



جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة بابل - كلية العلوم الإسلامية
قسم لغة القرآن/ الدراسات العليا (الماجستير)

الهوية الدينية في الرواية النسوية العراقية (٢٠٠٨-٢٠١٩)

رسالة قدمها الطالب
زيد مظفر مرزة سليمان الحلي

إلى مجلس قسم لغة القرآن في كلية العلوم الإسلامية/جامعة بابل،
و هي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في لغة القرآن و إعجازه.

إشراف

الأستاذ المساعد الدكتور

مهدي عبد الأمير مفتن الكطراي

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿فَلَمَّا وَضَعَتْهَا قَالَتْ رَبِّ إِنِّي وَضَعْتُهَا أُنْثَىٰ وَاللَّهُ
أَعْلَمُ بِمَا وَضَعْتَ وَلَيْسَ الذَّكَرُ كَالْأُنْثَىٰ ^صوَإِنِّي سَمَّيْتُهَا
مَرْيَمَ وَإِنِّي أُعِيذُهَا بِكَ وَذُرِّيَّتَهَا مِنَ الشَّيْطَانِ

(آل عمران: ٣٦)

الرَّحِيمِ ﴿٣٦﴾

طَبَرَاتُ الدِّينِ الْعَظِيمِ
صَلَوَاتُكَ يَا رَبِّ عَلَى مُحَمَّدٍ وَآلِهِ

الإهداء:

تَرْنُو إِلَى الطَّرِيقِ بَعَاءَتَهَا الْحُمْرَاءُ

غَارَتْ التَّجَاعِيدُ فِي وَجْهِهَا

الْحُزْنُ أَكَلَ عُمْرَهَا الصَّغِيرَ . . .

وَلَا زَالَ يَنْظُرُ بَعِينَهُ الْحُمْرَاءُ إِلَيْهَا

تَفَرَّشَ الْقَبْرَ وَتَسَاكُنُ شَمُوعَهَا وَيَخُورُهَا وَقُرَانُهَا الصَّغِيرَ

تَرْفَعُ يَدَيْهَا كُلَّ خَمِيسٍ بَعْدَ إِطْعَامِ الْيَتَامِ

تَمْتَدُّ يَدُ مِزْوَرَاءِ الْقَبْرِ تَمْسَحُ عَنْهَا الدَّمْعَ

تَوَارِيهَا بِكُمْ عَبَاءَتَهَا السُّودَاءُ وَتُبْتَسِمُ لَهُ

تُحْكِي لَهُ عَنْ جِرَانِهَا وَالْبَيْتِ . . .

..... بَلَدُ مُسْتَبَاحٍ أُمُطَارُ وَعَبَاءَاتٍ ..

فَتِيَّاتٌ يَهْتَفْنَ

هُنَاكَ نِسْوَةٌ يَرْفَعْنَ لَاقَاتٍ وَأَعْلَامًا . . .

تَنْظُرُ إِلَيْهِنَّ مِنَ النَّافِذَةِ مُبْتَسِمَةً

شكر وعرفان

الشكر لله أولاً وأخيراً على فضله ومنّه بإتمام دراستي هذه وإخراجها في صورتها النهائية.

وأ تقدّم بخالص شكري إلى أستاذي المشرف الدكتور (مهدي عبد الأمير مفتن) ، الذي كان له الفضل في التوجيه لكل ما يحتاجه البحث ، راجياً له المزيد من العطاء العلمي، و لولا توجيهاته العلمية ما وصلت الرسالة إلى الحلة النهائية.

وأقدّم شكري إلى اساتذتي في المرحلة التحضيرية الذي كان لهم الفضل في التوجيه والتسديد، وكذلك الشكر موصول إلى أستاذي الذي لولاه لما اخترت هذا العنوان بعد أستاذي المشرف الذي كان له عظيم الفضل والامتنان، ألا وهو الدكتور عيسى سلمان درويش، الذي شجّعني وتناقشت معه في الكثير من موضوعات البحث، وأشكر أساتذتي الفضلاء كلاً من الدكتور حسن غازي الذي بذل جهداً كبيراً في مساعدتي، وأحسُّ بالتقصير اتجاهه، وكذلك الدكتور حسين صالح الخفاجي، وكذلك أشكر الدكتور سالار تاوكوزي، والدكتور سعد عمار، والروائية المبدعة عالية طالب.

وأقدّم شكري واعتزازي لأسرتي على مساندتها لي وتقديمها الدعم المعنوي؛ ولا سيما والديّ سندي وقدوتي اللذين كانا خير مساعد لي بما تحملوه من أعباء كثيرة .

فهرس المحتويات

الصفحة	الموضوع
أ - ت	المقدمة
٢٧-٢	التمهيد (مفاهيم ومنطلقات)
٩٠-٢٨	الفصل الأول (أنواع الهوية الدينية)
٣٠-٢٩	مدخل
٥٣-٣٢	المبحث الأول/ الهوية الإسلامية
٧٤ -٥٥	المبحث الثاني/ الهوية المسيحية
٩٢-٧٦	المبحث الثالث/ هويات أخرى
١٨٦-٩٣	الفصل الثاني (تمثلات الهوية الدينية)
٩٥-٩٤	المدخل
١١٩-٩٧	المبحث الأول/ الذات والآخر
١٤١ -١٢١	المبحث الثاني/ العنف الديني
١٦٥-١٤٣	المبحث الثالث/ المقدس والمدنس
١٨٦ - ١٦٧	المبحث الرابع/ الطقوس
٢٤٢ - ١٨٧	الفصل الثالث (التحريك الفني للهوية)
١٩٠-١٨٨	المدخل
٢٠٩-١٩٢	المبحث الأول/ السخرية والرفض
٢٢٧-٢١١	المبحث الثاني/ التناص (التداخل النصي)
٢٤٦-٢٢٩	المبحث الثالث/ تأنيث اللغة والهوية الدينية
٣١٥-٢٤٧	الفصل الرابع (الهوية والتقنيات السردية)
٢٤٩-٢٤٨	المدخل

٢٧٤-٢٥١	المبحث الأول/ المیتاسرد
٢٩٥-٢٧٦	المبحث الثاني/ التبیئر
٣١٩-٢٩٧	المبحث الثالث/ القضاء الروائی
٣٢٤-٣٢١	الخاتمة
٣٥٤-٣٢٦	المصادر والمراجع
A-C	الملخص باللغة الانكليزية

الْحَمْدُ لِلَّهِ كُلَّمَا وَقَبَ لَيْلٌ وَغَسَقَ، وَالْحَمْدُ لِلَّهِ كُلَّمَا لَاحَ نَجْمٌ وَخَفَقَ، وَالْحَمْدُ لِلَّهِ غَيْرَ مَفْقُودِ
الْإِنْعَامِ، وَلَا مُكَافَأَ الْأَفْضَالِ، والصلاة والتسليم على أنبياء الله و رسله أجمعين، بالأخص خاتمهم
وأفضلهم محمد المصطفى وأهل بيته الذين طهرهم و أذهب عنهم الرجس و جعلهم القدوة للناس إلى
يوم الدين.
أَمَّا بَعْدُ:

تُعَدُّ الهُويَّةُ الدِّينيةُ مِنْ الموضوعاتِ المهمةِ التي تَمَسُّ حياةَ الإنسانِ بشكلٍ مباشرٍ، كونِ
الإنسانِ هو عبارةٌ عن كائنٍ طقوسي، يعيشُ في مجتمعٍ ما، ويتبعُ الأنساقَ والأنظمةَ البنيويةَ لهذا
المجتمع، وَلَهُ لُغَتُهُ وَطُقُوسُهُ وَعَادَاتُهُ، وبذلك ترتكزُ الهُويَّةُ على الوعي والإدراك، إذ إنَّها تقومُ على
إدراكِ الذاتِ في بيئةٍ اجتماعيةٍ يدركُ الفردُ وجودَهُ الاجتماعي بما يحققُ له وجوده وذاته و شعوره
بـ(الأنا) في مقابلِ الاعترافِ الـ(نحن) به، لكنَّ يبقى مفهومُ الهُويَّةِ مِنْ المفاهيمِ المتبدلةِ، والمتغيرةِ
باستمرارٍ؛ لأنَّها خاضعةٌ للديناميةِ الاجتماعيةِ للشخص، ولمرجعياتها المتعددةِ الاجتماعيةِ
والنفسيةِ والفلسفيةِ، وتُعَدُّ الهُويَّةُ الدِّينيةُ من المفاهيمِ ذاتِ الأهميةِ الواضحةِ في الروايةِ النسويةِ
العراقيةِ والتي تجلَّتْ بِكُلِّ أبعادها فيه، وهذا ناتجٌ مِنْ وعيِ الروائيةِ العراقيةِ لهذا المفهومِ الذي
يرتكزُ على وعيِ الشخصيةِ، لكنَّ ما يميزها هي التحولاتُ الخطيرةُ والعنيفةُ التي شهدتها العراق
بعد سقوطِ النظامِ السابق، وما رافق ذلك من الاحتلالِ الأمريكي للعراق، وصعودِ الجماعاتِ
المسلحة فيما بعد ، وقد أثرت هذه التغيراتُ على الهُويَّةِ الدِّينيةِ، وأدى ذلك إلى تَعَرُّضِها للتشظي،
مِمَّا دفعَ الفئاتَ المظلومةَ للاكتفاءِ الذاتي وانبثاقُ الذاكرةِ من اللاوعي للدفاع عن الهُوياتِ،
وتتعددت طرقُ الدفاعِ إمَّا عن طريقِ الاكتفاءِ الاجتماعي على الذات، وتجنبِ الاتصالِ والتحاورِ
مع الآخر، كونه مهمشًا للهُويَّةِ، أو اتخاذُ سبيلِ الهجرة، قد التجأَ لهذا الخيارِ الكثيرُ من الطوائفِ
الدِّينيةِ كالمسيحيةِ والصابئةِ والأيزيديين، وقسمٌ من الطوائفِ الإسلاميةِ، للحفاظِ على هُويتها
الدِّينيةِ، فهذا عملُ الباحثِ على رصدِ الهُويَّةِ الدِّينيةِ في الروايةِ النسويةِ، ومتابعةُ تلكِ التحولاتِ
ورصدها بدقة.

يرجع اختياري إلى موضوع (الهُويَّةُ الدِّينيةُ في الروايةِ النسويةِ العراقية ٢٠٠٨-٢٠١٩)، إلى
اهتمامِ الباحثِ وشغفه بالروايةِ، ومتابعة ما يصدر عنها، والقراءاتِ النقديةِ التي تُقدِّم، وكذلك قلة
الدراساتِ التي أفردت دراسة خاصة بالهُويَّةِ الدِّينيةِ على الرغم من أهمية هذه الهُويَّةِ، وتمثالتها في
الروايةِ العراقية منذ نشوئها إلى الآن، والأغلب الأعم من الدراسات الأكاديمية عُنيت بالكثير من
موضوعاتِ الهوية على نحو مشترك، ولم تختص بنحو دقيق بالروايات النسوية، ولم تعالج هذه
الموضوعات من الناحية الدِّينية، فحاولنا بذلك جهد إمكاننا أن نقدم قراءة ثقافية تسلط الضوء على

موضوعات الهوية الدينية في الرواية النسوية العراقية، ويرجع تحديدي للمدة (٢٠٠٨-٢٠١٩)؛ لأنّ الروايات قبل (٢٠٠٨) لم تظهر فيها تمثيلات الهوية الدينية بشكل واضح.

ومن الدراسات السابقة التي تناولت الهوية الدينية، هي:

أطروحة الدكتوراة للباحثة شيما جبار علي، (إشكالية الهوية في الرواية العراقية (١٩٩٠-٢٠١١) دراسة سوسيو - ثقافية)، جامعة بغداد، ٢٠١٥، التي عالجت موضوع اللغة، والدين، وخصصت المبحث الأول من الفصل الثاني (الهوية الدينية في الرواية العراقية) لكنها سلطت الضوء في هذا المبحث على تمثيلات العنف الديني.

وأطروحة محمد جري جاسم (إشكالية الهوية في الرواية العربية ٢٠٠١ - ٢٠١٣)، الجامعة المستنصرية، ٢٠١٥ الذي خصص المبحث الثاني من الفصل الثالث للبعد الديني، لكنه تناولها من الجانب الأيديولوجي ووقف على أنموذجين من رواية (زينب وماري وياسمين). وأطروحة أسامة عبد الصاحب محسن الناشي، (تمثل الاحتلال الأمريكي في الرواية العراقية)، الجامعة المستنصرية، ٢٠١٦، الذي تناول موضوع الهوية، لكنه لم يخصص نوع الهوية.

وكذلك أطروحة رعد هوير سويلم الكعبي، (تمثيلات الخوف في الرواية العراقية (٢٠٠٣-٢٠١٥) في ضوء النقد الثقافي)، الجامعة المستنصرية، ٢٠١٨، الذي لم يخصص كذلك للهوية الدينية ولكنه قرن الهوية بالخوف، وكذلك الخوف والمحذور الديني، لكنّها لم تتخصص بالرواية النسوية فقط.

وكذلك عماد جاسم تناول في كتابه (الهوية المسيحية في الرواية العراقية)، فقد اهتم بالهوية المسيحية، ودرستها من جانب الذات والآخر، وهناك وقفات مهمة على العنف، وكذلك نظرة كل من الذات والآخر للمسيحي، إذ درس بشكل موسع روايتي انعام كجه جي (الحفيدة الأمريكية) و(طشاري).

ومن الدراسات الأكاديمية، أطروحة سعد عمار الخفاجي (تمثيلات الهوية في الرواية النسوية العراقية (٢٠١٠-٢٠١٧)، الذي خصص المبحث الثاني من الفصل الثاني لدراسة الهوية الدينية، وكذلك تناول بعض الموضوعات منها (الذات والآخر) و(السخرية والرفض)، و(التناص والتهمجين اللغوي) و(تأنيث اللغة) إلّا أن دراسته لهذه الموضوعات انصبت من الناحية الثقافية العامة، وهذا نابع من عنوان أطروحته، لكنه مع ذلك تناول بعض التمثيلات الدينية.

وقد انصب جهدي في دراسة الرواية النسوية في ضوء النظرية الثقافية، كونها النظرية الواسعة التي تنظر إلى الرموز والأنساق والخطابات والتصورات والهويات، وتفيد من العلوم السيميائية

والإشهارية والتفكيكية، والفلسفة، والنسوية، والتأريخ وعلم النفس، كل ذلك يفتح المجال واسعاً لفهم الهوية ومتغيراتها، في ضوء البنية الاجتماعية.

وقد قسمت الرسالة على تمهيد، وأربعة فصول، تناولت في التمهيد الهوية لغة واصطلاحاً، ومفهوم الدين عند علماء الفلسفة والاجتماع والنفس، وعلاقته بالنظرية الثقافية، وكذلك الدين، وقدمت مفهومنا للهوية الدينية، وتناولت مفهوم النسوية، ووقفت على الرواية النسوية العراقية بعد ٢٠٠٣، والتغيرات التي طرأت عليها والموضوعات التي عالجتها.

وقد وسمت الفصل الأول بـ(أنواع الهوية الدينية)، وقسمته إلى ثلاثة مباحث، وسمت الأول بـ(الهوية الإسلامية) والثاني بـ(الهوية المسيحية) والثالث تناولت فيه (الهوية اليهودية والصائبية).

والفصل الثاني (تمثلات الهوية الدينية)، قسمته على أربعة مباحث، وسمت الأول (الذات والآخر)، والثاني (العنف الديني)، والثالث (المقدس والمدنس)، والرابع (الطقوس).

أما الفصل الثالث (التحريك الفني للهوية) فقد قسمته على ثلاثة مباحث، وسمت الأول (السخرية والرفض)، والثاني (التناص/ التداخل النصي)، والثالث (تأنيث اللغة والهوية الدينية).

وجاء الفصل الرابع (الهوية والتقنيات السردية)، وقسمته على ثلاثة مباحث، وسمت الأول (الميتاسرد) والثاني (التبئير) والثالث (الفضاء الروائي).

وأخيراً وليس آخراً، جاءت الخاتمة التي تمخضت عنها الرسالة، وما توصلت إليه من استنتاجات، وقائمة بالمصادر والمراجع، وملخص الرسالة بالانكليزي.

وفي الختام لا يسعني إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى أستاذي في السنة التحضيرية قبل أن يكون مشرفاً أنار لي الطريق بأطروحاته و نظراته الصائبة، وتصحيحاته السديدة.

وقد حاول الباحث في هذه الدراسة أن يستثمر كل جهده ووقته في دراسة النماذج التي أختارها بعد قراءة فاحصة لعدد كبير من الروايات، التي كانت عينة الدراسة لما حوته من تمثلات تصب في مصلحة الرسالة، وهذه الدراسة ليست قطعية في قراءاتها وتوجهاتها وإنما حسبي أنني قد قدّمت قراءتي وما هي إلا وجهة نظر في العلامات والخطابات التي كانت موضوع الفحص.

زيد مظفر الحلبي

بابل/ ٢٠٢٢



مفاهيم ومنظومات

أولاً // مفهوم الهوية:

١- مفهوم الهوية في المدونة اللغوية:

مادة (هُوَ)، هي ((تَصْغِيرُ هُوَّة، وَقِيلَ: الْهُوِيَّةُ بِنُزْرِ بَعِيدَةُ الْمَهْوَةِ، وَعَرْشُهَا سَقْفُهَا الْمُغْمَى عَلَيَّهَا بِالتَّرَابِ))^(١)، من ذلك قول الشاعر^(٢):

إِنَّكَ لَوْ أُعْطِيتَ أَرْجَاءَ هُوَّةٍ مُعَمَّسَةً، لَا يُسْتَتَبَانُ ثَرَاهُا

على نقيض الهوية بالفتح، المشتقة من الفعل هَوَى يهوي، بضم الهاء وفتحها، و"هوى" الشيء هوى أحبه في دين أو مذهب أو عشق^(٣)، والهوية، مصدر صناعي مشتق من (هُوَ)^(٤).
بذلك يختلف المفهوم بين المصطلحين، الأول ما يتعلق بالرموز والأحوال التي ترافق الشخص ضمن المحيط الاجتماعي، وهي بنية اجتماعية تكون على شكل رموز تتحرك وتتبدل بدينامية وحركة مستمرة داخل المحيط الاجتماعي للشخص الذي ينتمي إليه، أما الأخير بالفتح فهو ما يتعلق بالعشق.

وقد زادت المعاجم الحديثة إلى مفهوم الهوية، بطاقة يُثَبَّتُ فيها اسم الشخص وتاريخ ميلاده ومكان مولده وجنسيته وعمله، وتسمى البطاقة الشخصية أيضاً يحمل بطاقة هوية - شخص مجهول الهوية - تذكرة إثبات الهوية: وثيقة رسمية تحمل اسم الشخص ورسمه وسماته وتثبت شخصيته، تصدر من الحكومة، بطاقة^(٥)، وكذلك إحساس الفرد بنفسه وفرديته وحفاظه على تكامله وقيمه وسلوكياته وأفكاره في مختلف المواقف.

مفهوم الهوية في المدونة اللغوية القديمة لم يكن واضحاً بما فيه الكفاية، لنخرج بنتيجة محددة للوصول إلى معناها الاصطلاحي، في حين دلت المعاجم الحديثة على مفهومين: وهما لا ينتميان إلى اللغة، فالأول (بطاقة الإثبات ...) هذا أقرب إلى المصطلح القانوني، والأخير (إحساس النفس ..) هو أقرب إلى المفهوم (النفسي).

١- لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الإفريقي، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤ هـ: ١٥ / ٢٧٤ (مادة: هُو).

٢- شعر لقيط بن زرارمة التميمي (جمع وتحقيق ودراسة)، د- عبد العظيم فيصل صالح، مجلة سر من رأى، مجلد ١٣، ٤٨ع، السنة ١١، آذار، ٢٠١٧: ٢٢١.

٣- ينظر: كتاب الأفعال، سعيد بن محمد المعافري القرطبي ثم السرقسطي، المحقق: حسين محمد محمد شرف، مراجعة: محمد مهدي علام، مؤسسة دار الشعب للطباعة والنشر، القاهرة، (د-ط)، ١٩٧٥: ١٤٣.

٤- ينظر: قل ولا تقل، د- مصطفى جواد، مكتبة النهضة العربية، بغداد، ط٣، (د-ت): ٦٧.

٥- ينظر: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، دار الدعوة، (د-ط)، (د-ت): ٢ / ٩٩٨.

٢- أما في الاصطلاح فقد عرّفها صاحب كتاب (التعريفات): ((الحقيقة المطلقة المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة في الغيب المطلق))^(١).

في حين أشار صاحب (الكليات) إلى ثلاثة معانٍ للهوية، إذ يقول: ((لفظ الهوية فيما بينهم يُطلق على معانٍ ثلاثة: التشخص والشخص نفسه والوجود الخارجي. قال بعضهم: ما به الشيء هو هو باعتبار تحقّقه يُسمى حقيقةً وذاتاً، وباعتبار تشخصه يُسمى هوية، وإذا أخذ أعم من هذا الاعتبار يُسمى ماهيةً، وقد يُسمى ما به الشيء هو هو ماهيةً إذا كان كلياً كماهية الإنسان، وهوية إذا كان جزئياً كحقيقة زيد، وحقيقة إذا لم يُعتبر كليته وجزئيته، فالهويتان متلازمتان صدقاً، والماهية بالاعتبار الثاني أخص من الأول))^(٢).

٣- مفهوم الهوية عند الفلاسفة:

قد ورد مفهوم الهوية (Identite)، في (موسوعة لا لاند)، علامة ما هو متماه بالمعنى (أ)، أو هي ميزة فرد أو كائن يمكن من هذا الوجه تشبيهه بفرد يقال عنه إنه متماه، بالمعنى (ب)، أو إنه هو نفسه في مختلف مدد وجوده (هوية الأنا)^(٣).

مفهوم الهوية عند الفلاسفة الغرب المعاصرين:

انفرد جون لوك^(٤) ببحثه عن هوية الشخص البشري ويرى أنها تقوم على أساس الوعي والإدراك، وما كان للوعي أن يضمن هوية الشخص لو لم يكن يتضمن في ذاته مبدأ الهوية،

١ - علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني، المحقق: ضبطه وصححه جماعة من العلماء بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية - بيروت، ط ١، ١٩٨٣: ٢٥٧

٢ - أيوب بن موسى الحسيني القريمي الكفوي، أبو البقاء الحنفي، المحقق: عدنان درويش - محمد المصري، مؤسسة الرسالة - بيروت، (د-ط)، (د-ت): ٩٦١

٣ - موسوعة لا لاند الفلسفية، أندريه لا لاند، تعريب: خليل أحمد خليل، تعهده وأشرف عليه حصراً: أحمد عويدات، منشورات عويدات، بيروت-باريس، ط ٢، ٢٠٠١: ٦٠٧، وينظر: الموسوعة الفلسفية، وضع لجنة من العلماء والأكاديميين السوفياتيين، بإشراف: م-رُوزنتال، وب-يُودين، ترجمة: سمير كرم، مراجعة: د-صادق جلال العظم، وجورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، (د-ط) و(د-ت): ٥٦٤-٥٦٥

٤ - جون لوك من أشهر فلاسفة القرن السابع عشر، ولد في المملكة المتحدة، المعروف ب(أب الليبرالية الكلاسيكية، ألهمت أعماله الكثير من الفلاسفة، توفي في أكتوبر (١٧٠٤م)، ومن أعماله(مقالة في الفهم

على وفق هذا المبدأ ينفي لوك أنّ الهوية قائمة في ذهن الإنسان على أساس الفطرة، فالوعي عنده خاصية ملازمة لكل ما يقوم به الذهن، لهذا تساءل من أين يتزود الذهن البشري بالأفكار؟ يرى جون لوك أنّ الإنسان يستمد تلك الأفكار من طريق التجربة، أما الطقوس الدينية والدين مستمدان من الوعي والتجربة وليساً فعلاً فطرياً، وهذا الاكتساب يأتي من الانخراط في الجماعة التي تثبت له الهوية الجمعية، - وهذا المفهوم يتعارض مع المبدأ الإسلامي الذي يرى أنّ الدين فطرة من الله فطر عليها بنو البشر-، يستمد الذهن البشري الأفكار من منبعين: إنّها إمّا تأتي من الإحساس (Sensation)، أي الإدراك الحسي لخصائص موضوعات العالم الخارجي، وإمّا من ارتداد الذهن إلى ذاته، أي تفكّر الذهن في عملياته وأفعاله المخصوصة (Reflection)^(١).

ومن الذين وقفوا على الهوية الشخصية كانط^(٢) فقد صاغ سؤاله الشهير (ما هو الإنسان؟) الذي شكل محور الانطلاق للسؤال حول الذات، ففي بحثه حول ماهية الإنسان وضع مؤشراً على الصعوبة المزدوجة، التي تحف بالمعنى الحديث للإنسان، ((إنّه يعاني من ازدواج أصلي بين حسّ باطن بنفسه، وآخر خارج بجسمه، بين ما هو متعالٍ، وما هو إمبريقي في طبيعته، فهذا الكائن المتعالي/ الإمبريقي، في آن... إنّما هو إمبريقي لا يدخل في ماهيته، وذلك يعني أنّه حتى لو خسر عددًا كبيراً من أعضائه، إنّما يمكن أن يقول (أنا موجود)، ذلك إنّ رجليه تنتمي إليه، حتى وهي مقطوعة، وهو يدركها كما يدرك أي شيء آخر قد أصبح بلا جدوى كحذاء قديم عليه أن يرمى))^(٣)، فوفق هذا الوجود يعني الحضور الذاتي للشخص وسط بيئته الاجتماعية وعلاقاته التي تحقق له الحضور، والإدراك.

البشري، ورسالة في التسامح) جون لوك، جون دن، ترجمة: فايقة جرجس حنا، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، ط١، ٢٠١٦: ١٧-١٨

١ -ينظر: سؤال الهوية عند جون لوك (من الجدل اللاهوتي إلى النقاش العملي)، محمد منادي إدريسي، مجلة تبیین، الإمارات، العدد ٩/٣٤ / خريف ٢٠٢٠: ١٤٩ - ١٥٠

٢- ولد عمانوئيل كانط في مدينة كينجسبرج في بروسيا الشرقية، درس في جامعة (كونيجسبرج) ودرس فيها الفلسفة والعلوم، ويعد من أعظم فلاسفة العصر الحديث، وكان ذا نزعة عقلية تامة، توفي سنة (١٨٠٤م) ومن كتبه نقد العقل الخالص، ونقد الحكم، والدين في محدود العقل البسيط، ينظر: موسوعة

الفلسفة، د- عبد الرحمن بدوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٤: ٢ / ٢٦٩-٢٧١

٣ -ينظر: انزياحات الهوية الحديثة أو تأويلية الإنسان الأخير (كانط، نيتشه، هيدغر)، فتحي المسكيني، مؤمنون بلا حدود، للدراسات والأبحاث، ١٦، أبريل، ٢٠١٦: ٨، (أمبريقي) توجه فلسفي

أما هايدغر فعُدَّ مبدأ الهوية عن كينونة الموجود قادرة على إحداث تغير، ذلك إذا كان للكينونة مكانها ضمن الهوية؛ لكون الهوية تحدثت ضمن القاعدة التي تؤكد أنَّ للفكر والكينونة مكانًا ضمن (الهو) إذ ارتبط أحدهما بالآخر بواسطة هذا (الهو)، ومن ثم فإنَّ الهوية تنتمي إلى كلِّ موجود من حيث هو كذلك، وإنَّه متوحد مع ذاته، يحاول بذلك أن يقدم تفسيرًا للمفهوم الكانطي، (أنا موجود)، وبذلك فهو يؤمن أنَّ الهوية في الفكر الغربي تشكل خاصية أساس للكينونة الموجود، إذ حيثما قمنا بعلاقة كانت مع موجود كيفما كان نجد أنفسنا بصدد نداء الهوية، وبهذا يرى أنَّ الفكر هو الخاصية المميزة للإنسان، وبذلك يكون قد عرج وفق هذا المبدأ على الانتماء المتبادل الخاص بالإنسان والكينونة، وقد أعاد تساؤلات كانط: ماذا تعني الكينونة، من هو الإنسان؟ أو: ما هو؟ فمن السهل أنَّه لا يستطيع الإنسان إدراك جواب كاف عن هذه الأسئلة، ويرى سبب ذلك لفقدنا الأرضية التي يمكن منها إرساء يقين متعلق بالانتماء المتبادل بين الإنسان والكينونة^(١).

فلسفة جيل دولوز من الفلسفات التي تحاول إيجاد مفهوم مغاير للهوية وذلك عبر ربطها بالاختلاف والتكرار، ولهذا يرى أنَّ ((قدرة التكرار، هي قدرة تكرار اللاوعي واللغة والفن، ويمكن أن توضع كل هذه العلامات لجهة هيغيلية مضادة معممة: حلَّ الاختلاف والتكرار محل الـ(هو) المتطابق (L'Identique) والسلب (Negative)، والهوية والتناقض؛ لأنَّ بقدر ما يستمر إخضاعه لـ (هو هو)، وتُحدد أسبقية الهوية- في أية طريقة يجري تصوره فيها- عالم التمثيل (Representation)، غير أنَّ الفكر الحديث ولد من إخفاق التمثيل، ومن ضياع الهويات، ومن اكتشاف كل القوى التي تعمل تحت تمثيل الـ(هو هو) المتطابق، العالم الحديث هو عالم المظاهر الخداعة (Simulacra)، لا يبقى الإنسان فيه مع الله، كما لا تبقى هوية الذات الفاعلة مع

يؤمن بأن كامل المعرفة الإنسانية تأتي بشكل رئيس عن طريق الحواس والخبرة، تنكر التجريبية وجود (أية) أفكار فطرية عند الإنسان أو أي معرفة سابقة للخبرة العلمية.

١ - ينظر: الفلسفة الهوية والذات، مارتين هايدغر، مارتين هايدغر، ترجمة: محمد مزيان، تقديم: محمد سبيلا، منشورات ضفاف، بيروت، والاختلاف، الجزائر، ودار الأمان، الرباط، كلمة للنشر والتوزيع، بيروت - تونس، ط١، ٢٠١٥: ٣١-٣٣، أسئلة كانط هي: ماذا يمكنني أن أعرف؟ (الميتافيزيقيا)، وماذا يجب أن أفعل؟ (الأخلاق)، وماذا يحق لي أن أرجو؟ (الدين)، حيث وجب أن يكون السؤال الرابع ما هو الإنسان؟، الذي استعاض عنه هايدغر بالكينونة. انزياحات الهوية الحديثة أو تأويلية الإنسان الأخير.

هوية الجوهر، وليست كل الهويات سوى مصنوعة، نتجت بوصفها أثرًا بصريًا عن لعبة أعمق هي لعبة الاختلاف والتكرار^(١).

أما بول ريكور فقد أكد على الهوية الشخصية، ويرى ((إنَّ الشخص حين نفهمه كشخصية في قصة، ليس بكيان مختلف عن تجاربه، على العكس من ذلك فإنَّ الشخص يتمتع بنظام الهوية الدينامي نفسه الخاص بالقصة المحكية، إنَّ الرواية تبني هوية الشخصية التي نستطيع أن نسميها هويتها السردية، وذلك حين تبني هوية القصة المحكية، وإنَّ هوية القصة هي التي تصنع هوية الشخصية))^(٢)، فهو يرى أنَّ هوية شخص ما أو مجموعة مصنوعة وسط التماهيات في قيم أو مبادئ أو مثل عليا، فيجد المرء نفسه معناه يعترف بأنَّ المرء يتماهى في الشخصيات البطولية التي تظهر هذه الغيرية التي في الأصل هي متماهية في القيم الذي تجعل المرء بأن يضع هذه القيم فوق كل اعتبار، وفق هذا يجعل المرء يشعر بالاستقرار نتيجة العادات والتقاليد والتماهيات المكتسبة^(٣).

أما مفهوم الهوية في علم النفس فتعني: ((هي وحدة الأنا (الذات) وأساسها، فهوية الأنا (Ego Identity)، تعني ذلك الإحساس الأنوي بأنِّي أنا هو أنا في كافة الأحوال والأزمنة وهي في الآن نفسه ما تميز الأنا عن غيرها من أنوات... فالشخص هو هو مهما اعتراه من تغيرات الأمر الذي يشير إلى أهمية إدراك العمليات اللاشعورية))^(٤)

أما مفهومها في علم الاجتماع، فتعني: هي علاقة مع الآخر، وتجمعهما علاقة جدلية، و تواطؤ دوماً، أو مفاوضة بين هوية ذاتية تحدد ذاتيًا، وهوية مغاير، وهوية من خارج يحددها

١- الاختلاف والتكرار، جيل دولوز، ترجمة: د-وفاء شعبان، مراجعة: جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة، ط١، ٢٠٠٩: ٣٨، الهيجلية، تيار فلسفي مثالي ظهر في إنجلترا والولايات المتحدة الأمريكية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر كرد فعل للمادية التاريخية الطبيعية والوضعية، وللدفاع عن الدين والفلسفة التأملية، وهناك هيغلية يمينية ويسارية، الموسوعة الفلسفية بإشراف: م. رُوزنتال، وبز يودين، ترجمة: سمير خليل، ومراجعة: د-صادق جلال العظم، وجورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، (د-ط)، (د-ت): ٥٦٨

٢ -الذات عينها كآخر، ترجمة وتقديم وتعليق: د-جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠٠٥: ٣٠٦

٣- ينظر: م-ن: ٢٦٢-٢٦٣

٤ -معجم علم النفس والتحليل النفسي، د- فرج عبد القادر طه، وآخرون، أشرف عليه وراجعته: د- فرج عبد القادر طه، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط١، (د-ت): ٤٧٩

الآخرون، الوافدون إلى البلدان نتيجة صراعات، فهؤلاء نقلوا طقوسهم معهم وشكلوا جماعة لها هوية أثنية، فبذلك تشكل الهوية نتاج صراعات اجتماعية، وليس كل المجموعات البشرية الوافدة لها سلطة التماهي نفسها إذ تتوقف على الموقع المكتسب في نسق العلاقات التي تربط بين المجموعات، وبذلك تتشكل الهوية على أساس رموز أو أيقونات طقوسية وأيديولوجية، تستعمل على شكل أداة في العلاقات بين المجموعات الاجتماعية، فوفق هذا المفهوم تعني، هو كل تماهٍ هو، في الآن ذاته تمايز، وهو تلك الإرادة في رسم الفصل بين الـ(هم) والـ(نحن)^(١).

والهوية وفق الفهم الاجتماعي دينامية ومتغيرة، وتغيرها يرتبط بما يمتلك الأشخاص من انتماءات متعددة يمكن أن تتغير في أثناء حياته، ترتبط هذه بمعتقدات تختلف عن السابقة، ((ولا سيما تلك المرتبطة بأولوية الفرد على الانتماءات الجماعية، وكذلك أولوية المماثلات للذات على المماثلات للغير))^(٢)، لا يمتلك الأفراد هوية واحدة، بل لديهم هويات متعددة، وهم يمتلكونها، وذلك كون الهويات تعتمد على سمات جزئية مثل (الدين، اللغة، ولون الجلد، الحالة الاجتماعية، الجنوسة، الجنسية، المنطقة والمهنة، والجيل.. إلخ) لكن ليس لكل الهويات وزن متساوٍ في ظروف معينة، ولا تخضع بالضرورة ذات البنيات الاجتماعية، فالجنس والطبقة والعرق، هي أكثر المحددات الجزئية التي تحدد هوية الإنسان^(٣).

تشكل قضية الهوية في الدراسات الثقافية قضية رئيسية، إذ إنها تقوم بدراسة السياقات التي يقوم الأفراد والجماعات من طقوس وعادات وأفعالهم الحياتية المختلفة، وكذلك اللهجات والإيديولوجيات وطريقة أكلهم ولبسهم، واللون، هذه سياقات غير مفهومة في حالة تعريفها من السياق الاجتماعي، فمن هذه الرموز تتكون هوياتهم، وفهمهم لذواتهم والتعبير عنها وحمايتها من التشوه أو التصدع، أما نتيجة عدم الاعتراف بها من قبل مجموعة من الأشخاص أو العنف الذي يؤدي إلى ترك المجتمع، والبحث عن بيئة جديدة، يؤدي بذلك إلى ضياع هويتهم،)) وتعتمد الدراسات الثقافية اعتمادًا شديدًا على تلك الاتجاهات الفكرية في معالجة قضية الهوية، التي تشكك فيما يسمى بالتصورات التقليدية للهوية إذ تفترض هذه التصورات التقليدية أنَّ الذات شيء مستقل بنفسه (نظرًا لأنها ثابتة ومستقلة عن المؤثرات الخارجية جميعها) فالدراسات الثقافية تعتمد

١- ينظر: مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، دنيس كوش، ترجمة: د- منير السعيداني، مراجعة: د-

الطاهر لبيب، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠٠٧: ١٥٤-١٥٦-١٦٦-١٦٨

٢- ينظر: أزمة الهويات، كلود دوبار، ترجمة: رندة بعث، المكتبة الشرقية، بيروت، ط١، ٢٠٠٨: ٢٢

٣- ينظر: الدراسات الثقافية: مقدمة نقدية، سايمون ديورنغ، ترجمة: د-ممدوح يوسف عمران، المجلس

الوطني للثقافة والفنون، عالم المعرفة، الكويت، يونيو ٢٠١٥: ٢٤٠

على تلك الاتجاهات التي تؤمن بأن الهوية عبارة عن رد فعل لشيء خارجي ومختلف عنها (أي الأثر)^(١).

والهوية في المفهوم الثقافي تملك تلك السمات الجوهرية التي تحدد هذا الشيء أو هذا النوع وليس الأشياء الأخرى، ويمكن أن نميز بين هذه الأشياء، وإن الإشارة إلى هذه الاختلافات في هوية الإنسان ليس كافياً؛ لأن جوانب الاختلاف عند الجنس البشري هو ما يميزه حسب عرقه ومحيطه الاجتماعي الذي يكتسب في ضوءه هويته الثقافية، والذي يكون هوية الفرد تلك السمات التي تكون جزءاً لا يتجزأ منه، والتي مع غيابها يفقد الشخص هويته، ولا يكون الشخص هو نفسه ويشعر عندها بالضياح والتشتت^(٢).

وعلى الرغم من أن الذاكرة تعدّ مركز الوعي بالنسبة للجماعات البشرية فهي تحفظ تلك الشبكة العلاقية الكبرى للوجود البشري بما يمتلكه من أدوات التواصل: اللغة والرموز، والطقوس، والمعتقدات الدينية، لذلك عدت هوية فاعلة، وعلى الرغم من فاعليتها هذه، لكن قد تشكل مصدر تهديد للشعور بالهوية، وتزرع فيها الاضطراب، وربما تدمرها، وذلك في حالة الصدمات والمآسي، فهي تشكل قطبية التهديد لمركزيات الهوية الثقافية^(٣)، فالواقع ((أن العمل الوظيفي للذاكرة التي تبني الهوية مصنوع بالضرورة من الذكريات وضروب لنسيان الانتماء التام للأفراد المتمثلين، في مجال (الهوية الإثنية) يمكنه أن يكون موضع اعتراض مجتمع الاستقبال ما دام عمل نسيان أصولهم لم ينجز عمله))^(٤)، فالذاكرة غرف مظلمة تحتوي على شبكة معقدة جداً من الرموز والأشكال والأرشفة من الآثار والأوابد من البقايا والأطلال الدارسة، فإن التماساً مع هذه الأشياء يمكن أن ينشط الذاكرة، وهذه توجد في كل الأديان، ((بل إن الفكر الديني يستجيب أيضاً، وبطرائق شتى، للرغبة الغامضة في الخلود، الأمر الذي يتم عموماً عبر تحويل الفضاء إلى نوع من الاستمرار... وهو يهتم على هذا النحو، بالصلوات بين الموتى والذين لم يولدوا بعد،

١- موسوعة النظرية الثقافية المفاهيم والمصطلحات الأساسية، أندرو إدجار وبيتر سيد جويك، ترجمة: هناء

الجواهري، مراجعة وتقديم وتعليق: محمد الجواهري، المركز القومي للترجمة، مصر، ط٢، ٢٠١٤: ٧٠١

٢ - ينظر: سياسة جديدة للهوية، المبادئ السياسية لعالم يتسم بالاعتماد المتبادل، بيكو باريك، ترجمة وتقديم: حسن محمد فتحي، مراجعة: محمود ماجد عبد الخالق، المركز القومي للترجمة، مصر، ط١، ٢٠١٣: ٢٩-٣٠

٣ - ينظر: الذاكرة والهوية، جويل كاندو، ترجمة: وجيه أسعد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،

وزارة الثقافة - دمشق ٢٠٠٩: ١٣

٤- م-ن: ١٣-١٤

أي بلغز التجدد^(١)، وذلك عبر الذاكرة الهوياتية الموروثة لتلك الثقافات والطقوس التي تكتسب عن طريق الرغبة في الحفاظ على الهويات الدينية، وحمايتها من الإندثار، وهذا ينتج من حرص الجماعات البشرية بذنبياتها على ضرورة الحفاظ على الموروث الطقوسي، وذلك يتم عبر الشعور بوعي الاستمرار.

مستويات الهوية:

أولاً/ الهوية الفردية: هي الصورة المتكونة والمحافظة على طول الخط في الوعي الذهني للإنسان/ الفرد، ولا سيما الملامح الفردية التي يملكها هذا الفرد، التي تميزه من غيره من بني جنسه، هي الوعي بالذاتية والكيان الخاص غير القابل للاختزال أو الانتقاص، والذي يقوم الإنسان بتطويره وبالاعتماد على معالمه الجسدية^(٢).

ثانياً/ الهوية الشخصية: هي جزء من الهوية الفردية، التي تشترك مع الأولى بالأنوية، وينشأ وينمو من الخارج، وباتجاه الداخل، وتختلف عن الأولى بأنها تمثل جوهر ومجموع كل الأدوار والصفات والقدرات التي تنشأ عند الفرد عن طريق انخراطه في تراكيب وبنى خاصة بالبنية الاجتماعية، التي ترتبط بالاعتراف الاجتماعي بالفرد وقدرته على أن يوضع موضع المحاسبة والمساءلة من قبل الآخرين^(٣).

ثالثاً/ الهوية الجماعية: يطلق عليها هوية النحن، وهي تنشأ من داخل الأفراد، باتجاه الخارج (تداولها داخل المجموعة، وأساسها الوعي وإدراك الأفراد الذين يعيشون تحت كنف هذه الهوية)، وتتجدد على أنظمة من الأفكار والمشاعر والعادات والتقاليد التي لا تعبر عن وعي وشخصية الفرد الفردية، بل (النحن/ الجماعية)، التي ينتمي إليها، وتأخذ صيغة العقائد الدينية والمعتقدات الأخلاقية والتقاليد القومية أو المهنية والآراء الجمعية^(٤).

١- الجماعات المتخيلة، بندكت أندرسن، ترجمة: ثائر ديب، تقديم: عزمي بشارة، شركة قدمس للنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠٠٩: ٥٦

٢ -ينظر: الذاكرة الحضارية، الكتابة والذكرى والهوية والسياسة في الحضارات الكبرى الأولى، يان أسمن، ترجمة ومراجعة: عبد الحليم عبد الغني رجب، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٣: ٢٤٣

٣-ينظر: م-ن: ٢٤٢-٢٤٣-٢٤٤

٤-ينظر: الهوية، أليكس ميكشيللي، ترجمة: د- علي وطفة، دار الوسيم للخدمات الطباعية، دمشق، ط١، ١٩٩٣: ١٠٠، والذاكرة الحضارية: ٢٤٢

وبذلك فالهوية هي: ((الشفرة التي يمكن للفرد عن طريقها أن يتعرف عليه الآخرون باعتباره منتمياً إلى تلك الجماعة، وهي شفرة تتجمع عناصرها العرقية على مدار تأريخ الجماعة من خلال تراثها الإبداعي (الثقافة) وطابع حياتها (الواقع الاجتماعي)، فضلاً عن الشفرة تتجلى الهوية كذلك من خلال تعبيرات خارجية شائعة مثل: الرموز، الألحان، العادات، التي تنحصر قيمتها في أنها عناصر معلنة تجاه الجماعات الأخرى، وهي أيضاً التي تميز أصحاب هوية مشتركة عن سائر الهويات الأخرى، ولكن الملامح الحقيقية للهوية هي التي تنتقل بالوراثة داخل الجماعة، وتظل مختلفة بوجودها وحيويتها بينهم مثل الأساطير والقيم والتراث الثقافي))^(١).

وبذلك نتوصل إلى أن مفهومنا للهوية بأنها: وعي وإدراك، وكذلك إشارات أو رموز تعيش في بناء اجتماعي ذا علاقات متماسكة، فلماذا تنتقل الهوية بالوعي والتواصل بين أفراد الجماعة، فضلاً عن الذاكرة التي لها الدور الكبير في حفظ الطقوس والشعائر والأفعال الدينية والممارسات الثقافية المختلفة، هذه الذاكرة شبكة معقدة من الرموز تنتقل بين الأفراد بالتواصل والوعي، فلماذا الهوية ليست وراثية.

ثانياً // مفهوم الدين

١- الدين في المدونة اللغوية

دين، جمعه أديان وهو مصدر دان، ((الذال والياء والنون أصل واحد إليه يرجع فروعه كلها. وهو جنس من الانقياد، والذل. فالدين: الطاعة، يقال دان له يدين ديناً، إذا أصحب وانقاد وطاع. وقوم دين، أي مطيعون منقادون))^(٢)، ومن ذلك قولهم دان الرجل، إذا وكل إلى دينه، والعرب تسمي الدين الخلق، من ذلك قوله تعالى: ﴿وَإِنَّكَ لَعَلَىٰ خُلُقٍ عَظِيمٍ ۝﴾ (القلم: ٤)، فسر: لعل دين عظيم^(٣)، وقوله تعالى: ﴿أَلَا لِلَّهِ الدِّينُ الْخَالِصُ ۝﴾ (الزمر: ٣)، ((والدين يُقال للطاعة والجزاء واستعير للشرعية، والدين كالملة لكنه يقال اعتباراً بالطاعة والانقياد للشرعية))^(٤).

١ - إشكالية الهوية في إسرائيل، عبد الله الشامي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع، ٢٢٤، أغسطس/ آب،

١٩٧٨: ٧

٢ - معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، تحقيق: عبد السلام هارون، دار

الفكر، بيروت، (د-ط)، ١٩٧٩: ٣١٩ / ٢

٣ - ينظر: الإبانة في اللغة العربية، سلمة بن مسلم العوتبي الصُّحاري، تحقيق: د- عبد الكريم خليفة،

وآخرون، وزارة التراث القومي والثقافة - سلطنة عمان، ط١، ١٩٩٩: ٤٥٨ / ١

٤ - المفردات في غريب القرآن، أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني، ضبط: هيثم

طعيمي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٨: ١٨٢

أما المعاجم الحديثة فأكثر ما اقتربت إلى المفهوم الاصطلاحي، ((الديانة اسم لجميع ما يعبد به الله والملة والإسلام والاعتقاد بالجنان والإقرار باللسان وعمل الجوارح بالأركان والسيرة والعادة والحال والشأن والورع والحساب والملك والسلطان والحكم والقضاء والتدبير))^(١).

٢- مفهوم الدين عند علماء الاجتماع

الدين هو واقعة اجتماعية، لذلك فهو يتشكل من اعتقادات ورموز وطقوس، وهذه تتطلب بنية اجتماعية تمارس بها تلك الأفعال، وفق هذا التصور، فالدين أو الهوية الدينية للفرد، ((نظام للحقائق العامة، التي تؤدي إلى تغيير في الأخلاق والسلوك، وإذا أخذت على محمل الجد، وإذا عاشها المؤمن باقتناع عاطفي عميق وحي، ففي المدى الطويل تتشكل أخلاقنا، ويتشكل سلوكنا الحياتي، استناداً إلى قناعاتنا الذاتية، فالحياة الدينية في الأصل هي واقعة داخلية، وهي تعلل ذاتها بذاتها، ثم بعد ذلك واقعة خارجية، تتصل بالآخرين، والسلوك الحياتي الخارجي يتأثر بالبيئة والمحيط))^(٢).

ويخلص أميل دوركهايم إلى تعريف الدين: ((منظومة موحدة من المعتقدات والممارسات المتعلقة بأشياء مقدسة، أي معزولة ومحرمة، وهي معتقدات وممارسات توحد في جماعة معنوية تسمى الكنيسة))^(٣)، وبهذا يرى أن هذه الشعائر والطقوس والمعتقدات المرتبطة في بيئة معينة والقائمة في ظل بنية اجتماعية ما لا يمكن أن تتفصل السلطة العليا عن المجتمع الكنسي/ الكنيسة/ البابا.

أما هالبواش^(٤)، فإنه قرن بين الذاكرة والدين، ورأى أن الذاكرة الدينية جذابة، وهي الذاكرة الحقيقية الوحيدة المصرح بها، وذلك بتمثلها لبقايا الذاكرات القديمة، وتستطيع المواجهة وإذا اقتضى الأمر الاندماج مع المعتقدات الجديدة الوافدة التي تتشكل في الذاكرة الجذابة، وما أن تترسخ هيمنة

١- المعجم الوسيط: ١/ ٣٠٧.

٢ - كيف يتكون الدين، ألفرد نورث هوبز، ترجمة وتقديم: رضوان السيد، جداول للنشر والترجمة والتوزيع، بيروت، ط ١، ٢٠١٧: ١٩.

٣- الأشكال الأولية للحياة الدينية، المنظومة الطوطمية في أستراليا، إميل دوركهايم، ترجمة: رنده بعث، المركز العربي للأبحاث والدراسات، قطر، بيروت، ط ١، ٢٠١٩: ٧٢-٧٣.

٤ - موريس هالبواش، عالم اجتماع فرنسي، والمؤسس الفعلي لعلم اجتماع الذاكرة، ذلك بفضل أعماله السوسيولوجية التي ظهرت قبل نحو قرن من الزمن، والتي اهتم فيها بموضوع الذاكرة، توفي (١٩٤٥م)، ومن أعماله: (الذاكرة الجمعية)، ينظر: مراجعة كتاب الذاكرة الجمعية، زهير سوکاج، مجلة تبیین، العدد ٩/٣٣ صيف ٢٠٢٠: ١٧٦.

هذه الذاكرة حتى تفرض سيطرتها وهيمنتها على كل الشعائر الوافدة، وتعمل على الحفاظ على هذه الهيمنة، وذلك بإعطائها شكلاً ثابتاً ومتصلباً أكثر فأكثر من المعتقدات والشعائر والطقوس التي تنظمها وتقوم في الوقت نفسه بطرد كل التعبيرات الدينية التي لا تتخبط في الإطار الذي رسمته، في مواجهة الخبرات الجديدة الوافدة التي يمكن أن تطرح للتساؤل حالة البدهة التي يخلعها المجتمع على هذه المعتقدات وهذه الطقوس والشعائر، تصبح هذه الذاكرة في وضع دفاعي، تقوم بمحاصرة وعزل ومقاطعة دائمة وبشكل أكثر عمقاً مع الذاكرات الاجتماعية الأخرى التي تتكيف باستمرار هذه الذاكرة مع المعطيات الجديدة والتي تنبثق من البيئة الاجتماعية، وقد يزداد الشرح بشكل نهائي بين أفكار أكثر المعاصرين وأنماط سلوكهم وأفعالهم وبين المضامين الدينية فكلما كانت هذه المضامين لا تتوافق مع الواقع الحالي لفكر وحياة الجماعات التي تسعى إلى الهيمنة، وكلما زاد النزاع نتج نوع من الجمود والتحجر المذهبي والطقوسي^(١)، في هذه الحالة تنتج هوية أثنية متصدعة بين الذات والآخر.

أما ج . ميلتون ينجر^(٢)، فيعرفه: ((كأنه نوع معين من الجهد بهدف شغل وظائف متعددة، وبشكل خاص كأنه مجموعة من المعتقدات والممارسات التي بفضلها تواجه مجموعة معينة المشاكل الكبيرة في حياة الإنسان، ولهذا يعتبر الدين جزءاً لا يتجزأ من الطبيعة الإنسانية، كما أنه يسد حاجات مرتبطة بظروف الإنسان فيشغل وظائف دائمة (كالاستمرارية والشعائرية وإدارة المعاناة والموت))^(٣).

أما مفهوم الدين عند علماء النفس: يرى كارل غوستاف يونغ أنّ جوهر التجربة الدينية عند ((الفرد هو الخضوع لقوى أعلى من أنفسنا، وهو وجود دينامي، أو هو أثر لا يسببه فعل جزافي من

١- بنظر: سوسيولوجيا الدين، دانيال هيرفيه لجيه وجان بول ويلام، ترجمة: درويش الحلوجي، المشروع

القومي للترجمة، مصر، ط١، ٢٠٠٥: ٢٧٩-٢٨٠

٢- ولد جون ميلتون ينجر في كوينسي بولاية ميشيغان، عالم اجتماع أمريكي ورئيس جمعية علم الاجتماع الأمريكية (١٩٧٦-١٩٧٧)، توفي أوهايو، أوبرلين، ٢٠١١، ومن كتبه: الدين والمجتمع والفرد: مقدمة في علم اجتماع الدين، الاقليات العرقية والثقافية: تحليل التحيز والتمييز، جون ميلتون ينجر، تاريخ زيارتي للموقع: ٢٠٢٢ / ٣ / ٤ <https://stringfixer.com/ar/John-milton-yinger>

٣- الأديان في علم الاجتماع، جان بول ويليم، ترجمة: بسمة علي بدران، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠٠١: ٥١

أفعال الارادة، وهذا الوجود هو الذي يمسك ويتحكم بالذات الإنسانية التي هي ضحيته أكثر من أن تكون خالقه، وهذا هو الشعور الروحي الذي يشعر به الفرد نتيجة ممارسته لتلك الأفعال، وإنّ اللاشعور لا يمكن أن يكون مجرد شطر من العقل الفردي، بل إنّه قوة تند عن سيطرتنا، وتؤثر في عقولنا، وهو الصوت داخل الإنسان يشعر به حتى في أحلامه، ويكون تأثيره علينا كما وصفه يونغ: ظاهرة دينية أساسية، ويلزم عن ذلك أنّ العقيدة والحلم كلاهما ظاهرة دينية؛ لأنّ كلا منهما تعبير عن استيلاء قوة خارجية علينا^(١).

وكذلك صرح بأنّ ((الإنسان كائن اجتماعي، لا يستطيع أن يعيش على المدى البعيد من دون رابطة تربطه بالمجتمع، كذلك الفرد لا يجد التبرير الحقيقي لوجوده، ولا استقلاله الروحي والأخلاقي، إلّا في مبدأ غير دنيوي، ألا هو الشعور بعمق الانتماء الديني الذي يضمن هويته والشعور بالأنوية، والفرد الذي لا يتعلق بحبل الله، لا يستطيع مواصلة العيش بمجرد الاعتماد على موارده الخاصة/ الدنيوية، فالشعور الديني والانغماس بالتجربة الدينية تعطيه القوة في مقاومة الاغراءات الخارجية المادية والمعنوية، التي تهدد وجوده، من أجل ذلك لا بدّ أن يتسلح بخبرة جَوَانِيَةِ مفارقة، تستطيع أن تقيه الانغماس في القبيلة، ومجرد التبصرة العقلية أو حتى الاخلاقية وانعدام مسؤوليته الاخلاقية، ما هو إلّا اعتراف سلبي، وتؤدي به إلى الترنح على الطريق المؤدي إلى تفتيت الفرد^(٢))).

أما المفهوم الفلسفي للدين، فقد أكد كانط في بحثه في فلسفة الدين على الأخلاق، وهو الذي يقودنا إلى الدين، كما عدّ أنّ الله مسلمة أخلاقية، إلى جانب تأكيده على الحرية والوجود وقرنهما بالأخلاق، لهذا يصرح ((إذا كانت الأخلاق في قداسة قانونها تعترف بموضوع للاحترام الأعظم، فإنّها تمثل على مستوى الدين في السبب الأعلى الذي ينفذ هاته القوانين، موضوعاً للعبادة، وتظهر في سموه وعظمته، بيد أنّ كلّ شيء حتى أكثر الأشياء جلالة، إنّما يصغر بين أيدي بني الإنسان، متى ما أخذوا يطبقون فكرته في استعمالاتهم^(٣))).

١ - الدين والتحليل النفسي، أريك فروم، ترجمة: فؤاد كامل، مكتبة غريب، القاهرة، (د-ط)، (د-ت) : ٢١-

٢- ينظر: التقيب في أغوار النفس بحث لامع ودقيق في حياة الفرد في مجتمع اليوم، كارل غوستاف يونغ، ترجمة: نهاد خياطة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٦: ٢٧

٣- الدين في حدود مجرد العقل، إيمانويل كانط، نقله إلى العربية: فتحي المسكيني، جداول للنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠١٢: ٥٠

العالم الديني هو عالم رمزي، قائم على شبكة معقدة من الرموز، ولهذا يقوم الانسان أول الامر بإدراك هذا الرمز المختزل في العقل (قول له معنى) الذي يعبر عن الفعل الطقوسي، وهذه الحمولة الرمزية الدالة حاضرة في الذهن وتتخبط من فعل طقسي، فإذا كان الإنسان يشارك بموكب طقسي، أو منخرط ضمن جماعة في جنازة، فهو ينجز فعلاً طقسياً له معنى، لهذا يقول ريكور إنَّ الإنسان ينجز تجربة المعنى ثم تجربة المقدس ((يقرأ الإنسان المقدس، قبل كل شيء على صفحة العالم، على عناصره أو مظاهره، على السماء والشمس والقمر والمياه، أي الوقائع الكونية، هي التي تشكل رموزاً))^(١).

يتوصل الباحث إلى أنَّ الدين، يمثل علاقة بين طرفين أحدهما الإنسان، والآخر الله، وتشتمل هذه العلاقة على جانبين: أحدهما نظري يشتمل على جملة من المعارف الدينية التي أكتسبها الفرد من محيطه الاجتماعي: المدرسة، المكان المقدس، الجامع، الكنيسة، والعائلة.. إلخ، التي تؤسس عليها هذه العلاقة، وتكون بمثابة الذاكرة الحية له، والآخر عملي، ويشتمل على الممارسات التعبدية، والمعاملات والتعاليم الأخلاقية، وتؤثر هذه العلاقة على كل الذين ينتمون إليها تأثيراً فردياً وجمعياً.

ثالثاً // الهوية الدينية:

الهوية الدينية هي طقوسية مدنية وتكاد توجد في كل الديانات، ولهذا تقوم هذه الديانات على عدد من الممارسات الطقسية الجماعية، تواكب هذه الجماعة على الطقوس الكبرى للعبور والميلاد، والطقوس الجنائزية، ودورات الطبيعة، واحتفالات أعياد الميلاد، واحتفالات رأس السنة، وطقوس التعميد، تؤدي الشعائر عددًا من المهام المختلفة جدًّا، من قبيل الاحتفال بذكرى معينة، وعودة السلام وتقوية وحدة وشعور الجماعة الدينية، والتي في الغالب ما تقترب بقرابين حيوانية، وكذلك نجد عددًا من الطقوس البدائية تكاد تتشابه من حيث الماهية، هذه الطقوس يشرف عليها جماعة دينية وعرافون وكهنة وقراء الطالع، تؤدي وظيفة استرضائية، هدفها جعل الآلهة ترضى عنهم، أو قوى الطبيعة رحيمة بهم، وتؤدي القرابين التي تقدم لها غالبًا ما تكون تكفيرية عن الأفعال التي اغضبتها^(٢).

١- فلسفة الدين، جان غروندان، ترجمة وتعليق: عبد الله المتوكل، مؤمنون بلا حدود للدراسات

والأبحاث، المملكة المغربية، بيروت، ط١، ٢٠١٧: ٥٠

٢ - ينظر: فلسفة الدين: ٤٦-٤٧

أما الهوية الدينية عند ليفيناس^(١) فقد ربطها بالمسؤولية، فيقول: ((مسؤوليتي تجاه الآخر تتحدد عندما لا أحصل على الآخر في طريق رؤيتي الله ولكن أحصل على الله باستماعي للآخر))^(٢)، وأسند الهوية الدينية إلى الأخلاق الاجتماعية التي تركز على السمو الديني، لهذا رفض، أن يقتصر الدين على تلك العلاقة القائمة بين العبد والله/ الذات المتعالية، فيرى أنَّ الدين ((لا يتصف بالعلاقة لأننا عادة ما نفكر في العلاقة على أنها تشكل نوعاً من كل شيء، عن طريق الربط أو التعادل بين شرطي العلاقة))^(٣)، فهذه العلاقة القائمة بين العبد والوجود المتعالي من منظوره ((لا ينتج منها أي مجتمع أي مفهوم كُلي، فهي علاقة من دون علاقة، نحن نحفظ بمصطلح الدين))^(٤)، لهذا فهو يحاول الفصل جاهدًا بين تلك العلاقة والدين وتفكيكها وحصرها بالأخلاق، ويرى أنَّ الدين إذا كان خالياً من الأخلاق فُرِغَ من محتواه وصار طقساً لا معنى له، ولهذا فهو يرى ((لا معنى للدين الذي يركز فقط على العقائد التجريدية والطقوس المفردة؛ لأنَّ هذا يتجاهل القلق والحب تجاه الآخرين، وهذا النوع من الدين يحول اهتمام الذات بعيداً عن الآخر))^(٥).

للوصل لمفهوم واضح للهوية الدينية لا بُدَّ من إعادة قراءة الدين من المنظور الثقافي، والملاحظ أنَّ الدين والثقافة يشكلان أصرة قوية، لا يمكن أن تتفصل، وذلك يتعلق بكون الثقافة تشمل كل ما يتعلق بالحياة من مظاهر وطقوس ورموز، وعلاقات، وبما أنَّ الدين جوهر الحياة وغذاؤها، وهذه العلاقة تقوى وتتأكد عن طريق الانتقالات وأنواع العبور، لكن فهمًا عميقًا ومتبادلًا بين الدين والثقافة من شأنه محو الاختلاف عن أعين الفاعلين كما من أعين الملاحظين، فالمعبر الأول لهذا هو اعتناق دين ما، ومن شأن هذا الاعتناق يؤشر على فصل الدين عن

١ - إيمانويل ليفيناس، هو فيلسوف فرنسي لتواني الأصل، ولد عام (١٩٠٦) في ليتوانيا في عائلة يهودية، تأثر في شبابه بفلسفة هيدغر، وأعجب بفلسفة هوسرل ونال بها الدكتوراة عام (١٩٣٠)، وتوفي عام (١٩٩٥). ينظر: الزمان الآخر، إيمانويل ليفيناس، ترجمة: د-جلال بدلة، معابر للنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠١٤: ٥-٨

2- Westphal Merold، Levinas and Kierkegaard in Dialogue. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press، 2008.p: 88 نقلاً عن (تناظر الهوية والدين،

مسعى لاستقراء تأويلية إيمانويل ليفيناس) صابرين زغول السيد، مجلة الاستغراب، شتاء، ٢٠١٨: ٢٤٠

3 - Levinas E. Totality and Infinity: p.79. (٢٤١). نقلاً من (تناظر الهوية والدين: ٢٤١)

4- Ibid، p.198. (٢٤١). نقلاً من (تناظر الهوية والدين: ٢٤١)

5- Levinas E. Ethics and Infinity، p.105. (٢٤٢). نقلاً عن (تناظر الهوية والدين: ٢٤٢)

الثقافة، فالمعتنق لا يبحث عن ثقافة وإنما عن دين، وقد تحصل بعض تلك الاعتناقات من أجل ارتقاء السلم الاجتماعي، وقد يكون ترك ثقافة أقلية للالتحاق بثقافة مجتمع مهيم^(١)، وماسك بعرى السلطة، على وفق هذه الصلة بينهما (الدين والثقافة) ففي عدد من المجتمعات والجماعات، يكون الانتماء الديني هوية جماعية مستقلة عن الاعتقاد الفردي، فيها يتطابق المعلم الثقافي والديني، ((وفي بعض الحالات لا يعدو المعلم الديني أن يكون معلماً للهوية بين معالم أخرى، مثل اللغة والأدب.. يمكنه أن يصبح هو أيضاً معلماً ثقافياً مفرغاً من أي معنى ديني))^(٢)، وعندما يمثل الدين ثقافة شعب أو أمة أو حضارة، فيكون ليس مجموعة من النصوص والشعائر، بل يتعدى إلى أن يكون مجسداً اجتماعياً يمثل ثقافة تلك الحضارة أو الشعب، ويكون حاضراً بواسطة أفعال وتقاليد، تحميه من الضياع، ((فضلاً عن كونه نظاماً من التصورات، بغض النظر عن طريقة استيعابه وطرق التعبير عنه من طرف المؤمنين به.. ليس يهم أن يتجسد الدين في دولة وأمة، بل الأهم أن يقوم على تعاليم ترسم للمنتسبين إليه تخوم الجائز والممنوع، والمقدس والمدنس، وأن ينجح في ترويض الوعي الفردي والجمعي، عبر مبادئ وقواعد للفكر والسلوك، وأفكار لا تلبث أن تتحول إلى عقائد راسخة لا تقبل المراجعة في جانبها العقدي))^(٣).

أشكال التدين تقوم على أنظمة مؤسسة مجموعة من العناصر، التي بدورها تقوم بدور تفاعلي بين الفرد والدين، وتنشأ من افتراضات مسبقة لدى الفرد، هذه الافتراضات (المخيلات الإيمانية) التي تعمل على تكريس المعتقدات والشعائر، والفرد بدوره يقوم بوصفه ممارساً وحامياً لهويته من أي خطر أو تهديد، فذلك يؤدي إلى تمزيق كيانه، وانتزاع الكينونة الذاتية، والاعتراف الجماعي له ضمن المؤسسة الدينية أو المجتمع، وهذا الأشكال الديني أو العناصر، هو^(٤):

١- ينظر: حين يلتقي الديني بالثقافة، أوليفيه روا، ترجمة: فاطمة بكوش، ضمن تمهيد لدراسة فلسفة الدين: إعداد وتحرير: د- عبد الجبار الرفاعي، مركز دراسات فلسفة الدين، بغداد، ودار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٤: ٤٨٧

٢ -الجهل المقدس، أوليفيه روا (زمن دين بلا ثقافة)، ترجمة: صالح الأشمر، دار الساق، بيروت، ط١، ٢٠١٢: ١١٧

٣- سوسيولوجيا الهوية جدليات الوعي والتفكيك وإعادة البناء، د- عماد عبد الغني، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ٢٠١٧: ٧٧-٧٨

٤ - ينظر: سوسيولوجيا الهوية جدليات الوعي والتفكيك وإعادة البناء: ٧٩

- ١- الاعتقاد، الذي يعدُّ اللب المكون لحياة الشخص الإيمانية في الحياة، ويفسر له الحياة ويحدد الأصول.
 - ٢- الشريعة، متمثلة بثنائية المقدس والمدنس، وهي المنظومة المعيارية المتمثلة بالأوامر والنواهي، التي يجيب على الجماعة الخضوع لها، لتحقيق أهداف العقيدة، وتضمن لهم النقاء الروحي.
 - ٣- الطقوس، هي منظومة معقدة من الأعمال الرمزية والأيقونات الدينية الحاملة لمعنى ما، هذا المعنى يستقى من الخيالات الإيمانية للشخص، أو هي الأعمال ذات الطابع الديني التي تطبق الاعتقادات، وتحدد الزمان الذي تمارس فيه الطقوس، وكذلك المكان المقدس، تضي على الشخص الممارس لتلك المعتقدات أو الجماعة، الشعور بالنقاء الروحي والمادي على السواء.
 - ٤- الجماعة: هي الجماعة البشرية ذات العلاقات الاجتماعية لممارسة والمؤمنة بتلك المعتقدات.
 - ٥- المؤسسة، بوصفها السلطة العليا النازمة والضابطة لصحة الممارسة الدينية، وكذلك التي تمارس دور المشرف الروحي على الجماعة، والمنظم والمفتي للاعتقاد والشريعة، والمنظم للطقوس والحامي لها، من الاختراقات.
- الدين هو مُنتج للمعنى، وكذلك مؤول ومفسر لتلك الطقوس والمعتقدات، ويغذيها باستمرار، كي تأخذ شكل الديمومة الأبدية في حياة الإنسان، ويعمل على إرواء الظمأ الأنطولوجي للمقدس، وهذا الظمأ يعيشه كل شخص، وبجاجة إلى إروائه بتقديم المعاني لتلك الرموز الطقسية، ((ومتى ما اتسع مجال الرمز في الدين كان أثرى وأخصب، بمعنى أنَّ الشخص المتدين بذلك الدين المشبع بالرموز ترفده بسيل لا ينضب من المعاني، الدين يهتم باللباس، والطعام، والمكان والزمان، وبكثير من الأشياء، فعندها يكتسي اللباس بشفرات وإشارات قدسية خاصة، وقتنذ يتحول إلى رمز، يخرج فيه من مجاله الدنيوي إلى مجال المقدس))^(١)، وهو وسيلة لإنتاج المعنى بما يحمله من رموز وإشارات وأفعال طقسية، لهذا فهو دائم الحاجة إلى التأويل؛ لأنَّه مفتوح وتعبيراته ومجالاته متعددة وكامنة في اللاوعي عند الإنسان.

١ - الدين والنزعة الإنسانية، د- عبد الجبار الرفاعي، مركز دراسات فلسفة الدين، بغداد، ودار التنوير للطباعة والنشر، لبنان، دار الرافدين، لبنان، ط٣، ٢٠١٨: ٥٠-٥١

إذا كان الانتماء الديني شرطاً أساسياً للهوية الدينية، فينبغي أن يكون ممارساً فعلياً لمعتقداته وشرائعه وطقوسه، ومنتمياً فعلياً للسلطة الدينية العليا، من أجل أن يمنح الاعتراف، لهذا تعد الممارسة الطقسية والتعبدية، مكوناً أساسياً في الهوية الدينية؛ لأن ذلك يشعر الفرد بانتمائه الحقيقي للدين، وبهويته الجمعية، وذلك لأن الطقس ممارسة جماعية وليست فردية تختلف عن العبادة فأكثر فروضها فردية، لكنها قد تكتسي صفة الجماعة، وعلى الرغم من هذه الصفة إلا أنها قائمة على الاعتراف بالوجود المتعالي حسب قول ليفيناس، هو الله خالقاً، والشعور بالانتماء الروحي للدين، الذي قد يأخذ بعض الأحيان صفة التطهير من الذنوب، إذ تقوم فلسفة العبادة على مقولة (التطهير).

الدين بما أنه نسق من أنساق الحياة الثقافية، يعمل بوصفه عنصراً أساسياً على بناء الهوية الثقافية لذلك المجتمع بما يمنحها الشعور بالوحدة والاعتراف، وعندما تنتهك تلك الحدود الرمزية أو الواقعية للجماعة الدينية تكتسي صفحة الدفاع عن تلك الرموز والطقوس واجباً مقدساً، لهذا يقوم على تعزيز وحدة المجتمع، وتجميع الناس معاً في هوية موحدة عن طريق ممارسة الشعائر والطقوس الدينية^(١).

توصل الباحث إلى أن الهوية الدينية هي تلك الرموز والاشارات والعادات والتقاليد واللغة واللون، والدين محرك دائم وحيوي في أطوار الحياة، على وفق ذلك شكل ذاتاً روحية متعالية ومتجذرة في الإنسان بصورة مستمرة النشاط ونابضة بالحياة، يمنح كل شيء كينونته الخاصة، ويعمق من وجوده، ويقيم لكل فعل أو طقس أو عادة فعله المتخيل، فالدين سلسلة متنامية في العقل البشري، والإنسان عبر تاريخه الطويل قد أوجد رموزاً معينة وأدرك أخرى من أسلافه للتعبير عن المقدس والمدنس، وجعل من عناصر الطبيعة تجسيدا لتلك الرموز، التي تمثل التاريخ الجمعي للإنسان وتشهد على حضوره واستمراره وكينونته، وتلك الرموز التي تعبر عن المقدس يمكن أن تُمارس في فضاءات معينة، وقد يكون هذا الرمز يعبر عن المقدس ويأخذ أشكالاً متعددة عند المجتمع سواء أكان حجراً، أم شجرة، وتلك الرموز تمنح الإنسان الشعور بـ(الأنا)، وفي ضوء علم المنطق فإن المكان ينقسم على مقدس ومدنس.

رابعاً// الأدب النسوي:

١ - ينظر: سوسيولوجيا الهوية: ٨٥

تجيب سارة جامبل على السؤال: ما هي النسوية على وجه التحديد؟ يشير المفهوم العام للنسوية إلى أنها تعنى بالاعتقاد العام بأن المرأة لا تعامل على قدم المساواة- لا لأي سبب سوى لأنها امرأة- في المجتمع الذي ينظم شؤونه ويحدد أولوياته حسب رؤية الرجل، وفي ظل هذا النموذج الأبوي يتقوض دور المرأة وينزاح إلى زاوية النسيان والتهميش، فلهذا تكون المرأة سلبية، بينما الرجل في البنية الاجتماعية التي هو حدد الأدوار فيها يتسم بالقوة والمرأة بالضعف، والرجل عقلاني، بينما المرأة عاطفية، والرجل بالعقل، والمرأة بلا فعل (سلبية)، في ضوء هذه الصورة النمطية في ذهنيات المجتمعات الذكورية يلغى دور المرأة ووجهة نظرها تجاه الدين، والاخلاق، والمعتقدات، والسياسية، والطقوس، والعبادات، ويُقرن دورها في كل مكان بالسلبية، ويضاف إلى ذلك ينكر على المرأة الدخول إلى الحياة العامة، والقيام بأي دور في الميادين الثقافية على قدم المساواة مع الرجل^(١).

النسوية بشكل عام، حركة غايتها نقد السلطة الأبوية، وإخضاع أو انتزاع الحقوق المسلوبة منها، وتفكيك الرؤية الدونية التي خلقها هو بخياله، لهذا، فهي ((كل جهد نظري أو عملي يهدف إلى مراجعة واستجواب أو نقد أو تعديل النظام السائد في البنيات الاجتماعية، الذي يجعل الرجل هو المركز، هو الإنسان، والمرأة جنسًا ثانيًا أو آخر في منزلة أدنى، فتفرض عليها حدودًا وقيودًا، وتمنع عنها إمكانات للنماء والعطاء، فقط لأنها امرأة، ومن ناحية أخرى تُبخس خبرات وسمات فقط لأنها أنثوية، لتبدو الحضارة في شتى مناحيها إنجازًا ذكوريًا خالصًا، يؤكد ويوطد سلطة الرجل وتبعية وهشاشة المرأة))^(٢).

وإنَّ البنية التمييزية، منشؤها النظام الاجتماعي المبني على أساس سلطوية الرجل، واستبعاد المرأة في الزاوية القصية المظلمة منه، وجعلها تابعًا/ هامشيًا، فعلى الرغم من أنها قد تربت معه، إلا أنها تشعر بالتمييز، ولهذا بأن ((التقيد بمعايير الذكر يعني ضمناً الاعتراف بنفوقها، ويبدو أن تجاوز النساء المتحررات، للحواجز الجنسية، وتبني لغة الفحولة، واللغة القوية،

١- ينظر: النسوية وما بعد النسوية، سارة جامبل، ترجمة: أحمد الشامي، المشروع القومي للترجمة، مصر، ط١، ٢٠٠٢: ١٣-١٤

٢- أنثوية العلم، العلم من منظور الفلسفة النسوية، د- ليندا جين شيفرد، ترجمة: د- يمنى طريف الخولي، عالم المعرفة، مصر، ع ٣٠٦، أغسطس، ٢٠٠٢: ١١

يسهم في التحرر، ولكن ألا يؤدي هذا إلى محاصرة النساء داخل نسق ما يزال قائماً على التمييز الجنسي^(١).

إذا كان فعل الكتابة من الداخل، وإخراج اللاوعي بالالتجاء إلى الرمز واللغة المكثفة، والاستعانة بالاستعارة، هل يستطيع الرجل، الغوص في الذات النسوية، ويستطيع أن يبوح ويثبت فعل الذات؟، من هذا المنطق عدّ فعل الكتابة حقلاً ملغوماً أو ربما استعمال مصطلح ملتبس، أفضل حالاً، المتخيل الذكوري لا يستطيع تمثيل وابتعاث الجسد الأنثوي المقموع والمكبوت، لهذا تعدّ الكتابة عن الجسد أو مشاكل المرأة ووضعها في المجتمع والعنف والتمييز العنصري، سيبدو مستعصياً نوعاً ما، وذلك يتعلق بأنّ ذات المرأة وكيوناتها لا يمكن القبض عليها بفعل الكتابة من قبل الآخر، فضلاً عن ذلك اختلاف المنظور وطريقة عرض التمثيل السردية، واختلاف الحوارية الذي يجعل المسك بالفعل الايديولوجي أو الطقسي، نوعاً من المجازفة، وذلك يتعلق بكون المرأة تقوم بفعل الكتابة بشكل مختلف عن الرجل.

لهذا ترى جوليا كريستيفا أنّ الكتابة الجنس أو الجنوسة في الأعمال المتحفظة للغة، والتدليل الذي قد يكون تاريخياً أو أيديولوجياً، لهذا تخلق الرغبة نتيجة لذلك، وهذه تعدّ طريقة من طرق عدة للرد على فعل الشقاق الجذري الذي يؤلف الذات المتكلمة، وهذه الكتابة تعدّ طفلاً صغيراً/ مولوداً قبل الأوان، المفصول عن عالم الأم/ أمهات الرجل، وتنتج فعلاً كتابياً لا يخضع للنسب الجيني للأب والأبناء ولا ينتمي لروابط الأخوة، وجعل المرأة كائناً/ لها ذات تتحدث عن مصائرها، ومصائر جنسها، وعالم الأشياء التي تحدث يومياً في الحياة، كل ذلك تستعمله بسلاح لا يقهر: الترميز اللغوي، من شأن هذا الفعل الكتابي أو المنهج أن يعطي التمييز الأساسي الذي يميز بين الذات المتكلمة، ليس بافتراض وجود آخر (شخص أو جنس آخر، من شأنه يعطي صفة إنسانية سايكولوجية)، أو آخر (الخال المطلق/ الله)، بل تنتج شبكة تلتحم فيها الدوافع والدلالات والمعاني وتتشق إرباً متباعدة في سيرورة ديناميكية مبهمة^(٢).

فالكتابة تعدّ نظرة للعالم وطريقة للحضور فيه، فإن اقتراف الأنثى لهذا الفعل إعلان عن رغبتها في أن تنبثق في هذا العالم بحضور فاعل، وصوت مسموع، ورؤية نافذة مشرعة على

١- الأنوثة والبحث عن هوية ثقافية، مارينا ياغيلو، ترجمة: أحمد الفوحي، مجلة علامات، ع ٢٤،

المغرب: ١١٩

٢- ينظر: نظرية الأدب النسوي، ماري إيجلتون، ترجمة: عدنان حسن، رنا بشور، دار الحوار للنشر

والتوزيع، سورية، ط ١، ٢٠١٦: ٤٤٧-٤٤٨

الواقع والمحتمل والممكن، وكم تبنت المرأة الكتابة آلية دفاعية عن ذات مهمشة مقهورة، مكبله بإرث ضخم من المحرم والممنوع فرضه عليها الرجل عبر عصور من التسلط والاستبداد^(١).
فعل الكتابة عند المرأة يعني الخروج من دائرة الصمت، والحفر في أخاديد التابو^(٢)، لتفكيك وإعادة قراءة السلطات القامعة، لذات الأنثى عبر عقود من التحريم والقمع والمحرم والمدنس، للمحافظة على هرميته، وجعله السلطة العليا، القادر على الحفر حتى في الجسد المؤنث، ليخرج من صمته المطبق، ليعانق حبر الورق، وهذا الفعل الكتابي من الأب/ الرجل جزء من إعادة المغالطة المنطقية بصورة أخرى، لإقناعها بضعفها، وعدم قدرتها على الابتكار، أو أنها لا تستطيع سوى التقديم لسيرتها الذاتية، وهذا الجنس لا يملك الاستراتيجية التي تمنح فعل الإبداع، وحتى عندما تكتب، ففعل الكتابة للمرأة نوع من ارتكاب الخطيئة، فهي حواء الأم، المخلوقة من الضلع المعوج للرجل، لا قدرة لها على دخول النسق الثقافي وخلق هوية لها، لتمنح هويتها التميز والإبداع، بما يتضمنه من ثيمات متعددة.

أهم سمات الكتابة النسوية، هي^(٣):

١- تعالج عالم المرأة الداخلي المحلي، (بيئة البيت)، وتجارب الحمل، والرضاعة أو علاقة الأم بابنتها أو المرأة بالمرأة، وينصب الأمر بالاهتمام على الأمور العاطفية والشخصية للمرأة من وجهة نظرها، كذلك قضايا الحرب، والعنف الديني، الطقوس والشعائر.

٢- إيجاد نوع من الكتابة المختلفة، الذي يعبر عن المرأة بوصفها كياناً مختلفاً ولها أيديولوجيتها الخاصة وجهة نظرها في الحياة، والأدب / فعل الكتابة، الذي تقدمه يعبر عن كيانها في بيئتها الاجتماعية، وعبر ذلك تستعيد جزء من ذاتيتها المقهورة، وتعمل على إرجاع هويتها المصادرة، من أجل استعادة ذاتها في التفكير والشعور والتقييم، وإدراك الذات والعالم الخارجي.

١ - ينظر: الخطاب النقد النسوي جدل التنظير والتطبيق، د-مها فاروق عبد القادر، مجلة الأقلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ع٣، تموز/ آب، أيلول ٢٠٠٩: ٤١

٢ - التابو، (Taboo)، هو عادة فعل أو شيء ما محرم فعله لإسباب مختلفة قد تكون دينية أو اجتماعية.

٣- ينظر: دليل الناقد الأدبي، د-ميجان الرويلي، ود-سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، ط٥، ٢٠٠٧: ٣٣١

٣- محاولة تحديد سمات لغة الأنثى ومعالما والألوب الأنثوي المتميز في المنطوق الحكى، والمكتوب وبنية الجملة، وأنواع العلاقات بين عناصر الخطاب وخصائص الصورة المجازية والخيالة.

بذلك علينا الإجابة عن السؤال: ما الذى تعالجه المرأة في الهوية الدينية؟ هل هو التعبير عن فعل الجسد، والسكون بقربه، لمنحه فعل الإرادة لكى يخرج إلى الحيز المادى، وكشف مخابئه، ومدنسه، ومقدسه، والتعبير عن أنثويته، وكشف الآخر، وفعله به، وكيف حوله إلى مفعول به، بدلاً من أن يمنحه شارة التشارك، ففعل الكتابة النسوية، يعد جزءاً من امتلاك الهوية، التى عن طريقها تعالج قضاياها هي، من امتلاكها لجسدها، وتقديسه، أو جعله مملوكاً وممارسة معه الفعل المحرم، وجعله جسداً مدنساً، لا يملك حق الاختيار والتشارك، وإنما رغبة فعلية أن يقدمها للآخر/ الرجل، لفعل الإمتاع، وكشفها عن الفعل من قبل وجهة نظرها هي، وأثره في نفسيته، وبنات جنسها، والعنف الدينى الواقع من قبل الجماعات المتطرفة التى ترى في الآخر كافراً لا يستحق مشاركته حق العيش، إلا باتباع عقيدته، أو من قبل السلطة العليا المتمثلة بالدولة، وما تقوم به من تهجير بعض الأقليات الإثنية، ونقلها لطقوس التعبدية والشعائرية، ومدى مشاركتها هي، أو التجاءها للسخرى، فضلاً عن ذلك ممارستها لبعض الشعائر، ك تقديم القربان والنذر، أو إعادة تمثيلها لذاتها البيولوجية، من مجيئها الطمث، ومدى شعورها بأنثويتها أو خوفها من هذه الدورة التى تعتبر تطهيرية لجسدها في النظم الطقوسية، وإعادة تمثيلها للتداخل النصي من النصوص المقدسة والأناشيد، وغيرها وتكثيفها وطرق استعمالها للغة ممّا يضمن جرأة وجهة نظرها تجاه المنظومات الثقافية للمجتمع، وإعادة تمثيله بما يتناسب معها، كذلك بيان وجهة نظرها في إعادة قراءتها للمرأة/ الجسد الخطئية، بما فعلته أمها حواء، وطقوسها لإعداد الطعام الذى يعدّ في بعض الأديان البدائية من الطقوس الروحية التى تعطي للفرد/ المرأة مكانتها، لما تقوم به من تحضيره؛ لأنها تتعامل مع أيقونة خطيرة، أقل خطأ يقلبه إلى مدنس، وأثر الحرب على حالتها السيكولوجية، وعلى جسدها، أو على الوطن، الذى يعد لها الهوية الكبرى الجامعة للأنثى/ الأنثى، والآخر/ الرجل، وما يقوم به من تصدي للآخر الكولونيالية^(١) المغتصب للأرض، ليجعل الأنثى في حالة من الهلع لفقدائها، الآخر الذى يشكل الحامي، الفاعل للجسد، لكى يجعلها ذاتاً قادرة على الشعور بالاننا بوصفها أرضاً معطاء.

١ -الكولونيالية (Colonialism)، هو فرض دولة لحكمها أو سيطرتها السياسية أو الاقتصادية خارج حدودها على دولة أخرى وشعبها دون رضاه، معتمدة في الأساس على الاحتلال العسكري لأراضي تلك الدولة.

خامساً// الرواية النسوية العراقية بعد ٢٠٠٣

مرت الرواية النسوية العراقية بعد (٢٠٠٣) بمنعطفات خطيرة، بدءاً من الاحتلال الأمريكي، واستمراراً بالجماعات الإرهابية، على الرغم ما منيت به من الحرية الواسعة التي جعلها تعيد تمثيل ثيمات الواقع، مما أثر عليها بصورة مباشرة، وجعلها زاخرة بصور العنف بكل أشكالها، فقد سعت الروائية لتمثيل الدين داخل فضاء الرواية، ((ففي هذه المرحلة تم الإعلان عن الدين بعد أن كان مسكوتاً عنه في مرحلة ما قبل التغيير؛ ولأنّه أصبح موجهاً فعلياً ويمارس حضوراً مركزياً سلطوياً في التحكم في سلوك الناس وممارساتهم، وفي الوقت نفسه أصبح سبباً رئيساً في تقشي الخوف، إذ تمّ تزيفه واتخاذهِ وسيلة لخداع الناس واستغلالهم واختلافهم وتطرفهم))^(١)، فضلاً عن ذلك يلحظ القارئ أن الرواية النسوية العراقية قد انمازت باختلاف الثيمات التي وقفت عندها، وإعادة تمثيلها، بدءاً من الآخر/ الرجل (العراقي)، سواء أكان بالداخل أم الخارج أم الداخل والخارج معها، من تمزيق لهويتها، وجعلها صوتاً هامشياً، لا يملك القدرة على المواجهة والرفض، سواء أكان الزوج أم الحبيب، وما يملك الرجل من سلطة تدنس الجسد، لا لجعله مشاركاً، وكذلك قراءة آثار الحرب على الوطن والأسرة والمجتمع، والمرأة، ونقلها من صفة الزوجة إلى صفة الأرملة، الضعيفة، وكذلك إعادة قراءة تعذيب النظام العراقي قبل الاحتلال، وما يقوم به الحزب الواحد من الخطف والقتل، ودخوله في الحرب، لجعل الحبيبة والمرأة، إما عانساً أو أرملة، ثيمة العنف تعد الأبرز في الفعل الكتابي النسوي العراقي^(٢)، وهذا ما نلاحظه في مبحث (العنف الديني، سنتناوله في الفصل الثاني)؛ ((لأنّ المأساة في حجمها ودرجتها ونوعيتها أكبر من أن يستطيع كاتب بمفرده، وفي عمل فني واحد أن يقدمها روائياً بكل أبعادها، وعمقها وبربريتها))^(٣)، فكانت ثيمة العنف ظاهرة في السرد النسوي العراقي، لأنها ثيمة ونسق ثقافي، فالفترة التي عاشها الفرد ما بعد التغيير/الاحتلال، وما شهدها من غياب السلطة وتفكيك لنظم الدولة، ممّا ساعد بعض الإثنيات والطوائف الدينية، للبحث عن السلطة، ممّا جعلها

١ - تمثيلات الخوف في الرواية العراقية (٢٠٠٣-٢٠١٥) دراسة في ضوء النقد الثقافي، رعد

هوير سويلم الكعبي، (أطروحة دكتوراة)، الجامعة المستنصرية، ٢٠١٨: ٨٧

٢- ينظر: تمثيلات العنف في الرواية العراقية بعد ٢٠٠٣، غانم حميد عبودي الزبيدي، (أطروحة

دكتوراه)، جامعة البصرة، كلية الآداب، ٢٠١٤: ٢٥

٣ - الرؤية المأساوية في الرواية العراقية المحاصرة، علي عباس علوان، مجلة فصول، مصر، ٤٤،

أكتوبر، ١٩٩٧: ١٠٤

تتورط بالفعل السياسي، تعاملت هذه المكونات بكثير من العنف وإقصاء الآخر مادياً ومعنوياً، وجعل هذا الآخر يشعر بالدونية وتهميش الهوية، والإقصاء نتيجة لظروف متعددة، تعلق ذلك بنهج مجتمعي، هذا يجعل الفئات التي تمارس الإقصاء الشعور بروح الجماعة، وهذه الحالة تجعله يمجّد الذات، ويفسر هذه النظرة الآخر المختلف دينياً حسب هواه أو روح عدائية، وهذا نابع من فعل الهيمنة والإقصاء، وهذا ما حصل للمكونات المسيحية، وذلك أن هيمنة ((القوة التي تشعر بها الأنا تمنحنا سلطة الهيمنة على ثقافة الآخر، وهويته وبذلك تنفي المعرفة والفهم، لتفصح المجال إلى فرض أحكام مسبقة عليه))^(١).

نلاحظ أن قيمة المتغير السرد في السرد النسوي العراقي قد سجل موقفاً ضد الذكورة والفحولة عبر سؤال الثقافة والكتابة الذي تطرحه التجارب النسائية داخل المتن السرد النسوي، ابتداء من اللاوعي المتشكل في تجربة القتل غسلاً للعار ومروراً بوأد البنات واستعباد النساء، وازدواجية احتقار الجسد الأنثوي وتقديسه، وإجبار المرأة على الزواج ومطابقتها بإنجاب الصبي، وهجرها وضربها وتعذيبها، انتهاء بتسليع جسدها باسم التحرر في العالم المعاصر، وغيرها من الثيمات التي شكلت الصياغات المحورية والثيمات الرئيسة داخل الكتابة النسوية، ما شكل انتقالاً نوعية من الكتابة التقليدية المتعايشة مع كتابة الرجل، إلى نمط جديد يبحث عن فرادته وتميزه الإبداعي بعيداً عن منطق (سرد الرجال)، لغة وفكرًا وانتاجاً أدبياً، وبعيداً عن الاستبدادية الذكورية، لترتكز الهوية الأنثوية على الانساق الثقافية في كتابتها^(٢).

حاولت المرأة العراقية في روايتها تجاوز التقليدي، والعمل في الممكن والمحرم والتابو والمقدس، والمعتقد، فعملت على التفكير والتأويل والتفسير، ممّا يمنحها أيديولوجيتها الخاصة، وتحرك شخصياتها بحرية وامتلاك التمثيل الهوي في البنيات المجتمعية، وتعرض وجهة نظرها، في ضوء الآليات السابقة الي تمنحها التفرد والتميز والدخول في حيز التجريب، تعتمد السرديات

١ - إشكالية الأنا والآخر، (نماذج روائية عربية)، د- ماجدة حمود، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ٣٩٨، مارس، ٢٠١٣: ٢٠.

٢- ينظر: متغيرات السرد في الرواية العراقية (١٩٩٠-٢٠١٠) الكتابة النسوية، د- عبد الله حبيب كاظم، ورواء نعاس محمد، (بحث) جامعة القادسية، كلية الآداب، ٢٠١٣: ٤، وإشكالية الهوية في الرواية العربية ٢٠٠١ - ٢٠١٣، محمد جري جاسم، (أطروحة دكتوراة) الجامعة المستنصرية، ٢٠١٥: ١٥٨.

النسوية على تقنيات استرجاع السرديات الثقافية وتجاوزها، قبل أن يقوم بفعل التفكيك، ليقوم عليها نصًا جديدًا، يتجاوزها من حيث الشكل، ويتعداه بالمضمون، مما يمنح الفعل الكتاب صفة الهوية الكتابية، عن طريق هذا الفعل يجعل الأنثى تملك آليتي المجاز والمراوغة، فيقوم بخلخلة العقل التقليدي، لإعادة الهامش من زاويته القصية المظلمة، إلى فاعل اجتماعي، ويمنحهم القدرة على القراءة واستشراف المستقبل، لتعلن عن ذاتها بقوة، وصارخة بوجه الآخر/ الذكر/ السلطة/ العنف/ التطرف، هذا يمنحها الشعور بامتلاك الهوية على الصعيدين الاجتماعي، والوسيط الورقي.

بعدما كانت المرأة لحقب زمنية طويلة لا تملك الوسيط الورقي الذي يمنحها الذاتية والشعور بالأنا، مقابل الذكر الذي احتل مساحة أكثر اتساعًا في تمثيل الواقع والنقل والقراءة والحكي، ونتيجة هذا الحكم الأبوي، على الأنثى جعلها تشعر بالتهميش، وحصر نطاق موضوعاتها على الرجل، وهي: الزواج، الحب، الأمومة، رعاية البيت، لهذا ممّا جعل المرأة العراقية بعد ٢٠٠٣ تسعى لامتلاك صفة الكتابة التي تمنحها الشعور بالابتعاد عن منطقة الهامش، وتوفر لها حق التمثيل لما تراه وتعيشه على وفق منظورها هي، لا على وفق منظور الرجل، فالآخر مهما امتلك من أسلوب لا يستطيع البوح أكثر ممّا عاشه وممرّ به، لهذا ترى (جويل كاندو) ((أن ليس ثمة هوية، جمعية وشخصية تتكون دون اللجوء إلى المكتوب))^(١)، وتؤكد (فرانسواز كولان)، أنّ النساء يمتلكن طريقة أخرى في الكتابة؛ لأنّ ((لغة الأنثى هي حرية الكلام على الإطلاق، ووفق كل الإمكانيات المتاحة، إنّها معانقة اللغة والغوص فيها والتمدد فوقها ومداعبتها وتقليبها وارتدائها دونما تفضيل عضو معين أو وجه واحد))^(٢).

تنهض الرواية العراقية الجديدة بعبء إنتاج الواقع المرير قبل سقوط النظام السابق عام (٢٠٠٣) وبعده، وتسجل حضورًا مُلفتًا في كسر التابوهات المحرمة واختراقها، وتعرية المسكوت عنه سياسيًا ودينيًا وجنسيًا، وتحكي يوميات الجرح العراقي الغائر وأوجاعه الكبيرة، وترصد تبعات الاحتلال والإرهاب، وصور الموت المجاني والخراب المُدمر فوق أرضه، وتكسر الأحلام على باب الوجع المرير، وتؤرشف فجاعة المأساة، وثقافة العنف والتطرف، وتؤسس لهوية جديدة قوامها الشعور المريع بالخوف والخيبة والقلق والاغتراب، والتمزق بين الطائفية والقومية،

١ -الذاكرة والهوية: ١٥٣

٢-الأنوثة والبحث عن هوية ثقافية: ١٢١

والمراوحة بين بنية النص التقليدي وبنية النص غير التقليدي الذي يخوض في أقصى أشكال التجريب^(١).

وفي الإطار السردى والبنية الروائية النسوية، استطاعت المرأة أن تظهر ملامح متميزة لنتاجها، توازي ما بعد التغيير/ الاحتلال، الذي منح حرية واسعة، وأن تحدد نوع هذا الإبداع لكي تساير التطور الحاصل، والانفتاح الثقافي على العالم، لكي تتعاضد تجربتها عن طريق الثقافة الذي يمنحها صفة التجريب الفعلي، والحققي لا المجازي، عندها تتصف بالجدارة، ويتسم نتاجها بصفتي الوعي والفكر، لهذا خرجت دماء جديدة وانسأقت وراء التغيير لتؤكد هويتها الدينية الإنسانية، وتخلق حوارية فاعلة وثقافية، عن طريق المزاجية بين ألم قبل ٢٠٠٣ وبعدها، بما قرّ ذلك في ذاكرتها، لتمنحها القدرة على إعادة إنتاج الواقع من جديد عبر وسيط الذاكرة، بوصفها حافظة للتجربة الحياتية وخازنة لها، يمنحها ذلك اختبار تجربتها قبل أن تبوح بها ليضمن لها صفة التجريب، ولم تكتف بالنثمة بل تعدت إلى التقنيات التي تحرك الشيمات لما يحبل به الواقع من ألم ومرارة وعنف، وانتهاك للمقدس، وخروج تابوات متخيلة، مقتصرة على جماعة، هذا الصراع المضطرب منحها جانباً آخر من التمثيل الواقعي، وهو إعادة تفكيكه وتفسيره وتأويله بما عاشته، على وفق منظورها هي/ لا هو، لكي تصل عندها إلى مديات الذاكرة الحية لتنتشلها من العطب الوجودي، الذي يلقيها في زاوية النسيان، على وفق ذلك تاخمت وظيفة الآخر/ الرجل. ويستمر هاجس البحث في الاشتغال على الرصد المعرفي ولا سيما أنّ الرواية مجبولة على التعدد والتنوع وهي تواكب التجديد، وفي الشأن الأدبي جاء التجريب لرغبة انطلق جماعها بعد نشدان الحرية التي التمس بشائرها الناس بعد التغيير، وكانت هاجساً مقموعاً، فضلاً عن أنّ التغيير في بنية الاجتماسياسية، يتتبعه ظهور في المنظومة القيمية للمجتمع وبمعنى آخر حصول تحول في أشكال الوجود الاجتماعي وظهور جديد لمضامين فكرية واجتماعية وسياسية جديدة، مما يستدعي تحولاً في أشكال الأدب^(٢).

أما على مستوى التقنيات، فإنّها وظفت التقنيات السردية بشكل ذكي، ممّا رفع من قيمة العمل الأدبي، تجاوز المؤلف والسائد إلى التجريب، هناك خصيصة فنية اتصفت بها الرواية

١- الموت ثيمة فجائية في الرواية العراقية الجديدة، وحدها شجرة الرمان، لـ (سان أنطوان) نموذجاً،

سمية سليمان الشوابكة، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٤٦، العدد ٢، ٢٠١٩: ٨٥

٢- التجريب في الرواية العراقية النسوية بعد عام (٢٠٠٣)، د- سعيد حميد كاظم، دار تموز للطباعة

والنشر، سورية، ط١، ٢٠١٦: ١٩ - ٢٠

النسوية العراقية، انطوى عليها مشروعها الروائي، وهذه العلامة لازمت نصها، ودارت في فلكه كُله، ((ألا وهي الالتحام في الصيغ التي منحت النص مجالاً لتمثيل الواقع، وقامت بتوظيفها وذكر أحداثها بكثير من الدلالات الفنية المنتجة للمعاني، وبهذا لم تكن تلك المعالم الفنية شاخصة إلا بعد أن سبرت أغوارها في حيثيات الواقع وبعد غوصها المركز في عمق الدلالات، ولم تتضح تلك إلا بعد خبرة، وبهذا فهي وليدة العقل الذي مارس الأجناس الأدبية وأطر فضاءها بالمزيد من المتبينات الفكرية، وذلك ممّا هو مثير للانتباه))^(١).

ومن ملامح التغيير الذي مارسه في فعلها الكتابي، ألغت السلطة الأبوية، للسارد، وجعلت الأنا الساردة، ما يلج القارئ بواسطته إلى العالم التخيلي، وحاولت أن تختزل الرؤية السردية عبر منظورها، بما عاشتها هي، وشاهدته ومرت به من تجارب مريرة، في واقع مختزل على العنف والموت والخراب والمقدس والمدنس والذات/ الرجل/ المرأة، والآخر/ الرجل/ السلطة المحتل، اغتصاب الجسد من قبل الآخر/ الرجل، وجعله جسد رغبة، والآخر/ المحتل، الذي ارتكب الفعل الكولونيالي باغتصابه لجسد المرأة، كل ذلك يمرّ عبر منظور الساردة، وشخصياتها الإناث.

١ - التجريب في الرواية العراقية النسوية بعد عام (٢٠٠٣): ٨٠

الفصل الأول

أنواع الدعوة الدينية

يُعدُّ الدين إحدى المؤثرات الخارجية التي تشكل إحدى العوامل المهمة في تشكيل وعي الإنسان وهويته، بوصفه فردًا يعيش في بيئة اجتماعية، والهوية الدينية تتشكل من ذلك المحيط الاجتماعي، ونستطيع القول إنَّ الدين هو ذلك الشعور الروحي بقوى عظمى تفوق قدرة الإنسان، أي هو علاقة الوعي الذاتي بالله أو الروح المطلقة، وبذلك يشعر الفرد بالارتفاع من المحدود إلى اللامحدود، ومجموعة من العبادات والأحكام والطقوس، التي تعدُّ من الأوامر الإلهية، والعمل بها يعدُّ روح الدين، فالدين يتكون من عنصرين: الأول المعنوي الإيمان بالقوى العليا/ الله، والعنصر الثاني العملي، وهو القيام بالواجبات من أحكام وعبادات وطقوس وغيرها، القيام بها يعدُّ جزءًا من تشكل الهوية، والشعور بالارتباط، وفقًا لذلك فـ) الإيمان، ما لم يُصحب بالعمل، يموت؛ لأنه وحيد)، في حين أنَّ السلوك الديني لا يأخذ بالضرورة شكلًا طقسيًا فحسب، أي لا يستلزم بالضرورة عند قيام الجماعة أو الفرد بتقديم العطايا والأضاحي والنذور تلاوة الصلوات والجهر بالطقس؛ لأنَّ الغاية من هذا السلوك، هو شعور الفرد بأن الذات الإلهية راضية عنه، ويشعر عندها بأنها تفرح بالصدقة والرحمة والطهارة، وتشعر بالرضا عنه أكثر من سفك دم القربان، وتنظيم الترانيم ودخان القبور، حتى هذه الطقوس تشعر الفرد بأنَّه يؤدي سلوكه الديني الذي أملت عليه الذاكرة الجماعية للمجتمع الديني، وعدم القيام بها قد يشعر في بعض الأحيان بالانسلاخ من الفعل الطقوسي المجتمعي، وبذلك لا يكون فعل السجود لله، وترنيم المدائح، وإغراق المعابد بالهدايا الثمينة قد أدى كامل الفعل الطقوسي، وإنَّما عليه أن يكون رؤوفاً مع الناس؛ لأنَّ الجانب الأخلاقي الجزء المضرر والمظهر من السلوك الديني، وأغلب الأفعال الطقوسية تتناسل منه^(١)، لهذا حصر كانط الدين على الفعل الأخلاقي.

وبشكل عام، النظام الديني ينطوي على مجموعة من العناصر^(٢):

١- الاعتقاد بوجود مجال مقدس (Sacred Sphere)، ينماز من النطاق العلماني والكوني العادي.

٢- الاعتقاد بوجود نظام (Cosmos) يقابل المجال القدسي، ويكون مسرحًا لنشاط الآلهة، ما يستوجب ضرورة الخضوع لقانون عام أو ناموس (Nomus)، أو لوجوس (Logos)، تسير وفقه الظواهر الطبيعية، والأحداث الاجتماعية؛ بل تنقيد به القوى الغيبية.

٣- الاعتقاد بوجود تجاوب وتأثير متبادل بين النطاق القدسي والعلماني، وينعكس ذلك في اختيار الآلهة والمعبودات والكائنات المقدسة، وتصويرها على هيئة الكائنات الأرضية

١- ينظر: الغصن الذهبي (دراسة في السحر والدين)، جيمس جورج فرايزر، ترجمة: نايف الخوص، دار الفرق

للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، ط١، ٢٠١٤: ٧٨-٧٩

٢- الاجتماع الديني، أحمد الخشاب: ١٦٩، نقلًا عن كتاب علم الأديان (تأريخه، مكوناته، مناهجه، أعلامه،

حاضرته، مستقبله)، خزعل الماجدي، مؤمنون بلا حدود للنشر والتوزيع، المملكة المغربية، الرباط، ط١، ٢٠١٦:

العلمانية^(٣)، كالطوطمية^(٤)، أو تأليه الحيوان (Theriomorphism)، أو تأليه الإنسان (Anthropomorphism).

٤- القيام بمجموعة من الأعمال والطقوس بقصد التقرب بين الطبيعة الإنسانية، والطبيعة القدسية، ومن ضمنها التصوف والزهد.

٥- ارتكاز الأعمال والطقوس على مجموعة من الأفكار والآراء النظرية، التي تُعرف باسم العقائد (Beliefs) والتي تحدد الأسس الفلسفية اللاهوتية^(٥) والأسطورية للديانة.

٦- انطوائها على مجموعة النواهي الإلزامية، التي تستمد سلطانها من قداسة مصدرها.

٧- تقديم القرابين والأضاحي للملكة المقدسة.

بذلك تنتوع الهوية حسب الطقوس والعبادات، والسلوك الديني للأديان والطوائف، وتتنوع المصادر الدينية واختلافها، الترانيم الدينية التي تشكل عماد السلوك الديني، وتتميز الحياة الدينية للأديان والطوائف بكثافة الشعائر والرموز، وهذه تتسم بحضورها وتميزها، وهذه الشعائر أو الطقوس (السلوك الديني) تتميز بحضور ذكر الرموز الدينية ومدى احتياجها لقواعد التفاعل اليومي بين الجماعة، والانكفاء على الذاكرة أو المصادر التاريخية في حال تعرض ذلك السلوك لخطر ما، سواء أكان وافداً مسلحاً أو خطر تهديد للتأكد من صحة وسلامة السلوك الديني، والرموز الدينية على أنواع منها القسم والشهادة والحلف، وزيارة الأماكن المقدسة، والأولياء الصالحين، الذين يعدّون أيقونة مقدسة، يشكلون مصدر إشعاع فكري، والافتداء بسيرهم وأقوالهم، وتقديم النذور والهبات والتبرك بهم، تلف هذه الأمور حياة الإنسان من كل جوانب تفاعله اليومي مع الآخرين، فيشعر الفرد والجماعة بالتميز والتفرد عن بقية الجماعات الدينية، ويزاد هذا الشعور بالتميز عندما يبدأ بالاحتكاك والتفاعل مع الآخر الديني المختلف^(٦).

٣- العلمانية: ديانة مركبة في الأفكار والرموز والطقوس تعتمد على العلاقة بين جماعة انسانية وموضوع.

٤- الطوطمية (Totemism): واحد من أقدم أشكال الديانات في المجتمع المشاعي البدائي، والسمة الأساسية للطوطمية هي الاعتقاد بوجود أصل مشترك وعلاقة رابطة بين مجموعة من

الناس ونوع محدد من الحيوان والأشياء أو الظواهر، الموسوعة الفلسفية، روزنتال: ٢٨٧

٥- الفلسفة اللاهوتية (Theodicy)، مصطلح يستخدم للدلالة على الابحاث الفلسفية الدينية التي تسعى إلى تبرير التناقض الظاهر بين الإيمان بالله عظيم خير خلاق ووجود الشر والجور

في العالم، الموسوعة الفلسفية، روزنتال: ٣٣٨

٦- ينظر: سوسيولوجيا الهوية: ١٠٠

المبحث الأول

الهيئة الإسلامية

قامت الهوية الإسلامية في عقيدتها وعباداتها ومعاملاتها على القرآن الكريم كونه النص الأول الذي يستمد منه التشريع والعقائد والعبادات والمقاصد الإلهية الكبرى والمأثور من كلام النبي محمد(ﷺ) وأله وأصحابه وعلماء أمته، وفضلاً عن ذلك حكم علاقة الله بالإنسان، ونفي علاقة الإنسان بالطبيعة، كون الأخيرة خاضعة لحكامية الله، والإنسان يملك استقلالية، وقوة نفي ونسيان وجوده، والحال أنه إذا كان الله بحاجة إلى اعتراف الإنسان فلأنه حرّ؛ ولأنّ كل إنكار لله يبدو كأنه إعدام لفكرة التوحيد الإلهية، أو فناء رمزي، لهذا ارسل الأنبياء لينذروا ويذكروا ويحاجوا ويهددوا، ويتقرر إيمان الإنسان بحسب انقياده لمقومات الدين الإسلامي، والقرآن حاوٍ على مركزية إنسانية لكنها خاضعة للمقاصد والمخططات الإلهية، وهذا يمثل شكلاً من أشكال النزعة الإنسانية^(١).

الإنسان بشكل عام خاضع لتجربة المقدس، والتأثر به أساس العاطفة الدينية، لكن لا يمكن أن تتحول العاطفة إلى دين بمجرد الانفعال، بل لا بدّ أن تؤمن النفس بوجود المقدس الحي والعقل في الغيب، ومن واجب الإنسان عبادته، ولهذا فالفرق بين الإيمان بالمقدس ووجوده الحي في الغيب، وتأسيس هذا الإيمان في عملية إنتاج الجماعة وإعادة إنتاجها من جهة، والانفعال بتجربة المقدس من جهة ثانية، هو الذي يؤدي إلى ظهور التدين ويميزه من بقية التجارب المقدسة، ويقود الإيمان بالمقدس إلى الطاعة بقدر ما يقود المقدس في عقائد بدرجات متفاوتة^(٢).

لهذا لو اعدنا قراءة مفردة (إسلامي) وحدها ستحيلنا إلى مجموعة من العقائد، وتعاليم وقوانين معيارية أخلاقية فقهية تثبت آفاق التفكير وتنظم سلوك المؤمنين، وإنّ صفة مسلم، تنطبق بالضرورة على السلوك والآثار التي ينتجها هؤلاء الفاعلون، بوصفهم فاعلين اجتماعيين وسياسيين وثقافيين، ضمن نسق اجتماعي خاضع لمجموعة من العقائد والشرائع، هذا ما يخلق حالة من التواصل بين العلم والعمل في سلوك المسلمين، وهذا التواصل قائم على المعرفة اللازمة للأحكام المستنبطة من القرآن والمأثور من السنة القولية والفعلية بالنسبة للسنة، وذلك ليمت التوافق الكامل بين السلوك الفردي والسلوك الجماعي^(٣).

قدّم أي. بولا، الهوية الإسلامية بمنظور أشمل، يقول: ((ليس العامل الديني بحد ذاته حقيقة ملموسة يمكن ملاحظتها إنّنا لا نلتقط منه إلا بعض التعابير والوسائل الناقلة: من إشارة وكلام وأشياء ونص وبناء ومؤسسة وجمعية واحتفال واعتقاد ومكان وزمان وشخص وجماعة، وحتى عندما نفهمه كموقف أو كمزاج،

١- ينظر: أزمة الثقافة الإسلامية، هشام جعيط، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط ١، ٢٠٠٠: ٥٠

٢ - ينظر: الدين والعلمانية في سياق تاريخي، عزمي بشارة، المركز العربي للأبحاث ودراسات السياسات، الدوحة، بيروت، ط ١، ٢٠١٣: ٢٣

٣- ينظر: الأنسنة والإسلام، مدخل تاريخي نقدي، محمد أركون، ترجمة وتقديم: د- محمود عزب، دار الطليعة، بيروت، ط ١، ٢٠١٠: ٣٢

الهوية الإسلامية.....المبحث الأول

كل شيء يشير إلى العامل الديني مع بعض التلوينات المختلفة، دون أن نتمكن من تحديده أو الإمساك به، إننا متأكدون من هذه الحقيقة: إن العامل الديني هو بالطبيعة شيء مركب وغير منفصل عن المقصد والهدف المراد منه (تمامًا كالعمل الأخلاقي) وهو مستقر بشكل متكامل، وعندما يفكك لا يبقى منه إلا العنصر القابل للتقديم الموضوعي: أي الشخص الذي يمارسه^(١).

الهوية الإسلامية قائمة على العقائد والطقوس والأزياء، والتمايز، بين الجنسين، والحلال، والحرام، والطهارة، والتحریم، والتأثيم للنفس المذنبة، وتذكيرها بالعقاب، بما تتضمنه من عقائد وطقوس، والاعتزاز بتراتها، واحترام القيم الحضارية والثقافية لهذه الأقاليم، والقيام بحق الرسالة، وشعور الفرد والجماعة بالتميز من غيره من الأقوام والأديان بما يضمن له الاستقلالية.

ففي رواية (جائزة التوأم) لـ(ميسلون هادي) (٢٠١٦) تصل آلام إبراهيم والد كل من صخر وبدر إلى أقصاها أثر اختطاف ابنه صخر، أمّا والدته فتحاول دفع آلامها بعلاجات شعبية، وحكايات المخطوفين، وبالصلاة، فتتغذ ذاكرة إبراهيم إلى الماضي ليسرد طقوس التطبير وعادات شهر رمضان، يشعر إبراهيم بالضيق والألم، يصحو على ضيق، ويقضي أيامه يأمل اتصال يأتيه من الجهة الخاطفة لابنه صخر، فتدري ألمها بورد الماوي وحكايات المخطوفين والنذر للأضرحة، لكنها مع ذلك (تتردّم) وتأكل نفسها على كل صغيرة وكبيرة، بالكاد يستطيع إبراهيم التواصل معها، وهو يتناول الغداء بعد صلاة الظهر، يحمد الله أنها تتغذى باكراً، وتعتقه من مهمة الجلوس ساهماً بالنظر إلى مكان صخر، الكثير من الآيات معلقة هناك، وصوفي البريطانية من مدينة ويلز تعتقد أنها تجعل البيت أكثر شعبية، وشبيهاً ببيوت الفقراء، وفي بيت أمه حبيبة شرفة تطل على كورنيش الكاظمية، ومن بعيد يرى إبراهيم مواكب التطبير حيث الدماء تسيل على أكفان الرجال التي يرتديها المطبّرون، وعندما يقتربون من الكورنيش يرى رؤوسهم تنزف دماً، كل عاشوراء نشاهد مواكب التطبير تمر قادمة من صحن الإمام الكاظم إلى شارع الكورنيش المطل على نهر دجلة، فنقول أمه حبيبة بين الجد والهزل بأنها ظلت تلبس الأسود في شهر محرم وفاء لنذر نذرته أمها ثم توقفت عن تلك العادة عندما تزوجت رجلاً من بني أمية^(٢)، ((أتذكر في رمضان عندما كنا صغاراً، كنت أفطر وقت الغروب على مدفع التلفزيون مع أبي عبد اللطيف، وليس مع أمي حبيبة التي تنتظر أذان المغرب من الحسينية، وتفطر بعدنا بعشر دقائق، هذا التأخير في الفطور كان مقدوراً عليه بالنسبة لها، أمّا العيد فكانت أمي تضطر إلى أن تبدأه مبكراً مع زوجها وأولادها، لا مع أخوتها وأخواتها وباقي أهلها))^(٣).

١- تاريخية الفكر العربي الإسلامي، محمد أركون، ترجمة: هاشم صالح، مركز الإنماء القومي، رأس

بيروت-المنارة، والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، ط٢، ١٩٩٦: ٢١٥

٢- ينظر: جائزة التوأم، ميسلون هادي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٦: ١٤-١٥

٣- م-ن: ١٥

اختطاف صخر، وعدم اتصال الجهة الخاطفة لمدة طويلة جدًا، واتصال والده بمختلف الجهات، حتى بعض العصابات وضباط الجيش، جعله يشعر بالقلق، ففعل الذاكرة يكون هوية الإنسان الذي يشعر بانتمائه للجماعة، يحاول الفرد أن ((يستهدف العالم، بواسطة الذاكرة، ويحتاز على الوعي بهذا العالم على نحو مستمر، ويظهر نواياه إزاءه، ويبنيه وينظمه (في الزمان وفي المكان)، ويمنحه معنى))^(١).

الآيات القرآنية المعلقة على الحائط، تنشط ذاكرة إبراهيم، ليحاول عبر أيقونات الآيات الهروب إلى الماضي الذي يشكل لديه ملجأً وملاذًا آمنًا من اللحظة الحاضرة، التي جعلته يعاني من القلق، والخوف، والعنف الذي قضى على شعور الإنسان الجماعي، وفي ظل ذلك ((يفعل الجسد عندما يرى إلى ترنحات الذاكرة، وهي تتحني على أطراف الماضي لتحميها من افتراسات الحاضر، الذاكرة أبنية وفية للجسد، والجسد أب مجبول بالحنان))^(٢).

المكان يعد الحاضن للفعل الطقسي، ولهذا فالإنسان المؤمن يشعر أن هناك رابطاً مشيمياً يربطه بهذا المكان، الذي يمارس فيه الفعل الطقسي، والشعور بالانتماء الحقيقي، فالانفصال عنه يعد جزءاً من عملية القتل التي تؤدي إلى تشويه هويته؛ لأن ((الإنسان الذي لم يكن في مقدوره الحصول على ترخيص من (مدينته) ولا أن يؤول إلى مرفأً أمان آخر كان يغدو حياً-ميتاً بلا هوية مقررة: لم يكن قتله جريمة، فهو إذ يفقد فضائه يكون قد توقف سلفاً عن الوجود، ومن الخير أن يكون المرء مسجلاً في مكان ما على أن لا يكون مسجلاً في أي مكان))^(٣)، انفتاح المكان على الفعل الطقسي ومشاهدته يغذيه الشعور بالانتماء الجمعي للطائفة الشيعية، وهي مهد والدته، وتذكر تلك الأفعال الطقسية لإبراهيم تترشح إلى دالين:

أولاً/ يمثل الهروب من اللحظة الراهنة التي يشعر إبراهيم فيها بالألم على فقد ابنه صخر الذي خطف، ولا يعلم عنه أي شيء، ومحاولاته دائماً ما تنتهي بالفشل يشعره بعدها بالقلق من المكان والاضطراب الفكري.

ثانياً/ شعوره بالانتماء للمكان الذي يمثل مرحلة الطفولة له، وغذى ذاكرته الماضية بها، ليشكل لديه فعل الوعي؛ لأن الذاكرة لا تحتفظ إلا بذكرى الأحداث المهمة والفاعلة في حياة الإنسان؛ لأنها كوّنت هويته الإسلامية في اللحظة الحاسمة من الماضي، أي الأحداث المدركة التي تكون معنى بالنسبة للمتذكر، المتذكر يربطها وفق نظام عقلائي في لحظة استحضار ما، ليشعر بهويته الدينية.

١- الذاكرة والهوية: ٧٣-٧٤

٢- الإبداع طارئ أبداً ومتجدداً أبداً، فرج بيرقدار، جريدة الأديب، بغداد، ع ٣٨، ٢٠٠٤: ٩

٣- نقد العقل السياسي، ريجيس دوبرية، ترجمة: د- عفيف دمشقية، دار الآداب، بيروت، ط ١، ١٩٨٦:

واستحضار إبراهيم لذكرى نذر والدته لبسها السواد في شهر محرم، يرمز إلى الطقس الشيعي، حزنًا على استشهاد الحسين وأهل بيته (عليهم السلام) في معركة الطف، إلا أن افطارها بقي على ما كانت عليه عندما كانت مع أهلها قبل أن تتزوج والد إبراهيم، استحضار هذا الفعل الطقسي بتقنية الاسترجاع الخارجي، بوصفه ردًا فعل على الحاضر، الذي نشطت فيه حرب الطوائف، التي عملت على تمزيق الهوية الإسلامية، وعملت على إحلال الهويات الإثنية الضيقة والمناطقية والقبائلية محل الهوية الإسلامية الشاملة.

أما رواية (قسمت) لـ(حوراء النداوي) (٢٠١٨) فإنها قد عالجت تهجير الكرد الفيلين إلى إيران من قبل النظام السابق، الذين كانوا يسكنون في بغداد إلى جانب المكونات العراقية، ليأتي قرار التهجير على الجيل الثاني من هذا المكون ليعيش الجيل الثالث جحيم الاغتراب ويتشتتوا في المنافي، أما الجد الأكبر ملا غلام علي لم يشعر يومًا أنه فارسي؛ لأنه عراقي المسقط والمنشأ، إيراني الأصل إلا أنه لم يزر مدينة أجداده (پشت كوه) إلا مرة واحدة بعد وفاة كل من والده رحيم وجده (جهانگیر)، لكنه لا يشعر بالانتماء إلى تلك المدينة، وإنما يشعر بالفخر والاعتزاز كونه من الكرد الفيلين العراقيين الذين لم يقعوا تحت رحمة الشاه وحكمه، الذي كان يستخدم شباب الكرد بالسخرة والخدمة العسكرية الإلزامية، وملاحقته لكبار رجال العشائر في حالة معارضته، لم يكن الملا يفكر بكل ذلك، ولا الأسباب التي شطرت قوميته إلى نصفين، فهو لم يحلم بالحكم الذاتي كما حلم أبناء قومه، على الرغم من اعتزازه بقوميته ولغته وأبناء ملته، إلا أنه لم يكن يفكر بما طرأ على قومه، شخصيته مسالمة وقنوعة، فهو على الرغم من أنه غير متدين ويصلي صلاة مرتبكة بين الحين والآخر ينهيه في دقيقة، ويردد فيها كلمات عربية شتى حفظها من هنا وهناك، إلا أنه كان محبًا لأئمة أهل البيت ومقتنعًا بأن أرض العراق مباركة له ولنسله؛ لأن أولياء الله المحبين له مدفونون فيها، وكلما تضيق به الدنيا، يشدُّ رحاله إلى المرقد المقدسة النجف أو كربلاء لزيارة المرقد التي يعتقد أنهم أقرب واسطة إلى ربّه من صلاته المرتبكة، وكذلك كان حريصًا على زيارة مرقد موسى الكاظم كلما سنحت له الفرصة، ويقف طويلاً عند عتبة الباب الكبيرة دافع العينين لا يتجرأ الدخول رافعًا يديه متضرعًا بدعائه^(١)، ((يتمتم مشيرًا إلى نفسه بصيغة الغائب إمعانًا منه بالانكسار والتواضع: (يا إمامي، يا باب الحوائج، يا موسى بن جعفر، هذا مقام رجل كردي بسيط ذي لسان أعجمي ثقيل، يقرأ القرآن لكن دون أن يفهمه، لا يكذب ولا يأكل الحرام ولا يمد يده لما ليس له، يكفي خيره شره، وسيبقى ما لبث حيًا يطلب شفاعتك في رحمة الله وغفرانه)، ثم يسترسل في مناجاته حتى تستقر روحه، فيسير بهدوء الخاضع الذليل، أيضًا لم يكن المُلّا يعرف أو يفكر في الأسباب التي جعلته يولد شيعيًا على غير مذهب أهل السنة والجماعة كما هم غالبية الكرد في العالم))^(٢).

١ -ينظر: قسمت، حوراء النداوي، منشورات الجمل، بغداد- بيروت، ط١، ٢٠١٨: ٣٠

٢- م-ن: ٣٠- ٣١

تعدُّ لحظة الولادة لدى الملا غلام علي وانتقاله من العالم السديمي/ الرحمي، إلى المكان الفضاء الثقافي الواسع برمزياته وتقاليده وطقوسه وعبادته يشكل لديه ملجأ، وهذه الولادة الطبيعية للمكان تمنحه هويته الشخصية، وفي الأغلب الأعم ما يترك هذا النوع من الأمكنة ((بصماته على أرشيف الوعي الفردي، ويحفر أخايدته بين طيات الذاكرة الشخصية، إلّا أنّه لا يشكل المصدر الوحيد أو النسق الرئيس، الذي يغذي مشاعر الحنين إلى الوطن ويقوي روابط الانتماء للمجتمع))^(١)، فهذا عمق وجوده وارتباطه المشيمي بالمكان الولادي رموزه الروحية آل البيت (عليه السلام)، ما جعله لا يشعر بأي ارتباط بالمكان الأول أرض أجداده، ولا يهتم بشؤونهم العامة وظلامتهم من قبل الشاه، فوجود هذه الرموز الدينية تشكل لديه هويته الدينية، تعدُّ لدى الشخص المشارك بمثابة التسامي الروحي الذي يأتي بعد سلسلة طويلة من الممارسة الحياتية تكسي الإنسان وتغلفه بالذنوب، فيشعر بالقلق النفسي، وضيق المكان، وفعل الزيارة التي يقوم بها ملا غلام ما هي إلّا للحصول على الصفاء الروحي والشعور بالهوية الجماعية، فهذه الطقوس والسلوكيات على الرغم من إنّها تؤدي بشكل فردي إلّا أنّ فيها انتماء للجماعة والتماهي معها بالفعل الطقسي والسلوكي، ف((القوة الاحتفالية للشعائر الدينية تكمن في قدرتها على إعادة إنشاء الزمرة من خلال إحياء روح التضامن بين أعضائها، ممّا يفضي إلى إعادة إنشاء النظام المجتمعي بأسره، وبهذا المعنى تتمتع الشعائر بقوة رمزية هائلة))^(٢).

ويمكن أن نفهم من العلامة السيميائية: (يصلي صلاة مرتبة، وحريصاً على زيارة الإمام موسى الكاظم (عليه السلام))، ثلاث علامات تأويلية:

أولاً/ الارتباك في الاداء العبادي، يعود لعدم اتقانه اللغة العربية، فلغته خليط من هنا وهناك، فالتشتت في السماع اللغوي لم يسعفه لخلق ملكة لغوية تمكنه من فهم ما يتلفظ به من الفعل العبادي/ الصلاة.

ثانياً/ الحرص على الزيارة، يرجع إلى المدونة الدينية التي كانت حريصة على مواليتها لإدامة الفعل الطقوسي، الذي يخلق قوة رمزية هائلة، تمكن هذا الرمز من الاستمرارية، من ذلك حديث يسند إلى الإمام الرضا (عليه السلام): ((إِنَّ لِكُلِّ إِمَامٍ عَهْدًا فِي عُنُقِ أَوْلِيَائِهِ وَ شِيعَتِهِ وَ إِنَّ مِنْ تَمَامِ الْوَفَاءِ بِالْعَهْدِ وَ حُسْنِ

١- الهوية الملتبسة، الشخصية العراقية وإشكالية الوعي بالذات، ثامر عباس، الزمان للطباعة والنشر

والتوزيع، دمشق، مكتبة عدنان - نشر - طبع توزيع، بغداد، ط١، ٢٠١٢: ٢٠٩

٢- استراتيجية الشعائر الدينية عند الشيعة الإمامية، ماهي الآثار التي تولدها الشعائر الدينية في الفرد والمجتمع؟ وكيف تقوم بذلك؟، صادق جعفر، جيكور للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠١٦:

الْأَدَاءِ زِيَارَةَ قُبُورِهِمْ فَمَنْ زَارَهُمْ رَغَبَةً فِي زِيَارَتِهِمْ وَ تَصَدِيقًا بِمَا رَغِبُوا فِيهِ كَانَ أَثْمَتُهُمْ شَفَعَاءَهُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ^(١).

ثالثاً/يعتقد الفرد أن تمسكه بالطقس يمكن أن يغفر له ذنوبه؛ لأنها تأخذ طابعها الطقسي من الحسين (عليه السلام)، عندها يكون الطقس واجباً دينياً، ولهذا يتمسك الشخص بالفعل الطقسي، ويترك الفعل العبادي، كون العبادة فردية ومستمرة، ولهذا في الأعم الأغلب ما يتقاسم بحجة انشغالاته اليومية، في حين يحرص على الممارسة في الطقس؛ لأنه سلوك جمعي مؤقت ومحفز يرى الفرد ذاته في الآخرين، جزءاً من وجاهته الاجتماعية، وهذا راجع إلى طغيان قوة العقل الجمعي على قوة العقل الفردي^(٢).

وفي الرواية نفسها نقرأ أنّ الجيل الثاني يمثله لؤي مجيد حسين الصائغ، قد عانى من الاغتراب بعد أن هُجِرَ من قبل النظام السابق، والده مجيد حسين الصائغ سافر إلى العراق، وهو في مقتبل العمر تزوج إحدى بنات الملا غلام علي، وأنجبت له عدة أولاد، هُجِرَ إلى إيران (أقليم كرمنشاه) من قبل نظام صدام حسين، بحجة التبعية الإيرانية، سارع والده إلى تغيير اسماء أبنائه بما يتماشى مع عادة المدينة، تحول اسم لؤي إلى (أميد كاكه زاده)، لكنه حين يذهب إلى المدرسة أو السوق لا ينادينه الناس باسمه، وإنما باسم العائلة ويتجاهلون اسمه الأول، شعر بالضيق من ذلك إلى حد الاختناق من كل المدينة، يأمل بالعودة إلى أرضه، العراق التي ولد فيها ونشأ ودرس في مدارسها، بيتهم الواسع، وحيهم الكبير، رحلته المفضلة واصدقائه وأغانيه الأمريكية، أضحى المكان سجنًا كبيرًا، توسل بـ(ناني قسمت) ذات يوم، وهو يتحسس مواطن رجولته، رآها جميلة وصغيرة، توسل إليها أن تخلصه من هذا المكان ويعود إلى العراق، ألقت نظرة إلى الخيمة، شعرت بالحزن نظر إلى أخوته ووالدته، نظر إليها لم يرها، مضت الأيام برتابة وتكرار، وسارت الحياة به كئيبة ومضنية، لا يحمل في ذاكرته من أيامه في بلاد المنفى شيئاً جديداً، لا يتذكر غير الإقصاء، خلق لنفسه متعة أخرى يهرب بها من بِلادة المكان وضيقه، إلى الاختلاء فوق قمة جبل أو تحت سهل، صعد ذات يوم قمة جبل رأى المدينة كلها من تحته، على قمة الجبل حيث يقف بُني مسجد صغير، وكان عدد الناس لا بأس به يحومون حوله، كأنهم على وشك الوضوء والصلاة، متعجباً من كيفية وصولهم إلى هذا المكان القصي وجعلهم يتعبدون ويناجون، وهو لم يدخل مسجداً من قبل؛ لأنه لم يكن متديناً، لفت نظره القبور القليلة المنتشرة عند باحته وبعضها متناثر على قمة الجبل، وكان أحد تلك القبور على منحدر صخري، وجد نفسه يهبط إليه، وهو متعجب، كيف يُدفن في هذا المكان القصي وعلى حافة صخرية، فكر منذ الوهلة الأولى لأجل ألا يشعر ميتهم بالوحشة وهو مسجى عند الجرف

١-الكافي، ثقة الاسلام أبي جعفر محمد بن يعقوب بن اسحاق الكليني الرازي، تحقيق: علي أكبر الغفاري،

دار الكتب الإسلامية، طهران، ط٣، ١٣٨٨هـ: ٤/ ٥٦٧

٢-ينظر: اجتماعية الدين الشعبي، دراسة تأويلية للطقوس العاشورائية، مهتدي الأبيض، دار الرافدين،

بيروت، ط١، ٢٠١٧: ١٣٣

مطلّاً على ذلك المنظر البديع، اكتشف من النظرة الأولى للقبر أنّه قديم، تبين له من السنة الفارسية، إذ القبر يعود (١٢٨٣) فارسية، أي (١٩٠٤م)، كان يظنه حديث الدفن، لكن ما أثار استغرابه هو ذلك نصف الآية المقطوع على شاهدة القبر ﴿وَالْعَصْرِ ۝١ إِنَّ الْإِنْسَانَ ۝٢﴾ (العصر: ١-٢)، عدها ربما مجرد خطأ من قوم غير ناطقين باللغة العربية، لكن تفسير آخر ضرب رأسه فجأة، رأى نصف الآية هذا يشبهه تماماً، فالنصف الآخر ﴿لَفِي حُصْرٍ ۝٢﴾ (العصر: ٢)، إنّه هو، ذلك النصف الخاسر، النصف المنبوذ، نصف حلم، ونصف حقيقة، نصف رجل لم يلج سنوات الرجولة بعد، نصف عراقي ولا يمكن أحد أن يعول على عراقيته، نصف إنسان، نصف آية خُطت على قبر منسي وقديم عند جرف جبلٍ يطل على وادٍ سحيق^(١).

لا يشعر لؤي بالانتماء الحقيقي للمكان الذي هُجِرَ إليه على الرغم من كونه أرض أجداده، يشعر به منغلّقاً ولا يجد ذاته فيه، ولا يشعر بأي ولاء له، كونه فاقداً للهوية، فالمقتلع من أرضه يشعر بتمزق هويته، وفقده للذاكرة، عندها يكون الإنسان في هذه الحالة كالمقتول، تمضي أيام لؤي متكررة، يقتلها الهم ويقطعها الأسى الذي احتل مكاناً واسعاً من ذاكرته، المسجد مكان العبادة وتقديم المناجاة لله، عدّ غريباً هو الآخر على الرغم من أن زواره عدد غير قليل، ويقدم الأفعال والسلوكيات العبادية والطقسية إلا أنّه لا يشعر بأي انتماء حقيقي له، ليس لكونه لم يكن دينياً، بل اقتلاع لؤي وعائلته، وتغيير اسمه شكل لديه صدمة، الاسم يدلّ على ذات الشخص وكيانه، وذاكرته، لكون هذا الاسم مرتبطاً بنسق اجتماعي، بوصفه شخصاً فاعلاً ومتحرّكاً ضمنه، ممارساً طقوسه، سواء أكان مشاهداً أم فاعلاً أم رافضاً، كلها تعدّ سنناً ثقافية تشير إلى ذاتيته ضمن النحن/ الجماعة، في ضوء الاسم يستطيع التحرك، وسط هذه الجماعة ويتشارك معهم.

تغير الاسم، وثقافة بلد الأجداد إلى اقتطاع الاسم الأول، يعني تمزيقاً للذات وقتلاً لها، وتشويهاً للذاكرة، القائمة على الاسم الأول، ومن اقتطاع الاسم الأول من اسمه الجديد، يتشكل لديه مصدر تهديد آخر إذا ما أراد إعادة الثقة بالأنأ، ويتحرك ضمن النسق الاجتماعي، لتكون لديه ذاكرة جديدة.

لهذا حاول لؤي أن يعيد إنتاج المقامات الروحية للمسلمين من جديد بما يتوافق مع منطق الراهن تجاه نظرته للحياة والمكان، يرى حتى هذه الأماكن تعاني من التمزق الهوياتي والاعتراب المكاني نفسه، فالإنسان عندما يقتلع من مكانه الولادي، لا يشعر بالولاء لأي مكان آخر، فالإنسان عندما يولد يشعر بالتواصل مع البيت والبيئة التي ولد فيها، فتكون بذلك مكانه المشيمي الذي يمنحه هويته المكانية والدينية، فهروب لؤي لأمكنة بعيدة عن منطقته المهجر منها، ((قد تكون منفذاً واسعاً للهروب، أو منفذاً وحيداً من العزلة، أو موئلاً مأموناً للارتزاق، أو مطمئناً مضموناً للتفوق، إلا أنّه سمع ذلك- لن يمنح

المقتلع من جذوره إحساسًا بالانتماء، ولن يخلق للمعزول عن وطنه شعورًا بالولاء، ولن يتيح للمفصول عن واقعه وعيًا بالهوية، ولن يهيئ للمقطوع عن رموزه تواصلًا بالذاكرة^(١).

المسجد والقبور أماكن تشكل جزءًا مهمًا من وعي المؤمن، ولا تقوم الطقوس فيها إلا جماعية لتدلّ على قوة تلك الطقوس وفاعليتها واستمراريتها، إلا أنها تعاني هي الأخرى من فقدانها للهوية، كون المسجد على مرتفع جبلي، غير صالح لعيش الإنسان بوصفها منطقة صخرية لا توفر سبل العيش، والقبر هو الآخر على منحدر صخري، فكلا المكانين، لا ينتميان لأرض تمكن الإنسان من التواصل معها، ويأمن لقيامه فيها بالطقوس والسلوكيات الدينية، فهي الأخرى لا تملك أية هوية، كون المكان، والنسق الاجتماعي التفاعلي شرطًا ضروريًا لإنشاد التراتيل وقيام الأركان العبادية والصلاة، وتطهير الروح من أدران الحياة، شاهد القبر المقطوع، عاد إنتاجه وفقًا لمكانه المقتلع منه، واسمه المقطوع أو المحول، ليكون مشابهًا لحياته، وما يشعر به من تمزق، ويكون كلّ شيء شاهدًا عليه، وعلى مقتله الوجودي، نصف الجملة التامة المقطوعة، يمثل عراقيته، الذاكرة، المكان المقدسات، بيته ووطنه، مدرسته، مكان تفاعله، وأصدقائه/نحن، كل ذلك يخبر عنه النص المقطوع، وتداوليًا يتماثل معه حياته الجديدة، واسمه، فمدلول (خسر) في المدونة اللغوية تحيل على اسمه الأول الذي مارس أبوه عليه فعل المحو، والثاني الذي مارس عليه العرف الثقافي للمجتمع القطع، وكلا الحالتين تلغى ذاته، فمدلول (خسر) تحال إلى الإنسان، فالخسران نقصان رأس المال وينسب ذلك إلى الإنسان، والمدلول الآخر تحال إلى مكانه وذاكرته ومقدساته، رموزه وداره ومدرسته وأصدقائه، يدل (خسر) على المقتنيات الخارجية كالمال والجاه في الدنيا، أو المقتنيات النفسية كالصحة والسلامة والعقل^(٢)، بذلك أصبح لؤي نصفًا كما الآية نصف، فهو قد خسر اسمه، وموطنه، الذي يعني الهوية والذاكرة.

ونقرأ في رواية (نصف جسد) لـ(أزهار رحيم) (٢٠١٤) علاقة حُبٍ نمت في أزقة بغداد بين فتى وفتاة يجمعهم الوطن وتفرقهم سلطات البعث فتى من المسحوقين الملاحقين بلا تهمة والمدانين بلا جريمة خطيئته الكبرى أنه من مكون يكرهه نظام البعث يسلبهم الحرية والوطن ويطالبهم بالولاء له ولسلطانه، وفتاة من أب توطر صدره النياشين ويزدحم كتفه بنجوم الرتبة العسكرية، وعلاماتها يسهم في تلبية نزوات السلطان وتحقيق رغباته في نشر الموت الرعب من داخل البلد وخارجه، ترك نوروز بغداد، ومحلته وحبيبته أمانى ووالدته إلهام، التي جرعت مرارة اليأس، والفقر، الذي أحالها بلون عباءتها، لتصدمها الأيام بوفاة زوجها لتكون الأب والأم لنوروز وحديد، وتأتي السلطة الحاكمة لتهجرهم، كونهم تبعية إيرانية، يلتحق نوروز بالبشمركة، ليترك كل شيء وراءه، ليعيش على أمل الذكرى، عندما يقتلع الإنسان من مكانه ورموزه الدينية، تكون الذاكرة هي ذاته المتشظية، و(نحن) المشتتة في المنافي، الحب هو درعه في زمن

١- الهوية الملتبسة: ٢١١

٢ - ينظر: المفردات في غريب القرآن: ١٥٣

الفقر والضياع، يحميه من الجنون، وإن كان هذا الحب ينمو في زمن الخوف والتهجير والفقر، ينمو دون أن يعبأ باختلاف الجذور، والتأريخ والمدينة، فقد أتيا من مدينتين بنيتا حول قبرين قبر الشيخ الكيلاني، وقبر أبي حنيفة النعمان، وعاش ببركات الأئمة وصلوات الزائرين، ((وأبهجتنا رائحة البخور الممتدة عبر الأثير في ليالي الاثنين والخميس، حيث تحمل أمي سلّة إفطارنا المتخمة برائحة خبز العروق الشهية، لتتقاسمها مع الجارات كي تنهي صيامها مع آذان المغرب الذي يصدح من مئذنة عبد القادر، ثم تدور حول الضريح، وتدعو الله أن يبارك عائلتها ويحفظ راعي بيتها... ويدخل الرجال لتأدية الصلاة ثم الطواف حول مرقد الشيخ الكيلاني.. يرمي الفقير والغني بما تجود يده وجيبه في قفص القبر.. الكلّ يلهجّ بلسانه ممّا حفظ من الدعاء ويتضرع إلى الله كي يستجيب له.. قادني طريق الصلوات إليك وأنا أنزو مرقد موسى الكاظم))^(١).

يقدم نيروز سرداً للهوية، محاولة منه لملمة بقايا الذاكرة، خوفاً من فعل المحو؛ لأنّ أي محو يصيب الذاكرة، سيقع في دائرة الموت، وربما النسيان، ويبقى إنساناً بلا ذاكرة، يعني من غير هوية تجعله قادراً على مواجهة نصف الجسد، الذي سقط منه بصاروخ من طائرة، لتجعله نصف جسد في المشفى يتغذى على الذاكرة، هي المتبقي الوحيد لم تصب بقصفة تجعله ينسى المكان، الذي ولد فيه وحبّ، ليكون فعل الحب الوحيد القادر على مواجهة الفقر والضياع والمنافي، والتهجير القسري من المكان الولادي، لتكون روحه أسيرة المكان الأول، وحبسية المشفى، حيث نصف جسده على السرير، الحب الوحيد الذي يستطيع مواجهة التأريخ الذي زرع تشظي الهوية، دُوّنَ على أساس الأثنيات الدينية والطائفية والمناطقية، لم يعبأ بالإنسان وجوده وارتباطه بالمكان، الذي تشكل منذ أن وعى عليه مليئاً بالرموز الدينية السنية، حيث رائحة البخور النفاذة التي تعطر المكان المقدس، مرقد الكيلاني، وأبي حنيفة، وطواف والدته إلهام لتتشد وترتل وتتوسل، أن يحفظ لها ويرعى لها بيتها وأطفالها وزوجها، لا تتطرق للفقر؛ لأنّ ما هو أهم من الفقر يلوح بالأفق، وربما الفقر لا يعني شيئاً أمام الموائد التي تطرق البيوت، وتدخل من دون استئذان.

يميل الإنسان المسلم أن يجاور مراقب الأولياء والصالحين، لاعتقاده بأنّ هذه الرموز الدينية تكون حامية لهم من خطوب الدهر، وكذلك تشكل جانباً مهماً من حياتهم الدينية، في الأعم الأغلب طقوسهم الجماعية التي تكون هويتهم الدينية، تكون داخل أضرحة هذه الرموز المقدسة، حيث الطواف حول القبر، والصلاة، والتراتيل، ورمي ما تجود به اليد في الشباك، هذه الأفعال والسلوكيات تعطي الإنسان راحة نفسية، وتجعله يشعر بالصفاء الروحي، فكل ممارسة طقسية من هذه الممارسات، تؤدي وظيفة واحدة من الوظائف التي ستقود بالنهاية للصفاء الروحي، الذي يعني لديهم غسل الذنوب، فالطواف، هو أشبه بطواف الحاج أو المعتمر، وهذا يمنحه التخلي عن عالم المادة/ الجسد، والعروج إلى عالم المعنى؛ لأنّ الإنسان عند ولادته يرتبط بالمادة، ويتخلّى عن المعنى، فالذنوب أكثر تعلقاً بالجسد، والطواف يمنح

١- نصف جسد، أزهار رحيم، دار الشؤون الثقافية العامة، سلسلة سرد، بغداد، ط٢، ٢٠١٤: ٢٧-٢٨

الإنسان الشعور بالتطهر ممّا علق بجسده من أدران، وتتأتى رمزية الصلاة، لتعمق ذلك التواصل مع الله تعالى، وتجعل الروح تعرج إلى ملكوت الله لتسبح في فضاء الرحمة، والتراتيل هي مادة التواصل.

تشعل الأبخرة في يومي الاثنين والخميس، فذلك ممّا يخلق جوّاً روحانياً، تجعله يعبق بظلال المكان، وممّا ورد في المدونة الحديثية إشارة إلى أهمية هذين اليومين: ((تُفْتَحُ أَبْوَابُ الْجَنَّةِ يَوْمَ الْإِثْنَيْنِ، وَيَوْمَ الْخَمِيسِ، فَيُغْفَرُ فِيهِمَا لِكُلِّ عَبْدٍ لَا يُشْرِكُ بِاللَّهِ شَيْئًا))^(١).

وفي رواية (حاموت) لـ(لوفاء عبد الرزاق) (٢٠١٤) يسأل الرواي محمد، الذي يمثل جانب الحياة، في الرواية، عزيز، الشاهد والمشرف على عمليات القتل، وبهذا فهو يمثل الموت، عن المعممين، ((ماذا تسميهم يا عزيز:

-إنهم سجناء مكبلون بالأصفاد، والوصايا الكاذبة.. الخطب الوهمية أغلبها مُسيسة، بينما الأصليون انعزلوا ولم يشاركوا في الصراع.. انكفأوا على ذواتهم المشفقة على ما يجري، والتزموا الصمت؛ صمت العاجز اعتبره وليس صمت الحكيم...لقد لاحت لهؤلاء المجزرة ولم يرغبوا بالمشاركة فيها))^(٢).

المعممون هم سدنة الدين وحراسه ودعاته، الذين يقومون بدور كبير في الحفاظ على سلوكياته وأفعاله من الهجمات المحتملة، ولمكانتهم الدينية والاجتماعية والاحترام والتبجيل الذي يحصلون عليه، يجعلهم يتسمنون المناصب الرفيعة، وقد يلجأ هؤلاء للسياسة بدافع إضفاء الشرعية على حكمهم، والثقة من المواطنين المنتمين للدين، والبحث عن معاني الولاء الذي يبيده المواطنون مقابل نظام السلطة الذي يحكمه المعممون، ومن ثم يمنحهم المجتمع المشروعية، وهو السياق الاجتماعي الذي يسمح للنظام السياسي القائم الذي تشكله المرجعية الدينية بإرساء الوفاق، الذي يقوم على نشاط إقناعي فوقي، من جانب القابض على مقاليد السلطة، الذي يقابله ولاء ووفاء من تحت.

يشير عزيز إلى أن هناك صنفين في (حاموت) من المرجعية الدينية/ المعممين، أحدهم يُشَبَّهه بالسجين العاجز والمنصاع إلى السلطات العليا الحاكمة، وهؤلاء بدورهم يقومون بتنفيذ ما يطلب منهم تارة، ومرة مخدوعون بالوصايا التي تمثل لهم سلطة التراث، التي أضفي عليها طابع القداسة على أساس صلاحيتها، والتي باتت متجذرة في قلوب الناس جراء قوة العادة، وهو ما يدعو لمراعاتها، هذه الوصايا، من صنع المعممين، أو قد تكون على منوال وصايا التراث الديني، تعدُّ لهم بمثابة الأساس الشرعي للسلطة الحاكمة، ويضموا إلى رعاياهم رعية آخرين بواسطة الولاء للدين، ليضمنوا استمرار حكمهم، وقسم

١- تنبيه الغافلين بأحاديث سيد الأنبياء والمرسلين، أبو الليث نصر بن محمد بن أحمد بن إبراهيم السمرقندي،

حققه وعلق عليه: يوسف علي بديوي، دار ابن كثير، دمشق - بيروت، ط٣، ٢٠٠٠: ٥٢٠

٢-حاموت، وفاء عبد الرزاق، مؤسسة المتقف العربي، سيدني/ أستراليا، وشركة العارف للأعمال، بيروت-

لبنان، العراق- النجف، ط١، ٢٠١٤: ٧٧

آخر التزام الصمت تجاه ما يحصل في البلد من قتل وتهجير، والصراعات الطائفية، ولم يكن صمتهم صمت الحكيم، وإنما صمت العاجز، قد يكون وراء هذا الصمت مدى حجم القوى التي يواجهونها، أو الخوف من سلبهم موقعهم الديني ومرتبتهم القدسية، بتهمة المدنس، فيكون العجز صفة لاصقة بهم، العجز عن تغيير واقع حاموت، لهذا انكفأوا في أماكنهم، وتحصنوا بالصمت، من دون الشروع في التغيير، وهذا الصمت يؤول: لا يستطيعون البوح بما يحدث لحاموت أو إصدار فتوى بإبطال فتواهم، جعلهم الصمت بحكم المغيب، فالصمت يمثل خضوعاً للسلطة الحاكمة، وخنوعاً لها، وتغيباً لعلاماتهم الدالة على التغيير، وغيباً لفعل التأثير والتغيير وعدم إنجازهِ^(١).

وفي إطار الحديث عن تشظي الهوية في الرواية النسوية العراقية نلاحظ أن الروائية إلهام عبد الكريم في روايتها (نساء) (٢٠١٤)، لم تركز فقط على صوت (الملايات) فحسب بل وظفته مع الأصوات الأخرى، ليكون أشد تأثيراً، ولهذا تواصل الرأوية التي لم تصرح باسمها طوال الرواية، سوى قولها (أنا)، قراءة السجل الذي أشبه بسجل الديون، فضلاً عن الديون هناك تعليقات لموجة في أسفل السجل، ومن هذه السرديات اليومية لمدينة البصرة، قولها: ((ثمة أصوات مختلفة يواصل بعضها النداء إلى بعض. يفتح الباب عن وجه (سحيم) بعينين براقتين ولسان أحمر.. يدف الإله مزهواً وأنا أتبعه و(السحيم) يرمقني بنظرات ملك الموت. الأصوات التي انفرط عقدها الآن مسموعة، لكن أصحابها غائبون. بكاء طفل وأم تهدهده، مغنيات بدرجة الشجن، نساء نادبات، مَلَايَاتُ يقرأن قصائد الفاجعة الكربلائية بأصوات رخيمة. جدالات تعلو فيها ايقاعات اليأس والعوز على ما سواها، القليل جداً من الضحك والكثير من روائح الطبخ حيث تواصل النار إنضاج الرخيص من الخضروات بماء الحنفيات، شعرت بالجوع، بالأحرى بمحنة الجوع، وأنا لا أدري بعد ماذا سيحل بي من الآتي من الوقت))^(٢).

عدة أصوات متداخلة تنسج حكايتها السردية في الحياة البصرية، هذا التزام السردية، على الرغم من غياب العلامة السيمائية الواضحة، التي تمكّننا من فهمه، إلا أنها تدلّ على الهوية الدينية، وشدة تماسك تلك الهوية، وتنوعها لم يكن موضوعها النسق الديني الوحيد فيها هناك فعاليات وسلوكيات ثقافية متنوعة، نقلته لنا (موجة)، بعدما هدأت الأصوات، وخفّت حدة التداخل، لكنّ خفّ وانفرط عقدها، أضحت مسموعة، على الرغم من وضوحها الذي يشكل فهمًا وتواصلًا بين طرفي المخاطبين، وتضمن الفاعلية التواصلية، إلا أنّ انفرط العقد قد يؤول إلى تشتت تلك الهويات وضياعها، ولا سيما بعد حرب الخليج،

١- ينظر: الصمت في القرآن الكريم، (اطروحة دكتوراة)، مهدي عبد الأمير مفتن، جامعة بابل، كلية التربية للعلوم الإنسانية، ٢٠١٥: ٢٢-٢٣

٢- نساء، إلهام عبد الكريم، دار الشؤون الثقافية، سلسلة سرد، بغداد، ط١، ٢٠١٤: ١٥٠-١٥١، (سحيم، السواد، السخمة سواد كلون الغراب الأسحم، وكل أسود أسحم، لسان العرب: ١٢/ ٢٨١ (مادة: س، ح، م))

التي جلبت سوءها على العراق، لتجعله بلدًا يعاني من تمزق الهويات الإثنية^(١)، فغيبوا أكثر أصحابها، هذا التغييب، وظهور بعض العلامات، يشير إلى ذلك التشتت والعوز والفاقة الذي أصاب المدينة. هذه الهوية فضلاً عن كونها تعبر عن ولاءات والتزامات بهذه الطقوس، فإنها تمنحهم الأمان بأن تجعل العالم من حولهم أكثر معنى، وبذلك يشكلون خطوط دفاعات يحمون أنفسهم ضد الضربات التي توجه إليهم، ليحافظوا على طقسهم وعقيدتهم، وتشيد أنماطاً جماعية من المعرفة السياسية والاجتماعية والاقتصادية، فكل فرد منهم يولد ضمن محيطهم الاجتماعي يفتح وعيه، فيجد بأن لدى جماعته طريقة واضحة في التعامل مع خطوط الحياة، وكذلك فإن هذه الهوية الجماعية حامية للفرد وتعمل مصفاة تمنع تغلغل أي أفكار جديدة أو قيم تعدّ مخالفة لهويتهم أو منحرفة عن قيم المجموعة التي ينتمون إليها وافكارها^(٢).

ارتباط الهوية بالطقوس الدينية الجماعية يمثل في أحد المعاني تجاهلاً للخصوصية الفردية، إذ يمثل الفرد مجرد صورة لهوية الجماعة التي ينتمي إليها، في حين تغيب صورته بوصفها ذاتاً تنفرد بخصوصيتها أي بهويتها الذاتية عن نظيرتها أفراد الجماعة الواحدة ((كأنما لا بُدَّ لكي تحيا الأمة، من أن يقتل الفرد! أو كأنما لا بُدَّ أن يذوب الفرد في جسم لا وجود له إلا توهماً، فالأمة ليست إلا الأفراد الذين تتكوّن منهم، وهي إذاً ليست قوية وخالقة بسرّ خفيّ فيها، أو متعالٍ، وإنما تكون قوية وخالقة بقدر ما يكون كل فرد فيها قويّاً وخالقاً))^(٣)، وهذا ما نقرأه في رواية (جائزة التوأّم) لميسلون هادي غياب شخصية الراوي إبراهيم والد صخر، ويكتفي بنقل الفعل الطقسي لعصمان السوداني -صوفي من الدراويش الذين يتبعون الطريقة القادرية.. له شطحات ومشاعر وطقوس.. ومنها السماع والأنس والاتصال والغيبة والصراخ من الوجد، وغير ذلك ممّا درج عليه أهل التصوف- حارس العمارة الذي يسكن بها إبراهيم وزجته عام (٢٠٠٦)، بعدما اضطروا المجيء إلى العراق، وترك بيتهم الريفي في ويلز، عصمان الذي ينتمي لجماعة صوفية يردد مجموعة من الأذكار، ولا يفكر سوى في آلاء الله بقلب خاشع، وتبدأ الخلوة السنوية ((في يوم الحادي عشر من محرم كل عام، ومن شروط هذه الخلوة أن لا يأكل طعاماً أخذ من ذي روح، ويذكر في اليوم الأول (لا إله إلا الله) بعدد معلوم، وفي اليوم الثاني (الله الله) والثالث (وهّاب وهّاب)، والرابع (حيّ حيّ)، والخامس (مجيد مجيد)، والسادس (معطي معطي) والسابع (قدوس

١ -الهوية الأثنية، مفهوم ينطوي على تشكيل الفرد لهويته وفقاً لتصنيفه الخاص ضمن مجموعة أو مجموعات أثنية وعلى تعلقه النفسي بها، وتُعتبر الهوية الإثنية جزءاً من مفهوم الفرد الأساسي حول الذات والهوية، ينظر، موسوعة ويكيبيديا، تكوين الهوية الإثنية، ar.m.wikipedia.org، تأريخ زيارتي للموقع:

٢٠٢٢ /٩ /٧

٢ -ينظر: استراتيجية الشعائر الدينية عند الشيعة الأمامية: ١٤٨

٣ -موسيقى الحوت الأزرق، (الهوية الكتابة العنف)، أدونيس، دار الآداب، بيروت، ط١، ٢٠٠٢: ١٠٦

قدوس)، وكل ذلك بعدد معلوم، وكذلك يقول بعد كُلِّ صلاة من صلوات هذا الاسبوع (اللهم صل على سيدنا محمد النبي الأمي الطاهر الزكي، وعلى آله وصحبه وسلم).. يقول ذلك مائة مرة. عصمان يُسمي هذا بالجهاد الأكبر، وهو جهاد النفس لا جهاد المعارك والقتال، حيث لا يصل العبد إلى الله إلا بالله^(١).

يرى عصمان حارس العمارة، أنّ تلك الأعمال وحدها التي تجعل العبد يصل إلى الله، وليس بأعمال القتل والعنف، والاختطاف التي تقوم بها الجماعات الإسلامية المتشددة، من تفجير الأبرياء، واختطافهم وترويع الناس، هي التي تقرب إلى الله، يرى الله متجليًا بتلك الأوراد وحاضرًا في القلب، في تلفظ تلك الملفوظات اللسانية تنعقد الصلة بين العبد والخالق، فالتكرار اللفظي يجعل القلب منشأً الذهن والذكر بالله، وبذلك يتسامى من عالم الماديات إلى الروحانيات، ويكون روحاً قادرة على رؤية الله بالقلب، وبذلك تكون نظرة عصمان للفكر الصوفي الإسلامي، كفكر ومجاهدات رقيقة قائمة على الحب والنظرة الخالصة لله، يرى فيها الإنسانُ اللهَ حاضرًا ويتواصل معه، بملفوظات لسانية، تكون تلك الملفوظات قائمة على العقيدة الإسلامية، وقوانينها التعبدية، من التطهير قبل البدء، بزمان محدد، وكذلك ببداية التوحيد لله، ونفي الشرك، وتختتم بالصلاة على نبي الرحمة محمد(ﷺ)، الفعل الصوفي هذا كله معارضة لفكر الجماعات المتشددة التي قتلت وروعت وفجرت واختطفت صخر بن إبراهيم، وكذلك لو نظرنا لافتتاحية الملفوظات نراها قائمة على تفكيك المنظومة الفكرية الإرهابية، التي ترى بأن يطلق اسم الله والتواصل مع الله عن طريق القتل، وهذا يتنافى مع فكرة (لا إله إلا الله)، كلمة التوحيد هذه تقوم على التواصل مع الله باللفظ اللساني لا بالقتل ولفظها، ولتأتي كلمة الختام بممارسة فعل المحو لمنظومتهم الفكرية التي ترى باستباحة المخالف، أو قتل البريء بدعوى أنه قتل بالخطأ ونيتهم قتل المحتل.

تعدُّ الهوية الصوفية جزءًا من الهوية الإسلامية إلا أنه هناك خلافًا حول نظرتهم للذات العليا/الذات الإلهية، فالنظرة الفقهية الإسلامية ترى الله حاضرًا، لكنّه منفصل عن الوجود، أما الصوفية جعلت من وجود الله متصلًا بالكون، غير منفصل فهو يتجلى، والقلب عندما يتطهر من الرجز يصبح مرآة صافية يرى فيها الله، لكن ليست كل مرآة، بل تلك التي تكون في غاية النقاء، فلذلك اعتبرت الصوفية الله يخلق الوجود من الداخل لا من الخارج، أي في اتصال؛ لأنّ الوجود نفسه في حركة مستمرة لا نهائية^(٢).

٢-جائزة التوأّم: ٩٨-٩٩

٢-ينظر: الصوفية والسورالية، أدونيس، دار الساقي، بيروت، ط٣، (دست): ١٠

ونلاحظ في السياق نفسه يرى عصمان أن أعمال الدراويش من غمد الدرباشة^(١) في جوانب من بطونهم، أو في خصرهم ليخرجها درويش آخر، ولا يصاب الشخص بالأذى، هذه الأعمال ((تحتاج إلى يقين حازم وعقيدة قوية لا يخالفها أدنى شك))^(٢).

يصاحب هذه الأعمال بعض الأوراد والأذكار ونقر في دفوف خاصة، بحضور رئيس الطريقة تجري هذه الأعمال الصوفية، أي أن هذه الاعمال لا تقوم إلا في ظل جماعة، فتتأسس بذلك الهوية الدينية، هذه المكابدات تكون شاقة جسدياً ونفسياً، إلا أن الصوفي المشارك يحصل على التطهير من دنس الرغبات والشهوات التي قد تصيب العالم المادي للجسد، لذلك تقوم هذه الاعمال على تخلص الروح والقلب من الجسد كونه مُثَقَلًا بالذنوب بعد ذلك يقومون بضربه عند تساميمهم، وخلوصهم منه، لهذا نرى الصوفي قد تعثره في اثناء نزوعه الوجداني نحو الله، انفعالات ترد في سلوكه من دون تعمد أو اجتلاب مثل الحزن أو البكاء؛ لأن أعمالهم هذه ومكابداتهم يتصلون بالله فيكون خوفاً من ذنوبهم المتعلقة بجسدهم وشوقاً وطرباً لرأيتهم الله^(٣).

قد هيأت الروائية رغد السهيل في روايتها (منازل ح ١٧) الأجواء الحكائية والتاريخية لدى المتلقي ليخوض غمار تجربتها في صناعة روايتها، مستعملة اللغة المركبة التي اختارتها لتجمع تنوعاً واضحاً بين اللغة الحكائية والتاريخية والسردية، عملت كل ذلك من أجل استحضار كل الاجواء التي من شأنها أن تسحب المتلقي من القرن الحالي إلى القرن التاسع عشر، بكل تفاصيله، وهي تتبع حياة قمر الزمان، التي نادت بظهور المُخْلِص، في زمن كانت التقاليد والسلطة تتحكم بالحياة، ومن الجدير بالذكر أن قمر الزمان ولدت ومعها عطرها ينشر أريجها أينما حلت، تتسع دائرة معارف قمر الزمان، وتحضر مجالس العلماء، وتحفظ القرآن ونهج البلاغة، وتتباهل مع كبار العلماء وتنتصر عليهم؛ لأنها تحمل فكراً نيراً يتيح لها الاجتهاد بوعي ودراية، واكتشافاتها الكثيرة في مجال الفقه وأمر الدين، الذي ظل قالباً مقيئاً لا يخضع لأي تغيير بما تتطلبه مراحل الحياة المتغيرة، وهي تضع التفسير وسط هذه المتغيرات^(٤)، من ذلك أنها جادلت والدتها وهي في سن العاشرة في إحدى خطب الإمام علي (عليه السلام)، ((كيف يذم النساء من

١ - الدرباشة، أداة حادة تضرب بها أماكن محددة ويستعملها أصحاب الطريقة.

٢ - جائزة التوأم: ١١٥

٣ - ينظر: تفكيك البلاغة وبلاغة التفكيك، سامية بن عكوش، منشورات ضفاف، بيروت، ومنشورات

الاختلاف، الجزائر، ودار الأمان، الرباط، ط ١، ٢٠١٤: ٤٣-٤٤

٤ - ينظر: منازل القمر في (منازل ح ١٧)، دراسة نقدية، يوسف عبود جويعد، جريدة الصباح الجديد،

ديسمبر ٢٢، ٢٠١٩، العدد: ٥٢٥٧، تاريخ زيارتي للموقع، ١١/١٠، ٢٠٢١،

<https://newsabah.com/newspaper/201953>

زوجه سيدة نساء العالمين فاطمة الزهراء (عليها السلام)، وابنته زينب (عليها السلام)؟! أظن هذا الذم ملفقاً ومدسوساً من أفكار فلاسفة اليونان، فهم ذموا النساء كثيراً، وتواصل: الأغرب أن الروايات تقول إن السيدة الزهراء (عليها السلام) لا تحيض، وإذا أجبته ردت علي: لا استثناء في التكوين، فليس هناك دليل على هذا يا أمي، نحن نؤمن أن السيدة مريم (عليها السلام) عذراء؛ لأن هذا ما جاء في كتاب الله. حتى قطع حديثها صوت أبيها: تخلصوا من هذه الفطيسة قرب الباب، فرائحتها النتنة تفوح... بكت حينما رأت الفطيسة والتفت قرة العين (الطاهرة) إلى والدها، هل سيقضي المخلص على الحيوانات المتوحشة يا أبي؟

-نعم يا فتاة، وسوف تسير الشاة جنباً إلى جنب مع الذئب، ولن تؤذي الحيات والعقارب أحداً، حتى إن الأسد يكون مع البقر فتحسبه ثورها، ويعم سلام كامل في الكون، وتمتلئ الأرض عدلاً وقسطاً، بعدما ملئت جوراً وظلماً، ابحتي عن تفاصيل الأمر في الكتب، هذا صلب عقيدتنا. تشبثت بعباءته: ومتى سيعلن الظهور؟ ... ضمنتها إلي: إن موعد الظهور قريب يا ابنتي.. ستنقضي ألف سنة على غيبته الكبرى، قريباً ويظهر، هذا الأمر تنظره كل بلاد فارس^(١).

تقف البطلة (قرة العين) بين منطقتين: منطقة الخطاب الديني الذي تتمثل خطابه وأدواته، والخطاب النسوي تستحضر فكرته لتنفيذ في ضوء مناقشتها مع والدتها إلى إعادة تمثيل الخطاب النسوي في المدونة الفقهية، لم يكن تنزيه الخطاب الشيعي بقدر ما كان إعادة قوة الأنثى كونها الأصل، محاولة منها لتأنيث الذاكرة، في ضوء مقاربتها الجريئة للمقدس الديني إذ بينت سمة المفارقة بين فكرة الإمام علي (عليه السلام)، ومما أسند إليه والتراث اليوناني، وكذلك محاولتها الجريئة في رد الروايات التي تذهب إلى القول بأن فاطمة الزهراء لا تحيض، وذلك لإعادة رسم الخارطة المعرفية للخطاب النسوي، بتهميش المقدس، وجعله دنيوياً، بعدما جعلته المدونة الحديثية من المغالاة نتيجة التقديس.

قرة العين منذ صغرها اهتمت بالمخلص، تقصت جميع أخباره، إلى أن سمعت بمحمد الباب الشيرازي، الذي بشر بقرب ظهور البطل المخلص، فاتبعت دعوة الباب، وابتاع دعوته، انقلب عليها العامة ومنهم من أيدها، المخلص يشكل الهوية الشيعية الاثني عشرية، فمحور العقيدة قائمة على فكرة المخلص، الذي ينقذ العالم من الظلم المحدث بها، فلسفة الانتظار كان يبشر بها ويحلم بها أغلب سكان الأرض، وقرة العين كانت تحاول البحث عن منقذ لأمتها الفارسية من التشطي الهوياتي بين مدرستين

إخبارية^(١) وأصولية^(٢)، لتتغذى على صراع مرير يعصف بالفرقة الواحدة بين أتباع أحمد الإحسائي ومحمد والد زوجها، كون الإحسائي من الإخباريين الذي لا يجب أن يأمن لهم جانب ولا يجب أن تقرأ كتبه بدعوى فساد عقيدته، كذلك ظلم الدولة القاجارية^(٣) المتمثلة بالشاه لبلاد فارس، وانشغاله بالحروب وترك الناس للفقر والجهل، هذا الصراع أنمى فكرة المخلص، لدى قرة العين، لذلك صرحت والددة قرة العين، (هذا الأمر تنظره كل بلاد فارس)، وهذا يتعلق بالإنسان منذ أن وجد على ظهر البسيطة كان يحلم بالسعادة، وحياة اجتماعية مقرونة بالسعادة، وكان يعيش من أجل أن يصل إلى هذا الغرض، ولو لم تتحقق هذه الأمنية في الخارج لما مَنَى نفسه بهذه الأمنية، وذلك نابع من المدونة الشيعية الدالة على أنه في حقبة اشتداد الخطوب يقترب عصر الظهور، وهذا ما نُقِلَ عن الرسول (صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ) ((لو لم يبق من الدنيا إلا يوم لطول الله ذلك اليوم، حتى يبعث الله فيه رجلاً من أمتي أو من أهل بيتي، يواطئ اسمه اسمي، واسم أبيه اسم أبي يملأ الأرض قسطاً وعدلاً كما ملئت جوراً وظلماً))^(٤).

ونقرأ في الرواية نفسها تطرح البطلنة (قمر الزمان) فكرة المخلص، تصل متأخرة إلى كربلاء بعد وفاة كاظم الرشتي كانت تأمل أن تلتقيه، أخذت مكانه ومنبره وقامت تخطب بالناس، مما أحدث ضجة بين عامة المجتمع الكربلائي، وأطلق بعضهم عليها الداعية صاحبة المنديل الفيروزي، وتساءل آخرون عن حقيقة ما يحدث؟ هل حقاً ظهر المخلص؟ وسخط بعضهم حين سمعوا بإمامتها للمصلين فاتَّهَموها

١- من التيارات الشيعية السائدة في العصر الحديث، وطريقة استنباطهم للحكم الشرعي تتمثل بالرجوع إلى الأدلة الأربعة: الكتاب والسنة والاجماع والعقل، وغيرها مما يقع في طريق استنباط الحكم الشرعي. ينظر: علم الأصول تاريخاً وتطوراً، علي الفاضل القائيني النجفي، مكتب الإعلام الإسلامي، طهران، ط١، ١٤٠٥هـ: ٥٠

٢- هم فرقة من فقهاء الإمامية الذي يعملون في الكتب الأربعة بأجمعها في معرفة الأحكام واستنباط الحكم الشرعي، ويأخذون بظواهر الحديث دون الفرق بين الصحيح والضعيف والشاذ، ولا يعملون بالأصول الأربعة بأجمعها. ينظر: علم الأصول تاريخاً وتطوراً: ٥٢-٥٣

٣- هي مملكة أسسها القاجاريون عاصمتها طهران شملت معظم الأراضي الإيرانية الحالية إضافة إلى أرمينيا وأذربيجان دامت الدولة من عام ١٧٩٤ حتى ١٩٢٥ حينما أطاح رضا بهلوي بآخر الحكام القاجاريين عام ١٩٢٥. الموسوعة الحرة، ويكيبيديا، تاريخ زيارتي للموقع: ١١ / ٥ / ٢٠٢١، m.wikipedia.org
https:// ar.

٤- مناقب الإمام الشافعي، محمد بن الحسين بن إبراهيم بن عاصم، أبو الحسن الأبري السجستاني، تحقيق:

د- جمال عزون، الدار الأثرية، (د-م)، ط١، ٢٠٠٩: ٦٦

الهوية الإسلامية.....المبحث الأول

بمخالفة الشريعة، وطلبوا بإعادتها لأهلها، فلم تحفل بما يدور حولها، حتى إنَّها قالت لآسيا بنت كازم الرشتي، وهي متهللة الوجه سعيدة:

((يا آسيا تفشت أخبار المخلص إلى الكوفة، وبغداد وأصفهان وقزوین وخراسان، وبدأ الفقهاء يتأكدون من الكتب المقدسة عن موعد الخلاص، لعل الله يشرح قلوبهم. ردت زعفران: حمداً لله أن أراك منشرحة الصدر مستبشرة. -هذا من فضل ربي الذي أنعم علي بمواكبة فرح الظهور اخلي ثوبك الأسود يا زعفران وارتدي الألوان المبهجة.

-رحمك سيدتي، نحن في شهر محرم الحرام، وكربلاء في حداد لذكرى مصائب أهل البيت. -لقد استغلوا هذه للوجاهة والتفاخر بينهم، فأين هم من نهج آل الرسول؟ هذا كله سينقضي))^(١)، الحوار الأخير بين زعفران وقمر الزمان.

قامت قمر الزمان على تفكيك منظومات المجتمع الشيعي العراقي والفارسي، مجتمعان شديدا التحفظ تتغلب فيهما العادات والتقاليد الدينية، هذا ما جعل قمر الزمن تعيد قراءة التراث الأصولي، وتعيد تفكيكه وتأويله مرة أخرى، باتباعها تأويل المدرسة الشيعية التي تراها تعتمد على منظومات التأويل الفكرية الحديثة في قراءة التراث، وذلك بجمعها بالدرس الأصولي والفقه الممارس بين الطوائف والأديان، وهذا ما أثار حفيظة المجتمع الشيعي الفارسي؛ كونها تتبع منهج الشيخين الإخباريين، وبذلك قد كسرت أول تابو بوجه المجتمع المحافظ الذي يرى برجاجة المنهج الأصولي، ويكفر المنهج الإخباري، وتسببها إمامة الصلاة في كربلاء، ممّا زاد سخط الشارع عليها، كيف تقوم امرأة بإمامة الصلاة؟ ممّا أثار هذا الفعل غضب عامة المجتمع الكربلائي وإعادتها إلى أهلها، خلعت نقابها أمام تلاميذها، ورفضت لبس السواد، كون السواد من مترفات المجتمع، مارست مع المجتمع التقليدي فعل الصدمة لما عليه من التقليد الصارم والمحافظ ومزج للتقاليد والعادات مع الدين، هذا الفعل جعلها تنتفض ضد المجتمع وتدعو للمخلص، فدعوته للمخلص يحمل جانبين:

الأول/ كون العصر الذي ولدت فيه قمر الزمان، اشتد فيه الظلم من قبل السلطتين العثمانية التي عملت المجازر المرعبة في كربلاء، وكذلك تتعامل مع جثث المتوفين بطريقة غير شرعية بأنّها تتركها مكدسة في إحدى الخانات القريبة على الإمام والاعضاء التناسلية للموتى ظاهرة للعيان، والروائح النفاذة تملأ المدينة، وكذلك الحروب التي تشنها السلطة القاجارية القابضة على العرش الفارسي، واستغلالها الجشع للشعب ممّا جعلهم يعيشون في محنة من الجوع والفقر والتخلف والجهل، فكانت دعوة ظهور المخلص، للخلاص من الظلم والعيش على أمل انتظار الفرج.

الجانب الثاني/ لمحاربة التقاليد الشعبية والعادات التي تتحكم في العقل الفقهي الاصفهاني/ من عمها وزوجها، وعامة فقهاء أصفهان، لذلك عملت على فعل الصدمة مع المجتمع والفقهاء الأصوليين لإعادة قراءة الفقه الأصولي وإنتاجه، وفق المنهج القويم، فردها على زعفران بخلع السواد على مصائب أهل البيت، وردّها عليها بأن هذه الملابس اتخذوها للوجاهة، لعمل صدمة للمجتمع، فمع الصدمة يستطيع المجتمع أن يرجع إلى هويته الدينية، ويعمل لا إرادياً على مواجهة الخطر المحدق به، فهذا الفعل الارتدادي تستطيع عن طريقه أن تنفذ إليه، وتقرأ المجتمع وفق المنهج القويم، الذي غلب عليه فعل التقاليد مع المقدس والتفاخر بلبس السواد والحزن على المصائب، الجانب الكبير منها وجاهة، وليس مواساة، فقد صرحت ((لا بدّ من فعل الصدمة إذا أردتُ التغيير))^(١).

فكانت ردة فعل المجتمع عنيفة جداً تجاهها، وعلى أثرها سجنّت أكثر من مرة في بغداد في بيت العلامة الألوسي مرة، وعند رئيس الشرطة في أصفهان مرة أخرى، وهذا ما نلاحظه من ردة فعل زوجها محمد ((وصبرتُ، لعل لقاءها بعلماء أفاضل يُقوم أفكارها، لكنها هوت وسقطت في الشرك والإلحاد، واتبعت رجلاً لا يفقه في الدين والعقيدة حرفاً، رجلاً جلب كتاباً لغته فاسدة ركيك، ليقول هذا من عند الله، صدقته البلهاء، فما أضل سبيلها وبؤس خاتمتها، وتمادت لتنتقل من مدينة إلى أخرى بلا حياء داعية لنصرته، بدعوى أنّه من تلاميذ معلمها الشيخ الرشتي، وتلك حجة واهية ورؤية عليلة، أصاب الغوش عينيها فلم تبصر الحقيقة، فتوهمته المخلص الذي وعد الله به عباده، فأساءت لأهلها أي إساءة، وجلبت لهم خزيًا أي خزي))^(٢).

محمد زوجها يعدّ عينة من المجتمع التقليدي المحافظ، الذي رفض فكرها وتوجهها الديني، لهذا قد كفرها (وسقطت في الشرك والإلحاد)؛ لأنها لم تلتزم بتوجه آبائها-والدها الذي كان مرجعاً في التقليد في أصفهان، وكذلك عمها-^(٣)، فهذا الخرق في السلم التقليدي الديني، واتباعها المنهج الإخباري في معالجة الروايات والنصوص الفقهية، ولد ردة فعل عنيفة تجاهها، ثم اتباعتها البابية الذي ظهر في بلاد فارس محمد الشيرازي، الذي وصفه زوجها محمد بأنه (لا يفقه في الدين والعقيدة حرفاً، رجلاً جلب كتاباً لغته فاسدة ركيك)، محمد الشيرازي صاحب دعوة البابية، قد أعلن عن ظهور المخلص، وطلب من أتباعه انتظار المخلص، وجاءهم بتفسير (سورة يوسف) مخالف لما هو معهود من آياتهم التأويلية المعهودة، الآخر الذي جعل علماء أصفهان يثيرون ضجة ضده.

١ - منازل ح-١٧: ٢٣٨

٢-م-ن: ١٥٨-١٥٩

٣-ينظر: هكذا قتلوا قرة العين، علي الوردي، منشورات الجمل، كولونيا -ألمانيا، ط٢، ١٩٩٧: ٥-٦

الصراعات في المجتمع الشيعي، ومحاولات الإصلاح الديني التي تقودها قرة العين، بهذا شعر الآخر / المجتمع الديني التقليدي الذي يمثله زوجها بشدة بالتهديد التي تتعرض له عقيدته، وتقاليد الدين، ويرى أن هويته قد ضُربت وتعرضت للتشطي نتيجة اتباعها البابية التي كانت تتبع المنهج الإخباري، والتي نادت بظهور المخلص، بآليات تختلف عن آلياتهم، فضلاً عن ذلك ما تعرض له المجتمع الشيعي من ظلم وحيف كبير قد وقع عليه سواء من العثمانيين أو الشاه في فارس، مما جعل المجتمع الشيعي يعيد النظر في صده العميق ويراجع رواياته التراثية، ويعيد النظر في القراءة والتأويل، فكانت من تصدت لهذه المهمة، قرة العين، التي رأت أن المجتمع أكثر ما يحتاج هو اتباع فعل الصدمة سواء من الحجاب أو آليات التأويل، وحتى إعلان الظهور، لكن جوبهت بالسجن والتعذيب وحتى التشهير من قبل زوجها، وأبعد عنها منذ وقت مبكر ولديها إلى النجف الأشرف بحجة إكمال الدراسة، وعندما حطت رحلها في مدينة كربلاء أعادهم إلى أصفهان، ذلك خوفاً من لوثها وزندقتها التي يراها الآخر / زوجها، فتعامل معها بعنف وقوة من أجل إقصائها وإلغاء وجودها المادي والمعنوي، أو قهرها وإخضاعها، إذ تحول العنف إلى سلطة يمارسها المجتمع بوسائل مختلفة، يدفعهم إلى ذلك غريزة الهوية الدينية وتقاليدهم^(١)، وخطورة الآخر المقصي المرأة التي امتلكت أدواتهم التأويلية وأضحى لديها منهجاً مختلفاً ومريدون، مما جعل الآخر يتحرك بشتى الوسائل سواء بالسلطة السياسية المتعارض معها عن طريق سجنها أو التشهير بها أو حتى محاولات اغتيالها؛ لأنها أضحت مصدر تهديد لعقيدتهم، وتسمنت مناصبهم الدينية، ولديها مركز إفتاء وإلقاء المحاضرات الدينية، ومنبر كاظم الرشتي قد ورثته، مما جعل الآخر يشعر بخطر التهديد على تقاليده الدينية، وطبيعة الانتظار عند الفرد الشيعي بوصفها مظهرًا أساسيًا ومميزًا للحركة الشيعية التي عانت بعد انتهاء مرحلة السفراء الأربع، دخلت مرحلة السكون القلق، هو انتظار الفرج المخلص، الذي يعد صلب الهوية الشيعية، ((هذه الحركية الصامتة، هذا التساوق بين التشاؤم الجذري والأمل الجموح {هو} تشاؤم مؤمل توازن الخوف والرجاء))^(٢).

نلاحظ أن فكرة المخلص التي جاءت على لسان البطلة قرة العين، على الطريقة الفارسية، وهذا ما نقرؤه في بعض الملفوظات اللسانية ((بابتسامة واسعة: ألا تدل فكرته أن المخلص، قد يكون فارسياً يا أمي، فارسياً يا أمي))^(٣)، و((أحقاً أعلن الظهور من شيراز))^(٤).

١ - ينظر: تمثيلات الخوف في الرواية العراقية (٢٠٠٣-٢٠١٥) دراسة في ضوء النقد الثقافي، (اطروحة

دكتوراه): ٢٤

٢- الإمام الثاني عشر، هنري كوربان، ترجمة وتقديم وتحقيق: نواف محمود الموسوي، دار الهادي للطباعة

والنشر، ط١، ٢٠٠٧: ٥٤

٣- منازل ح ١٧: ٧٧

٤ - م-ن: ٢٢١

الملفوظ الأول/ يعود إلى قرة العين التي سألت والدتها عن هوية المخلص، وهذا يرتكز على منطوق الخطاب الحديثي إنَّ المخلص سيظهر بعدما ملئت ظلمًا وجورًا، وبلاد فارس قد واجهت هجمتين شديديتين، الأولى حكم الشاه، وتسلمته على رقاب بلاد فارس، ومغلاته في أخذ الإتاوات وحجم الضرائب العالية التي فرضت بطريقة الترهيب، والجانب الآخر/محاولات النظام السوفيتي السيطرة على بلاد فارس، ممَّا جعلها أن تبادر والدتها بالسؤال ولا تنتظر الإجابة، وإنَّما تريد ردة فعلها، عن هوية المخلص، وهذا ما يوضحه السياق، تكرارها للملفوظ مرتين (فارسيًا يا أمي، فارسيًا يا أمي).

الملفوظ الآخر/ صادر من عامة الناس يسألها عن مكان ظهور المخلص، وهذا الملفوظ يوضح، أنَّ السائل متأكد ممَّا يتلفظ به، وسؤاله ينتظر مجرد التأكيد بأن مكان ظهوره، شیراز.

تحولت قمر الزمان إلى أيقونة شرق أوسطية، ((وأقسمت زعفران إنها لمحت وجه سيدتها الصغرى على سطح القمر، وانتشر الخبر سريعًا في قزوین، وتوافد الناس من مختلف المدن في بلاد فارس، ومن العراق والشام ومصر وتركيا ولبنان أيضًا تجمعوا وأوقدوا الشموع في صواني مزينة باليأس، ورسوا فيها مرايا كثيرة وهم يوجهونها نحو القمر كلما بدأ دورة جديدة لعل صورتها تنعكس، وما زالوا يتجمعون هناك ينظرون وينتظرون))^(١).

ونقرأ في الرواية نفسها إنَّ قمر الزمان ودعت (هُمَا) خانم زوج رئيس الشرطة وسلمتها مجموعة هدايا لكنها لم تكن تعلم بنيتها الهرب من سجنها، بعدها أثرت ضجة وإشاعات وتأويلات ومنامات حول عملية هروبها، من دون أن يراها أحد، فمنهم من قال إنَّه رأى شيطانًا يظهر ويختفي متى شاء، وقسم قال إنَّه تلبسها الجن جراء اتباعها الباب، وآمنت بدعوته بظهور المخلص، أما من كان قريبًا منها وآمن بها من النسوة اللاتي شعرن بالحيث والظلم من المجتمع الشيعي في تلك المدة الذي تحكمه تقاليد محافظة وشديدة، فإنَّهن أقسمن أنَّهن لمحنَّ وجهها على سطح القمر، نلحظ أنَّ النسوة اللاتي قريبات من قمر الزمان جعلن صورتها وموقعها أعلى شأنًا ممَّا تخيله الرجال، فالذات أعلنت من شأنها؛ لأنَّها قد جعلت من الفقه الشيعي نصيرًا للمرأة، ومن مركز هويته المخلص، بوصفه حلًّا وانتظار الخلاص ممَّا تعانيه المرأة، إيمانهم بالسعادة المفقودة، جعلهن يرين سيدتهن في منزلة عظيمة هي القمر، ومدى انتشار ذلك الخبر، فهذه الصورة الإشهارية تخدم المرأة المضطهدة والمتحررة من سلطة الرجل؛ لأنَّ ((الإشهار لا يصطدم بثنائية الواقع/ التطلع، بل يصطدم أيضًا بالصراع الذي يكون عادة خفيًا بين الرغبة الفردية (امرأة متحررة مثلاً) وبين النماذج الثقافية (امرأة تابعة للرجل)، وعلى الإشهار إذن ألا يتجاهل في دعواته لا الفرد ولا

الذات الاجتماعية^(١)، فقد جعلت الروائية من قمر الزمان البطل المخلص، فمنذ الولادة الأولى لها، وتعلقها بالرموز الدينية، وعطرها النفاذ، خلقت لها صوراً ذهنية قارة فيمن حولها، مما ساعدت على جعلها بتلك الأيقونات ملاصقة لصورة البطل الشعبي المستعد؛ لأنّ يضحى بحياته في سبيل إنقاذ من حوله مصحوباً بأحلام الجماعة الباحثة عن المخلص الذي سيأتي يوماً ما لتحقيق الخلاص على يديه^(٢).

هذه الأيقونات المصاحبة لقمر الزمان ((تبقى شغالة في الذهنية السائدة وفعالة في المخيال المسيطر، ولا سيما وإنّها لا تعفي فقط الإنسان المسحوق من التفكير في الأسباب التي جعلت من حياته سلسلة من المعاناة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والنفسية فحسب، بل وكذلك تقدم له الأمل بالخلاص من تلك الحالة المزرية سواء من قوى غيبية (العناية الإلهية) لدى البعض، أو على يد مبعوث خارق (البطل المنقذ) و(الزعيم المخلص) لدى البعض الآخر^(٣).

وبذلك تمثل الهوية الدينية في الرواية النسوية العراقية، انتصاراً للمرأة المستضعفة والمغنية، بجعلها الفاعل الحقيقي، في بيئتها الاجتماعية، وهي تنشأ ضمن بيئة مليئة بالرموز الدينية، والسلوكيات والعقائد، التي تجعلها الفاعل البؤري ضمن ذلك النسق الجماعي، وهذا ما قرأناه عبر مجموعة متنوعة من التمثلات الدينية، فهذه الهوية تتمثل عبر مجموعة من الممارسات الثقافية التي يؤديها الفرد تجعله يتميز في محيطه الاجتماعي عن الأفراد الآخرين من غير ثقافة، إذ كان للسرد النسوي دوره الفعال في إظهار تلك التمثلات الدينية من طريق إعادة تشكيل بنية (الثقافة/ الهوية) لغوياً، فكانت للهويات الدينية في الرواية النسوية العراقية فسحة كبيرة في التمثيل جاءت بأشكال متعددة^(٤).

الهوية الدينية تمثل بؤرة مركزية في السرد النسوي العراقي سواء أكان على مستوى تمثيل المادة الحكائية، أو الشخصيات، مما جعل فعل الكتابة لديها يعكس وجهة نظرها سواء أكانت هي المؤلفة، أم الشخصية في ضوء تقنياتها المعالجة لموضوعة الدين بوصفه نسقاً ثقافياً في بنية مجتمعية، مما يجعل التمثيل التقني لذلك الفعل الحكائي هو وعي نسوي، لهذا جاءت الهوية الدينية في السرد النسوي إعادة قراءة

١ -الإشهار والمجتمع، بيرنار كاتولا، ترجمة، سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية -سورية، ط١، ٢٠١٢: ٢٢٧

٢ -ينظر: البطل المخلص في الرواية العربية، دراسة في الشخصية والمرجعيات وسميائ الحضور، د- عباس فاضل آل مسافر، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠٢٠: ٢٤٨ - ٢٤٩

٣-تقديس الزعامة، دراسة في ظاهرة الكاريزما السياسية، ثامر عباس، منشورات ضفاف، بيروت، ودار الأمان، الرباط، دار ومكتبة عدنان، بغداد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١٥: ٥٧٥

٤ -ينظر: تمثيلات الهوية في الرواية النسوية العراقية (٢٠١٠-٢٠١٧)، د-سعد عمار واوي الخفاجي، دار الرنيم للنشر والتوزيع، ٢٠٢٠: ١٤٣

الهوية الإسلامية.....المبحث الأول

للواقع وجعل المرأة هي المركز بعدما كانت الهامش أو التابع المغيب، ليكون الرجل هو من يقوم بالفعل الطقوسي، وجعل هذا الفعل خاصاً به، وبدلاً موضوعياً للتهميش الاجتماعي، وسوء التمثيل، وجعل مستوى التخيّل السردى هوية متحررة بدلاً من أنساق الهيمنة الذكورية، وهذا التعالق الحيوي بين الدين بوصفه سرديّة والشكل السردى يمثل تجربة حياة، ممّا جعل السرد النسوي يتميز، ويمثّل خطاب ذات إلى العالم.

المبحث الثاني

الهيئة المسببة

الهوية المسيحية.....المبحث الثاني

تعدّ المسيحية من أعرق الأديان الموجودة في العراق، والمسيحية نسبة إلى دين يسوع المسيح، الذي ولد في أحضان اليهودية، وقد أطلق تسمية النصارى على أتباعه وحواريه من النصارى نسبة إلى يسوع الناصري، الذي موطنه الناصرة في الجليل^(١)، ولم يستقر حال المسيحيين فمُنذُ أن وجودوا في العراق وهم يتعرضون لأوقات رخاء وانفراج وكذلك عنف، ((إلى جانب فترات الانفراج التي يُعاد خلالها عمران الكنائس، وتقام الطقوس بحرية، تعرض المسيحيون لدورات دموية، فقدوا فيها القساوسة والأتباع، بين القتل والردة عن الدين بالقوة، وما تبع ذلك من فقدان وثائق تاريخية، وممتلكات كنسية نفيسة؛ ولا يكاد يخلو عصر من العصور من حوادث مريعة ضدهم))^(٢).

تقوم الهوية المسيحية في عباداتها وطقوسها وأعيادها وأحكامها الدينية في ما يخص تقاليد الزواج والطلاق على الكتب المقدسة (الإنجيل، رسائل الرسل الحواريين، فضلاً عن التوراة)، وتعدّ العبادات والطقوس جوهر الأديان، وتعبّر عن التوجه الفكري لروحها، التي تسهم بخلق الهوية الجماعية التي تذكّر عن طريقها الأجيال القادمة بمعناها ومغزاها الروحي والإنساني، وهذا الشيء نفسه في المسيحية، إذ إنّ الأعياد والمناسبات الدينية، هي مرآة صافية تعكس التعابير الروحية الصادقة عن تلك المناسبات الغنية بإرثها الروحي والفكري والحضاري^(٣)، ((وقد مارس المسيحيون طقوسهم الدينية في الكنائس تحت إشراف الكهنة، وتعدّ الكنيسة السلطة العليا التي تنظر في شؤونهم الدينية وتدافع عن مصالحهم المدنية عند الحاجة إزاء السلطات المحلية))^(٤).

على الرغم من جهود المسيحيين في إرساء معالم الدولة الوطنية في العراق إلّا أنّهم تعرضوا لهجمات من الآخر سواء أكانت السلطة العثمانية أم الآخر المسلم المتشدد، أم النظام السياسي الحاكم قبل (٢٠٠٣)، هذا ما جعلهم يلجؤون إلى تعزيز ثقّتهم بنفسمهم، أو التواصل مع مجموعة بشرية قريبة من مناطق سكناهم تساندتهم في إرساء هويتهم، والشعور بالهوية ليست عملية ميكانيكية أو أحادية الجانب، ولا يمكن أن تكون من عملية الضغط الاجتماعي، أو التكيف معه، أو تكون بحسب الشكل الذي يفترضه، فعملية التفاعل تتطلب من الفرد وجود البيئة المحيطة، التي تؤثر في عمليتي الإلقاء والدخول، فيحدث حينما يحاول الفرد تعزيز هُويته الذاتية وحمايتها عن طريق المعاشية الاجتماعية

١- ينظر: معجم الأديان، ميرسيا إلياد ب. كوليانو، ترجمة وتقديم وتعليق: خليل كدري، مؤمنون بلا حدود

للدراسات، المملكة المغربية، لبنان، ١، ٢٠١٨: ٢٩٠

٢- الأديان والمذاهب بالعراق، ماضيها وحاضرها، رشيد الخيون، مركز المسبار للدراسات والبحوث، دبي

الإمارات، ط١، ٢٠١٦: ٣٧٥ / ١

٣- روعة الأعياد المسيحية الكبرى أصلها ومعناها وصورتها، منصور المخلصي، بغداد، ١٩٩٨: ٦٤

٤ - تاريخ الكلدان، افرام ابلحد، مطبعة هاوار، دهوك، ٢٠٠٤: ٧٩ / ١

الهوية المسيحية.....المبحث الثاني

مع من يؤيدونها أو تجنبه لأولئك الأفراد الذين يزدرونه بردود فعل مضادة أو يعرضون عليه انعكاسات أو صوراً غير مطابقة لصورته تظهر على صفحة المرأة، فالحيل الدفاعية النفسية كالتبرير والإسقاط هي مجرد طرق يحاول الفرد بواسطتها أن يحافظ على هويته الذاتية في وجه كل نقد محتمل، من الآخر ليحافظ على مكانته الاجتماعية^(١).

وقد عملت الرواية العراقية على تمثيل الهوية المسيحية من جانب العنف الذي تعرضت له وأثرت ذلك فيها، وتشنت هويتهم الاجتماعية مما أثرت ذلك على طقوسهم، فالمسيحيون كانوا يمارسون هويتهم في أماكن يجمعهم فيها الوطن والجغرافية والمقدس، مما أدى إلى كشف الجانب الإيجابي من ناحية دوره الفاعل في بناء الدولة الحديثة، وكشف شخصية المسيحي المتسامحة، لأنه ((انبساطي ومتعاطف ومهذب ومنفتح على الآخر العراقي أيًا كانت هويته الدينية))^(٢).

نرغب في رواية (أحببت حماراً) (٢٠١٥) تمثالات الهوية المسيحية، ألحّ الطفل على والده أن يشتري له جميع الأعلام، وأعطى لصاحب المحل علماً وقال له: ازرع العلم؛ لأنه سينجب له أعلاماً أخرى، نفذ صاحب المحل ما أوصاه الطفل، وأعطى علماً آخر لبابا نويل وأوصاه أن يرفعه عالياً ليراه جميع الناس؛ لأنه عملاق وطويل وعندما يحمله يراه الناس جميعاً جيداً، ((يتأمل بابا نويل في العلم، يتلمسه بأصابعه، يفحصه جيداً كمن ينقب عن شيء، يحمله نحو وجهه، يحتضنه بقوة، تلتصق عيناه، ويوسد ساريتيه الخشبية بين ذراعه اليمين وإبطه، يرفع رأسه، ويرفع العلم عالياً، يعدل من قامته، يرفع يده اليسرى نحو أذنه، يضرب بقدمه بقوة على الأرض، يتطاير التراب، ثم يمنح ظهره للطفل ويسير مع العلم))^(٣).

يصدر بابا نويل مجموعة من الأفعال الوطنية (تأمل العلم وتلمسه، احتضنه بقوة، وجعله أمام وجهه، يقدم له التحية، يضرب بقدمه بقوة على الأرض)، التي تكشف جانبين الأول؛ اعتزاز الرمز (بابا نويل) المسيحي المتسامح ببلده، ويقدم له الاحترام، وشعوره بالانتماء، والجانب الآخر: رفضه للعنف الديني المتشدد الذي طال جميع الأديان سواء أكانت إسلامية وبطوائفها أم الطوائف المسيحية، وشعوره بهوية العلم الواحد، ورفضه للأعلام الأخرى التي لا تحيل إلى هوية البلد التي

١-الهوية الوطنية العراقية_ دراسة ميدانية: ١٤، نقلاً عن كتاب الهوية المسيحية في الرواية العراقية(دراسة

تحليلية لروايات ما بعد عام ٢٠٠٣)، عماد جاسم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠١٧: ٢٦

٢-الأسلمة السياسية في العراق، فارس كمال نظمي: ٢٢٨، نقلاً عن كتاب الهوية المسيحية في الرواية

العراقية: ٣٥

٣-أحببت حماراً، رغد السهيل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٥: ١١١

الهوية المسيحية.....المبحث الثاني

تصهر جميع الهويات وتحتضنها، ويمنح الحرية بممارسة الطقوس الدينية للأديان، وهذا لن يتحقق إلا في ظل الهوية الوطنية.

يعاني حالة من حالات الصدمة النفسية التي تجعله يكرر مشهداً من مشاهد القصف في الحرب العراقية الإيرانية، ويتألم بعد كل انفجار يحدث، لهذا فأفعاله تجاه العلم الذي يحمله رد فعل أو رفضاً للحروب والطائفيات التي قسمت البلد إلى طوائف، وحالت البلد إلى خراب ودمار، وجعلت من الممارسات الطقسية التي يقدمها بابا نوئيل في رأس السنة مرفوضة، بسبب الدمار وإحلال العنف محل السلام الذي يمثله بابا نوئيل.

وفي رواية (نوار) أمل بورتر (٢٠٠٩)، تعاني الراوية من آلام الوحدة، البيت فارغ وهادئ وموحش، لا يوجد فيه أحد غيرها، والدتها في بيروت، أخبرتها بأنها ستبقى في بيت جدتها طول مدة غيابها، لكنها عادت لبيت أهلها الخاوي مثل روحها، ترسم بهدوء خطواتها المستقبلية، تخطط طريقة للسفر، تفكر بأن يكون موعد الابتعاد عن البيت قريباً، لكن المكان الذي تسافر إليه بعيد، لتكون بعيدة عن المكان الذي شهدت فيه سحق عواطفها ووأدها فيه، قلبها الذي صارع الحب لم تختر له غير الجفاف والجذب، ((الشفقُ بدا في الأفق، ومن بعيد أسمع صوت ناقوس كنيسة يدق دقات الحزن معلناً عن إقامة صلاة الجنازة لوفاة أحد المؤمنين، وتستمر دقات الناقوس كنيبة حزينة رتيبة... تتناغم مع دقات خافقي الخابية، سمعتُ صوت محرك سيارة ورجل وامرأة يتكلمان، خُيلَ إليّ أنه صوت والدي... فتح باب المرآب ودخل والدي يلفُ بيده ويعتصر خصر امرأة، سارا في الممر الطويل المؤدي إلى باب غرفة الجلوس، سمعت صوت المفاتيح وثم غلق الباب، وإلى غرفتي في الطابق الثاني وصلتني ضحكاتهما ممزوجة بأصوات تنم عن الشيق والشهوة ورغبات صريحة تعلن عن نفسها بالإلحاح ولجاجة، رنة ضحكات مملؤة بالدعوة والإغراء وكلماتها مقتضبة لا تُنبئ عن شيء سوى الرغبة والمتعة))^(١).

تعاني من الوحدة والفراغ القاتل الذي يحيط بها، كل شيء يحيط بها موحشاً حتى بيت جدها، كانت تتوقعه ينعم بالدفء وإذا بها تجده أكثر خواءً وصمتاً من قلبها، قرار الانفصال عن صديقها عبد الرزاق الذي كانت تقضي معه أغلب وقتها، تتسلل أصابعها إلى أزرار قميصه تفتحها وتستتشق عبير جسده الفتي تغرق معه بجسد واحد حتى الصباح، لتتخذ فجأة قرار القتل، تجلد نفسها فهي القتيلة، وهي الجلادة، تتأمل بيت أهلها تراه خاوياً أكثر خواءً من نفسها، ينساب إلى مسامعها صوت حزين وكئيب تحدثس بأن ذلك الصوت، معلناً عن إقامة صلاة الميت على أحد المتوفين المؤمنين، التقاطها لتلك الدقات الحزينة الخارجة من الكنسية تجد في ذلك الطقس عزاء لنفسها الخاوية، وتجد نفسها مقتولة، وهي الخارجة من

١- نوار، أمل بورتر، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٩: ٩٦-٩٧

الهوية المسيحية.....المبحث الثاني

تجربة حب خاسرة، تنساب الدقات الحزينة إلى قلبها تشعر بهويتها التي افتقدتها لعلاقتها الجسدية الخاسرة، وهي تتأمل الشفق لتغسل قلبها وجسدها من الأدران التي علقت بجسدها، حيث تلك الدقات الحزينة الخارجة من الكنيسة تطهر قلبها، وكأنها تعترف للشفق بما اقترفته يداها، تتأمله ملياً، وهي تشاهد الشمس تلتقط أنفاسها الأخيرة، وكأنما تحاول أن تجعل من الشمس ذاتها المقتولة، وتشاهد تنازع روحها.

تنصدم وهي تشاهد أباه يقود صديقة أمها، حيث تصدر أفعال تتم عن الرغبة والشهوة وهي تذل بنفسها، وتجعل جسدها ذليلاً، من أجل الحصول على اللذة، تسمع أنصاف الكلمات، وكأنما جعلتها أنصاف كلمات، لابتذالها ودناءة تلك المرأة وهي تخون صديقتها، وتمارس الفعل المحرم وهي تذل جسدها، وتصغر نفسها، من أجل إشباع رغبتها الجامحة، أرادت الراوية أن تجعل من تلك الصدمة نقيضاً لشهوتها التي كانت تمارسها مع صديقها الفتى اليافع، وكذلك خرقاً لهويتهم بأن هناك شخصاً مؤمناً قد فارق الحياة، وهنا امرأة تمارس الرذيلة، وهي لا تحترم تلك الطقوس المقامة، صلاة الجنازة، التي تذل على حالة من حالات عبور الروح بمغادرتها من جسدها إلى مستقر لها، والصلاة هي جزء من الجانب العملي للفعل المقدس تجعل الشخص المؤدي لها بأن روحه تشعر بسلام وطمأنينة، فهذه الطقوس الجنازية ((ترمي إلى تقاسم آلام الحزن، ليس بين أهل الفقيد وذويه فحسب، وإنما أيضاً بين أفراد المجتمع الإنساني بأسره، إنها محاولة لـ(عولمة الطقوسي: La mondialisation du rituel))^(١)، لكن فعل روكزان قد خرق خصوصية من خصوصيات الهوية بفعلها المدنس، تعد الصلاة ودقات الناقوس الحزينة عند الراوية بمثابة فعل طقسي ((مميز بالتعالى عن حياة الأفراد، وهو الوجه المفارق والمتعالى لحياة الجماعة الدنيوية، وبسبب سماته تلك لا يستطيع التعايش مع ما يعارضه ويهدمه سوى بكيفية مفارقة ومتوازنة))^(٢).

ونقرأ في الرواية نفسها، بعد علاقة الراوية الفاشلة بعبد الرزاق، أرادت أن تخفف عنها، هذا الضغط النفسي، فتطوعت لتدريس الأطفال اللاجئين الفلسطينيين في مخيم سن الفيل، وواصلت اندماجها الكلي مع حياة الراهبات التي وجدتها غريبة، وأرادت أن تفهم دواخلهم أكثر، ((أصحو فجراً مع الأيتام المكلفين بتنظيف الدير من الساعة السادسة صباحاً، وأشاركهم العمل وتمنعي رئيسة الراهبات، إلا أنني كل مرة أقنعها بسبب من الأسباب الدينية، منها أنني أريد أن أكفر عن خطيئة ما، واليوم على إماتة جسدي ورغباتي، وغداً نذرت نذراً للعداء مريم، وبعد غد حلمت بالقديس يوسف يأمرني بتنظيف الدير، وهكذا فلقد تعلمت أصول اللعبة. أما في السادسة مساءً بعد غلق أبواب الدير على الجميع، تزداد الحياة متعة في ساعات العزلة تلك، إذ نجلس نستمع إلى قصص وحكايات الراهبات المُسنات عن حُبِّ يائس

١- الدين وطقوس العبور، دراسة مقارنة بين الرسالات السماوية، شكري بوشعالة، مؤمنون بلا حدود، قسم

الدراسات الدينية، ١٧، مايو، ٢٠٢١ : ١٣

٢- المقدس والمجتمع، د- نور الدين الزاهي، أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠١١ : ٣٣

الهوية المسيحية.....المبحث الثاني

أو ظلم زوجة الأب أو قسوة الأعمام أو رؤى لمريم العذراء تدعو إلى نبذ المتع والالتحاق برتل المصلين والمتبتلين^(١).

التجاء الرواية لتدريس اللاجئين الفلسطينيين، محاولة منها بالانشغال لتتسّى علاقتها بعبد الرزاق التي أنهكت نفسها، وجعلتها تشعر بالضعف، أما خدمتها في الدير ومساعدتها الراهبات العاملات في تنظيف الدير، يمكن أن يترشح إلى دلالتين: الدلالة الأولى، لتطهير جسدها من دنس العلاقة الجسدية بعبد الرزاق التي كانت في وقت ما عشيقته، وتعيش معه علاقة سعيدة، على الرغم من أن علاقتها كانت غير مرتبطة بأي رباط مقدس، لهذا أرادت إماتة جسدها ورغباتها، فخدمة الدير تشعرها بامتلاك جسد جديد، وتشعر بالولادة الجديدة لجسدها ونفسها، لهذا جاءت محاولتها إقناع رئيسة الراهبات بحجج شتى، كانت جزءاً من شعورها بأهمية الطقس الجمعي، الذي يحقق عندها هويتها الدينية ويرضي جسدها ونفسها التي ضمن لها هذا الطقس حمايتها من الآثار السلبية والانحرافات الخطيرة التي مرت بها، وتمكين جسدها العابر من القدرة على حماية نفسها، ومنحه توازنه المطلوب الذي قد تفقده بمجرد وهو يعبر مرحلة، الاستقبال أخرى جديدة، فخدمتها لفصلها من وضعها السابق، واندماجها في المجتمع الجديد، فكان استماعها لحكايات الراهبات؛ لإعطاء فرصة لنفسها تشعرها بالحياة، فضلاً عن تولد المتعة الجديدة، التي تضمن لها فعل الانغماس في الطقس الديني، بوصفها روحاً جماعية تسري في جسدها، لتقوي أواصر الألفة بمجتمع الراهبات، الدلالة الأخرى: لمعرفة أسرار مجتمع الراهبات، الذي كان يبدو لها غامضاً، وسوراً عالياً لا يمكن تسلقه لمعرفة أسرار هذا العالم الخاص، وتوق نفسها لتجربة الفعل الطقوسي الذي تمارسه الراهبات لتشعر بروح الألفة الجماعية التي فقدتها بعد تشتت عائلتها، وكذلك عدم استقرارها في بلد معين، فتارة في موسكو لتكمل دراستها الجامعية، وتارة في بيروت تغذي نفسها بالقراءة أو تهرب إليها، ممّا أصابها من هول ما سمعت وهي في موسكو قتل الزعيم عبد الكريم قاسم، كل هذا أثر في نفسيّتها، لكن التجربة الأشد تأثيراً عليها كانت تجربتها مع عبد الرزاق.

ونرقب في رواية (أخوة محمد) ميسلون هادي (٢٠١٨) مدى تمسك المسيحيين بأرضهم بعد اشتداد العنف، وتعلقهم بذكرياتهم التي تكسبهم الذات، والشعور بالأمان؛ لأنّ المحيط الاجتماعي يحمل لهم معاني كثيرة، والوظيفة والطقوس، وشعائرهم العبادية، والكنائس، كل تلك العلامات السيميائية تمثل محتوى الهوية الدينية فلا يمكن مغادرة أو إرغام الروح على هجرانها، لهذا نرى ماريا أم يوسف التي تعمل تدريسية في كلية الطب البيطري تؤجل سفرها دائماً، ولا سيما بعدما هاجر زوجها عبد الملك بسبب اشتداد العنف، كما هاجر الكثير من المسيحيين، إذ لم يعد الوضع آمناً لهم بعدما كُفّروا من قبل الجماعات الإسلامية المتشددة، تذرعت بالكثير من الأعمال ولم تلحق بزوجها، فتارة تحتج بإكمال ابنها يوسف الدراسة

الهوية المسيحية.....المبحث الثاني

الإعدادية واجتيازه امتحان البكلوريا، وتارة تريد أن ترتب حاجياتها وترى من يتكفل بحراسة البيت بغيابها، لكنها لا تستطيع مغادرة حيفا، وترك بغداد، عبد الملك زوجها تهكم وتضاحك عليها كثيرًا، ((وطلب مني ساخرًا أن أحتمل وأحب أصدقائي من الفقراء وجيران العالم السفلي، فهم لا يستحمون بقوارير الشامبو مثلك يا ماريًا.. ولا يشربون شاي العصر من إبريق الورد المنثور مع الحليب الدافئ وقطع الكيك الانكليزي المحشوة بالقشطة وقطع الفاكهة.. فلا تتكلفي، وتطرحي نفسك بشكل مختلف عن الحقيقة.. وتدافعين عن الفقراء والمساكين وأهل الفرهود، وهذه هي حياتهم في الحقيقة.. خرفان ونعلان وجواريبات مثقبة يطيرها الهواء... فلا تناقضي نفسك يا ماريًا.. يا ابنة نجمة الدير، هذا هو لقب أمي نيلوفر التي خدمت في دير مار متي شفيح الكنيسة في الموصل، مع الراهبات اللواتي يذرن حياتهن للأعمال الإنسانية وترميم البشر، أختها أيضًا ترهنت في الدير فترة من حياتها، وكست الحياة كُلّها لله.. فلا يوجد زواج ولا جنس ولا شيء من هذا القبيل، لا في الأرض ولا في السماء كما في بعض الأديان الأخرى، وقد أوضح الكتاب المقدس هذه الحقيقة كاملة في قوله: (في القيامة لا يزوجون ولا يتزوجون بل يكونون كملائكة الله في السماء)، أمي لم تستمر في الرهبنة، خرجت من الدير رقيقة كالملاك... ولا تزال أمي تسكن في بيت أهلها بحيّ الساعة في الموصل.. تنتظر أن يزورها أحد ما من أولادها، وتدعو الرب ومريم العذراء، أن تنتهي الظروف التي تحول دون ذلك، فلا زال مسيحيو حي الساعة يفرون إلى القرى المجاورة خوفًا من الهجمات التي ظلت تستهدفهم منذ العام الأول للحرب))^(١).

لا تستطيع ماريًا أم يوسف ترك الحي، ومغادرة بغداد، تنهض كل يوم صباحًا بعدما يوقظها سفيان من أجل رعاية حديقته وترتيبها، تقدم له الشاي، وبعض قطع الكيك، وتعطيه أجرته، تعودت على هذه الأعمال الصباحية، وكأنها أصبحت جزءًا منها، وعلى جيرانها على الرغم من فرار الكثير منهم، وحلول ناس جدد في بيوتهم، لكنها لا تستطيع فعل شيء أمام هذه التغيرات المفاجئة التي أصابت الحي، عندها ترى الحق مع زوجها عبد الملك عندما يتندر عليها وهي ترعى الفقراء، فكرها مضطرب، قوة خفية تجذبها نحو بغداد، وحيها بالخصوص الذي رآته ينمو شيئًا فشيئًا ويتسع، وجيرانها، وعادتها اليومية، فالمقتلع من أرضه أو الذي يرغم على الفرار لأسباب عديدة لن يمنح شعورًا بامتلاك الهوية، فذاكرته متعلقة بمحيطه الذي نشأ به وبما يمتلكه من رموز تخص طوقسه، وبذلك لا يمكنه مغادرة أرضه؛ لأنّه لا يستطيع التواصل والإحساس بذاته، فهي قد عملت تدريسية في كلية الطب البيطري حتى أحوالها على التقاعد، كل هذه السنوات لا تستطيع مغادرتها وترك البلاد والحق بزوجها.

١- أخوة محمد، ميسلون هادي، الذاكرة للنشر والتوزيع، بغداد، ٢٠١٨: ١٥٦-١٥٧، النص في (الكتاب المقدس، دار المشرق، بيروت، ط٣، ١٩٩٤، انجيل متى: ٣٠/٢٢).

الهوية المسيحية.....المبحث الثاني

وتعدُّ الرهبنة فعلاً طقوسياً عملياً، ينذر الشخص نفسه لخدمة الله، وينقطع عن العالم الخارجي، وعن أيّ اتصال معه، وأيّ أفعال عملية يمارسها الشخص في العالم الخارجي، من جنس وغيرها من الأفعال تعدُّ قبيحة ومرفوضة من قبل الكنيسة، وإنما يقوم بخدمة الكنيسة، وما يتعلق بها من تشجيرها، وتزيينها وتنظيفها، وتتدرج الرهبنة في الكنيسة، هذه الأعمال توطد العلاقات بين أفراد المجتمع الكنسي، فتلك الممارسات التي يقوم بها الراهب تجعله يقترب من الله أكثر، وأنه في خدمة السيد المسيح الذي نذر نفسه فداء لهم، وللكنيسة، فهذه الممارسات الطقوسية التي يحيها الرهبان من إيقاد الشموع وتلاوة الأدعية والأنشيد تزيد من تضامن الجماعة من جانب، وجانب آخر تجعله متطهراً من أفعال البشر العاديين.

ونرقب في رواية (طشاري) لأنعام كجه جي (٢٠١٣)، سخرية البطلة من عدم إكمال رحلة الحج للبابا وزيارته مدينة أور التي تعدّ مسقط رأس المسيح بالنسبة إليها، ولم يتوقف البابا وحده، بل توقف المسيح في أيبولي، ورفض المضي أبعد من ذلك إذ لم يزر القرى الفقيرة المؤمنة به، وكذلك حلّ بولس الثاني، وتوقف في مسيره عند الجامع الأموي ولم يزر أور، ولم يزر مسقط رأس أبي الأنبياء إبراهيم، هجست وردية إسكندر بأن الأمور قد تعسرت في بلدها، مثل ولادة مات فيها الجنين في بطن أمه، كل الانقلابات والثورات والحروب لم تقنع وردية بأن البلد بين فكّي الشيطان، يعلو النشيد الذي كان يمثل رمز السلطة الحاكمة، قبل (٢٠٠٣): ((الله أكبر فوق كيد المعتدي.... دم دم دم دم)، حتى يصيحوا:

-علكت.

ولّعت. اشتعلت. شبت النار في البلد. تكون القيامة قد قامت والدبابات تحرّكت من معسكراتها، ومضت للسيطرة على إذاعة بغداد وتحيط بالقصر الجمهور. (قولو معي.. قولوا معي... الله الله أكبر) فلا يبقى مكان للشك، يأتي البيان رقم واحد، دائماً ذلك البيان المسعور رقم واحد...لسنا مسيحين؛ لأنّ المسيح توقف في أيبولي ولم يتكبد عناء الوصول إلينا...أما العمّة وردية فلم تفهم كيف يمكن أن يقوم الحبر الأعظم برحلة للسير على خطى إبراهيم الخليل أبي الأنبياء، بدون المرور بمسقط رأسه في العراق... مسيرة البابا يجب أن تبدأ من أور؛ لأنّها الرأس وكل ما دونها أطراف وجلافيط^(١).

فعدم زيارة البابا إلى العراق أو حجه إلى أور التي تتمثل كعبة المسيحيين، فهي مسقط رأس النبي إبراهيم (عليه السلام)، لهذا شعرت بأنهم ليسوا من المسيحيين، وتركوهم بين فكّي الشيطان الذي افترس

١- طشاري، أنعام كجه جي، دار الجديد، بيروت، ط١، ٢٠١٣: ٣٥

الهوية المسيحية.....المبحث الثاني

العراق، الزيارة تمثل إشارة اعتراف، لم يمنحهم الهوية المسيحية التي تميزوا بها، وهي البساطة وخدمة بلدهم، فهم من أول الأديان في أرض الرافدين تاريخاً وفكراً وجغرافية ودينًا، وفي أرضهم كُتبت الكتب المقدسة، التي تعدُّ مسقط رأس أب جميع الأديان، النبي إبراهيم (عليه السلام) يمثل أيقونة الأديان جميعها وإليه ترجع أغلب الأديان الثلاثة الكبرى في العالم، اليهودية متمثلة بالنبي موسى (عليه السلام)، والمسيحية متمثلة بعيسى بن مريم (عليه السلام)، والإسلام متمثلًا بخاتم الأنبياء النبي محمد (ﷺ)، لهذا يمثل الحج تكريمًا للمسيحيين وللبابوية، فدون زيارة مسقط الرأس لا يمكن أن تمثل بقية الزيارات شيئًا ذا قيمة أو أهمية، فجميع الزيارات من دون المرور بأرض العراق ومباركة مسقط رأس النبي إبراهيم (عليه السلام) تبقى ناقصة، تمثل لوردية (أطراف وجلافيط)^(١)، فالرأس أهم وأعلى قيمة، فهو الأيقونة التي لا يعلوها شيء، وردية وغيرها من المسيحيين العراقيين كانوا يتطلعون باهتمام لهذه الزيارة لكنها لم تحدث، مما أحدث صدمة لديهم، وردية التي قضت أكثر من ثلاثين عامًا في مستشفى متصرفية الديوانية، وبعدها ذهبت إلى بغداد بعيادتها خدمة في بناء وطنها، وفي سبيل الإنسانية لا تشعر بالاهتمام، وحجم المعاناة التي مروا بها في أرض العراق، فالزيارة تعني أن الحبر الأعظم يشعر بحجم الظلم والتشتت، وبأنهم تحت جناحه.

تشعر وردية وهي جالسة في الصف الأمامي في القصر الجمهوري، بالفقدان ولأنها عالقة بين منطقة تنتمي إلى العراق، إلا أنها لا تستطيع العيش فيه بقية حياتها بأمان نتيجة سياسيات البلد والبلدان الكبرى، وعدم زيارة البابا لأور، ولا تنتمي لفرنسا، فهي تشعر بالغربة، والتشتت والضياح في بلد لا يحمل أي سمة من سمات بلدها، شعورها بتشتت هويتها وعدم اكتمالها؛ لأن الحبر الأعظم الذي يمثل الامتداد الطبيعي لحواري عيسى المسيح لم يزهم، لهذا لم تدخر الراوية جهدًا في تصوير المكان وأثره على العمّة وردية، والكشفت عن الدواخل النفسية لها تصور المكان؛ لأن وردية عالقة به، ومن ذلك تنزلق إلى الاسترجاع الخارجي، وما تشعر به وردية، فهي في وضع متأرجح في وطن لا يمثل لها شيئًا، في مكان غير محدد الملامح، تشعر بفقدان الوطن، والتفكك الذي مثله غياب البابا الداعم الرئيس لهم^(٢).

١- ينظر: طرف، لفظ عامي يعني به نهاية الشيء، جلافيط، لفظة عامية، تعني ما يُكره من بقايا اللحوم كالغضارييف والأعصاب والشحوم وسواها. ينظر: موسوعة اللغة العامية البغدادية، أصولها وأبنيتها ومعجم ألفاظها، د- مجيد محمد علي القيسي، مطابع دار الأديب، عمان، ط١، ٢٠١٣: ١٨١.

٢ - ينظر: السرد والاعتراف والهوية، د- عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١،

الهوية المسيحية.....المبحث الثاني

توقف الباحث على مجموعة الهويات المسيحية الأخرى في النماذج السردية النسوية، التي تعدّ جزءاً من الهوية المسيحية، وهي:

١-الأرمنية:

يعود وجود الأرمن في العراق إلى حقبة ما قبل الميلاد منذ عهد الآشوريين، بحدود الألف الثالث قبل الميلاد، كانوا يتنقلون بالمراكب عبر نهر الفرات التي كانوا يبيعونها إلى بابل، واستقروا في عدد من مدن العراق، وبنوا عددًا من الكنائس، وفي عام (٣٠١م) اعتنقت أرمينيا المسيحية بشكل رسمي^(١)، فالأرمن العراقيون بصورة عامة هم على الديانة المسيحية والأغلب الأعم من أتباع الكنيسة الأرمن الأرثوذكسية مع وجود أتباع لكنيسة الأرمن الكاثوليك، فهناك كنائس أرمن في كل المدن الرئيسية في العراق ومنها كنيسة الأرمن الأرثوذكس في البصرة يعود تاريخ بنائها إلى عام ١٨٧٠م، وكنيسة واحدة في كل من كركوك و زاخو والبصرة، وكنيسة واحدة في قرية (آفرزوك) الأرمنية القريبة من زاخو ، وكنيستين في الموصل^(٢).

ونقرأ في رواية (زينب وماري وياسمين) لميسلون هادي (٢٠١٢) التحول الذي أصاب حياة ياسمين بعد انتقالها إلى بيت أمها البيولوجية، فتسرد ماري ذكرياتها وحكاية الصور المعلقة على الجدران لابنتها ياسمين، التي حضنتها متأخرة بعدما تربت في بيت زينب زوجة محمد عبد الواحد نتيجة الخطأ الذي وقع في المستشفى بعد الولادة، كؤوس رياضية على الرفوف، وصور شخصية على رفّ البيانو، أضافت لها متأخرًا صورة ابنتها ياسمين، روت لها كيف تعلمت العزف على آلة البيانو، بعدما أخذت دروسًا على يد بياتريس أوهانسيان، تلك الفنانة الأرمنية الرقيقة، دخلت ماري مدرسة الراهبات، ((هكذا وجدت ماري نفسها تداوم في المدرسة نفسها التي داومت فيها بياتريس منذ طفولتها بين تلميذات مدرسة الراهبات في محلة (رأس القرية) القريبة من (عقد النصاري)، هناك وجدت ضالتها لتعلم الموسيقى بدراسة العزف على البيانو والترتيل ضمن جوقة الإنشاد للمدرسة... فهي كانت تذهب كل يوم أحد إلى كنيستها الأرمنية ببغداد التي كانت قريبة من كنيسة أم الأحزان الكلدانية، لتعش نفسها بالألحان الكنسية التي كانت تؤديها مجموعة كورال متعدد الأصوات))^(٣).

١-ينظر: مستقبل الأرمن في العراق، فؤاد الكنجي، الحوار المتمدن، ع(٤٧٥٩)، ٢٠١٥، تأريخ زيارتي: ٣٠/٢ /٢٠٢٢، ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=46102K، ومسيحيو العراق (١٩٦٨-١٩٥٨)

دراسة تاريخية، بهاء حسين شاكر الشيباني، جامعة القادسية، كلية التربية، (رسالة ماجستير) ٢٠١٧: ٢٠

٢- ينظر: مستقبل الأرمن في العراق.

٣-زينب وماري وياسمين، ميسلون هادي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط١، ٢٠١٢ :

الهوية المسيحية.....المبحث الثاني

تقنية الاسترجاع الخارجي التي استخدمتها ماري الأرمنية، وهي تروي لابنتها كيف تعلمت على آلة العزف، لتكون هذه الذكريات جزءاً من ذاكرة ياسمين التي انضمت إلى هذه العائلة ذات الهوية الدينية المختلفة، وكذلك طريقة عيشهم، وهذه الذكريات تعزز مكانتها ضمن أسرتها الحقيقية التي أبعدت عنهم نتيجة خطأ من الممرضة وضعتها في السرير الخطأ أو نتيجة عدم وضوح الاسم بين الأب الحقيقي عبد الأحد، وعبد الواحد، وحذف الاسم الأول من الأب (محمد عبد الواحد)، بعدما صورها.

تجد ماري أنّ العزف على آلة البيانو ليس من ترف الحياة التي تعيشها في بيتها؛ لأنها من عائلة مترفة، وإنّما هو جزء من هويتها الأرمنية التي تقوم الطقوس في الكنيسة الأرمنية على العزف لتتشد القطع الموسيقية والأناشيد الدينية في كل يوم أحد داخل الكنيسة، هذا العزف يُعدّ جزءاً من التكامل الطقسي للهوية الأرمنية، فمن دون العزف والإنشاد تكون الهوية الأرمنية ناقصة.

العزف عند ماري هو محاولة للبحث عن الذات، ومواجهة العنف؛ لأنّ زمان سرد الذكريات لابنتها ياسمين زمن العنف وإلغاء الآخر في المجتمع العراقي بعد سقوط الدولة العراقية في عام (٢٠٠٣م)، فالعزف على آلة الأرغن ينحرف عن مساره الديني إلى كونه جزءاً من رفض ومحاربة التطرف، في بيئة كانت حاوية لكل الطوائف الدينية، لهذا كانت الذكريات هي للبقاء في موقع الآخر، وإمكانية الوقوف في وجه ثقافة المهيمن، ونقد أعرافه وقيمه الدينية العنيفة، والبقاء في موقع الآخر يضمن إمكانية تعدد الأصوات والخطابات المعرفية، لتفكيك مساره الخطابي العنيف القائم على فكرة الإلغاء، وتهميش الآخر المختلف سواء أكان من الطائفة نفسها، أم مختلفاً عنها في الاعتقاد الديني والانتماء، فالعزف على آلة البيانو وإنشاد التراتيل الدينية، ليس الغرض منه نقل المرأة/ ماري من الهامش إلى المركز، كون العزف هو من يسير المنشدين، وإنّما الغرض هو فتح المجال للتعددية والرؤى المختلفة التي تمكن المرأة/الذات العازفة والمنشدة، من الوقوف بوجه العنف^(١).

ونجدُ الكاتبة ميسلون هادي قد وظفت العزف في روايتها (زينب وماري وياسمين)، و(شاي العروس)، جزءاً من رفض العنف الديني وتفكيك آلياته الخطابية، ونلاحظ أن توظيف العزف والذكرى، وبحث محمود عن أستاذه ألبير المسيحي، وذهابه إلى الكنيسة، لتفكيك خطاب العنف، وفتح حوارات متعددة الأصوات، لهذا تحاول ميسلون هادي تشتيت خطاب العنف، وفتحه، إذ تتحول مفردة العزف إلى آلة لتشتيت الفكر الآخر، وبذلك تتحول ((قوة التشتيت هذه إلى تخصيص للدلالة المحتملة، فيفتح

١- ينظر: عاطفة الاختلاف، شيرين أبو النجا: ٧٥-٨٦، من كتاب الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، سعيدة بن بوزة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، ط١، ٢٠١٦: ١٦٣

الهوية المسيحية.....المبحث الثاني

النص على آفاق قرائية لا متناهية، ويعلن التفكير عن ولادة جديدة للنص بوصفه لعبة حرة للدوال مولدة باختلافاتها التشبثية والمتشظية معاني لا حصر لها^(١).

وفي الرواية نفسها، تروي ماري وجود الأرمن في العراق، وكيف نزحوا من بلدانهم في تركيا بعد مجازر الدولة العثمانية، عندما طردوا قسماً منهم من بلدانهم وقراهم في أرمينيا، وقسماً آخر استخدموهم في خدمة دولتهم، وكانت عمليات الترحيل القسري على شكل مجموعات تعرضوا للتعذيب والقتل والتتكيل من قبل الجنود العثمانيين في الطريق من الأناضول إلى أطراف الشام وبلاد ما بين النهرين، ومنهم من بقى في سوريا ولبنان أو في الموصل وبغداد، حيث أقاموا وأسسوا مدارس وكنائس، (غريغور) هو اسم الرئيس الأعلى للكنيسة الكاثوليكية في أرمينيا، وقد لقب فيما بعد بغريغور الطاهر، وظل اسمه يتردد على شفاه الأرمن الأرثوذكس لمئات السنين، وبعثوا اسمه في بغداد في منطقة الباب الشرقي، ((يقام القداس مرتين.. يومي الأحد والجمعة، وكان أدور قبل أن يسافر إلى كندا ينشد ضمن جوق التراتيل التي تتلو صلوات القداس الإلهي بمؤلفات موسيقية أرمنية الأصل، كانت رائحة البخور والشموع تملأ المكان، وأصوات المرتلين والشماسة تؤدي مقامات دينية بألحان مؤثرة، كُتِّها تجعلني أخاف بدلاً من الخشوع.. يقف أدور حاملاً كتاباً كبيراً مكتوباً فيه بعض الحروف الحمر في أماكن من الصفحة، لكي رفع صوته بالترتيل عند قراءتها وكأنه مؤدٍ قدير^(٢))).

كلما يشتد العنف، ويتهدد الوجود المكاني يحاول المرء إعادة الذكريات لتكون بمثابة رمز تتشبث به ثيمة العنف والترحيل القسري للطائفة الأرمنية التي استرجعتها مارية لابنتها ياسمين محاولة منها لتعريفها بدين أمها التي اعتنقت طائفة تعودت على الترحال والعنف، فهما قرينا هذه الطائفة المسالمة التي لا تملك غير موسيقاها وتراتيلها الدينية القديمة قدم هذه الطائفة الضاربة في العمق التاريخي للوجود الإنساني، ولم يكونوا ضيقاً على أحد بل هم مكون حقيقي سواء في سوريا أم لبنان أم حتى العراق، ولذلك نلاحظ ماري قد أكدت في سردها لابنتها ياسمين على القديس غريغور الطاهر، الذي يُعدُّ العلامة المائزة في تسامحه في زمن اشتد فيه العنف والتهجير، لهذا كان بعث اسمه في العراق دلالة على مدى تسامح هذه الطائفة ومسالمتها التي تحول قديسوها إلى أيقونات.

وتدلُّ العلامات (يقام القداس مرتين يومي الأحد والجمعة) و(أدور كان ينشد ضمن جوقة التراتيل..)، على أنَّ الطوائف تحاول في حالة اشتداد العنف أن تتكفى على ذاتها وتحافظ على هويتها الدينية، إذ تنشط ذاكرتها وتخلق دفاعات قوية ضد أي تهديد يترصد تغييراً في محتوى أو عرف الهوية

١ - السميائيات التأويلية، امتلاك الموضوع الثقافي، د- عبد الله بريمي، دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع،

العراق، ط١، ٢٠١٤: ١٥٣

٢- زينب وماري وياسمين: ١٢٤-١٢٥

الهوية المسيحية.....المبحث الثاني

أو سلوكها، مما يجعلها تحافظ على تلك الهويات، ويأخذون سردياتهم الكبرى معهم إما على شكل مخطوطات يحملونها معهم ويخفوها ضد أي تهديد، أو تكون ذاكرة رعاة وحراس الأديان الدور الكبير في حفظ تعاليمهم وممارساتهم لحفظها وتعليمها للأفراد الجدد من الطائفة أو محاولة إعادتها؛ للتأكيد على أهميتها، لذلك نلاحظ أن الأرمن قد أقاموا قداسهم في كنائسهم يومي الأحد والجمعة كون الأحد تقام به صلاة جماعية أسبوعية خاصة، وفيها يجتمع المصلون في الكنائس وتتم الصلاة بشكل جماعي، وهذا اليوم عند الأرمن هو يوم عبادة بسبب حدوث قيامة يسوع وفقاً لمعتقداتهم، أما الجمعة فعندهم لها عدة أسماء منها جمعة الآلام أو جمعة الصليبوت إذ صُلب يسوع المسيح فيتم عندهم في هذا اليوم استذكار صلب يسوع في الجلجلة ودفنه، كذلك أدور الذي مثل جانباً من فرقة التراتيل الكنسية في حفظ صلوات القداس الإلهي، بوصفها أحد رموز الهوية الأرمنية، إنَّ علاقة ((الإنسان بعالمه هي تلك العلاقة المشبعة بالتعلق بـ(المقدس) وإضفاء معانيه على المكان والزمان تقابلها علاقة مليئة بالنفور (المدنس) كان الدنيوي قديماً مغموراً بالمقدس، وشكل الإيمان بجغرافية مقدسة محددة جزءاً من العقيدة الدينية نفسها. فلم يكن العالم في هذا الإطار أرضاً محايدة بل أرضاً تحمل بعض أماكنها رسالة مقدسة خاصة. وقد أضفى ارتباط الإنسان الرمزي بهذه الأمكنة رؤى متعالية عليها، وصارت بعض مظاهر المكان تعبر عن شيء رمزي علوي يتجاوز ذلك المكان ومظاهره، وكانت حركة التجاوز قائمة دوماً على أنَّها صعود إلى مستوى جغرافي أعلى وأرهف يقع في منطقة متوسطة ما بين السماء والأرض، أو أنه أكثر قرباً إلى السماء من بقية الأمكنة))^(١).

ونتابع في الرواية نفسها إنَّ ماري كانت كلما تذهب إلى الكنيسة تأخذ معها ابنتها ياسمين، على الرغم من تعهدا لأبيها محمد أنَّها ستبقيها على ديانتها التي وعت عليها(مسلمة)، إذ ترتدي أجمل ثيابها، وتستمتع إلى تراتيل الجوقة، ويستقبلها الأب ميساك بلطف، وقصتها باتت معروفة في الكنيسة، وبعد القداس تتناول ياسمين قطعة خبز ((المدورة والمبللة المسماة بخبز القربان، فعلت بسقف فمي والتصقت هناك... شرحت لي ماري أن الخبز والتمر يمثلان جسد المسيح ودمه.. أما المذبح فقالت إنه يشير إلى القبر أو الجلجلة حيث صُلب المسيح وقدم نفسه ذبيحة حية لخلاصنا نحن.. لهذا السبب عندما نمرّ أمام المذبح ننحني؛ لأنَّه يمثل نبيهم المسيح... كان من واجب أبيهم ميساك كرجل دين أن يعرف أسماء جميع العوائل الأرمنية المنتمة للكنيسة، وأن يتابع تفاصيل حياتها وحياة أفرادها، وهناك أضاف اسمي إلى سجل الأرمن العراقيين وأحصاني ضمن رعية الطائفة.. عمر هذا السجل ثلاثة قرون، وفيه مدونة تواريخ الولادة والتعميد والزواج في صفحة مخصصة لكل عائلة وفدت إلى بغداد عن طريق الموصل أو البصرة أو حلب، تضاف إليها لاحقاً حالات الوفاة والطلاق،

١- المعنى الديني بين المكان والزمان، شمس الدين الكيلاني، بنك القارئ النهم، الجمعة، ٢٠١٢، تأريخ

زيارتي ١٩/١/٢٠٢٢، الموقع الإلكتروني: <https://darfikr.com/article>.

الهوية المسيحية.....المبحث الثاني

ولكنهم عندما أضافوني إلى شجرة العائلة، لم يضعوني بدلاً من ياسمينه الأخرى، بل بقينا نحن الاثنين في سجل واحد، بالرغم من التعهد الذي قدمته ماري لأبي محمد بأنها ستكون مسلمة.. قالت ماري إنها مسألة شكلية، وعند زواجي سيفتحون صفحة خاصة بي وبعائلتي الجديدة... تبدو المقبرة كالقلعة بسياحتها الواطئ المقرنص.. وفيها أسوار أدنى حول المقبرة.. سألت رجلاً ما أين زينب؟ ضحك وقال: من هذه؟ وماذا تفعل واحدة اسمها زينب هنا؟ عمن تبحثين.. لا توجد زينب هنا؟ قلت له أقصد ماري، فقادني إليها بين القبور والصلبان وهو يتابع خطوات رجلي. انشغلت ماري عني بجذبتها ألين فوجدت نفسي تائهة عنها بين القبور. ما كان يجب أن يحدث هذا أبداً.. عدت إليك في المرة الأولى يا زينب وأنا ميتة من البكاء، والآن مع ماري أضيع للمرة الثانية بعد ضياعي في سامراء.. بدون ماري كانت المقبرة تبدو كالقلعة وبدون زينب كانت بوراً كما في هذه المقبرة^(١).

يعدُّ السجل هوية لحفظ تواريخ العائلة، فبعد تعرض الأرمن للتهجير والعنف أضحي يسجل كل ما يهم العائلة من ولادة وتعميد وزواج ووفاء، وهذا السجل فضلاً عن كونه يحمي الإرث الخاص للعائلة، كذلك يحفظ الهوية الأرمنية من الضياع، والخمر والخبز يمثل طقساً شمولياً لكل الديانة المسيحية بطوائفها، لضمان استنكار إحياء المسيح للدين، وما تضحيته إلا للحفاظ على الدين المسيحي، وبذلك يعدُّ هذا الرمز هوية طقسية جماعية تعطي للمؤمن حالة خاصة من الجيشان، وتتصاحب بانتقاد المشاعر الجماعية وهيجانها، وتسجيل ماري المسلمة أو التي وعت وهي في بيت أبيها غير البيولوجي محمد، تتبع ما يتبعوه من طقوس وممارسات وأفعال طقسية، ولذلك يمثل العهد الخاص بالحفاظ على ديانتها التي فطرت عليها، وثيقة للحفاظ على هويتها الإسلامية، إلا أنها لم تنبها على هويتها بل سجلتها في سجل الأرمن، وعدت ذلك مسألة شكلية، لكنه لم يعد مسألة شكلية بعدما مارست الطقوس، وقامت بالزيارات المتكررة للكنيسة، وعُرفت قصتها في الكنيسة، ذلك يشكل بعداً آخر يترشح عنه، أنها محاولة معرفة دين آبائها، أو الدين من المفترض أن تقطر عليه، لا الدين الإسلامي، الذي يعدُّ غريباً على عائلتها بطقوسها وأفعاله ومعتقداته وكتابه، فممارسة الطقوس لياسمين يعدُّ فعلاً تكرارياً لترسيخ الهوية الدينية الجديدة التي تتبعها العائلة، و((تنسح ممارسات الطقوس المجال واسعاً للفئات الاجتماعية المختلفة بأن "تتزوّد" بالمعنى (se restaurer avec du sens)، فيما يصاحب هذه الاحتفالات من عمليات من التعديل والترميم الثقافي ... وبما يتحقق للأفراد من إشباع حاجات رمزية، ينسج جانب من الثغرات وتقع معالجة جانب كبير من الإرباكات و التمزقات التي تواجهها الجماعة في محيطها المحلي، وتقدر الجماعة المحلية من ثمة، بواسطة الممارسات

الهوية المسيحية.....المبحث الثاني

الطقوسية، على أن ترتق ما هدمته التغيرات الاجتماعية العميقة وما أحدثته من شروخ في روابطها الاجتماعية ووجدانها الجمعي^(١).

ف فعل التيه الأخير في مقبرة الأرمن، يشكل بعداً رمزياً للتيه الروحي الذي تعاني منه بعد زيارتها وتسجيلها في سجل الأرمن، فمحاولة استنكار لولدتها زينب وسؤالها عنها رجلاً في الكنيسة الأرمنية، وتذكر ضياعها في سامراء عندما ذهبته هي ووالدتها زينب لزيارة سامراء، ذلك يعود إلى ذاكرتها يشير إلى أنها تعاني من ضياع هويي عام سواء أكانت هويتها القديمة أم الجديدة، أي أنها لا تجد ذاتها سواء في الهوية الإسلامية (ضياعي في سامراء) أو الهوية المسيحية (والآن مع ماري أضيع للمرة الثانية) كأنها ما زالت تعاني من عدم اكتشاف ذاتها الحقيقية، لهذا عُدت ((الذاكرة هوية فاعلة ولكنها يمكنها، على العكس، أن تهدد الشعور بالهوية وتزرع فيه الاضطراب، بل أن تدمره، كما تبين الأعمال التي تنصب على ذكريات الصدمات والمآسي^(٢)، أو يكون فعل المحو وزرع المشاهد والطقوس له دور في تهديد الذاكرة، كما تحاول ماري معها.

٢- الهوية الآشورية:

يعدُّ الآشوريون من الطوائف المسيحية في العراق، وقد تحولوا إلى الكنيسة المسيحية في القرن الثاني والثالث الميلادي، ويتخذون من الجبال مركزاً لهم، ويعيشون في مستوطنات حول العمادية وراوندوز في شمال العراق^(٣)، في حين نقل رياض ناجي الحيدري أن أصل الآثوريين بأنهم من أصل كردي، وأنهم أبدلوا لغتهم الكردية، بلغة الكنيسة عند اعتناقهم المسيحية^(٤).

في رواية (سهدوثا) ليلي القصراني (٢٠١١) نجد أن ماري ولدت في يوم الاثنين من شهر تموز في الغرفة المعتمة، في البيت المستطيل، تروي حياة أقلية آشورية تعيش في عين نونا، ليس بعيداً عن جبل كوكا زرا، لغتهم وطقوسهم من أصل أكدي، كنيستهم قديمة قدم الإيمان الذي اعتنقه الاجداد الآشوريون، من أيام الإرساليات الإغريقية الأولى، ((حيث استبدلوا حكمة إحيقار بأمثال سليمان، كما ورط الإغريق أنفسهم باستبدال معارف فلاسفتهم بدواء تعاليم بولس، اليوم لم يعد للكنيسة وجود؛ لأن الدبابات أتت وحولت البناء إلى أحجار وخراب... إلا أن الحائط الرئيسي ما زال قائماً في

١ - الطقوس وجبروت الرموز: قراءة في الوظائف والدلالات ضمن مجتمع متحوّل، منصف المحواشي، إنسانيات، المجلة الجزائرية في الأنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية، ٢٠١٠، تأريخ زيارتي للموقع: ١٦ / ١٢ / ٢٠٢١، <https://journals.openedition.org/insaniyat/4331>

٢ - الذاكرة والهوية: ١٣

٣ - ينظر: المسيحيون في العراق التأريخ الشامل والتحديات الراهنة، سعد سلوم، منشورات مسارات، ط١، بغداد، ٢٠١٤: ١٨-١٩

٤ - ينظر: الآثوريون في العراق، ١٩١٨-١٩٣٦، رياض رشيد ناجي الحيدري، مطبعة الجبلابي القاهرة، ط١، ١٩٧٧: ٢١

الهوية المسيحية.....المبحث الثاني

الكنيسة وفكرة إعادة البناء غير مستبعدة، لكن رجال القرية في النهار هم أيضاً سكارى، لا بُدَّ من أن الذين بنوا الكنيسة، خافوا من الغرباء، لذلك تمَّ تصميم المعبد على أن يكون باب المدخل الرئيسي وكأنه شباك صغير في وسط الحائط مُزوّد بسلام خارجية وضعت كي يستحيل على الرعاة استخدام الكنيسة حظيرة لحيواناتهم عند خلوها في الليالي الباردة، حين سئل بناء الكنيسة عن سبب تصميم الباب صغيراً مثل كوة، أجابوا: (كي يُجبر الداخلين على الانحناء بتواضع يليق ببيت الله)^(١).

تروي ماري البدايات الأولى للطائفة الآشورية التي ترجع أصول طقوسهم ولغتهم إلى الحضارة الأكديّة، أما كنيستهم التي تعدُّ رمز الأقلية الآشورية فيرجع عهدها إلى الإرساليات الإغريقية، لكنَّ عملهم لم يكن خالصاً إذ قاموا باستبدال حكم إحقيار بأمثال سليمان، وكذلك ورطوا أنفسهم باستبدال معارفهم بتعاليم بولس، وبهذا قد تعرضت الكنيسة إلى هجومين الأول، وهو الأكثر أثراً إذ غيرت الكثير من معالم الهوية الآشورية، بتغير حكم إحقيار إلى أمثال سليمان، وبهذا قد تغير الأثر الذي تستمد منه طقوسهم وعبادتهم، أما الاعتداء الآخر فقد وقع عام (١٩٣٣م) بعدما سافر الملك غازي إلى بريطانيا، حيث دار قتال بينهم وبين الحكومة العراقية بعد مطالبتهم بحقوق قومية، حيث تم على إثرها الاستيلاء على كنائسهم وأديرتهم، وإسقاط الجنسية العراقية عنهم^(٢)، في حين يرى المقدم رونالد سيمبل ستافورد أنَّ المذابح التي تعرض لها الآشوريون كانت على يد المسلمين وتستروا عليها، وقد نجحوا في تسترهم هذا، وطويت أحداثها طي النسيان، إلّا بعض التسريبات غير الأكيدة التي وصلت إلى الصحف البريطانية، وقبل هذه المذبحة لم يكن أكثر البريطانيين لهم علم بوجود هذه الأقلية في شمال العراق^(٣)، أمّا عبد الرزاق الحسني فيرى أنَّ سبب الصراع يعود إلى استغلال القوات البريطانية لهم، وتشجيعهم على اقتطاع جزء من العراق، لتكوين دولة صغيرة، وتعرض سياسية العراق الخارجية للخطر^(٤)، والطوائف الصغيرة في حال تعرضها للخطر، أو التهديد تلجأ إلى طرق تحمي بها هويتها الدينية، لهذا لجأ بناء الكنيسة إلى تصميم الباب بشكل صغير تصل بدرجات عدة إلى المعبد، وذلك لحماية معبدهم من التدنيس، فقد يضطر رعاة

١- سهدوثا (حكاية آشورية)، ليلي قصراني، منشورات الغاؤون، لبنان، ط١، ٢٠١١: ١٢، (إحقيار، وزير آشوري ينسب إليه (كتاب إحقيار)، حوالي (٥٠٠ق-م) كان وزيراً لسنحاريب)، و(بولس أو بولص الطرطوسي، هو أحد قادة الجيل الأول للمسيحية، وينظر له ثاني شخصية بعد المسيح).

٢- ينظر: الأديان والمذاهب بالعراق، رشيد الخيون: ١/ ٤٧٤-٤٧٥

٣- ينظر: نظرات في القومية العربية حتى عام ١٩٧٠، المقدم رونالد سيمبل ستافورد، نقله إلى العربية: جرجيس فتح الله، منشورات الجمل، ودار آراس للطباعة والنشر، (د-م)(د-ط)(د-ت): ٤/ ١٨٩٩-١٩٠٠

٤- ينظر: الأسرار الخفية في حركة الستة ١٩٤١ التحريرية: ١٩٩، نقلاً عن كتاب الأثوريون في العراق:

الهوية المسيحية.....المبحث الثاني

المواشي في أيام البرد الشديد إلى إدخال مواشيهم للكنيسة، وبذلك تترشح هذه العلامة، بأنّ الرعاة في هذه الطائفة لا يهتمهم قداسة المكان كونه يمثل أحد معالم الهوية الآشورية، والتي كانت تشير إلى جماعة المؤمنين، وبهذه العلامة المؤولة يمكن أن تنتج علامة أخرى بإحالتها إلى العلامة السردية، (إدخال الرعاة مواشيهم إلى الكنيسة)، تترشح عن العلامة المؤولة بأن مجموعة المؤمنين لا يمتلكون الثقافة الدينية التي تجعلهم يتورعون عن تدنيس قدسية المكان، وهذه الجماعة لا تجمعهم كلمة الرب، و الروح الحية؛ لتدنيسهم للكنيسة.

ونقرأ في الرواية نفسها، يوجد هناك هيكل بني على شكل مثلث، في داخله حوض المعمودية، اثنان من جدرانه هما جزءان من الجبل نفسه، وذلك يوحي بأنّ لا يفخر إنسان بأنّه ساهم في بناء بيت الله الذي ترفع منها الطقوس إليه، حيث توجد داخل المعبد عين ماء، بذلك يكون المكان ملجأ لأهل القرية في أيام الشدة، ثمة صخرة يمكن دحرجتها لغلق باب المعبد، من الداخل^(١)، ((في المذبح توجد بعض المخطوطات القديمة من كتب طقسية وصلوات مع الكتاب المقدس، وهناك كأس كبيرة مع صحن من القصدير لتقديم القربان موضوعة على طاولة أمام الهيكل، وتتدلى ستائر من النسيج السميك القرمزي عليه صلبان ثلاثة مطرزة بالأبيض، لا أصنام ولا أيقونات في الهيكل، على الحائط غلّق صليب من خشب دون المصلوب للدلالة على القيامة))^(٢).

تعد الكنيسة أحد معالم الهوية الدينية للديانة المسيحية بشكلها العام، الذي تنطلق منه الأغلب الأعم من الطقوس والفعاليات الدينية، لهذا تروي ماري أن معبد الكنيسة الذي يعدّ عماد الطائفة، قد بني من جدار واحد، أما جدرانه فقد اعتمدت على أحد جهتي الجبل لتصميم المعبد، وبهذا توحى بأن بناء المعبد بسيط، وهذه البساطة لا توحى ببساطة الطائفة بل بتكاسل الآشوريين وعدم ورعهم واهتمامهم بالكنيسة التي تعدّ عماد ديانتهم، ويوجد في هذا المعبد الصحن الذي يقدم فيه القربان، يعدّ الفعل الأساسي للعبادة المسيحية، ويسمى العشاء الإلهي والقداس، فقد بارك النبي عيسى (عليه السلام) في وجبته مع حواريه الخبز والنبيذ بكلمات (هذا جسدي)، و(هذا دمي)^(٣)، إذ يعد القربان واحدًا من أهم أسرار الكنيسة السبعة^(٤).

١ - ينظر: سهدوثا (حكاية آشورية): ١٢

٢ - م-ن: ١٢

٣ - ينظر: معجم الأديان، الدليل الكامل للأديان العالمية، تحرير: جون ر. هينليس، ترجمة: هاشم أحمد محمد، مراجعة وتقديم: عبد الرحمن الشيخ، المركز القومي للترجمة: القاهرة، ٢٠١٠: ٢٢٨

٤ - ينظر: أثر القربان الوثني في العشاء الرباني المسيحي، د- خالد موسى عبد الحسيني، مجلة مركز

دراسات الكوفة، ع ٤٢، ٢٠١٦: ٤٥

الهوية المسيحية.....المبحث الثاني

أما الكتاب المقدس فيعدُّ رمز الديانة المسيحية بجميع طوائفها، ومنه تستمد جميع العبادات والطقوس، وتشرع منه الأمور الدينية، والصليب المعلق يرمز إلى جسد يسوع المسيح الذي صلب، وهذه العلامات الثلاث؛ القربان، والكتاب المقدس، والصليب، تعدُّ رموزًا مشتركة بين جميع الطوائف المسيحية.

٣- الكلدانية:

من أكبر الطوائف المسيحية في العراق، وأتباع هذه الطائفة يعتقدون بأن للسيد المسيح طبيعتين إلهية وإنسانية، فالمسيح أقنوم إلهي بحت ولكن له ذاتان (الاله والإنسان)، ولهذه الطائفة تسع أبرشيات في العراق ولها معهد اكليركي مشترك مع السريان الكاثوليك في بغداد، ولها الرهبانية الانطونية للرجال ورهبانيتان نسائيتان^(١).

نقرأ في رواية (الحفيدة الأمريكية) لإنعام كجه جي (٢٠٠٩)، وفاة الجدة رحمة حسرة على زينة حينما رأتها في الملابس الأمريكية حسب نشرة طاووس، وزينة بعيدة في المعسكر في المنطقة الخضراء، الجو ملبد في الخارج والمنطقة ملغومة، ركزت جهدها في اقناع النقيب دونوفان، للذهاب إلى مقبرة الكلدان، حاولت إقناعه بعدما لعبت بعواطفه، وذكرته بجذته وتعلقه الشديد بها، سمح لها النقيب بأن تحضر صلاة الجنازة في الكنيسة، غيرت ملابسها العسكرية، أوقفت سيارة الأجرة وطلبت من السائق التوجه إلى كنيسة القديس يوسف في الكرادة الشرقية، ((وصلت إلى الكنيسة بعد وصول الجثمان، رأيت سيارة الدفن واقفة أمام البوابة الحديدية العالية. دموعي لا تتوقف. أسير في بركة الوحل الزلق، وأقفز إلى الصبة الإسفلتية. أرتقي الدرجات الصاعدة نحو الباب الرئيسي... اسعفتني العتمة الرطبة. تسللت على رؤوس أصابعي إلى الممر الجانبي، اندسست بين نسوة متشحات بالسواد في الصفين الأماميين، الصفوف الأخرى فارغة، لن أجلس في الخلف، أنا حفيدتها الوحيدة هنا، ركزت نظراتي على الصندوق الخشبي. كان لامعًا ومزينا بصليب ذهبي.. الجثمان موضوع فوق مسند مغطى بالقטיפ الزرقاء. تسند على جانبيه ثلاثة أكاليل هزيلة من الأزهار الاصطناعية، عيناى تثقبان الخشب وتنفذان إلى جلد جدتي، لا أحب تقيد أيدي الموتى، لو كانت طليقة لاحتضنتني، دار الكاهن العجوز حول الصندوق وهو يهز مبخرة ذات سلاسل، انطلقت من فوهتها دقات دخان أبيض. وصل الضوء سريعًا إلي))^(٢).

١ - المسيحيون في العراق: ١٨

٢ - الحفيدة الأمريكية، إنعام كجه جي، دار الجديد، بيروت، ط٢، ٢٠٠٩ : ١٨٩

الهوية المسيحية.....المبحث الثاني

تعدُّ الطقوس الجنائزية واحدة من الطقوس التي تشترك فيها جميع الأديان، لكنّ تختلف فيما بينها التقاليد والطقوس، ولذلك نلاحظ أنّ زينة الراوية الحفيدة، قد صورت بطريقة بانورامية، من وصول الجسد المسجى للجدة رحمة وحتى جلوسها وكلامها مع النساء المعزيات، يوضع الميت حسب تقاليد الطائفة الكلدانية في صندوق خشبي، وعليه بعض الورود الاصطناعية، وهذا القداس ما هو إلا فصل، فمفارقة الروح جسد الميت صار في عداد الأموات ويفصل عن مجتمع الأحياء، وكل الطقوس الكلدانية التي تقدم قبل دفن الميت تعدُّ من طقوس البدايات الأولى لمرحلة دفن الميت، وتأتي بعد المرحلة الجنائزية مرحلة دفن الميت التي يفصل فيها الميت نهائياً عن عالم مجتمع الأحياء، التي تدرج الميت في عالم الأموات^(١).

نرقب في رواية (زينب وماري وياسمين)، سفر عائلة عبد الأحد إلى خارج العراق بعد عام ٢٠٠٣؛ لتلحق بركب من غادروا أرضهم من الطوائف الدينية، تقوم ياسمين بترتيب الكتب والصور، تحدثها أسامي بنت عبد الأحد، أنّ عمود المسيحية في العراق يمثل الكلدان، وكذلك هيكل المسيحية الأول، وبدون الكلدان لن تكتمل الهوية المسيحية، وبدون هذه الديانة لن يبقى للعراق أية هوية وطنية، فالمدارس المسيحية التي أسسها الآباء الدومنيكان شهدت تقديم أولى العروض المسرحية الدينية، وقامت العديد من الطوائف الدينية إلى جانب الكلدان السريان الكاثوليك والأرثوذكسية بنشاط مسرحي خصص ريعه لمساعدة الجمعيات، اشترك في هذا النشاط المسرحي عدد من الشبان الكلدان، عبد الأحد والد ياسمين البيولوجي ينحدر من صلب شماس الكلدانية، الذي أسس واحدة من أقدم المطابع الحجرية في العراق، في حين ماري تنحدر من صلب أرمني هدد بقتل والي حلب جميل باشا، عندما كان يتدرب على المحاماة في مكتب عبد الرحمن الكواكبي، وقالت أسامي بنت عبد الأحد لياسمين التي تعمل صحفية باسم مستعار وفضلت البقاء في بيتها^(٢): ((إنّ الكلدان أو السريان هم البابليون من سكان العراق الأصليين، ولغتهم السريانية تضبطها قواعد نحوية أخذت منها اللغة العربية علم النحو، ولكن العرب الفاتحين القادمين من الجزيرة كانوا يسمونهم بأهل الذمة، فشعروا بأنهم في مرتبة أدنى ، وانسحبوا إلى الشمال طلباً للأمان حتى استقروا أولاً في الشمال من بغداد، وأصبحت تكريت مركزاً مهماً من مراكز المسيحية في الشرق الأوسط...))^(٣).

١-ينظر: الدين وطقوس العبور: ١٣

٢-ينظر: زينب وماري وياسمين : ١٤٠

٣- م-ن: ١٤٠-١٤١

الهوية المسيحية.....المبحث الثاني

تمثل أرض العراق مكانًا مناسبًا لأغلب الأديان، بل تعدُّ جزءًا من ذاكرة العراق الثقافية والعمرانية، فمن دون الكلدان أو الأرمن أو السريان لا يمكن أن تكتمل هوية العراق الدينية القائمة على تعدد الطوائف والأديان، بل يمثل مهد جميع الأديان السماوية، وتعود أولى الحضارات من صنع السريان، الذين وضعوا اللبنة الأولى لعلم النحو، وعندما جاء العرب وقعدوا القواعد تأثروا بنحو السريان هذا ما تراه أسامي بنت عبد الأحد، وهو قول المستشرقين^(١)، فالهوية الكلدانية واحدة من الأديان التي أسهمت في بناء نهضة العراق العلمية، فالهوية الدينية لهذه الطائفة ((تقوم على منظومة من المعطيات المادية والمعنوية، والاجتماعية التي تنطوي على نسق من عمليات التكامل المعرفي))^(٢).

على الرغم من أهمية هذه الطائفة في ردف المجتمع العراقي بالمعرفة الزاخرة وبنائه إلا أنها تعرضت للتهميش من قبل الفاتحين العرب هذا ما صرحت به أسامي لياسمين، ليهاجروا من أرضهم ومعابدهم في بابل إلى شمال العراق لتكون عاصمة لهم، فلا يحق لهم إظهار أمور دينهم بين المسلمين، كما لا يحق لهم أن يظهروا صليبيًا أو يضربوا ناقوسًا إلا إذا كان ضربًا خفيًا داخل كنائسهم، وإذا ساروا بجنازاتهم في أسواق المسلمين فعليهم أن لا يرفعوا أصواتهم وأن لا يظهروا معها النيران وأن لا يجاهروا بنذب أو نياحة، وألا تغلو بيوتهم فوق بيوت المسلمين حتى لا يشرفوا على منازل المسلمين، ومن تؤخذ منه الجزية يختم في رقبتة دلالة على براءته من الذمة^(٣)، هذا العنف وتهميش الآخر المختلف ما هو إلا سلسلة متواصلة في محاولة لإخضاع الآخر وجعله تابعًا له، وهذه الهوية قد تعرضت لهزات عنيفة وتحولات، لكنّها تعيد توليف ذاتها وإعادة إنتاج طقوسها وعباداتها من جديد مع كل انعطافه حادة، وتلك الذاكرة الدينية لهذه الأديان المقصية تنشط بشكل فعال، لتقوم بآليات دفاعية ضد أي خطر يهدد هويتها، ولتقوم بإعادة إنتاج ذاتها وتفعيلها من جديد في أي بيئة أخرى إذا تهيئت لها الظروف لتحافظ على هويتها الجماعية وتمسكها.

١- ينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، د- جواد علي، دار الساقى، بيروت، ط٤، ٢٠٠١: ٤٧/١٧، ومن الباحثين العرب من تبني هذا القول الدكتور إبراهيم بيومي مذكور، في بحثه (منطق أرسطو والنحو العربي) مجلة مجمع اللغة العربية، مطبعة وزارة المعارف العمومية، ج٧، ١٩٥٣: ٣٤٠-٣٤٢

٢- الهوية الوطنية وتعزيز التعايش السلمي في العراق، د- سداد مولود سبع، دراسات دولية، ع ٦٨: ١٠٦

٣- ينظر: كتاب الأموال، أبو عبيدة القاسم بن سلام، تحقيق: خليل محمد هواس، دار الفكر، بيروت، (د-ط)، (د-ت): ٦٥، والأحكام السلطانية والولايات الدينية، أبو الحسن علي بن محمد بن حبيب الماوردي، تحقيق: أحمد مبارك البغدادي، مكتبة دار ابن قتيبة، الكويت، ط١، ١٩٨٩: ١٨٤-١٨٥.

الهوية المسيحية.....المبحث الثاني

ونلاحظ أنَّ وقائع الخطاب السردي النسوي يستند في تجلياته الدينية إلى مرجعيات ثقافية أو كونية، ومن ثم تعدُّ وقائع الخطاب السردي علامات على وقائع ثقافية تتمثل بالفعاليات والطقوس الدينية، وتعيد إنتاج ذلك الخطاب على وفق الرؤية الخاصة لرؤية الساردة، وموقفها الديني من الملفوظ، فالملفوظ الديني ينتمي إلى السياق الثقافي الديني، الحدث الديني، وهذه الملفوظات لا يمكن حصر مدلولاتها داخل العلامات، كما لا يمكن أن يقتصر تأويلها على مجرد الاحتكام إلى العلاقات التي تنتظمها داخل العلامة ممَّا يجعل الكفاية الداخلية للنظام تنفتح على كفايات أخرى واقعة خارج دائرته قصد استكمال الحيز التأويلي.

المبحث الثالث

هويات أخرى

أولاً// الهوية اليهودية

تعدّ الديانة اليهودية من الديانات المهمة في العراق إذ أنّ جذورها ضاربة في التاريخ، ولها عباداتها وطقوسها الخاصة، ومعظم عباداتها تنبع من كتابها المقدس التوراة، وتعرضت للسبي ثلاث مرات، لهذا فالعراق يعدّ ((وطن أجدادهم ومنشأ آبائهم ومهد لغتهم وأرض سبيهم ومآبهم بعد خراب هيكلمهم ودمار مقدسهم))^(١)، فقد سكن أرض بابل أول شعب يهودي (شمري)^(٢) سكن جنوب بابل، في حين سكن شماله أكدي^(٣)، وهذان الشعبان ينمازان بعضهما من بعض بالملامح والعادات والحضارة واللغة^(٤)، لهذا فكان أول تجمع يهودي في العراق ظهر في أواخر القرن السادس وأوائل القرن السابع قبل الميلاد، وإنّ هذا التاريخ يأتي متطابقاً مع تاريخ السبي الآشوري إلى شمال العراق بحدود (٦٢٦ق-م)، فقد كانت سياسة الآشوريين تشنيت الأسر الواقعة تحت سيطرتهم ليمنعوا أي تجمع أو تكتل خوفاً من تشكيل تجمع مع مكونات أخرى ويرجعوا إلى مناطقهم التي نزحوا منها، لهذا هاجرت الأسر اليهودية إلى شمال العراق وكونوا قرى خاصة بهم، وبهذا ظلوا منعزلين عن بقية اليهود في فلسطين والآخرين المنتشرين في البلاد العربية^(٥).

الدين اليهودي من الأديان التوحيدية، يعتقدون بأنّ الله واحد وهو الأول والآخر، إذ يقوم على عقيدة الاختيار الإلهي لبني إسرائيل، (شعب الله المختار)، وعقيدة توريث الأرض لإبراهيم ونسله من بني إسرائيل، وعقيدة المخلص المنتظر، ويؤمنون بأن الله يجازي من يحفظ وصاياه ويعاقب من يخالفها، وإنّ هناك حياة بعد الموت، ويؤمنون بشريعة موسى، وأنّها غير قابلة للنسخ، ومن كتبهم: العهد القديم^(٦).

١- نزهة المشتاق في تاريخ يهود العراق، يوسف رزق الله غنيمه، مطبعة الفرات، بغداد، ١٩٢٤: ٤١

٢- شمر: شمر، قبيلة ينسب إليها السامرة اليهود، الذين ينسبون أنفسهم إلى سبط النبي يوسف (عليه السلام)

٣- والشمريون أقدم من الأكديين فهم قد جاؤا إلى بابل من الشرق وسكنوا بابل منذ القرن الألف

الرابع قبل الميلاد، وهم يخلقون شعر رؤوسهم وذقونهم. ينظر: نزهة المشتاق: ٤٢-٤٣

٣- قوم سكنوا شمال بابل في مدينة أكد، إلا أن لغتهم لم تدون من تاريخ ابتداء الكتابة إذ كانت اللغة

السومرية هي لغة البلاد الرسمية، والأكديون يطلقون شعر رؤوسهم ولحاهم، وهم ساميون. ينظر: اللغة

الأكدية (البابلية - الآشورية)، تاريخها وتدوينها وقواعدها، د- عامر سليمان، دار الكتب للطباعة والنشر،

الموصل، ١٩٩١: ٦

٤- ينظر: نزهة المشتاق: ٤٢

٥- ينظر: يهود العراق تاريخهم، أحوالهم، هجرتهم، يعقوب يوسف كوريه، الأهلية للنشر والتوزيع،

المملكة الأردنية الهاشمية، ط١، ١٩٩٨: ٥-٦

٦- ينظر: تاريخ يهود العراق (٨٥٩ق-م-١٩٧٣م)، دار الرافدين، لبنان، ط١، ٢٠١٧: ١٧

هويات أخرى.....المبحث الثالث

عالج السرد النسوي الهوية اليهودية من جانبيين: جانب الحياة الاجتماعية، معتقداتها وطقوسها ولغاتها التي تتواصل بها، ممّا حدد مساراتها الطبيعية، في بيئة لا تخلو من الطوائف والأديان الأخرى التي تشاركها الحياة الاجتماعية، بعيدًا عن العنف إلّا ما ظهر من ملاحقة السلطة لها، وخصوصًا للشخصيات الهامشية في المجتمع التي تعاني من ضغوطات الحياة، وعدم مشاركتها الفاعلة في الحياة الاجتماعية، والجانب الآخر جانب الإسرائيليين، دور بني اسرائيل في محاولتهم لاستعادة تراثهم، الفكري والمادي، ومحاولة منهم لتمزيق الحضارة الثقافية، على وفق إعادة رسم مسارتها بشكل مغاير، إما عن طريق السرد لها أو تشويه معالمها على وفق مقولة المندس، وذلك محاولة منهم للسخرية ممّا تعرضوا له في العصور الأولى في الحضارة البابلية، وما تعرضوا له من السبي البابلي في حقبة نبوخذ نصر.

نرغب في رواية (زينب وماري وياسمين) تذكر البطلة ياسمين، رحلتها هي وزينب والدتها غير البيولوجية إلى السيدة راشيل، وذلك بعد تعرض ياسمين لصدمة نفسية جعلتها تتكلم عن نفسها بصيغة الغائب، مما جعل والدتها ماري تضطر إلى أن تأتي إليها من الأردن، بعدما علمت بحالتها، عثرت عليها في السيارة مغمي عليها، أحسّت ماري منذ البداية، أنّ وراء حالة ياسمين زوجها إبراهيم، لذلك استدعت والدتها الطبيب أكثر من مرة، ليعاين حالتها النفسية، وهلوساتها المستمرة، تذكرت والدتها زينب التي نشأت وترعرعت في حضنها، لو كانت بجانبها لرفقتها بالتعاويذ، وأخذتها إلى تكية الشيخ كمر في منطقة العزة، تكره أن يمسه أحد وهي تترقى من ماء البئر، أفلتت يدها من والدتها، وتوجهت إلى بيت راشيل اليهودية ذات النخلة العملاقة، وسعفها المتشابك، حديقته مليئة بالأحراش، عليهما أن يتجاوزا تلال الأريال ليصلا إلى ضريح متهاك، توجد على باب الضريح آثار حناء، وتحيط به شموع قليلة، وزهور بلاستيكية وضعها الزوار حول صاحب القبر شيخ إسحاق اليهودي، وهو يعدّ واحدًا من الأضرحة ذات الصيت الجيد في استجابة الدعاء للنسوة العواقر، يزرنه من أجل الولد، يقصدنه من منطقة قبر علي وباقي مناطق بغداد، في بيت راشيل اليهودية المرأة الطاعنة في السن، لا ترتدي الحجاب تضع على كتفها شالاً شكري اللون، تجلس على كرسي متحرك، سلمت عليها زينب وأخبرتها الخادمة بأنها مصابة بالزهايمر، أخبرت زينب بأنّ صبيحة عندما جاؤوا بها فصلية عاشت عامًا في بيت راشيل التي عاملتهم معاملة حسنة، راشيل كانت تخطط الملابس عند صبيحة والدة زينب وتتضد فراشها عند أبيها النذاف، فمحلة الدهانة التي كانت تسكنها صبيحة وأبوها قريبة على محلة التوراة في قبر علي، المحلة التي شهدت تهجير اليهود، ولكنّ السيدة راشيل المدرسة في مدرسة اليهود بسوق حنون والتي بحكم معارفها عثرت لصبيحة وظيفة فراشة في مدرسة في دور السكك، لم تغادر بلدها، وبقيت في بيتها المجاور للضريح،

هويات أخرى.....المبحث الثالث

وكانت كل سبت تطلب من خادمتها أن تشعل لها فانوسًا تسميه بالمينورا؛ لأنَّ إشعال الفوانيس أو عمل أي شيء لا يجوز في أيام السبت عند اليهود الذي يسموه بالشَّباط^(١).

بتقنية الاسترجاع الخارجي تسرد ياسمين عندما كانت تَمْرُضُ فإنَّها تذهب إلى الشيخ كمر، لترقيها أمها بالماء والبخور، لتقلت من يد والدتها، وتعرج على ضريح الشيخ إسحاق اليهودي، يمثل الضريح علامة إشهارية، تمنح المكان بعدًا رمزيًا فاعلاً، لما يحمله من بعد طقوسي تحيل إليه علامات إحالية دالة على طقوس مقامة (الحناء، الشموع القليلة، والزهور البلاستيكية)، فهذه الإرساليات الإشهارية تعرض وضعية طقسية تحيل على حالة مثلى حين كان يعمّ المكان الهدوء والطمأنينة والسعادة والرخاء، والروحانية التي تملأ وجدان الزائر، وفي الوقت نفسه تشير الإرساليات الإشهارية إلى عدم الاهتمام بالمكان، ومغادرة الطقودس، بعد تهجير اليهود عام (١٩٤٨) إلى بلدان عديدة منها: أمريكا وإسرائيل، وبقيت الشاهد الوحيد على معالم تلك الهوية السيدة راشيل التي بقيت ذاكرة معطوبة لا تستطيع سرد طقوسها بعد إصابتها بمرض الزهايمر، الذي يدلّ على تعطيل السرد والطقوس التي تسردها راشيل وحكاياتها، إلّا ما تحكيه خادمتها التي ذكرت لزنب وياسمين التي تسنمت دور السارد غير المباشر للطقس اليهودي التي كانت توصي به راشيل، تشعل خادمتها الفانوس الذي تطلق عليه العجوز راشيل مينورا، يوصف في التوراة، بأنّه شمعدان مصنوع من الذهب النقي، الذي وضعه النبي موسى (عليه السلام) في خيمة الاجتماع في البرية وثم في الهيكل في القدس، كان الكهنة يشعلون أنقى أنواع زيت الزيتون في شموعه كل ليلة لإنارته^(٢)، توحى الرموز إلى سلطتها من حيث إنّ لها القدرة على تكوين المعطى الديني عن طريق صوغ الطقوس وفعاليتها في تأديتها التي تخلق الهوية العمومية، ويمتلك كذلك القدرة على الإبانة والإقناع، وإقرار رؤية عن العالم أو تحويلها، ومن ثمة قدرة على تحويل التأثير على الأتباع لتكون معطى له الغاية القدسية عند المريد^(٣).

١- ينظر: زنب وماري وياسمين: ١٤٥-١٤٨، الشباط أو الشبات، هو يوم الراحة في اليهودية، وهو سابع أيام الأسبوع، أي السبت، في هذا اليوم يتذكر اليهود المدينون قصص التوراة الواصفة لخلق السموات والأرض في ستة أيام، وعنتهم من العبودية لدى خروجهم من مصر، وتشمل ممارسة السبت ترك أنشطة العمل، ينظر: الموسوعة الحرة ويكيبيديا، الشبات، تأريخ زيارتي: ١٧/٦/٢٠٢٢، ar.m.wikipedia.org/wiki

٢- ينظر: الكتاب المقدس (سفر الخروج/ المنارة: ٣١-٤٠): ١٩٧

٣- ينظر: الرمز والسلطة، بيير بورديو، ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٧: ٥٥-٥٦

هويات أخرى.....المبحث الثالث

لا يمكن أن يترك الإنسان المتدين المكان المقدس؛ لأنه لا يستطيع العيش إلا في مكان مشبع بالقداسة، فهذا المكان يضمن له ديمومة الطقس القدسي، الذي يشكل محور هويته، وذاكرته، من دون هذه العناصر يفقد الإنسان المتدين وجوده، والإحساس بالذات، عندها يكون غريباً، ويشعر بالاغتراب الديني، وذلك ((إنَّ رغبة الإنسان المتدين بالعيش في المقدس تعادل في الواقع، رغبته في أن يقيم نفسه في حقيقة موضوعية، وأن لا يترك نفسه مشلولاً بالنسبية من دون هدف التجارب الشخصية الصرفة، وللعيش في عالم حقيقي وفعال، ولكنه بصورة خاصة واضح في رغبة الإنسان المتدين لأنَّ يتحرك في عالم مقدس))^(١)، مكان مقدس ليشعر بهويته التي تضمن له استمرارية البقاء.

ونقرأ في الرواية نفسها، تسرد لنا البطلة تأخرهم في بيت راشيل، تأخرت زينب وابنتها ياسمين في بيت العجوز اليهودية راشيل، أحسَّت ياسمين أن تأخرهما إلى هذا الوقت سيخلق عقاباً من أبيها محمد، وينتهي بأن تتوسل به زوجته زينب لكي يعفو عنهما، وفي هذه الأثناء دخل رجل ومعه مصور اسمه يوسف ترافقهما الخادمة، يكتبُ تحقيقاً عن منطقة الكفاح ومرقد الكيلاني، وإذا بزينب قد قفزت من مكانها، وقبّلت يدَّ العجوز راشيل، وسحبت يد ابنتها، استوقفها الصحفي قبل أن تكمل خطواتها، سألها إنَّ كانت تعرف هذه السيدة اليهودية، فأجابته من خلف عين واحدة، إنَّه لولاها لما كانت على قيد الحياة، أجابته من دون أن تكشف عن اسمها، لولا راشيل لما تعلمت القراءة والكتابة، فهي قد سجلتها بالمدرسة هي وأختها، سألتها عن سبب تصويرها؟ أجابها^(٢):

((لأنَّها واحدة من سبعة أشخاص هم آخر من تبقى من اليهود العراقيين. وكذلك ليلى التي كانت ترقص في أبرز ملاهي العاصمة بغداد.

قالت له الخادمة:

-إنَّها لم تعد تتذكر شيئاً ولا تتعرف حتى على صديقتها ليلى؛ لأنَّها مصابة بالزهايمر.

راشيل نطقت أخيراً، وقالت:

-قلنتو لصدقاني ما أغوح.

قالت الخادمة: إنَّها لم تعد تنطق بغير هذه الجملة في أوقات متباعدة... عجوز وحيدة تسحب الخيوط من فراش الأريكة، حتى لم يتبق فيها سوى القطن والخيش فوق الخشب، وقبل أن يسأل الصحفي سؤالاً آخر سحبني أُمي من باب آخر غير الذي دخلنا منه، ولما دخلنا ممراً مظلماً يؤدي إلى الحديقة، توقفت لتخطف نظرة سريعة هناك، فمرت على وجهها ابتسامة سريعة سرعان ما خبأتها خلف العباءة... واصلت كلامها لي مرة أخرى، قائلة إنَّ راشيل في عيد العرازيل كانت تقيم عززولة في

١- المقدس والمدنس، مرسيا إلياد، ترجمة: عبد الهادي عباس، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع،

دمشق، ط١، ١٩٨٨: ٣٠

٢-ينظر: زينب وماري وياسمين: ١٤٩

هويات أخرى.....المبحث الثالث

حديقته هذه؛ وهي عريشة أو مظلة تحيط بها أعمدة الكلل، وتبقى ثمانية أيام تأكل وتشرب وتنام فيها، حيث تؤمن بأن زخات المطر الأولى وقت الخريف تسقط فوق العرازيل في هذا العيد^(١).

تكشف جملتها الوحيدة التي نطقتها، مفتاحًا لسبب بقائها، فقد عارضت فكرة السبي الأخير، ومغادرة مكانها، الذي يشكل عندها بعدًا رمزيًا مقدسًا؛ لأنه بؤرة حاوية لجميع طقوسها وعاداتها، وكذلك يشكل بعدًا اجتماعيًا انطلقت منه للعالم، وأضحت جزءًا منه عن طريق ممارستها عملها، فأى تغير في المكان يعني تغييرًا في القيم والنظم والتقاليد والطقوس والعبادات القديمة، مما ينتج عنه تأرجح الذات بين الدفاع عن هويتها الدينية في مكانها بوصفه حافظًا وملجأ لهما، فالتغير من شأنه أن يعرض هوية الإنسان لفعل الإجماع، والتبشير بمكان جديد لا تستطيع أن تتألف معه، وتتشأ طقوس وتقاليد من جديد^(٢)، فسردي حكاية عيد العرازيل من قبل زينب المسلمة، يشكل ذلك البعد الجماعي للهوية الدينية الدالة على الدين اليهودي التي كانت تقام طقوسه بشكل جماعي، يسمى بالعبرية ((حاج سوكونت، ويبدأ في الخامس عشر من شهر تشرين اليهودي (أكتوبر) ومدته سبعة أيام، ومناسبته التاريخية، هي إحياء ذكرى خيمة السعف التي أوت أبناء إسرائيل في العراء، بعد الهجرة فهي تذكروهم بأيام التيه، والتقليد عند اليهود في هذا العيد هو أن يقيموا في أكواخ مصنوعة من أغصان الشجر في الخلاء تدعى (سوكاه) ويصلون من أجل سقوط الأمطار بعد الصيف الجاف^(٣)، فالقيام ((بالطقوس الدينية يساهم في ترسيخ حقيقة التماسك في المجتمعات الحديثة، وهو من النتائج المترتبة على وجود التضامن الآلي^(٤).

الشعائر لها دور كبير ومركزي في كل ميادين الحياة، ومن الممكن أن تعوض هذه الشعائر ما فقد من الهوية، الذي تمثل بهجرة اليهود وفقدانهم للاجتماع في مناسباتهم الدينية، فعن طريق الشعائر يمكن أن ينسى الإنسان ذلك لما لها القدرة من استحضار الاتصال بين الماضي والحاضر، وفقًا لذلك يستطيع اليهودي استرجاع جزء من هويته، أما شعائر عيد العرازيل، فهذا العيد يعد من شعائر المناسبات السنوية/الدورية، وتسمى بـ((شعائر الذكر التعبدية، وتعرف هذه بعلاقتها بالتعاليم، فهي تقترب من المقدس بالأولى في شكل موقف متسائل وتفتح على (نشاط منفعل). فحفلات الذكر أفعال رمزية ذات تقبل عميق مصحوبة بشعائر تفكيرية وتمارين على التأمل، وينتظر المشارك فيها شيئًا يظهر له بذاته وليس له عليه

١- زينب وماري وباسمين: ١٤٩-١٥٠-١٥١

٢- هوية المكان وتحولاته، قراءة في رواية طوق الحمام، د-إيمان جريدان، دار الكافي للنشر والتوزيع والترجمة، (د-م)، ط٢، ٢٠٢١: ١١٥

٣- الأعياد والمناسبات والطقوس لدى اليهود، غازي كامل السعدي، دار الجليل، عمان، ط١، ١٩٩٤:

٤- من الرمز إلى الرمز الديني، بحث في المعنى والوظائف والمقاربات، مطبعة التفسير الفني بصفاقس، ط١، ٢٠٠٧: ١٠٥

هويات أخرى.....المبحث الثالث

أي سلطان، فحلقات الذكر التعبدية تمثل المقدس وتوحي بالأمان وفيها تستحضر أحداثاً وجودية وتمثل وتكرر وتمتلك))^(١).

ونرقب في رواية (منعطف الصابونجية) نيران العبيدي (٢٠١٤)، الصراع بين جيل الآباء والأحفاد حول التقاليد اليهودية، تعرف كرجي، العازف على آلة الكمان، الذي ينتمي لفرقة أهل الفن، على بدرية في حفل اختتان، فتح أزرار قميصه وسط زحام من الناس لعل نسمة هواء تبعث روحه، وإذا بفتاة جميلة تقف مع المتفرجين رفعت خمارها، ووضعته على رأسها، وفتحت عباءتها، ليرى جمالها، عيوناً سوداً، وساعدين عاريين، وفتحة صدر عليها منتشة ذهبية، ابتسمت له ولوحت من بعيد من دون أن يراها أحد، عزف لها وحدها، وشعر بصمت الزحام، بين الفينة والأخرى يرفع رأسه للطابق العلوي يسترق النظر إليها، وهي تفتح عباءتها إلى أقصاها، إنها تسليته لهذه الليلة، امرأة تعرض مفاتها عليه^(٢).

((-دادد كرجي كن احببتها أم أحببت الزنادي الذهب؟

-لا موشي حبيتوها.

-لا أنا أعتقد...! كن حبيت الزنادي الذهب ولك يهودي ابن يهودي كان أنا ما اعغفك؟

-حبيتوها وحبيت الزنادي الذهب اغاتي.

-بعدين كن هي بنت كوين.. لوين تريد توصل قلبي؟؟

-لا أقول ولا أقلك ما كان أريد توصل لأي شيء.

-ربي كان اشعملتو حتى يصير بي هاكلث الف مغطس والف تغسيل لا تمسح ذنوبي.

وأمي تريد أن تزوجني بنت القديش، وبنت القديش لعوب ولا تحفظ التوراة، وأنا أمتهن الطرب،

وجيوي فارغة ولا عانة بيها، قالت: لا عليك البنت تتكفل بكل شيء، لكن لابد من ترك الفن...!!

والفنان ماذا يعمل قلت؟؟ هل يدق آهاته على الربابة؟؟^(٣).

نلاحظ في النص صراعاً بين والد كرجي وولدها، الصراع قائم على المقدس والمدنس، يعدّ زواج

كرجي من (بنت كوين) المسلمة في نظر والدته خروجاً عن الملة اليهودية، التي تمنع الزواج من غير

اليهودية، فالزواج من غير اليهودية في عرفهم يعني تدنيس عرقهم، ومخالفة كتابهم التوراة الذي منع

الزواج من غير اليهودية، وهذا تمثل في خطاب والد كرجي التي طلبت منه أن يتزوج بنت القديش،

١- علم الأناسة التاريخ والثقافة والفلسفة، كريستوف فولف، نقل: البروفسور أبو يعرب المرزوقي، الدار

المتوسطة للنشر، ودار كلمة، أبو ظبي - الإمارات العربية المتحدة، ط١، ٢٠٠٩: ٢٨٤

٢ - ينظر: منعطف الصابونجية، نيران العبيدي، دار ضفاف للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، الإمارات

العربية المتحدة، ط١، ٢٠١٤: ٢٧-٢٨

٣- م-ن: ٢٨-٢٩

هويات أخرى.....المبحث الثالث

يكشف هذا الخطاب غير المنقول، عن ثنائيتين: طلب والدته بأن يتزوج يهودية، حتى لو كانت لعوبًا، ولا تحفظ التوراة الذي يعدّ الكتاب المقدس لليهودية، وطلبها هذا يكشف تفضيل بنت القديش اليهودية اللعوب على المسلمة (بنت كوين)، لأنّ زواجه منها سيؤدي إلى ضياع هويته الدينية، أو تشتتها؛ فالإنسان المؤمن يجعل من تدينه مساحة للتعالي والتجاوز؛ ويتجاوز هذا يلبي رغبة نفسية دفينّة بأنّه لا يشبه الآخرين، أو هو جنون الإيمان والعقيدة الذي يتجاوز المدنس بما له من أثر غير إيجابي على الهوية الجماعية، لكنّ هويتها اليهودية يتجاوز مدنسها إلى الحفظ على الدين، الذي يعدّ المثال الأعلى، فوالدة كرجي تحاول بتعصبها أن تقصي وتهمش وتستأصل كل ما يمس دينها، وبهذا التعصب يخلق لنا الإنسان المقدس^(١)، فهذا النوع مشبع تمامًا ((بحضور إلهه فيه، وخاضعًا كليًا لنار المقدس الذي يُظهره عبر مشهدية تبعث على الدهول، ولكي يبيّن أنّه مُختارٌ، دخل الإلهي فيه، فإنّ الأمر يذهب به حتى الموت الرمزي والجزئي))^(٢).

في حين أنّ موقف كرجي تجاه عرض والدته بالزواج من اليهودية قد كُشف فيه خرق للمقدس فهي لا تحفظ التوراة وفتاة لعوب، لهذا قرر أن يميل إلى قلبه، بعدما عصف به حبّ بدرية، التي ألهمت مشاعره في ليلة صخب، جعلته يعزف لها وحدها ويتجاوز صخب الجمهور، هذا جعله يكشف في طلب والدته أمرين: الأول: بنت القديش فتاة لعوب، وثانيًا: لا تحفظ التوراة، وهذه الصفات في بنت القديش تجعل كرجي لا يرتبط بها، في حين والدته تتجاوز ذلك إلى ما هو أبعد إذ تنظر إلى أصول الاعتقاد اليهودي، الذي يرى بأن الطفل المولود من امرأة ليست يهودية، فلا يمكن أن يعدّ هذا الطفل يهوديًا، أو يحمل الهوية اليهودية التي تجعله يمارس الطقوس والعبادات اليهودية، وكذلك الزواج من امرأة ليست يهودية تخرجه من الهوية اليهودية، وتجعله مرتدًا وزانيًا طوال حياته.

نقرأ في الرواية نفسها، صراعًا بين الذات والآخر تمثل هذا الصراع بين بدرية وعمتها التي لا تريد من ابنة أخيها أن تتزوج من رجل ذمي، لاعتبارات عديدة، تقف بدرية تحت مظلة الشناشيل، تسترق النظر لكرجي من فتحات زخارفها المغلقة، وهو يقف تحت عمود اللمة المضئية، أفندي وعليه العين، تارة يمسح شعره تحية لها، وتارة يخرج مندليه ليمسح عرقه المتصبب على صدغيه، في قلبها نار مستعرة، لا تريد الانسحاب إلى غرفة عمتها ستة التي قالت مرة: ((عندما كنا شبابًا همنا وبعدين سكتنا.. أنا لا أسكت عمتي، حلفت إلّا أكسر بوطكم وأهرب مع كرجي لا تقولوا لي أنّه يحفظ السبت هو مزال الغلفة

١- ينظر: التدين من مأزق الانغلاق إلى رهانات العقلنة، يوسف هريمة، مؤمنون بلا حدود، أكتوبر،

٢٠١٩

٢- المتعصبون، جنون الإيمان، برنار شوفييه، ترجمة: د-قاسم المقداد، دار نينوى للدراسات والنشر

والتوزيع، سورية، ط١، ٢٠١٧: ١٢

هويات أخرى.....المبحث الثالث

مظهر مثل أخوتي وأي تفاصيل أخرى لا تهمني قولوا مجنونة..؟ أكون مجنونة ان لم أعشقه.. بغدادى ومعدل، عاداتي من عاداته..^(١)، أرسلت رسالة بيد مرجان الخادم ليكتب لها ويخبر مرجان بموعد اللقاء قريب بها، فهي تتحرق شوقاً إليه تذيل الرسالة، (بدر البدر كما تحب أن تسميني)، قبل كرجي الرسالة، يتوق لرؤيتها لكن ما باليد حيلة، فهو يائس ربما لا تعرف شوميل الذي يعمل منظم مجاري وينقل البضائع من رأس الميدان بعد وصولها بقوارب نهريّة للمسناية إلى الشورجة، وتوصيلها إلى بقية مناطق بغداد^(٢)، ((وهو يرضى بقسمة الله وبالمال الحلال لكنّ اشقياء محلة الفضل لن يتركوه لحاله، وكلّ يوم يضربونه ضرباً مبرحاً من أجل اعلان إسلامه، وأخيراً أعلن إسلامه، ولما كان صاحبنا يطوف المحلات والعكود ساقته قدماه إلى محلة التوراة، وشاهد هناك الكنيسة وبكى وتذكر أيامه، الخوالي فقال: (توراة لا كن صدقي انو صرتوا كوي.. أنا اللي بقلبي بقلبي)!!، نور عيني بدرية لا أريد أن اكذب عليك بعد الآن، واتحجج بأسباب واهية كي أعلن إسلامي أنا لا أستطيع أن أكذب والذي في قلبي على لساني.. ديانتني ولدتُ وجبلت عليها لا أستطيع تركها، ولا أستطيع ترك أمي وحدها، ولو افترضنا أنني أعلنت إسلامي وتركت أهلي وأقاربي، هل تعتقدون أن أخوك الباشا يونس سوف يرضى أن يزوجك كان ذمياً كما تقولون...!!))^(٣).

الختان واحد من طقوس العبور المهمة في الشريعة الإسلامية، والمخيال الشعبي الإسلامي يؤكد على هذا الطقس، بوصفه يجعل الشخص رجلاً، سيتطهر في نظرهم، رغم أنّه لم يكن مدنسًا.. سيصبح مسلمًا، رغم أنّ الله فطره على الدين الحنيف^(٤)، هذا ما كان حاضرًا في كلام بدرية في حوارها الداخلي/ المنلوج، الذي يكشف عن الأفق الإسلامي الشعبي في قبول الآخر/ الذمي، وعلى الرغم من بوصف الختان واحدًا من الطقوس المشتركة في أغلب الأديان إلّا أنّها جعلته علامة إشهارية؛ لأنه ينقل الشخص من المدنس إلى المقدس، وكامل الرجولة، وبهاتين العلامتين يكون الرجل مؤهلًا ليتزوج من المرأة، ووفقًا لذلك فهو يرمز ((إلى تحول اجتماعي يطرأ على الفرد، ويسم انتقاله من وضع أدنى إلى وضع أرقى، ويمكن طقس الختان الفرد من الارتقاء إلى مرتبة أخرى من مراتب الوجود، ويبسّر عبوره من مرحلة الطفولة إلى مرحلة البلوغ))^(٥)، لكي يكون قادرًا على تحمل التكليف والمسؤولية في إطار المجتمع الذي يعيش فيه، ويكتسي هذا الطقس عند اليهود صفته القدسية، وقد أكد العهد القديم: ((وَقَالَ

١-منعطف الصابونجية: ٤٧

٢ -ينظر: م-ن: ٤٧-٤٨-٥٤

٣- م-ن: ٥٤-٥٥

٤- أسرار طقوس "الطهارة" في الجزائر، أصلها وتاريخها وعاداتها بالصور، فاروق كدّاش، الشروق،

١١/ ديسمبر، ٢٠٢١، تاريخ زيارتي للموقع: ١٥ / ١٠ / ٢٠٢١ ، www.echoroukonline.com.

٥- الدين وطقوس العبور: ٩

هويات أخرى.....المبحث الثالث

الله لإبراهيم: «وَأَمَّا أَنْتَ فَتَحْفَظْ عَهْدِي، أَنْتَ وَنَسْلُكَ مِنْ بَعْدِكَ فِي أَجْيَالِهِمْ. هَذَا هُوَ عَهْدِي الَّذِي تَحْفَظُونَهُ بَيْنِي وَبَيْنَكُمْ، وَبَيْنَ نَسْلِكَ مِنْ بَعْدِكَ: يُخْتَنُ مِنْكُمْ كُلُّ ذَكَرٍ، فَتُخْتَنُونَ فِي لَحْمِ غُرْلَتِكُمْ، فَيَكُونُ عَلَامَةً عَهْدٍ بَيْنِي وَبَيْنَكُمْ. ابْنُ ثَمَانِيَةِ أَيَّامٍ يُخْتَنُ مِنْكُمْ كُلُّ ذَكَرٍ فِي أَجْيَالِكُمْ: وَلِيدُ النِّبْتِ، وَالْمُبْتَاعُ بِفِضَّةٍ مِنْ كُلِّ ابْنِ غَرِيبٍ لَيْسَ مِنْ نَسْلِكَ. يُخْتَنُ خِتَانًا وَلِيدُ بَيْتِكَ وَالْمُبْتَاعُ بِفِضَّتِكَ، فَيَكُونُ عَهْدِي فِي لَحْمِكُمْ عَهْدًا أَبَدِيًّا. وَأَمَّا الذَّكَرُ الْأَغْلَفُ الَّذِي لَا يُخْتَنُ فِي لَحْمِ غُرْلَتِهِ فَتُقَطَّعُ تِلْكَ النَّفْسُ مِنْ شَعْبِهَا. إِنَّهُ قَدْ نَكَتْ عَهْدِي»^(١).

يبعث كرجي رسالة إلى بدرية، ويخبرها بقصة شوميل، الذي أوسع ضربًا من قبل أشقياء محلة الفضل، ليعلن إسلامه لهم، ووقوفه أمام الكنيسة التي شكلت نقطة التحول عند كرجي، ليكون بذلك شوميل مثالًا له، على الرغم من أنه يعشق بدرية، وأنها وتره الخامس، إلا أنه لا يستطيع مغادرة هويته بما تحملها من التكوين الاجتماعي: الأسرة، الأصدقاء، الثقافة، وكذلك الطقوس، فمغادرة هويته الدينية تعني له الموت، التخلي عن الأهل والأصدقاء، وهذه تشكل لكرجي خيانة لدينه، بطبيعة النشأة التكوينية للإنسان يولد داخل سرديّة كبرى تغدو له بمثابة (كتولوجا) إرشادي من بداياته الفيزيقية إلى لا نهاياته الميتافيزيقية، لكي يبقى على دينه الذي فُطر عليه، وتغذت ذاكرته منه، ولا يزال هو فيه يتمتع بهويته، فيتحول في ضوء ذلك إلى متن تأسيس، وفي ظل بيئته الاجتماعية يحول الإنسان من كائن نقدي إلى كائن غريزي، يؤمن بها إيمانًا حماسيًا، ويتحول دينه وعلاقاته الاجتماعية التي تعدّ أساس هويته إلى بنية ذهنية تتحكم به وتوجهه بشكل واعٍ أو غير واعٍ وجوديًا وذهنيًا^(٢).

أما الجانب الآخر الذي مثلته الروائية إلهام عبد الكريم في روايتها نساء (الهوية الصهيونية)، تعود هذه اللفظة إلى المؤتمر الأول الذي عقد في بازل بسويسرا، ودعا فيه رئيس المؤتمر (تيودور هرتسل) زعيم الصهيونية إلى تأسيس الدولة الإسرائيلية في أرض فلسطين، الأرض الموعودة، وأعلنوا في (١٥، مايو، ١٩٤٨) تسمية فلسطين (أرض إسرائيل)، التي تدعو إلى تأسيس قومية إسرائيلية، وجمع اليهود من الشتات في دول الشرق الأوسط والدول الأوروبية، لبناء دولتهم الموعودة، على وفق المسار الديني، وتدعو إلى تحول إسرائيل من هوية دينية إلى إيديولوجية، وتلزم الصهيونية كل يهود العالم العمل من أجل مصلحة دولة إسرائيل ومساعداتها لجمع يهود العالم في الأرض الموعودة^(٣).

١- الكتاب المقدس، سفر التكوين: ١٧/ ٩١-٩٢

٢- ينظر: تجديد العلاقة مع المقدس رهان تفكيك رغبة الموت، عامر عبد زيد الوائلي، المقدس والسرديات الكبرى، تنسيق وتقديم: الحاج أوحمنة دواق، مؤمنون بلا حدود، ١٨ أكتوبر/ ٢٠١٦: ٥

٣- ينظر: إشكالية الهوية في إسرائيل: ١١٣

هويات أخرى.....المبحث الثالث

ونرقب في رواية (نساء) صراعًا نفسيًا بين الذات المتمثلة بالصهيونية التي تسعى لإعادة تأسيس الهوية اليهودية وفق الشريعة اليهودية، التي فقدت الكثير من أصولها وطقوسها والشعور بالذات نتيجة السبي البابلي الذي تعرضوا له، فقد كان مؤلمًا لديهم ما قام به نبوخذ نصر من سبي وقتل وحرقت الآخر، فهذا كان بمثابة تشظٍّ لهويتهم، لما قام به نبوخذ نصر من قتل أنبيائهم يعدُّ بمثابة تشظٍّ فعلي لحراس الهوية، وبذلك فقد خسر اليهود هويتهم، وعمدوا إلى إعادة تأسيس هويتهم الأيديولوجية وليست الدينية، لكنهم وظفوا الدين ليكون ملمحًا إقناعيًا لهم وللآخر، حصلت الرواية التي لم تصرح باسمها في فصول الرواية إلا بالضمير (أنا)، حرية التصرف بالرسائل التي وصلت إلى موجة من يزن الذي زارها زيارة سريعة من ألمانيا ليوصل لها الرسائل، الذي أرسلها إليها (إيزاك) اليهودي البصري، الذي انتقل إلى إسرائيل للعيش فيها، بعدما أظهرت والدته وزوجته في الوقت نفسه تحيزه العنصري للصهيونية، وواحدة ((من تلك الرسائل التي وصلت إليها عن طريق مركز للدراسات الشرقية، شيء عن منظمة (حي وقيام) التي ترى في وجود المسجد الأقصى كارثة لليهود وقوة للمسلمين.. رسالة أخرى نقلت خبرًا عن قيام المتحف الإسرائيلي بعرض (رأس عصا) مدّعيًا أنه يعود للهيكل الثاني، القرن السادس قبل الميلاد، وقد فضح أمر التزوير الذي قامت به عصابة متخصصة نقشت كتابة عبرية بإتقان ملحوظ على رأس العصا جاء فيها: (الهيكل للرب، وقُدوس للكهنة)، إلّا أنّ المتحف تهادى بعرض هذه القطعة المزورة بهدف استرداد ثمنها من جيوب آلاف الزوار المخدوعين، علمًا أنّ الرسالة لم تشر إلى تواطؤ المتحف مع المزورين))^(١).

في سبيل إقناع الآخر المختلف، يتطلب حجة أو مجموعة من الحجج تستند إلى إحالة تتمتع بقبول، لهذا يستند الفكر الإسرائيلي على تسخير سردياتها الكبرى في سبيل إقناع الآخر، لهذا عملت منظمة (حي وقيام) حسب الأوراق البحثية التي أوصلها يزن إلى موجة إعادة سرد التاريخ، لأنهم أيقنوا أنّ الشعارات الحماسية والرسومات والخطب (التعبوية) لن تجدي نفعًا، لهذا يلزم منهم استعمال سطوة المقدس، والعلم، لهذا كان وضع الصهيونية ونشره شعبيًا يعدُّ أمرًا أساسيًا لضمان بقائها، لهذا عملوا على مزج الإيديولوجيا بالحقائق واستغلال ذلك في إنتاج رواية متماثلة بينهما، واستخدموا المقدس^(٢)، فنلاحظ أن توظيف العصا له أساسان متينان: الأول التاريخ، إذ أرجعوا زمنها للهيكل الثاني أي في القرن السادس قبل الميلاد، والأمر الآخر، بعدما تم كشف زيف تأريخها نقشوا على رأسها (الهيكل للرب، وقُدوس للكهنة)، هذا التتصيص المقدس، يضمن لهم إقناع زائر المتحف، ويضمن بذلك لهم خلق ذاكرة تأريخية تضمن لهم فكرة ترسيخ هويتهم الإيديولوجية.

١-نساء: ٢٥١

٢ -ينظر: تقديم كتاب (فكرة إسرائيل: تاريخ السلطة والمعرفة)، عماد عشاوي، مؤمنون بلا حدود،

يناير، ٢٠٢٠، تاريخ زيارتي للموقع: ١٥ / ١١ / ٢٠٢١ <https://www.mominoun.com>

هويات أخرى.....المبحث الثالث

ونرقب في الرواية نفسها، صراعاً قائماً على الذات والآخر لكنّه من نوع مختلف، بين الصهيونية كأيديولوجيا التي أقحمت الهوية اليهودية المزيفة التي لا تستند في الكثير من توظيفاتها إلى الشريعة اليهودية بالسياسة، والشرق الذي يمثل لهم (والدة إيزاك) تشتت وضياع هويتهم بعد السبي البابلي الأخير الذي تعرضوا له من قبل نبوخذ نصر، حاولوا عبر هذا الضياع أن يعيدوا ترتيب الأحداث وسردها ليستردوا جزءاً من هويتهم الضائعة، أما الكراسية الثانية المرسلّة إلى موجة حسب قراءة الرواية تفيد بأنّها تتكون من جزأين الأول: اشتمل على حكايات ذات صياغة بسيطة يبدو أنّه موجه لطلاب المدارس الابتدائية، أي متضمن معلومات بسيطة حول فكرة الشعب المختار، والأرض الموعودة، أمّا الكراسية الثانية، فبدت خطيرة ولافتة للنظر، إذ تعتمد على تقصي الآثار اليهودية المكتشفة، في بلاد ما بين النهرين، ومصر، حيث صاغ كاتب الكراس ((أساطير مخالفة للواقع متخذاً من حقيقة السبي البابلي لليهود على يد (نبوخذ نصر) مرتكزاً أساساً باتجاهين: الأول مؤثر وفعال يوحي للقارئ أنّ الهدف من غزو أورشليم كان من أجل معالجة الجذب الإبداعي لدى البابليين!، لذا استحوذ القائد التاريخي على الأنبياء (مثل النبي حزقيال) والحكماء والصناع والمعماريين والكتبة وعلية القوم، وأنّ هؤلاء وحدهم من بنى بابل وأقام عمارتها الخالدة، صروحها ومعابدها وجنائنها المعلقة، وبرجها الأشهر - برج بابل -، قصورها وشوارعها وتراثها الحضاري برمته، وترى الكراسية أنّ ذلك يعطي حقاً لا مرأى فيه في بابل وسائر الأرض التي سكنوها، وارتبطت بمجمل الأحداث التي مروا بها، وهنا يأتي الحديث عن مدينة أور مسقط رأس النبي (إبراهيم)، حيث تفيد الكراسية الرأي القائل أنّ تأريخ اليهود يبدأ بهجرة الخليل في حدود عام (٨٠٠ ق-م) مع أنّ هذا النص ورد في سفر التكوين لكنّ كاتب الكراس يرى بأنّ تأريخ اليهود يبتدئ بميلاد إبراهيم، بل أنّ هذه الولادة المباركة منتدبة لإظهار ميلاد اليهود بوصفه فعلاً سابقاً لولادة النبي!)).^(١)

بحسب قراءة الرواية للكراس الثاني، وتقسيماته، نلاحظها اعتمدت في قراءتها للكراس على أساس العلامات، فالكراس الأول، بحسب ما تفيد قراءتها، التي ترى بأن بلاغته النظامية بسيطة، لهذا حكمت عليه أنه تعليمي، و مقدم للدراسة الابتدائية، هذه العلامة على بساطتها، وما يحويه الكراس، من ارتكاز الهوية اليهودية على علامتين: شعب الله المختار، والأرض الموعودة، إلّا أنّها تحاول أن تخلق هويتها في عقول التلاميذ لكي تكون أساساً في المستقبل تعمل عليه، فالهوية اليهودية في خطر محقق إنّ لم تظل تحافظ على هذين المفهومين، لهذا وجهت الكراسية للأطفال، لكي تخلق ذاكرة، تمكنها من الحفظ، وكذلك تضمن الثورة الكبرى التي سيقمها الجيل الجديد، وبهذا يضمن لهم استمرارية الهوية اليهودية.

هويات أخرى.....المبحث الثالث

القسم الثاني من الكراس، أخطر من الأول، يعتمد على إعادة سرد التاريخ اليهودي، لكي يضمن استمرارية الأيديولوجية الصهيونية، وبقاء فكرة دولة إسرائيل، ترجع جذورها حسب أيديولوجيتهم إلى السبي البابلي الأخير على يد نبوخذ نصر، اعتمدوا على هذه الحقبة لأسباب، أولاً بوصف الهوية اليهودية قد اكتملت في زمن نبوخذ نصر، قيام عزرا بكتابة التوراة بعد مدة حكم نبوخذ نصر، وقيام السبي البابلي لهم، وكذلك نبوخذ نصر، عمل على تمزيق شريعتهم، وقتل كثير من أنبيائهم، وحوارييهم، وهذا يضمن لهم الترنم بحكاية الظلم، وهذا يساعد على إقناع الآخر في ضوء هذه العلامة الإشهارية، في سبيل التأثير في وجدانه، فلماذا ركز كاتب الكراس على بابل، ورأى أن كل ما لدى بابل من العلم والحكمة هو من صنع اليهود إذ قام كل ذلك على يد أنبيائها، بل حتى أنبياء بني إسرائيل كانوا بابلي الأصل، وبداية الوجود اليهودي لا يرجع إلى زمن هجرة النبي إبراهيم، وإنما أبعد من ذلك إذ أرجعوه إلى ولادته، وبهذا يستطيعون إثبات هويتهم اليهودية، ويستبطنوا خصوبة ((دياكتيكية يتعذر على العقل إمساكها إلا على سبيل التجريد، يتراوح دياكتيك الهوية بين المعاودة والاختلاف، وبين الثبات والنفي، بين الوحدة والتعدد، ويمتد على ضروب الأزمنة بالتساوي بحيث يكون الحضور غياباً والغياب حضوراً. وبعبارة أخرى، تتبادل هذه المقولات مواقعها لتمنح الهوية دوماً حضوراً متجدداً))^(١).

فعملوا على تهميش الآخر، بعدما كانوا هامشاً بسبب أحداث السبي الذي تعرضوا له سواء السبي الآشوري الذي أقصاهم إلى شمال العراق وكونوا قري خاصة بهم ومنعزلة عن بقية العالم، أو حتى السبي الأخير على يد نبوخذ نصر الذي عمل على حرق وقتل كل ما يمت لليهود بصلة، على وفق تلك الصور النمطية، عملوا على استعادة ذاتهم على وفق الصور المقدسة والرموز، فعن طريق هذه يستطيعون التشبث بهويتهم الذاتية، وذلك على وفق العودة إلى أصولهم الأولى، وإلى إنسانيتهم وحضارتهم وتراثهم الأول البدائي الذي همش المحفوظة في الصور والرموز، ليستطيعوا على وفق ذلك إعادة امتلاك هويتهم، وحفظها من التشويه^(٢).

١- في التأصيل المفهومي للهوية، مصطفى بن تمسك، الدين والهوية بين ضيق الانتماء وسعة الإبداع، إشراف وتقديم: الحاج دواق، مؤنون بلا حدود، ١٣، مايو، ٢٠١٦ : ١٨، دياكتيك، أو الجدل (Dialectica)، هو فن الجدل يعني في الأصل فن النقاش والتجادل أي (أ) فن الجدل بطريقة الأسئلة والأجوبة (ب) فن تصنيف المفاهيم وتقسيم الأشياء إلى أجناس وأنواع، الموسوعة الفلسفية، روزنتال: ١٦٠.

٢- ينظر: الآخر أو الجانب المعلن، أسماء العريف بياتريكس، ضمن كتاب: صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه، تحرير: الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية، والجمعية العربية لعلم الاجتماع، بيروت-لبنان، ط١، ١٩٩٩: ٩٧.

في المناطق السفلى من مصب نهري دجلة والفرات، حيث يصبان مياههما في الأهوار، يستوطن الصابئة، وقد فرضوا على أنفسهم مجموعة من القيود تمنع جيرانهم وغيرهم من الاطلاع على دقائق دينهم وعقائدهم، وظل جيرانهم يطلقون عليهم صابئة البطائح أو المغتسلة، تدور اعتقادات الصابئة حول وجود خالق أزلي واحد منزه، فهم يدركونه عن طريق الفيض الإلهي، ولا يعبرون عنه إلا بصيغة الجمع، ويعتقدون بأن هذا الإله قد انبعث من ذاته، ويلي الإله مجموعة من المخلوقات النورانية (الملائكة)، ولهم القدرة على أفعال الآلهة لكنهم ليسوا آلهة، ويعتقدون كذلك بالبعث والحساب والحياة الأخرى بعد الموت، لكنهم يعتقدون بنظرية العالم الموازي، أي بنهاية العالم، لا يعتقدون بأن الحياة الأبدية تقوم على أنقاض الحياة الأولى، فالروح عندهم تحاسب بعد الموت مباشرة، ولا وجود في معتقدتهم للبرزخ ولا للقيامة، ويؤمنون بالحساب والعقاب، وأن الأبرار بعد الوفاة يذهبون إلى عالم النور والمذنبين إلى الظلام، ولا يصومون بالامتناع عن الطعام والشراب، وإنما يحظر عليهم أكل اللحوم لخمسة أسابيع من العام، ويعتقدون بأن دينهم دين قديم، بل من أقدم الأديان، وأن كتابهم المقدس (الكنز ربا) ينسبوه إلى آدم، كما يعتقدون بنبوة سام بن نوح هو جدهم الأعلى، ونبينهم بعد آدم ونوح، ويعتقدون بوجود صلات قوية بين عالم الأحياء والأموات، ولديهم العديد من الطقوس تتعلق بخدمة عالم الأسلاف، والتعميد عندهم يخالف ما هو معروف عند المسيحية الأولى، فهو ليس طقساً للندم وإعلان التوبة، بل هو طقس تطهيري، فكل ما يمكن أن يدينس البدن من أنواع النجاسات كالجنابة والطمث أو الولادة وغيرها تستوجب العماد في الماء الجاري قبل ممارسة أي نشاط ديني أو حياتي اعتيادي، والتطهير ليس بقدرة الماء، وإنما بتقديسهم للماء الجاري^(١).

ونرقب في رواية (حلم وردي فاتح اللون) ميسلون هادي (٢٠٠٩)، صراعاً بين الماضي والحاضر، الماضي برهانات حروبه التي أثرت سلباً في الأشخاص من الناحية الاقتصادية والأخلاقية، والحاضر ما بعد الاحتلال الأمريكي على العراق، وتصاعد موجات العنف الطائفية وتعرض البلد إلى تشطي الهويات والذكريات والتاريخ، فهذا يؤدي إلى صعود أو توظيف شخصيات إشكالية مثل إشكالية الزمن الذي مثلها (ياسر) ابن آني المسيحية، الذي يعيش صراعاً مع الذات يوازي الصراع الخارجي مع الواقع فهو فنان هاجر إلى أمريكا لإكمال دراسته، يعود بعد ذلك للعراق

^١ -ينظر: الصابئة منذ ظهور الإسلام حتى سقوط الخلافة العباسية، د-أحمد عبد المنعم العدوي، رؤية

هويات أخرى.....المبحث الثالث

بسبب الدين^(١)، ليجد نفسه مُلاحقًا من قوات الاحتلال، وكذلك صراع ختام بين الماضي الذي يمثل لها الحلم في الزواج من ابن عمها الذي هاجر إلى أمريكا، والحاضر الذي لا يمثل لها شيئًا؛ لأنّها مُعلقة بالزمن الماضي الحلم، ممّا جعلها تتعامل باللامنطقي والعشوية مع الحاضر، وتخفي هويتها الحقيقية عن جيرانها، قد يكون ذلك نتيجة الصراع الطائفي، الذي جعلها تخفي هويتها، أو تعلقها بالماضي الحلم، ولا تستطيع الائتلاف مع الحاضر لتعلن هويتها، فكان إعلان هويتها لأنّي وابنها ياسر بمثابة صدمة لهم، فطرقت ختام الباب، فتحت فادية لها الباب ودخلت مسرعة احتضنت أني، وسألت عن ياسر، فطلبت من أني أن يأتيها عندها، وسألت عن اليوم(الثلاثاء) فكررت اليوم مرتين ليغدو كلامها مضحكًا، ودت أني أن تتصل بزوجها لتستعلم عن حياة ابنها الثاني، فسألت ختام إن كان يوجد عندها هاتف، فأجابتها (الأرضي أم الموبايل)، ذهبت معها واتصلت بزوجها، وبقي ابنها في البيت، ثم ظهرت لهما ختام مثل حورية البحر ترتدي فستانًا طويلًا عند الأكتاف وفيه لمعة خفيفة، وذيله يضيق ثم يتسع مثل زعنفة السمكة عند الأسفل، دفعت بحضورها الطاعي كل سحبات القلق التي تكونت فوق رؤوسهم، في يوم صباح الأربعاء، الذي قررت فادية برغبتها بمغادرة البيت، فقالت لهم ختام يوجد عندها غرفة في الطابق العلوي، وإنّها فارغة، دعتهن للسكن فيها، بدا لهما أن عرضها صادق، وغير مبالية بما تتعرض له من مخاطر، وعرضت لهما فكرة ثانية وتري فادية أن فكرتها الثانية تعلق في الهواء خفيفًا مثل ريشة تصعد إلى أعلى بدلًا من أن تنزل^(٢):

((ولكن عندي فكرة أفضل.. العيد الصغير بعد أيام، وسنذهب إلى المندى في القادسية من أجل المصبتا والارتماس في ماء دجلة .. إنّه عيد الازدهار للصباغة والتطهر بالماء الجاري وعقد الصلح بين المتخاصمين. سأعطي ياسر رسته ابن عمي غزوان البيضاء وسنأخذه معنا إلى النهر بحجة الرشامة، ولن ينتبه حرس السيطرات لذلك لأنهم يعرفوننا جيدًا، وفي سيارة بيت أختي يمكنه الاختباء بالملابس البيض، وسنأخذه معنا إلى النهر حيث يتصافح الجميع بعد أن يضعوا خواتم الياس في خناصر أيديهم اليمنى.

صمتنا جميعنا كمن حط على رأسه الطير ، وسألها ياسر:

١-ينظر: الرواية العراقية بعد الاحتلال الأمريكي، (هشاشة المأوى وأزمة الهوية)، د-قيس كاظم

الجنابي، دار دجلة ناشرون وموزعون، المملكة الأردنية الهاشمية، ط١، ٢٠٢١ : ٦٠-٦١

٢-ينظر: حلم وردي فاتح اللون، ميسلون هادي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط١،

-هل أنت صابئية؟،

قالت، وهي تنظر إلى آني.

-نعم - ألم تخبرك أمك؟^(١)

كشفت ختام عن هويتها الدينية جعلت الجميع متعجباً، وهي تخبرهم عن أهم طقس من طقوس الصابئية، وهو التطهير، وبدا أنّ جميع أهل الحي لا يعلمون عن هويتها الدينية، وهي تسكن بينهم، وتشاركهم جميع همومهم وما يعانون منه، من الدوريات التفتيشية للقوات الأمريكية، وقطع الطرقات المتكرر، فضلاً عن العنف الديني، وهذا ما لاحظناه من كلام الراوية فادية، التي بدت متعجبة عندما كشفت عن هويتها، فأخفاء هويتها لا يتعلق بالخوف من المجاهرة به، وإنما يتعلق ذلك بطبيعتها التي بدت للجميع في ضوء تصرفاتها كأنّها تعاني من اضطراب نفسي حاد، فعندما أرادت صبغ غرفتها رمت جميع أثاث الغرفة في الشارع، فعرض هويتها الدينية للتصالح مع ذاتها وتثبت بطريقة غير مباشرة للجميع بأنّها لا تعاني من أي شيء، وما تصرفاتها إلا نتيجة ما طرأ على حياتها من خطوب، فبعد ترك ابن عمها لها في الثمانينيات عند قيام الحرب العراقية الإيرانية، وبقيت تنتظره على أمل العودة، وهي مخطوبة له منذ ذلك الوقت عندما كانت في العشرينيات، كل ذلك أثر في نفسياتها، وجعلها مضطربة حيناً، وحيناً آخر تريد أن تشارك الجميع بما تملكه من طيبة قلب وهويتها الدينية المتسامحة التي عن طريقها تخفي ياسر عن أنظار السيطرات، ويذهبون به إلى الديوانية ليعشوا بسلام بعيداً عن أعين القوات الأمريكية، وتفتيشهم المتكرر للحي، فالزي الديني الصابئي الرسته ما هو إلا تماهٍ مع ابن عمها غزوان، وهذا التماهي قائم على فعل التصالح القائم عليه الدين الصابئي، وقولها (إذ يتصافح الجميع بعد أن يضعوا خواتم الياس)، فهذه العلامة اللسانية تكشف عن مدى التسامح الذي تقوم عليه العقيدة الصابئية، وهي تحتضن الجميع بلا خلاف في الدين أو العرق، إذ ياسر إسلامي متشدد، بعد رجوعه من أمريكا، عندما ذهب لدراسة الموسيقى عاد إسلامياً أكثر ممّا كان عليه الحال في العراق، وأمّا فادية فهي مسلمة تدريسية في كلية الزراعة، وأمّا آني أم ياسر فهي مسيحية، في حين أنّ ختام تمثل الصابئية، هذا التعدد الديني في بيئة اجتماعية واحدة يمثل التسامح الذي يتمتعون بظله، ففكرة ختام وهي تبين الطقس الديني المهم لدينها قائم على فكرة التصالح مع الجميع، وكذلك هو جزء من رفض العنف الديني الذي غير الحياة المدنية بعد سقوط النظام العراقي والاحتلال الأمريكي للعراق بعد ٢٠٠٣ م، فحديث ختام عن طقوسها الصابئية، من أجل أن تصوغ كذلك رؤية الدين الخاصة للعالم، ويعمل أيضاً على صوغ نمط الحياة، ويعمل المجتمع أيضاً على إنتاج صورته الخاصة بالدين، وصياغة نمط التدين الذي

^١-م-ن: ١١٧-١١٨

هويات أخرى.....المبحث الثالث

يشبه الحياة^(١)، فهذا التأثير بين الدين والمجتمع، يكشف عن أثر تصالح وأهمية السلام الذي يعيشه أبناء هذه الأرض.

نتابع الثيمة نفسها في الرواية، فبعدما سمع ياسر كلامها، وافق على الفور على الذهاب معها، وقال لها:

((الديك عيد للصالح وعيدنا أصبح ثلاثة أعياد من شدة الخلاف. هات ملابس ابن عمك البيض.

التفتت ختام إلي وقالت:

-ما أجمل العيد الذي نستعد له منذ ساعات الصباح الأولى بالأدعية والصلوات والتراتيل الدينية لحين تشرق الشمس فنقيم مأدبة إفطار جماعية، وما أجملها ملابس الرسته لإنقاذ الولد.. إنها قميص طويل يصل إلى القدمين ويُربط فوق سروال بزناير يسمى الهميانة، يتكون من طرفين أحدهما على شكل حلقة تمثل عالم النور، والآخر على شكل شرشيب متدلّية تمثل عالم الظلام، وتعد الهميانة بطريقة خاصة تكون فيها الحلقة التي تمثل النور معقودة فوق الطرف الأيسر الذي يمثل الظلام))^(٢).

يكشف كلام ياسر عن السلام والوئام الذي يعيشه أبناء الشعب العراقي على الرغم من الخلاف الشديد في طقوس وعادات العبادة والأعياد، وأسماء الأعياد، فضلاً عن كون رمزية الرسته البيضاء، تمثل الجانب الفعلي من التماهي الحقيقي مع الآخر المختلف من أجل الانقاذ من الآخر المحتل، الذي مثل السلطة العليا، التي لا يمكن مقارعتها، فالنسق الأسلوبي القائم عليه حوار ختام قائم على أسلوب اللين والترغيب، لما تمثله من الجانب الرمزي الذي تتمتع به الأدعية والصلوات والتراتيل الدينية في الديانة الصابئية من السكينة التي تبعثها في القلب، وهي تكشف عن طبيعة العلاقة بين الله الخالق، والعبد الفقير، فهذه العلاقة القائمة بينهما، تكشف عن عمق الأثر الذي يمكن أن تحدثه في الآخر المختلف في الدين والعقيدة، لهذا عززت الجملة النحوية (فنقيم مأدبة إفطار جماعية)، هويتها الدينية، وتترشح إلى دالتين، الأولى ما يحمله موقعها التركيبي بعد جملة الصلوات والتراتيل، التي تكشف عن عمق السلام الذي يتمتع به الصابئي، لما يمثله رمزية الأكل من عمق الأخوة والتصالح، وما يحمله كذلك من قدسية، وقيمة اجتماعية مهمة في المجتمع

^١-ينظر: الدين والاعتراّب الميتافيزيقي، د- عبد الجبار الرفاعي، مركز دراسات فلسفة الدين، بغداد،

ودار التنوير للطباعة والنشر، لبنان، ودار الرافدين، بيروت، ط٢، ٢٠١٩: ١٠٣

^٢-حلم وردي فاتح اللون: ١١٨

هويات أخرى.....المبحث الثالث

العراقي، الدال الآخر، ضمير الجمع (نحن) المنطوي عليه الفعل (فنقيم)، يكشف عمق تكاتف أبناء الديانة الصابئية، وحفاظهم على هويتهم الدينية، التي تمثل مركز قوة وتكاتف، ونلاحظ أن الهيمنة لها الدور الكبير في تمثيل المعتقد الصابئي تتكون من طرفين؛ الأول حلقة تمثل عالم النور/ الإنسان المؤمن والآخر، شرار شيب متدلّية تمثل عالم الظلام/ الإنسان المذنب، هذا اللباس قائم على فكرة أنَّ الإنسان حامل لفكرتي النور والظلام، ولكن باستطاعته الانتصار على العالم الآخر الظلام، بقوة إيمانه وتمسكه بأفعاله الطقسية في ضوء الممارسات الدينية، وهنا ترمز الحلقة إلى قوة عالم النور، ومن ثم تعلق الحلقة في الطرف الأيسر من عالم الظلام، ليكون الظاهر الحقيقي للإنسان هو النور، أما الظلام فهو القوة الخفية الكامنة عند الإنسان، ويستطيع بممارساته والتزامه إظهار النور ليسطع على كل عالم الظلام، وتماهي يأسر بذلك الرّبي، ليس تحولاً من معتقد إلى آخر، وإنما يمثل مرحلة عبور وإنقاذ من عالم العنف والصراع والاحتلال إلى السلام بما تحمله الهيمنة من مركزية، ففعل التماهي بالهيمنة يحمل دلالة ((إحياء النزعة الإنسانية في الدين يسارع في تقويض ثقافة الاستبداد))^(١)، وذلك يكشف أن طبيعة المجتمع مُكوّنه من أربخبيات ((من السلطات المختلفة، وهو ليس جسمًا واحدًا، تمارس فيه سلطة واحدة، ولكنّه في الواقع، تجمّع وارتباط وتدرّج لسلطات مختلفة))^(٢) من الأديان، فقد حرصت الروايات العراقية على تمثيل الصراع الدائم بين الهويات، وهذا الصراع يتعلق بتحوّلات كثيرة: دينية وسياسية، وغيرها، وكذلك ضعف الوعي الذاتي عند الفرد العراقي بالهوية الدينية مما يؤدي إلى صعود موجات العنف في المجتمع وصعود التيارات المتشددة، وبموازاة هذا العنف خلق رديف آخر هو الطقس الديني الدوري والشعيرة الدينية، اللذان يمثلان إعادة خلق الهوية وترميمها من جديد، وإعادة حلقة الاتصال بين ما تشظى من الهوية والطقس، لتجعل الإنسان يشعر بالتفاعل الروحي مع ذلك المقدس ليكتسب عندها ذاته ويشعر بهويته.

لم يجد الباحث تمثيلات للهويات الدينية الأخرى كالإيزيدية، والشبك، على الرغم من تعرض الأولى لظاهرة العنف الديني وهذا ما مثّله رواية (روح في حجر) لزهره طالب حسن.

^١ -الدين والنزعة الإنسانية : ١٩٨

^٢ - الهويات والتعددية اللغوية، قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن، عز الدين المناصرة، الصايل للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٣: ٤٥

الفصل الثاني

مفاتيح الهوية الدينية

تتكون الهوية الدينية لدى الأفراد بوصفها حالة نفسية، الاعتقاد بوجود ذات غيبية علوية لها شعور واختيار، ولها تصرف وتدبير للشؤون التي تهم جوانب الإنسان المختلفة، اعتقاد من شأنه أن يبعث على مناجاة تلك الذات السامية في رغبة ورهبة، في خضوع وتمجيد^(١)، ويعتمد هؤلاء الأفراد على كتب مختلفة ينهلون منها طقوسهم وشعائرتهم وعباداتهم، بحسب هويتهم الدينية، وهذه توفر جملة من العلامات والسمات الفارقة لهويتهم، غير أن هؤلاء الأفراد قد يختلفون في تمثيل هويتهم الدينية، بمقدار فهمهم وإدراكهم ووعيهم وممارستهم لتلك العلامات، وبمقدار استحضار العلامات، بعضها أو كلها في بيئتهم الاجتماعية^(٢).

تتجلى تلك العلامات في السرد، فهو يكشف أسلوب حياة الناس في بيئتهم التي يمارسون فيها نشاطاتهم الاجتماعية، ويتجلى الدين على شكل رموز وعلامات واضحة في الشخصيات، أو قد يتجلى في ضوء التجربة البشرية عامة، عندما تأخذ شكل الحكمة السردية، إذ من دون ذلك تبدو التجربة خرساء لا تنطق عن شيء، فالفرد لا يستطيع التعبير عن هويته الدينية إذا لم يستطع أن يتشكل داخل ما يرويه، وكذلك لا يغدو ذلك على صعيد الفرد فقط، وإنما على صعيد الجماعة، كون الشكل السردى ممثلاً ومعبراً عن وجهة الذات وتارة مفكك التجارب والمنظومات الفكرية للمجتمع، وهذا ما يتجلى في حاجة الأفراد والجماعات إلى إنتاج ضروب السرد والمحكيات وإعطائها أبعاداً تتعدى مجالات الإحالة إلى الفردي بل الارتباط الجمعي الكامن في صميم التجربة الإنسانية، وفي إطار ذلك تتكون الهوية الدينية وفق مسارات الحياة والبيئة الاجتماعية المتمثلة بالفعل السردى، ولهذا تختلف مكونات هذه الهوية من بيئة إلى أخرى؛ لأن مظاهر السرد متحولة، لكونها تتموقع في صميم التعبير عن الهوية والوجود^(٣).

وما يلاحظ على الروايات النسوية بعد (٢٠٠٣)، أنها عمدت إلى ((الانشغال بعبء الذاكرة وما تركته وراءها من تناقضات القمع والاستبداد، أو بالنزوح من مخزون التاريخ الحديث الثري، أو بالاجترار على التابو السياسي والجنسي من ناحية، ونقد جميع المحرمات الاجتماعية والتقاليد من ناحية أخرى، أو بالتوقف عند مآسي الجندي العراقي في الحروب الممتدة مع إيران، ثم غزو الكويت، والحصار الأمريكي الخانق بعدهما، وصولاً إلى الغزو الأمريكي للعراق، وما ترتب على ذلك كله من

١- ينظر: الدين، بحوث ممهدة لدراسة تأريخ الأديان، د- محمد عبد الله دراز، دار القلم، مطبعة الحرية، بيروت، (د-ط)، (د-ت): ٥٢

٢- ينظر: مراحل تشكل الهوية الدينية، محمد بان، تأريخ زيارتي للموقع / ٢٤ / ٢٠٢٢/١ Nawaat، [/https://nawaat.org/2014/02/06](https://nawaat.org/2014/02/06)

٣- ينظر: السرد موضوعاً للدراسات الثقافية، نحو فهم لعلاقة الرواية بجدلية السيطرة والمقاومة الثقافية، إدريس الخضراوي، مجلة تبيين، العدد ٦/٧، شتاء، ٢٠١٤: ١٠٨

تحول أكثر من خمسة ملايين عراقي إلى لاجئين وتشتتهم في المنافي^(٤)، أو الوقوع تحت رحمة العنف الديني الذي رفض الآخر سواء أكان من الهوية نفسها التي ينتمي إليها المتشدد أم مختلفاً عنها. وإذا ما نظرنا للمتن الروائي النسوي حسب المدة المحددة، فإنّ مكونات الهوية الدينية تقع في أربعة: (الذات والآخر، والمقدس والمدنس، والطقوس، والعنف الديني)، الذي يلاحظ عليها أنّها لم تكن متمثلة بالواقع، باعتبار مكوناتها، وإنّما كانت متفاعلة مع التجربة البشرية التي تعيشها الشخصية، على وفق التحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، ولهذا لم تكتف برصد ما دار في الواقع، بل قامت ((بأحد أدوار المثقف المهمة، وهو إبقاء جذوة العقل النقدي متقدة، وكشف التدليس الذي يموّه على الحقائق أو يطمسها، وتعرية الواقع الحقيقي، ومنع انصاف الحقائق من أن تؤسس مصداقيتها، والحفاظ على حالة من اليقظة الدائمة إزاء ما يدور والكشف عمّا ينطوي عليه من مضمرات دالة))^(٥).

فكانت الروائية النسوية كاشفة للمكونات الدينية بوصفها الأساس الذي تعتمد عليها هوية الفرد، والمكونات الدينية لا تتحقق إلّا في ظل بيئة اجتماعية قادرة على إعطائها الكثير من الحرية التي تسمح لها بممارستها، وانتماء الأفراد إليها، في ظل تلك المكونات الدينية يعني أن اكتساب الفرد الهوية يجري على أساس التقليل من هويته مقابل الحصول على الهوية التكميلية الأخرى في ظل البيئة الاجتماعية الحاضنة للفرد، فالهوية دائماً تسعى للحصول على الاعتراف حتى تكون شاملة .

٤- الرواية العربية والتحولات الاجتماعية والثقافية، د-صبري حافظ، تبين، العدد ٢، خريف، ٢٠١٢: ١١

٥- م-ن: ١٢

المبحث الأول

الذات والآخر

الذات والآخر.....المبحث الأول

الذات التي تعني طريقة الحياة والوجود، والتعبير عن حالة يعيشها الشخص في مجتمع ما، تُعدّ ضرورية جدًا للشخص، الذي يعبر عن كيانه، فالذات تشكل بالنسبة للشخصية الأبعاد الأخلاقية والدينية، وهي بمثابة الهوية له^(١).

يعدّ فرويد جهاز الإدراك الحسي مركز الأنا، يشتمل جهاز الإدراك الحسي على الشعور الخارجي، وكذلك ما قبل الشعور الذي يحاور الآثار الباقية في الذاكرة، وبذلك فهو لا شعوري أيضًا، والشيء المكبوت مندمج في الهو، فالأنا لا تحيط بجميع الهو، ولكنها تحيط به بالقدر الذي يسمح لها بتكوين جهاز الإدراك الحسي على سطحه، فهو ليس منفصلاً عن الهو تمام الانفصال، ووظيفة الأنا بالنسبة للهو، تقوم بنقل تأثير العالم الخارجي إلى الهو وما فيه من نزعات، ويحاول أن يضع مبدأ الواقع محل مبدأ اللذة الذي يسيطر عليه الهو^(٢)، أما الأنا الأعلى أو المثالي، فيكون دوره أشد على الهو، بكونه يمثل تأثير السلطة والتعاليم الدينية والتعليم والقراءة، وتتمثل هذه السلطة في صورة الضمير أو الإحساس اللاشعوري بالذنب، ومنشأ عمل الأنا الأعلى يحدث نتيجة عاملين: أحدهما بيولوجي، والآخر تاريخي^(٣). يؤكد أدورنو أنه لا يمكن أن توجد (أنا/ ذات) بمعزل عن الظروف الاجتماعية والتاريخية، لا وجود لأخلاق خاصة من من دون (أنا)، ولهذا يصرح: ((سيكون جلياً لكم ضرورة أن ترتبط كل الأفكار عن الخلق أو السلوك الأخلاقي بـ(أنا فاعلة))^(٤).

تتطوي الذات على الخبرات البشرية وما تتطوي عليه من مضامين مختلفة اكتسبها الشخص من محيطه الاجتماعي، وبهذا تتكون هويته، بوصفها الوجه الآخر للذات، الذي يساعده في تحديد موقعه في بيئته التي يستطيع العيش فيها وممارسة طقوسه وعباداته التي تكون ذاته، فالذات مجموعة من الآراء والمعتقدات التي يستطيع أن يكونها الفرد في ضوء مكان تعايشه في مجتمع ما، يسمح له بممارسة حياته، وتمكنه من اختيار سلوكه وطموحاته، ومعتقداته^(٥).

أما بول ريكور فينطلق في فهم الهوية السردية الذاتية عبر سؤاله الذي وصفه بالمقلق (من أنا؟) الذي تعريه الحالات المربكة في القصص الأدبية، ويمتزج بطريقة معينة بالإعلان: هنا أنا أتوقف، عندها

١- ينظر: الأنا والنحن، التحليل النفسي لإنسان ما بعد الحداثة، راينر فونك، ترجمة وتقديم: حميد لشهب، جداول للنشر والترجمة والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠١٦: ١٥

٢- ينظر: الأنا والهو، سيجمند فرويد، ترجمة: د- محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، بيروت- القاهرة، ط٤، ١٩٨٢: ٤٠-٤٣

٣- ينظر: م-ن: ٥٨

٤ - الذات تصف نفسها، جوديث بتلر، ترجمة: فلاح رحيم، دراسات فكرية من إصدار جامعة الكوفة، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط١، ٢٠١٤: ٤٥

٥ - ينظر: الذات والهوية في سيكولوجية الشخصية، تامر اسماعيل سفر، مجلة المعرفة، سورية، السنة ٤٠- العدد ٤٥٥، آب ٢٠٠١: ٦٤

يتحول السؤال: (من أكون أنا المتقلب باستمرار، كي تستطيع، على الرغم من ذلك، أن تعتمد عليّ)، فالفارق بين السؤال الذي يهوي فيه الخيال السردى، وجواب الذات الفاعلة التي صارت مسؤولة بسبب ما ينتظره الآخر منها صدعاً مكتوماً في قلب الالتزام عينه، وذلك تحديد الهوية الذاتية ينطلق من علاقة الامتلاك أو الانتماء الحاصلة بين الشخص وأفكاره وأعماله وأهوائه أي تجاربه، هذه العلاقة لا تحتوي أي التباس على الصعيد الأخلاقي^(١).

وتمثل الذات بشكل أو آخر كينونة صغرى من مجمل الذات الإنسانية تتماهى مع الذات المجتمعية التي تعدّ أكبر منها حجماً، وهي ما تتمثل بـ(الهوية Identity) فالإنسان عندما يبدأ بالإدراك إنّه ضمن مكونه المجتمعي بعد اكتساب ثقافته ووجوده عندها يحصل على ذاته، في ضوء تزوده بالنظام القيمي الثقافي والمعرفي العام، وبهذا المعنى يصبح مفهوم الأنا نسبياً كما هو في سائر الصور الأخرى، وفضلاً عن ذلك سيجد الفرد نفسه ملزماً منذ ولادته بقبول مفاهيم لم يسهم في صناعتها، وإنّما وجد نفسه في بيئة تمارس تلك الطقوس والعبادات وتلبس زياً، ولغة أو لهجة خاصة بها، يبدو ترتيباً معكوساً وقهرياً أيضاً هذا الذي يقضي بأن تولد (هوية الإنسان) قبل ولادته، لكن الهوية هي كل ما يشخص الذات ويميزها، وهي في الأساس تعني التفرد^(٢).

أمّا الآخر فهو نقيض الذات، فالوعي بالذات يؤسس الهوية القائمة على الاختلاف مع الآخر، فالذات لا يتحقق وجودها إلا بوجود الآخر، وقفة الذات تجاه الآخر باختلافه الثقافي والعقدي والعرقى هي وقفة مشوبة بالقلق تبحث عن المختلف آملاً في الوصول إلى المؤتلف^(٣).

ووعي الإنسان لا يتشكل ((بصورة حقيقية إلا حين يبدأ بوعي علاقته بالآخر الذي يعد نقيضاً ومكملاً في الوقت نفسه للأنا))^(٤).

مفهوم الآخر يبقى من المفاهيم الشائعة الذي ينطوي تحته الكثير من المضامين، وبهذا فهو لا تقتصر على تميز مجموعة بشرية من غيرها بل هناك معانٍ أخرى، إذ يعتقد أنّ له جانباً تهديدياً، واستبعادياً، وتصنيفياً وإقصائياً، ولذلك فهو آلية من آليات الإيديولوجيا، فضلاً عن مفهومه النسوي، الذي يعني الآخر المذكر، الأبوي مقصي النسوي.

و((الآخر - حال تعيُّنه في ذواتٍ إنسيّةٍ أخرى - لا يعدو أن يكون أنا أخرى تروم إنجاز مهام مماثلة، أمّا الآخر بوصفه مُتحقّقاً في العالم الطبيعي، فإنّه من جهته يمارس سطوةً عبر نواميسه الكونية،

١- ينظر: الذات عينها كآخر: ٣٣٨-٣٣٩

٢- ينظر: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، د- سمير خليل، مراجعة وتعليق: د- سمير الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، (د-ط)، ١٩٩٠: ٣١٦-٣١٧

٣- ينظر: م-ن: ١٠

٤- صورة الغرب في الأدب العربي رواية (فياض) لخيري الذهبي نموذجاً، د- غسان السيد، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٤، العدد الثالث والرابع، ٢٠٠٨: ٨٨

الذات والآخر.....المبحث الأول

في حين تُمارس عليه- من قبل ذوات البشر- طقوس الإدراك المعرفي التي تُتخذ عادةً مطيئةً للتسخير بدلالته التقنيّة المتعارف عليها^(١).

يوجد الآخر في المخيال وفي الخطاب، قبل أن يكون صورة، وبذلك فالصورة ليست هي الواقع، حتى وإن كان الصراع حول الآخر من رهانات الواقع؛ لأنّها في الآخر اختراع، وحتى الأنا الذي لا يمكن أن يدرك إلّا بالوعي، ويفهم في ضوء الآخر، فإنّه لا يمكن أن يوجد من دون اختراع تاريخي، وكان الإنسان ينظر إليه من داخل القبيلة التي كانت تمثل محيط الوعي^(٢).

تعددت صور جدلية الذات والآخر في الرواية النسوية العراقية ضمن المدة المدروسة، مرة تكون الذات مستلبة وضعيفة من قبل الآخر/ الرجل في ظل النظام الثقافي الأبوي المتراكم، بما يستند إليه من نظام عقائدي، يجعله الراجح في اختياراته وآرائه، وبما يمتلك من إحالات نصية، تغلب الخصم، وبذلك تكون المرأة/الذات الهامش، من هذا المنظور، وقد تخضع الجدلية لمفهوم كونيالي، بوصف الآخر الغرب، أو العنف الديني الآخر المسلم المتشدد.

إنّ السرد الكثيف الذي تمارسه الذات الساردة/ المرأة، كان معادلاً موضوعياً^(٣) لمنظور الكاتبة الثقافي التي تكشف البؤرة المركزية، لمنظورها تجاه الآخر الرجل أو الكونيالي أو المتشدد، التي ليست هي إضاءات بقدر ما أنّها عتبات إطارية تقود دلالة المنظور، وإنّ قراءة هذه العتبات تفصح عن تدخلات الراوي الخارجية الذي هو مؤلف العمل في هذا الجزء من الكتاب، وكل عتبة أو كل تعليق على فصول الكتاب هو توثيق تاريخي وقائعي مجرد من حيل السرد وأفانيه وهو بمعنى آخر السرد قبل أن يتشكل في أوراق سيريّة، ولم تكن الرواية فيه بالتعليقات أو توجيهات العلامات الذاتية فحسب بل كان للإحالات الدينية لها دور كبير في كشف هذه العتبات^(٤)، وهذا ما رقبه الباحث في عدد من الروايات المدروسة، ويرى بأنّ إعادة قراءة تلك الإحالات الواقعية التاريخية التي تمثل الذات وما تعرض له النساء من وقائع، المتمثل بالإحالات الدينية، تمثل تفكيكاً للآخر، وإعادة النظر فيما راكمه من الانتصار لقرون طويلة جعل المرأة المكون الهامش والخاسر في الحياة بما امتلكه من أدوات جعلته المهيمن عليها.

١-جدلية الأنا-الآخر، نجيب الحصادي، الدار الدولية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٩٦: ٧

٢-ينظر: صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه: ٢١

٣ -المعادل الموضوعي، هو مصطلح نقدي ضمن المقاربات النقدية التي طرحها (ت، س أليوت)، العثور على مجموعة أشياء ، على موقف، على سلسلة من الأحداث تكون هي الصيغة التي توضع فيها تلك العاطفة، حتى إذا أعطيت الوقائع الخارجية التي لا بدّ أن تنتهي خلال التجربة الحسية استثيرت العاطفة على التوّ. ت، س، أليوت، الشاعر الناقد، ف، ا، ماثيسن، ترجمة: إحسان عباس، المكتبة العصرية، صيدا، بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين، بيروت-نيويورك، ١٩٦٥: ١٣٣

٤ - ينظر: بويطيقا الثقافة، نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، د- بشرى موسى صالح، من إصدارات مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية، ٢٠١٣، وزارة الثقافة، العراق، ط١، ٢٠١٢: ٩٩

تبدأ بلقيس حسن في روايتها (هروب المونوليزا بوح القيثارة) (٢٠١٣)، بعتبة البوح، وأنا، وهي، الغائبة، نحن/ النسوة، ((سنبوح، أنا وهي، وهن. سنبوح نحن نسل حواء، الخارجات إلى الدنيا من ثانياً أضلاعكم. سنبوح، لكن، حتى بوحنا لا تنتظروا أن يكون حقيقياً وتاماً. وكيف يكون كذلك، ونحن مازلنا نتعثر في وحل زيفٍ خلقتموه لنا، ما زلنا نتلمس خطواتنا في عالمكم الذي ابتدعتموه، عالم الخوف والتوجس، عالم الخطوط الحمراء، منذ أن نضع خطواتنا الأولى على عتبة المنزل، تبتدئ رحلة الألم. قد تختلط عليكم شخصياتنا، كما اختلطت عليكم معرفة مشاعرنا وتحيرتم، هل نحن بشر أم أقل من بشر؟... هل هو خداع تعودناه منذ حواء؟ والخداع معرفة وأولها معرفة الجسد. العلم الأول والذي يحتاج لبوح بذات درجته، بوح أول ومن الدرجة الممتاز. نحن والخطيئة صنوان كما رويتم ذلك في أسطورتكم المحفورة في ذاكرة الأجيال منذ الأزل البشري، ترون لأول مرة أجسادكم بفضلنا، أما أجسادنا فقد أسميتموها عورة وصعدتم على الشجرة ناظرين إلينا من علو، تركلوننا بالأقدام، وقد نهزأ منكم، أو نعشقكم، ولكنكم ستبقون خلفنا لاهثين، متعيين كالعجلة الخشبية تدورون ولن تصلوا ما وصلنا...))^(١).

الرواية تختار البوح على الصمت؛ لأنَّ مركزية الأول أمضى؛ لأنَّه فعل مؤثر ومسموع، وحركة عضوية ولفظية، ذات معنى، وهو يقدم كونه الشارة الوحيدة الدالة على وجودنا بوصفه سلطة القوة، وسلطان المعرفة، وفعل الوجود، بينما الصمت يحيل إلى المخفي والمبهم، والمنطقة الأكثر سواداً وتجهيلاً وتعتيماً وإهمالاً في حياتنا^(٢)، فاختيار فعل البوح يعني قلب الأدوار من الصمت/ الهامش، إلى المركز/ الكلام، وتفكيك البنية الخطابية ذات الإحالة الثقافية والعقائدية التي يرتكز عليها الآخر الرجل، ويتجلى فعل البوح (فعل مضارع، الدال على المستقبل القريب)، كاستراتيجية افتتاحية، تتخذ فعل القطيعة مع الماضي، الذي شكل التراكم الذكوري للثقافة، ووسمت هذه الإحالات بالأسطورة (نحن والخطيئة صنوان كما رويتم ذلك في أسطورتكم المحفورة في ذاكرة الأجيال منذ الأزل البشري)، هذا الخطاب التفكيكي لمضمون الذاكرة، يدلُّ على التعرية، وكشف الزيف، فالخطيئة الأولى، هي خطيئة حواء/ الأم الأولى، يذكر الكتاب المقدس، أنَّ الشيطان دخل في الحية، وأول ما ذهبت إلى حواء، ويشير مفسرو سفر التكوين سبب ذلك ((إِنَّ الحية ذهبت إلى حواء وليس إلى آدم؛ لأنَّ حواء تتميز بالعاطفة فيمكن استمالتها إلى الخطيئة من خلال عواطفها ثم أن حواء هي معينة آدم وأنيسته فهي أقرب مخلوق إليه ويمكنها من التأثير

١-هروب المونوليزا بوح القيثارة، بلقيس حميد حسن، دار ميزوبوتاميا، للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ط١،

٢٠١٣: ١١

٢-ينظر: جماليات الصمت في أصل المخفي والمكبوت، إبراهيم محمود، مركز الإنماء الحضاري، دار الشجرة

للنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠٠٢: ١٣-١٤

الذات والآخر.....المبحث الأول

عليه، فرغم أن عقله قد يرفض كلام الحية، ولكن علاقته بامرأته وتعاطفه معها ساعد على سقوطه في (الخطيئة)^(١).

لهذا اتفقت الديانات اليهودية والمسيحية على تصوير المرأة الحاملة الأبدية لذنب أمها الأولى حواء، والتي بسببها سقط آدم من مرتبته القدسية/ العلوية، الجنة إلى الأسفل الأرض، فتتحمل حواء وفقًا لذلك السقوط من الأعلى/ المقدس إلى الأسفل/ المدنس، بعد أن أوعز الشيطان لها بأكل ثمرة الشجرة المحرمة، وكما يصفها القرآن ﴿وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ﴾ (البقرة: ٣٥)، فاحتفظت الذاكرة بذلك التلازم بين المرأة وإبليس الذي أنذر بالإيقاع بأبناء آدم حتى يحرمهم من الخلد^(٢).

العلامة الأخرى، أشارت الرواية بفتنة السرد/البوح، إلى فلسفة الخروج إلى عالم الدنيا، من الرجل، فالرجل بهذا يكون الأصل، الأول للمرأة المركز، وبهذا تكون المرأة الفرع/ الهامش/ التابع للرجل، ويبقى حضور الوفاء ملازمًا للأول/ الرجل؛ لأنه الأصل.

في ضوء هذا المخيال رأى الآخر/ الرجل أن منظومات القيم الاجتماعية والثقافية والدينية والسياسية، قد ناصرت في الانزياح الشمولي لدور المرأة في الحياة، وبذلك جعل منها في ضوء تلك الإحالات تابعًا/ مقصيًا، ثانويًا مخلوقًا من ضلعه الأعوج^(٣)؛ لتكون له متعةً بجسدها وأنسًا، فتنة يجب الحذر منها، واستمر هذا التصور، على وفق طبيعة التحولات الاجتماعية، وما أن تتجاوز المرأة عتبة البيت/ الزوجة، لتكون للآخر/ الرجل خادمة، مطيعة له وتابعة، وتمتعه بجسدها، يدلّه على مناطق جسده، ويذكر ذكوريته، والمنجب له؛ ليستمر نسله الفحولي، على وفق تراتبية المجتمع الأبوي، وبذلك خلقت الروائية حوارها المتداخل في عتبة روايتها، وشاركت الذات الروائية، والشخصيات هن (سومر، والموناليزا...) بؤرة سردية مكثفة تعمل على إظهار دور الذات وقدرتها العقلية على تفكيك خطاب الآخر الرجل، وعلامته ذات الإحالات الدينية، وقدرتها الكتابية في بيان التجلي الكامل للخطاب، ونفسية متعلقة بالاحتجاج والتمرد واستعمال أساليب اللغة والضمائر التي تعلي من شأن الذات وحوارها مع الآخر، بلغة مشبعة بالقيم الحجاجية التي تحضر جنبًا إلى جنب في دلالة الخطاب^(٤).

١- الموسوعة الكنسية لتفسير العهد القديم، سفر التكوين، إعداد وتفسير: مجموعة من كهنة وخدام الكنيسة، كنيسة

مار مرقص القبطية الأرثوذكسية بمصر الجديدة، مطبعة دير الشهيد مار مينا العجائبي بمريوط، ط١، ٢٠٠٦: ٤١

٢- ينظر: الجسد والمجتمع دراسة أنثروبولوجية لبعض الاعتقادات والتصورات حول الجسد، صوفية السحيري بن حتيرة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ودار محمد علي الحامي، تونس، ط١، ٢٠٠٨: ٤٥

٣- ينظر الكتاب المقدس، سفر التكوين: ٢/ ٢١-٢٣، في حديث مرفوع إلى النبي محمد (ﷺ)، ذكر فيه أن النساء خلقن من ضلع أعوج، ينظر: مسند أحمد بن حنبل، أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، وآخرون، إشراف عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، (د-م)، ط١، ٢٠٠١: ١٦ / ٢٧٦-٢٧٧

٤- ينظر: تمثيلات الهوية في الرواية النسوية العراقية (٢٠١٠-٢٠١٧): ٥٣

الذات والآخر.....المبحث الأول

ونرقب في رواية (الأجنبية) لعالية ممدوح، (٢٠١٣) سطوة الرجل في استعمال القانون لعودة المرأة إليه، على وفق القضية التي رفعها عليها (بيت الطاعة)، تسلمت الروائية ظرفاً أسمر اللون من القنصلية العراقية في فرنسا، تسلمته مفتوحاً علل القنصل سبب ذلك، أحست أنه من زوجها، فادح الجمال الذي كانت تخبئه للشدائد، أطلقت ضحكة عصبية:

-طلبي لبيت الطاعة؟ أما زال هذا الأمر ساري المفعول عندنا؟

أضاف القنصل مبتسماً أنه ما يستطيع عمله معهم هو تسلّم الخطاب المسجل، والتوقيع على الاستلام، ولا شأن لهم باستدعاء الأشخاص المطلوبين للعراق ومثولهم أمام القاضي، زوجها قد انخدع بالذوات المتعددة والروتينية التي كانت تأمل حيازتها، فقال عن طريق خمسة محامين أوكلهم للدفاع عن تبذير مكونات خصوبتها وأنوثتها، شعرت وقتها أنّ إنسانيتها بحاجة إلى إعادة تعريف، وجميع عواطفها يعاد اختراعها من جديد، وأنّ ذلك الرجل/ زوجها، لم تستطع أن ترميه بالجمرة الخبيثة، ولم تفكر كذلك بتسميمه، وفي وقتها رفض إعادة جميع أوراقها الثبوتية الأصلية، بقيت لم تعرف نفسها لأيام وسنين^(١)، ((من أنتِ آه، بالتأكيد لائحة أغلاطي لا تحتمل، كنت سيدة الأخطاء بمن دون منازع، وأمتلك حرية التجريب في اقترافها كنوع من ردها عني، وهي في الأخير درجة من الإصرار للتحرّر من طقسية أدوار الضحية والبطلّة والشهيدة، كنت أستميت في طلب الانفصال، وكان يتفنن في توزيع أيديولوجية الطاعة... ما بين العواصم والقارات... هو لا يعود إلى السرير بمفرده، يتضايق ويتململ ويحبط، فكان عليه أن يؤدي أدواره كاملة ويلقي على عاتق الجماعة بجميع مرجعياتها الذكورية والشرعية والقانونية، الباقي من الخصومات الجنسية والعاطفية والاجتماعية... إرادته فولاذية ومغامراته لا تحصى وشبكه لا ينفد، فتزوج أربعاً ما عدا الفراطة))^(٢).

تقف الروائية على حافة عالم التأويل في إيراد سيرتها الذاتية، وهي تحاول الخلاص ممّا تبوح به، كون الزوج/ الآخر، شخصية من شخصيات عملها الكتابي، تحاول أن تضعه في مكان مناسب، لتتملص من بوحها السيري، محاولة منها للخلاص من الأنا التي تلاحقها، فالإبقاء على جانب الصمت السري، وعدم البوح يجعلها في مأمن من السلطة الأبوية للعالم، وليس لمجتمع معين، فوقوف الروائية على أماكن محددة، وجعل الحوار ينطلق منها أو بنية الحدث تنطلق منها، محاولة منها لتظهر للمكان وجوهاً ثقافية كثيرة، وتعيد إنتاجه على وفق منظورها ؛ لأنها الماكثة فيه، والزائرة له بوصفه مكاناً عمومياً يمثل سلطة

١ - ينظر: الأجنبية، عالية ممدوح، دار الآداب- بيروت، ط١، ٢٠١٣: ١٠-١١

٢- ينظر: م-ن: ١١-١٢

قانونية على مستوى التمثيل الدولي، وبهذا يمثل موقف القنصلية انتصاراً لذات المرأة الهاربة من زوجها، التي تلتجئ لتقنية الاسترجاع الخارجي، لتجعلها خاضعة لذاتها الغاضبة (ضحكة عصبية).

يمثل مبدأ الاخلاص الزوجي في المخيال الديني بوصفه فرضاً على المرأة قانوناً وشرعاً وعرفاً، بصرامة أشد مما فرض به على الرجل، وعُدَّ عدم الالتزام به زنا (فقال عن طريق خمسة محامين أوكلهم للدفاع عن تبذير مكونات خصوبتها وأنوثنها)، وهي جريمة ضد التعاليم الدينية والوضع القائم^(١)، على أثر عدم طاعتها وإخلاصها له، أخذ أوراقها الثبوتية، وهذا يُمثل أمام القوانين الوضعية صعوبة إثبات اسمها ونسبها وبلدها، لكي تستمر في حياتها، شعرت بحاجة إلى إعادة تعريف إنسانيتها في ظل الفوضى التي وضعت بها من قبل صاحب حق الوصاية عليها، فهي إما أن تخضع له بقوة الدين والقانون، أو تكون فاقدة لهويتها المدنية، وتكون بحاجة إلى حجة تثبت بها هويتها، لذلك كان عليها أن تجرب طرقاً لتثبت بها هويتها أما هو الآخر/ الزوج فيمتلك الحق في توزيع طلب الطاعة على البلدان التي تزورها على وفق أيديولوجيته التي تقنن في عرض طلب طاعته الذي كفله له المخيال الديني، وأما هي/ أنت، فتجب عليها الطاعة والإذعان، كونها سيدة الأخطاء، فقد ورثت خطيئة أمها حواء، وكانت الأولى التي أغواها الشيطان، وأكلت من الشجرة المحرمة، فكانت الخطيئة الثانية، أما آدم/الرجل فكان الأخير في كل شيء، وهذا يعكس قداسته، ففي رسالة القديس بولص إلى تيموثاوس^(٢)، وفي ذلك إصرار على عقاب المرأة وعلى وعلى من دونيتها، فهي جزء من آدم، وهي التي أُغويت، فمن واجبها أن تتعلم، وليس من حقها أن تُعلم، وأن تخضع وتسكت، فعلى المرأة/ الذات أن تتحمل شبقات الرجل، لا يأتي إلى السرير لوحده بل معه مجموعة تتبعه تبعاً لنزواته، فهو صاحب الإرادة الجنسية الفولاذية، تزوج أربعاً ما عدا الفواطة، وقد أباح الشرع الإسلامي له ذلك، أما الـ(أنت) فعليها طاعته، والخضوع له، فهو الوصي عليها، ومن حقه أن يوصمها بالزنا، إنَّ لم تلتزم بالطاعة، ((وبواسطة من يملك احتكار العنف الرمزي الشرعي بشكل رئيسي (وليس فقط احتكار القوة الجنسية) داخل العائلة، يمارس الفعل النفسي-الجسدي الذي يؤدي إلى جسدنة القانون، فلأقوال الأبوية أثر في تكوين سحري وتسمية خلّاقة لكونها تتكلم مباشرة مع الجسد))^(٣).

وقد يتحول الخطاب السردي من صيغة المفرد (الذات)، (الأنا)/ أنت، الذي تمثله الشخصية الساردة/ المرأة، إلى خطاب الجماعة (نحن)/ هُنّ/ النساء، عندها تتحول الرؤية إلى نساء العالم، وتضحى مسألته ليست شخصية، وإنما خطاب نحو النساء، تقصص الساردة عن خطابها إلى (نحن): ((والسؤال تُرى ماذا سيحصل لو رفضت النساء مرة واحدة في أنحاء العالم تحويل أجسادهنّ للاستهلاك والتبادل

١ - ينظر: الجسد والمجتمع: ٧١

٢ - الكتاب المقدس: العهد الجديد: ٢/ ١١-١٥

٣ - الهيمنة الذكورية، بيار بورديو، ترجمة: د-سلمان قعفراني، مراجعة: د-ماهر تريمش، المنظمة العربية للترجمة،

بيروت، ط١، ٢٠٠٩: ١١٠

الذات والآخر.....المبحث الأول

والموضة والإشهار؟ ماذا سيحصل في اقتصاديات السوق وبورصة المبادلات العملاقة والشركات المتعددة الرؤوس والجنسيات؟^(١).

عتبة الاستفهام دعوة الـ(نحن) للثورة ضد الأنظمة الثقافية، والتجارية الإشهارية في تحويل جسد النساء إلى لوحات إغرائية لبيع المواد، وبهذا الإشهار يفقد الجسد ذاته ويتحول إلى جسد مستهلك أو موضة اقتصادية لجني الأرباح من السلع التي تتعري بجسدها المرأة أمامها، فإغراء الجسد تباع السلع لا بجودتها، تعرض السلع وفقاً للوظيفة الجسدية للذات، التي تتزين بكل ما يحيل على الإثارة الجسدية، وذلك بواسطة التركيز على حركات الجسد التي تذكي الغريزة لدى المشتري، وحالات الجسد التفككية التي يتم التركيز عليها من المناطق المرتفعة والمنخفضة وإبراز المنحدرات المرئية وغير المرئية يولد معطى انفعالياً وغريزياً وثقافياً عامّاً لا يدرك إلا من الاجزاء، فكل عضو من هذه الاعضاء يتحدد من الاستعمالات: هناك الاستعمالات العملية (النفعية)، وهناك الاستعمالات الغريزية، وهناك الاستعمالات التي تحيل على العوالم الثقافية، فالجسد بؤرة لتجلي العمل الغريزي والوظيفي، وكذلك الاشهاري، الذي يفرغ من محتواه، ويؤدي في النهاية إلى استثارة الرغبات الجنسية الدفينة في وجدان المستهلك الذي يبحث في ذاكرته عن ملذاته الممنوعة والمكبوتة، لينثرها الجسد المفرغ من مقولات (الروح) و(جمال النفس) و(الأخلاق النبيلة) وغيرها، فهذه المقولات لا تمتلك قيمة في السوق الاستهلاكي، الجسد بوصفه معطى ترويجياً لا يحتوي على شيء، إنّه وصلة إشهارية تقدم للمستهلك خصائصه الإغرائية لتدركها العين المجردة^(٢).

في رواية (أسرار المعطف الأبيض) لحنان المسعودي (٢٠١٥) تعثر الروائية على مذكرات أختها الطبية الكبرى، وتبدأ بتدوينها، وتعلق على بعضها بخط سميكة مفصول عن المتن، ذات يوم صيفي حرارة الصيف التموزي تجعل الأطباء ينسحبون كلّ إلى غرفته، وهي الأخرى تضطر إلى أن تجالس ثلاث طبيبات ثرائيات، فتناهى إلى سمعها صرخات طفلة، فقد شكت بوجود خطبٍ ما، تركت الغرفة وركضت إلى الرواق، رأت رجل يرتدي (دشداشة) صيفية بالية، يحمل طفلة تبلغ من العمر ثماني سنوات، وقد تلوثت أطرافها السفلى، بينما ترافقه امرأة، هرعت إليهما وظنّت أن تلك الدماء، قد تعود لحادث بسيارة، وبعد المعلومات الأولية التي حصلت عليها من الرجل/ والد الطفلة تبين أنّها تعرضت لعملية ختان فاشلة من ممرضة القرية، تم استدعاء الطبيبة القدي والخفر، وخضعت الطفلة لتخدير لإجراء عملية لها، بعد ذلك استعادت الطفلة وعيها تدريجياً، وطفقت والدتها تمسح دموعها بكميها، سألتها الطبيبة وهي تنسج: لماذا فعلتم هذا؟ إنّها تقاليدنا دكتورة البنات مشكلة هذا الوقت، نريد أن نحافظ عليها.

١ - الاجنبية: ٣٠

٢ - ينظر: سيميائيات الصورة الإشهارية، الإشهار والتمثيلات والثقافة، سعيد بنكراد، أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٦

الذات والآخر.....المبحث الأول

يعدُّ حديث المرأة عن غرائزها المشروعة في عرف المجتمع كفرًا وعهرًا، ويوصمها بالمرأة الناشز، وفي الوقت نفسه فإنَّ فقدان المرأة لتلك الغرائز يحول العلاقة بين الشريكين إلى علاقة ميتة، ويكون الخاسر الأول هو الزوج، بعدما تُطالب المرأة بتربية الأولاد والاهتمام بشؤون المنزل.

أعاد بكاء الطفلة الطبية إلى واقعها وقطع عليها تخيلاتها، كانت تبكي بحرقة ورعب اعتقدت أنَّها تعاني من خطب ما، تفحصت الطبية مكان العملية، كانت تبكي خوفًا من والدتها التي قيدتها وسلمتها إلى القابلة ببرود أعصاب لتجري لها عملية الختان، الختان راحة ذكورية بامتياز: للأب والزوج والأخ.. فعند عملية ختان المرأة تتحول إلى مخلوقٍ وديعٍ لا خوف عليه، من أن يسبب فضيحة لهم، في صباح اليوم التالي وعند استعداد السجينة للعودة إلى زنانتها/ البيت، انتخت والدتها بالطبيبة، إن كانت تملك عيادة، فأجابتها بالنفي، خلق ذلك فضولاً لدى الطبيبة لتسألها، فأجابت ببساطة: إنَّها كان بودها جلب أختها الصغرى لتختنها^(١).

تعرض الروائية الطبية الخفر الشابة في مستشفى اليرموك، المتعينة حديثاً في قسم الكسور، مشاهد من الواقع المعيشي بين أروقة المستشفى وردهااتها وغرفها من حكايات، تضمنه في سيرتها الذاتية يعد من باب السرد المتعدد^(٢)، فكل فصل من فصول الرواية، ((هو ورقة جديدة من أوراق السيرة الروائية، تقوم على إعادة المنظور أو تكتيفه فهو سرد متعدد لوجوه وحوادث وحكايات مختلفة))^(٣)، وتؤكد على عالم الذات، والفضاء السردية الذي يغذيه الآخر/ الرجل أو المعتقدات، وهنا قد طوعت الأم/ الذات، وانضمت إلى جانب زوجها/ الرجل/ الآخر، بما يحمله من تقاليد ذات إحالات دينية، وذلك أنَّه عادة ما تعمل الجماعات كالأُسرة أو الجماعات الصغيرة كالفقرية وغيرها على إرسال الذاكرة / الإرث الثقافي؛ لأنَّه يترك الفرصة للاختراع والتأويل، فالتقاليد تقتضي نوعاً من الانخراط الجماعي الذي يضفي الشرعية على الهوية الدينية، والتي سترسم معالمها في الحاضر، تتمركز التقاليد في كونها هي نقل الذاكرة أكثر ممَّا هي استقبال، وفعالية الإرسال، دوام استمرار هذه الذاكرة، يعتمد على وجود منتجين للذاكرة التي سيتم انتاجها وإرسالها (الأجداد، الأُسرة..) وهؤلاء يعملون دون من طرف المستقبلين واضعي الذاكرة الحقيقية، وفي هذه الحالة فإنَّ الإرسالية الاجتماعية ستضمن إنتاج الذاكرة، وهذا سيفتح المجال أمامهم لحرية التصرف في الإرث الثقافي في نقله أو عمل القطيعة معه، وفي حالة الزوجة يتوجب عليها النقل والممارسة، فهي المطيعة للزوج، فهو يصبح ضرورياً وملحاً في إحياء طقوسه؛ إذ لا يمكن أن ينكر الفرد أهمية التراث في

١- ينظر: أسرار المعطف الأبيض، حنان المسعودي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠١٥: ٩٣-٩٤

٢- مصطلح نقدي، يدخل في مجال تعدد الموضوعات السردية وكثافتها، بحيث يكون كل فصل أو ورقة من النص السردية تحمل موضوعاً مختلفاً عما سبق ذكره، (ينظر: بويطيقيا الثقافة: ١٠٠)

٣- بويطيقيا الثقافة: ١٠٠

بناء الهوية، إذ يعمل الموروث بوصفه آلة أيديولوجية بالنسبة للذاكرة، والذي يشكل مرجعية هدفها الحفاظ على مشروعية العائلة^(١)، وفي إطار خوفها من حياة المرأة الجنسية تلجأ إلى نوع من التلقيح ضد مخاطر الجنسية، ليظل جسد المرأة جاهلاً للذة الجنسية، تمثل هذه العملية بالنسبة للعائلة المأمن من مخاطرها الجنسية.

فيكون ختان الطفلة، الخوف من غريزتها الجنسية التي قد تعود على العائلة بالفضيحة، فكان عليهم أن يستبقوا إرثهم وتقليدهم، فيذهبوا بها، ويقدموها بين يدي القابلة، المسؤولة على حفظ الإرث الثقافي/التقاليد العائلية/الهوية، فتقوم بهذه الطقوس، أمّا والدتها، فقد جعلتها الذاكرة/التقاليد العائلية بليدة المشاعر، وهي تواجه صراخ ابنتها، كطائر مذبح من شدة الألم، لا تلتفت لمناجاة الطفلة واستجادها بها، أو تحرك بها تلك الصرخات شيئاً من إحساسها الأنثوي/أمام التقاليد الذكورية، فهي قد عينت مستقبلاً من كهنة العائلة، لزاماً عليها أن تحفظ عائلتها من أي فضيحة وإلا لزمها العار، وتكون جالبة الفضيحة، لعدم تمسكها بالتقاليد، وبهذا قد تحولت الأم بفضل حفظها لذاكرة العائلة/الهوية/الإرث الثقافي إلى مطيعة وتابعة لهم، فتبدلت مشاعرها، ونسيت ذاتها، تارة بتهديد حفظ الإرث الثقافي، وتارة خوفاً من المجهول الفضيحة التي ستجلبها لها/الأنثى إن أحببت شخصاً، ووطنها، ستحمل عائلتها فضيحة؛ لأنّ المرأة فتنة، وذاكرة الثقافة العربية تحمل لها صورة ((كائن شيطاني متبرج باعث على القلق والخوف يشطب ويحجب وتسقط عليه كل المخاوف))^(٢).

يمثل منلوج الطيبية حفراً في التقاليد العائلية، وتفكيكاً لبنائها وإحالاتها الثقافية:

١- كون المرأة المختونة باردة المشاعر، ولا تتحول غريزة المرأة إلى شراكة وألفة بين الشريكين، وإنما تتحول إلى شراكة عمل أو تعايش فقط لتربية الأولاد، وبذلك سيكون الخاسر الأكبر الذكر.

٢- الختان فشل المجتمع الذكوري على الحفاظ على المرأة، وتربيتها تربية صحيحة، تجعلها بمأمن من أي فضيحة.

وسؤال والد الطفلة المختونة للدكتورة إذا كانت لها عيادة، من أجل أن تختن طفلتيها على الطريقة الصحية، يعد تمثيلاً حقيقياً للإرث الثقافي العائلي من المستقبل التي مثلته خير تمثيل بالحفاظ عليه بسؤالها.

ونقرأ في رواية (زينب وماري وياسمين)، تقارن ياسمين بين الوضع الاجتماعي لبيت والدتها زينب التي نشأت في بيتها، وبين والدتها البيولوجية ماري، وكذلك على مستوى الهوية الدينية، في كل صباح

١- ينظر: الذاكرة والهوية: إضاءة إبتسيمولوجية، عبد الرحيم الحساوي، مركز دراسات الوحدة العربية (٢٠٢٠):

تاريخ زيارتي للموقع: ٢٥ / ١١ ، ٢٠٢١ ، <https://caus.org.ib/ar>

٢- الجسد والمجتمع: ٤١

الذات والآخر.....المبحث الأول

تتحدث ماري الأرمنية إلى الشمس وتشكرها بعد كل شروق وتحمد الله على كل برعم يتفتح، وعلى كل قطرة مطر تسقط، تتساءل ياسمين: كيف ستدخل الجنة وهي لا تصلي، وهل ستشفع لها هذه الامتنانات اليومية وبعض الأعمال الخيرية في اتقاء نار جهنم؟ تخجل من مصارحتها بذلك، أي تغيير ديانتها التي فتحت عينها عليها، لن تقبل بذلك مثلما هي لا تقبل، وهذا أمر طبيعي ولا يمكن أن تلومها، فلتكن ماري كما اعتادت أن تكون، وكما اعتادت هي أن تكون على هويتها، ولا تعرف عن الجنة والنار سوى ما تسمعه من أهلها، فلا واحدة من أفكار ماري- أمها البيولوجية- يمكن أن تجمعها بها، كما لا يمكن أن يجمعها شيء بأبيها محمد، الذي لا يحفظ القرآن، ولكنه يبني آراءه بألف سيف في رأسه^(١)، ((شيطانه قوي فعلاً.. لكنني إذا أردت الإيمان بالدين يا زينب يجب علي الابتعاد عنه؛ لأني كلما اقتربت منه ينتهي هذا الإيمان.. والقدر وضع ياسمين في مكانين لم تستطع أن تفضل أحدهما على الآخر، الشيطان كان موجوداً في المكانين.. إنه يتكلم.. ولا يكف عن الكلام.. هل هذا هو عقلي يا زينب.. إذن ما ذنبي أنا.. وما ذنبك أنت.. وما ذنب ماري... ولماذا أنا موجودة في هذه الحياة وأكبر فيها))^(٢).

تتحول تقنيًا المنولوج الداخلي، والاسترجاعات الخارجية إلى أدوات فنية لتعزيز ثيمة الخطاب المبني على ثنائيتي الذات والآخر، الذات التي تمثلها ياسمين التي تتصارع بين ذاتين، ذات نشأتها في بيت أبيها محمد الذي انتقلت إليه وعاشت به نتيجة خطأ من ممرضة، فتشبعت حكايات جدتها صبيحة وعذابات وطقوس وعادات زينب، التي كانت تأخذها معها في زياراتها للمراقد المقدسة سامراء، وكذلك زيارتها للمشعوذين، وعلاقتها بأختها الثانية، بنت محمد وزينب الحقيقة، التي عاشت في بيت ماري الأرمنية، المتيسرة الحال، ستائرهما تتبدل كل سنتين، والجدران مليئة بالرسومات والتطريز، وأطباق الغداء لا تتكرر في العشاء، بينما زينب قد تهرأت بردتها ولم تستبدلها منذ أن حجة صبيحة، والذات الأخرى: عندما انتقلت للعيش في بيت ماري أمها البيولوجية، حيث غرفتها النظيفة والمرتبطة، والتي ظنت عندما دخلت إليها ظنت شبابيكها من من دون زجاج من شدة لمعانه ونظافته، وكذلك عرفتها أمها ماري بالأندية الرياضية التي يرتدائها الارمنيات، وتأخذها للكنيسة كل يوم سبت، وعرفت الشماسة والقداس بقصتها، وسجلتها بالسجل الأرمني، والآخر الذي تمثله ماري التي تقدم الأمنيات للشمس على كل شيء يحدث معها في منزلها، وخارجها، ولا تصوم أو تصلي من وجهة نظر ياسمين ابنتها.

ياسمين تعيش صراعاً مع الذات/ أزمة هوية، نتيجة أثر الذاكرة الثقافية بما تحملها من إرث ديني لكلا العائلتين التي عاشت معهما، وكونها ممارسة لتلك الطقوس، وتارة ناقلة لها، لهذا فتمة تداخل بين بناء الذات من جهة، وصراعها في خضم هذا البناء مع الآخر من جهة أخرى، وهو ما يقصد به بالأزمة، وقد عدّ إدوارد سعيد صراع الذات في تحديد هويتها، هو بحد ذاته أزمة، على الرغم من غالبية الهوية

١- ينظر: زينب وماري وياسمين: ١١٦-١١٧

٢- م-ن: ١١٧

الذات والآخر.....المبحث الأول

الإسلامية على ياسمين، عن طريق رؤيتها لطقوس ماري، من تقديم بعض الأمانى للشمس، ولا تصوم ولا تصلي، لكن هل ينفع هذا أو ما تقوم به من أعمال خيرية أن يدخلها الجنة، تحاول أن توصل تلك الأفكار لها، لكنها تتراجع، وترى أن كل ما تعرفه عن الجنة والنار التي تحاكم به الآخر/ الأرمني، هو ما تحفظه في ذاكرتها عن أبيها محمد، الذي لا يحفظ القرآن ويأخذ كل أحكامه منه ويرأسه ألف سيف يهوى على عائلته، ويعاقر الخمرة، ويمارس الجنس مع أخت زوجته في يوم إجراء العملية لزوجته، كل تلك الصور تمنع ماري من أن تتضمن إليه، لذلك فهي لا تستطيع تحديد خيارها بين العائلتين مما جعلها تعيش أزمة هوية، وقد نشأت هذه الأزمة نتيجة عدم تحديد خيارها إلى أيهما تنتمي إلى ماري -أمها البيولوجية- المتيسرة الحال، أم إلى زينب وجدتها صبيحة التي تعيش تحت خط الفقر، لذا فإنها على هذا النحو لا يمكن تجاهل كون الغالب هو المبادر على طرحها، جاعلاً من هذه الوظيفة لدى المغلوب أزمة تدوم بدوام غلبته، وقد تنشأ الأزمة ليست في الهوية نفسها، ولكن في العقل المأزوم غير القادر على استيعاب المتغيرات^(١).

إن حراك الإنسان غير منفصل عن منظومته المعرفية التي تزود بها من حراس الذاكرة/ الإرث الثقافي (الجدة/ صبيحة، الأم/ زينب، وماري)، وهي محلة إدراكية تندغم فيها ملامح من هويته، وكان يونغ، قد حلل كثيراً من الرموز الدينية التي تتخذ صوراً متعددة، وهو يؤكد غياب الحدث المنتج للصورة والانطباع عن الوعي، لا يعني بالضرورة محوه كلياً، فخرين اللاوعي يمكن أن يمدّها في أي لحظة، وهي تواجه الحدث المنتهي، لتعيد انتاجه بمصدات تمنع الآخر/ ماري من الذوبان في هويتها، هو انحلالها في هوية والدها المضطربة، عندها سيغدو الآخر يتمتع بما توفره من حقوق من غير أن يشاركها حمل الأعباء وقد يعمل على تقويضها من الداخل^(٢).

ونرقب في رواية (جائزة التوأم) العنصرية من الآخر/ الشرقي من قبل الغربي، ويختزله بعلامات سيميائية، يعاني صخر من (التأتأة)، وفي دولش تتمر بعض زملائه الطلاب عليه، حاولت العائلة أن تخرجه من هذه التجربة التي مرّ بها، ومعالجة ثقل لسانه، عن طريق الرب، رأى وندي زميلته من بعيد وهي تضحك، خرج وتحدث معها من دون أن يشعر بالخجل، ابتعدا عن البيت وتجوّلا في الحقول الخضراء، وبعد مرورهما بالقرب من البيت دعتهما (كيت) شقيقة وندي لتناول الشاي، فجاء جان شقيق وندي وهو عصبى ومتسلط ويحب أن يتبعه الجميع، وما أن دخل البيت بدأ بالصراخ على أخته التي جاءت بهذا العربي الأسمر للبيت..

١ -ينظر: الآخر في الرواية النسوية العربية، في خطاب المرأة والجسد والثقافة، نهال معيدات، عالم الكتب الحديث، عمان، (د-ت): ٣٧

٢ -ينظر: دراسات ثقافية، الجسد الأنثوي -الآخر- السرد الثقافي، د- سمير الخليل، ود- طانية حطاب، دار ضفاف، الشارقة-بغداد، ٢٠١٨: ٥٢

-ماذا يفعل صدام حسين هنا؟

وقف إبراهيم يتابع ما يحدث يلعن الحظ السيئ^(١)، ((قبل يومين نهرة طالب متمر في المدرسة قائلاً ابتعدوا عن هذا الإرهابي... إنه بن لادن، وقد يفجر نفسه، والآن ينغته جان بصدام حسين.. خرج إبراهيم إلى الشارع في الضوء الشحيح، ولم يكن ما يراه سوى يد صخر مرفوعة للأعلى، ويدفع بها جان شقيق وندي إلى الأرض، ويقول له:

-سأقتلك إذا كررت مثل هذا الكلام؟

-كما قتلتم أبي الذي ذهب هناك ليدافع عنكم؟

-أكيد أنه غبي مثلك^(٢).

يروى إبراهيم بطريقة الراوي العليم^(٣)، في ضوء موقعه من النافذة يروي الحدث، بنية الحدث قائمة على تصويريين: الذات جان ترى صخر/ الآخر: بأنه اسمر شرقي مسلم، هذه الصورة الذهنية لدى جان تحيل إلى صورة الشرقي لدى الغرب، خصوصاً بعد أحداث (١١ سبتمبر، ٢٠٠١) تكوّنت صورة مختلفة لديهم، حرص النظام العالمي على نشرها بواسطة خطابات رؤسائه، ووسائل الإعلام، إنّ الحرب على الإرهاب الإسلامي أمر يخص الدفاع المشروع، فأمريكا التي تعرضت للهجمات تريد الآن حماية نفسها، كون العراق يمتلك أسلحة دمار شامل، وهذا يشكل تهديداً للبلدان الأوربية، وكذلك يساعد الجماعات الإسلامية المتطرفة، وهناك صورة أخرى أن نظام صدام حسين يقدم منحاً مالية لعائلات الفلسطينيين الانتحاريين، فمن الواجب إدانة التشجيع على هذه الأعمال^(٤)، لهذا نرى جان دخل بعصبية على أخته وندي وصرخ؛ لأنّها كانت مع صخر/ الآخر، الذي يمثل تلك الصور النمطية، لهذا اختصره، ب(صدام حسين)، العلامة الإشهارية، الذي يشكل لدى الغرب علامة إشهارية معادية، ومقلقة لديهم، كونه داعم الإرهاب العالمي، والذي كان السبب الرئيس في هجمات ١١ سبتمبر الدامية، هذه الصور وغيرها قد بثت على نطاق واسع، لهذا فقد اختصر جان صخر بالعراق كله بالصورة الذهنية المتكونة عن صدام حسين وخطره عليهم، ودافعية هذه الصورة واضحة عندما همّ صخر برفع يده ليضرب جان، فكان حوار جان معه، عندما هدده بالقتل، شكلت لدى جان العلامة السيميائية للقتل ومقتل والده، ممّا ردفه بإجابة محيله لتلك الصورتين: (كما قتلتم أبي الذي ذهب هناك ليدافع عنكم)، هذه العلامة السيميائية لا تحيل فقط إلى

١-ينظر: جائزة التوأم: ٧٥- ٧٦

٢- م-ن: ٧٦-٧٧

٣ -الراوي العليم، يُعدُّ إلهاً يعرف كل شيء، كما أنه يعبر عن مشاعر جميع الشخصيات، ويقدم الشخصيات برؤيته هو، ولهذا لا يسمح للشخصيات للتعبير عن نفسها، ولا تصرح بأحلامها وأمالها.

٤-ينظر: اللانظام العالمي الجديد، تأملات مواطن أوروبي، تزفيتان تودوروف، ترجمة: محمد ميلاد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٦: ٢٢

تلك الصورتين بل كذلك تحيل إلى علامة أخرى ، وهي وحشية حكم صدام، التي ترسمه لهم وسائل الإعلام التابعة للدولة، لكي تخلق لهم جمهوراً مؤيداً وداعماً للاحتلال، لا يهمهم ظلم صدام لشعبه، فالآخر الغربي، لم يميز بين صورة الضحية، أو بين الشرقي الذي يملك نصف أوربي متمثلاً بصوفي والدته، ووالده إبراهيم المسلم، سبب ذلك يرجع إلى سيطرة الصورة الذهنية لديهم ممّا أزاح ما يملكه صخر من نصفه الآخر، كذلك ما تعرض له من زميل بالدراسة عندما نعته بابن لادن، ما يمثل من صور لديهم أبرزها قيامه بأحداث (١١ سبتمبر)، وصلة نظام صدام حسين الداعم به، فاختصر صخر بالعراق بدموية نظام صدام، وبالشرق العالم الإسلامي المتطرف الذي يصدر الإرهاب إلى أوربا القارة المسالمة البيضاء. في حين ردّ صخر على جان يُحَمِّل الآخر/ الغرب (أكيد أنه غبي مثلك)، فما قامت به القوات الأمريكية في اثناء احتلالها للعراق من هجمات على بغداد وقلبت ليلها الهادئ إلى ضوضاء، وقتل في الشوارع وقطوعات شوهت معالم المدن العراقية، والتي لم تتضح معالم خطاباتها للعالم بعد إلقاء القبض على داعم الإرهاب العالمي (وفق نظرتهم)، بل تحولت مهمتهم إلى ارتباطهم بكل الدمار والقتل وظهور الإرهاب بالعراق، جعل صخر يعبر عنه بالغبي؛ لأنهم لم يفهموا حقيقة العلامات الإشهارية التي كوّنوها رؤساءهم.

لهذا فإن وجهة نظر جان والطفل المتمر على صخر تمثل الجانب الكونيالي للآخر الغربي، بكونهم ممثلين لصورة ثقافية يمتلكها الغرب عن المشرق الإسلامي، فالخطاب الكونيالي يحاول أن يعيد قراءة الأطروحات التاريخية من وجهة نظر المستعمر، وتبحث في أنساق الهيمنة الاستعمارية معرفياً وثقافياً بحكم عامل التأثير، وتظهر الثقافات المهيمنة والمستبعدة وطرائق التعاطي مع الآخر، من من دون إغفال معالم الهوية ومقومات الشخصية التي حوصرت خصوصيتها وهمشت لمدة، لهذا فالهامش يستعيد نفسه وحضوره في داخل المركز الذي سرعان ما انشغل بثقافات الأطراف، وليجد نفسه مضطراً إلى الانتباه إليها، فالإمبراطورية بأطرافها لها خطاباتها العديدة والتي تحمل في داخلها شيئاً لم يؤلف من قبل ولم يكن المركز الإمبراطوري مستعداً لسماعه^(١).

ونقرأ في رواية (تحت سماء كوبنهاغن) لحوراء النداوي (٢٠١٠) الصراع بين المقدس والمدنس، ومع الآخر الغربي، استمرت والدته هدى تحضر الاجتماعات المتكررة لجيرانها من النساء المسلمات، انبرت إحدى النساء تسألها عن عمر هدى، أجابتها: ستكمل الرابعة عشرة، صارت تمد الأحرف، وكأنها لا تعني شيئاً، نعم لقد كبرت، ورأت أنه من الضروري أن تتحجب كبقية البنات، ردت عليها والدتها، إنها ما زالت صغيرة، وقالت لها: إن بناتها يتحجب في عمر التاسعة، بادلتها والدته هدى باستسلام أمام إلحاحها على

١- ينظر: النظرية والنقد الثقافي، الكتابة العربية في عالم متغير واقعها سياقاتها وبنائها الشعورية، د-محسن جاسم

الموسوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥: ٧١

الذات والآخر.....المبحث الأول

تحجيب بناتها، تساءلت هدى: ((هل يعقل أن تجبرني على ارتدائه؟ ألم يكفها أنها ذهبت هي وعماد إلى مدرستي لتطلب طلبات كثيرة دفعة واحدة.

أولاً، مراعاتي في الأكل، فلا ينبغي أن يقدموا لي اللحم أو لحم الخنزير.
ثم أقامت مشكلة كبيرة مع معلمة السباحة كي لا تجبرني الأخيرة على حضور الدرس وارتداء المايوه، رغم أنني كنت أرتديه في السابق ولم يعترض أحد من أهلي على ارتدائه.
ثم عادت أمني لتطلب من معلمة الرياضة أن تسمح لي بعدم الاستحمام بعد الدرس حتى لا أضطر إلى خلع ثيابي أمام زميلاتي.

باختصار، حصل تغيير انقلابي في عاداتي كان كفيلاً بأن يستغربه زملاء الدراسة ويجعل مني مرعى خصباً لسخريتهم، لا سيما وأنه جاء مفاجئاً ولم يمهّد له.
وأنا لا أقوى على معارضة أمني.. كانت شخصيتي في الصغر أضعف من أن تقف مستنكرة أو معارضة، ولم تواجه أمني مشاكل معي كون طاعتي لها كانت عمياء بحق ليس حباً فائضاً فيها أو إخلاصاً مفرطاً لأموعتها، بل لأنني كنت ضعيفة كقشة وسهلة مثل قزمة إجازة.
وأنا لم أكن أريد أن أتجرب.

ليس لأنني لا أؤمن بالحجاب، ولا لأنّ السفرور يحلو لي، فحتى ذلك الحين كانت مفاهيمي محصورة في نطاق ضيق جداً هو المدرسة حيث سأكون الوحيدة المرتدية للحجاب فيها كلها.
ولو كانت زميلاتي في الدراسة يرتدين نقاباً، لكنت ارتديته مثلهن.

المشكلة في اختلافي! فالتميز غير مُحَبَّذ في بيئة متوازنة القواعد.. وكان لا بد لغاية آمالي أن تكون حلماً بعيد المنال، في أن أمائل أقراني في حياتهم.

أخجل حين تحار المعلمة في طعامي إذا ما ذهبنا في رحلة، وأخجل لأنني الوحيدة التي لا تحضر درس السباحة، ولأنني الوحيدة التي لا تستحم مع بقية الفتيات بعد انتهاء درس الرياضة؛ ولأنني لا أشارك الطلاب في السفرات التي يبيتون فيها خارج المنزل))^(١).

تقف (هدى)، وهي تنقل الحدث السردى بمنظورها، فالساردة تقف على حوار والدتها، وانطلاق كلماتها، على وفق منظورها للحجاب والدين، التي نشأت في بيئة مفتوحة سواء في بغداد التي حظيت بنوع من الانفتاح و لم يفرض عليها الحجاب وبعض القيود، وكذلك زوجها، ومجيئها إلى الدنمارك عاشت حياتها على وفق منظورها الخاص للدين، لكن عندما جاءت العائلة المسلمة وجاورتها وارتبطت بها تغيرت حياتها، وشعرت هدى هذا التغير المفاجئ الذي لم يكن نابغاً بالأساس من والدتها وإنما من الشرق، على وفق تعاليمه وعقائده، وسرعان ما استجابت له، من غير أن ترفضه أو تقف عائقاً أمامه، وذلك نابع من هويتها؛ فهذه العائلة المسلمة يمثل لها الشرق، بتقاليده، وطقوسه وأماكنه، هوية فاعلة، لا يمكن أن تتركه،

١- تحت سماء كوبنهاغن، حوراء النداوي، دار الساقى، بيروت، ط١، ٢٠١٠ : ٩٦-٩٧

فتبعتهما بما أُشير إليها سوى من ارتداء هدى للحجاب وذهابها للمدرسة، لتتمسك بتقاليد الشرق/ الإسلام، وقد يعود إلى أنَّ والدته هدى التزمت بالسلوك المقرر على وفق منظور الجماعة/ العائلة المسلمة التي جاورتها؛ لأنَّ الفرد على وفق منظوره الخاص لا يريد أي تقيد على سلوكه، ولا يشتهي سوى انطلاق رغباته التي تحقق سعادته الشخصية على وفق منظوره بغض النظر عن الجماعة، فالتزامها يعود إلى أنَّ الجماعة هي التي تريد وتبحث عن تحديدات السلوك بغرض النفع العام للجماعة كلها من دون أن تصاب هويتهم بالضرر ومع ما يتفق وفق ذاكرتها الدينية وبيئتها، وخصوصاً أنَّ عائلة هدى وجيرانهم عاشوا في بيئة بعيدة عن السكان الأصليين، ممَّا ساعدتهم تلك البيئة على ممارسة طقوسهم وفعاليتهم الدينية، على وفق منظور بيئاتهم السابقة، التي سمحت لهم هذه البيئة على وفق حريتها أن تمارس طقوسها، لحماية هويتهم الجماعية التي تريد البقاء وعدم الفناء، والذوبان في جماعات أخرى لها نظم وتعريفات أخرى مختلفة لقيمتي الفضيلة والرديلة^(١).

أمَّا هدى فوقفت بهويتها المتأزمة من نشأتها في بيئة مفتوحة، وتغير والدتها المفاجئ، وهي تشعر نفسها محرجة، وسط بيئة لا تؤمن بما فرض عليها، من عدم مشاركتهم في وجبات الطعام، وكذلك دخولها المسبح وخلعها ملابسها أمام زميلاتها وارتداؤها (المايو)، كل ذلك جعلها تعيش مأزومة الهوية، فهي تنظر للحجاب على وفق بيئتها التي تعيش بها (المدرسة، كوبنهاغن) على أنه علامة إشهارية مختلفة ترتبط بالشرق المسلم، الذي يرى بأنَّ المرأة علامة إيروسية^(٢) يجب سترها، فكشف عورتها تحيل إلى معنيين: أولاً/ كونها تثير رغبة الرجال وشهوتهم، وثانياً/ غير ملتزمة بتقاليد الإسلام، أو هي علامة إشهارية دالة على ((العفة والطاعة والإيمان ويتم في مقابل ذلك تجريد (السافرة) من سائر الفضائل، والنظر إلى المرأة (محجبة كانت أو غير محجبة) على أنَّها مركز (الإيروسية) وحدها))^(٣)، أو كونها دلالة جنسانية ((ترتبط بوضع الجسد الأنثوي الفتنة المسيح داخل ثنائية الحجاب/ الكشف في مجتمعات بطيركية تختزل وجود المرأة في إثارة الرغبة والفتنة والغواية.. فيحاول تجريد هذا الجسد من محتواه من (سحر الأنوثة) أو وجهها الآثم))^(٤)، فاللباس/ غطاء الرأس/ الحجاب، كان وما يزال في أوروبا مشحوناً في

١ - ينظر: مكانة الحجاب بين فضائل العرب، سيد القمني، ضمن كتاب الحجاب، إعداد سارا كانتكوس، طوى للثقافة والنشر والإعلام - لبنان، ط١، ٢٠٠٩: ١٣-١٤

٢ - الإيروس (Fros) هو الذي يعني الرغبة في عموم اللفظ، قبل أن يعني الرغبة الجنسية في الاتصال مع الآخر، وهو يحمل معاني الميل والهوى والإندفاع نحو اللذة الحسية أو الجنسية.

٣ - الجسد الأنثوي والعلامة: قراءة في ما وراء الحجب، آمال قرامي، ضمن كتاب الحجاب: ٧٣

٤ - م-ن: ٧٣، البطيركية (Patriarchy)، تعود مفردة البطيركية إلى مفردتين يونانيتين تعنيان حكم الأب، والذي يعني سيطرة الذكورية في المجتمعات الإنسانية بوصف تلك السيطرة مصدرًا للكبت المفروض على الأنثى، بمعنى أنه لا يسمح للمرأة بتجاوز موقعها الثانوي أو الدوني. ينظر: دليل الناقد الأدبي: ٦٢-٦٣

الذات والآخر.....المبحث الأول

كثير من الأحيان بمعانٍ ثقافية بعيدة المدى، كانت وما زالت توظف سياسيًا، و ينظر إليه على أنه شكل من أشكال الإسلام الراديكالي^(١).

وقد أرق ذلك (هدى)، إذ جعلها تعيش وسط نظرتين مختلفتين، وهي وحدها من تواجه الآخر/ الغربي مما هدد ذلك كيائها ووجودها، وجعلها تشعر بالاختلاف، والعنصرية^(٢)، وهي تمر بشوارع كوبنهاغن، وتواجه كلمات السكاري^(٣)، ففي محيط المدرسة ترى الحجاب علامة إشهارية على التخلف والتراجع الحضاري للشرق المسلم/ الذي يرمى العنف، والمرأة علامة (إيروسية) ينبغي حجبها عن الأعين وإلا أثارت شهوات الرجال، أو فقدت عذريتها، إن كشفت عن رأسها، حيث انعكست هذه العلامة سلبيًا على نفسياتها، وكوّن نوعًا من القلق والتوجس لديها إزاء النظرة الشريرة للآخر، ففي هذا السياق تصور الساردة سلوك الآخر الغربي عندما يراها مرتدية الحجاب: ((كانوا يديرون أعينهم الملونة في حيرة مفتعلة، متعمدة، كي يبرهنوا على اختلافي، ثم يطرحون أسئلتهم الغبية علي.. أسئلة تافهة، أكاد أجزم أنهم كانوا يعلمون بإجاباتها، لكنهم يتعمعن دون ذلك!!

من أجل كل هذا كان ارتداء الحجاب بمثابة كارثة بالنسبة إلي.. وأنا بطبيعتي أستسلم للكوارث، فاستسلمت))^(٤).

ونطالع في رواية (حفيد الـ(بي بي سي)، لميسلون هادي (٢٠١١) تعرج شهرزاد على المناطق التي يسكن فيها الصابئة المندائية، بصحبة صديقتها فتحية الدربيس كانت تعتقد ((بخلود الروح وصلتها الوثيقة بأرواح أسلافها الأولين.. لهذا فهي توزع وجبات الطعام المفضلة لدى موتاه لتؤكل منها الأحياء نيابة عن الميتين وتترجى أرواح الخيرين من الموتى لمنح العون الدائم للأحياء. حين تجولت شهرزاد بين الصابئين في عدة مناطق كالناصرية والعمارة والبصرة وسوق الصاغة في بغداد، تبين لها أن الصابئة يؤمنون بإله واحد قادر، لا أول له ولا آخر، ولا بداية له ولا نهاية، وهو الخالق والصانع، والحي والباقي الذي لا يموت وهو نور السماوات والأرض، ونوره يعم الكون وجميع المخلوقات في

١- ينظر: النساء والحجاب والنقاب.. هكذا سارت الأمور على مر التاريخ، تأريخ زيارتي: ٢٢ / ٣ / ٢٠٢٢، swi
www. swissinfo.ch /swissinfo.ch، الراديكالي، هو عملية يتبنى بواسطتها فرد أو جماعة المثل العليا والتطلعات السياسية والاجتماعية والدينية المتطرفة التي ترفض أو تقوض الوضع الراهن أو الأفكار أو التعبيرات المعاصرة للأمة، والإسلام الراديكالي، هو الإسلام السياسي المتطرف الذي ظهر لعدم قدرته على الإنسجام مع الآخر. موسوعة ويكيبيديا، التطرف الراديكالي، (Ar.m.wikipedia.org)، تأريخ زيارتي للموقع: ٧ / ٩ / ٢٠٢٢

٢ - ينظر: البنية الثقافية وسياسات الهوية في المناخ ما بعد الكونيالي قراءة في رواية (تحت سماء كوبنهاغن) لحوراء النداي، فتحية أمغار، ود-بلخير دوالي، الممن دونة، المجلد ٨ / العدد ٣ / سبتمبر ٢٠٢١: ٣١٧٠

٣ - ينظر: تحت سماء كوبنهاغن: ١١٠

٤ - تحت سماء كوبنهاغن: ٩٨

الذات والآخر.....المبحث الأول

الدنيا والآخرة، ولولا نوره الذي يبدد الظلام، لما كان هناك وجود كوني ولا وجود إنساني، ولهذا يصبو الطائفة ويتعبدون دون ليلاً ونهاراً، ويتقربون إلى الله بالعمل الصالح، حتى ينالوا الوصول إلى الجنة التي تسمى عندهم بعالم النور المنور بنور الله تعالى^(١).

على وفق نظر شهرزاد المسلمة تتقل عقائد الآخر/ الصابئ؛ لأنها ديانة مؤمنة بالله تعالى، ومتسامحة مع الآخر المسلم تمثلت بعلاقة الصداقة مع فتحة الدربيس، التي كانت تمارس طقوسها الخاصة، وهوية الصابئة الدينية لها بيئتها وأماكنها التي تستطيع فيها الحفاظ على ذاكرتها الدينية وتصديرها لأفرادها.

تتشكل الجماعات الدينية عبر مراحل حياتها المختلفة إلى جملة من المؤثرات الخارجية، سواء أكانت مقصودة أم غير مقصودة، فهناك أشياء عديدة يتم عن طريقها صياغة وتشكيل الأفراد: مثل الأسرة والمدرسة، والثقافة، والطبقة، والدين والمجتمع بشكل أوسع، فإن هؤلاء الأفراد معرضون لتأثير خبراتهم وتجاربهم الشخصية، ولقاءاتهم الرسمية وغير الرسمية مع الآخرين المختلفين، وما يسمعون منه تجاه عقائدهم، أو ما يشاع عنهم، فإن ذلك يؤثر فيهم، يتضح من وجهة نظر شهرزاد التي نقلت عقائدهم، وإعادة صياغة معتقداتهم، على وفق قناعة الآخر، وتجاهل ما يشاع عنهم عبدة الأفلاك والنجوم، الذي لمحت إليه فتحة الصابئة، لكنها لم ترد هذه العلامة السيميائية ما يحيل إليها من البنية التركيبية إنها اعتقاد أو عبادة، وقد نفت ذلك شهرزاد في رحلتها إلى مناطقهم، التي من دونت أنهم يؤمنون بالله واحد أحد، هذه الإحالة لها رمزيها التأويلية المهمة، جميع هذه الأمور تؤثر تأثيراً عميقاً فيهم وتشكل هويتهم^(٢).

ونقرأ في رواية (عشاق وفونغراف وأزمنة) للطفية الدليمي (٢٠١٦) الصراع بين الذات/ الشرق، والآخر/ الغرب، تحزن نهى الكتبخاني على استعمار العراق، تتجول في شوارع باريس وفي مقاهيها، وتغادر إلى غرفتها في الطابق الثالث من فندق متواضع، وتطل على بار يلفظ بعد منتصف الليل أنفاسه الأخيرة، حيث ((الموسيقى والحانات الصغيرة والنساء الخلاسيات والسوداوات البدينات والمطاعم الصينية وباعة الذرة المشوية وصيادي السائحات الثملات... لا بأس أن تدندن أغنية عراقية شجية عن ظمأ الروح وحرمان القلب، الغناء يبرهن لها أنها تحيا في لغتها وتعبر اللجج ودوامات البشر، ولا أحد معني بامرأة تغني وحدها في الشارع لتوقظ جسدها المهجور... ترفع صوتها لتسمع نبر اللغة من أعماقها... اللغة توقظ في جسدها اللوعة لأشياء تتداعى تباغاً أمام ناظريها، ترى الأشياء وتسميها بلغتها: هذه انعطافة النهر، هذا رصيف الفنّ في مونبارناس، هؤلاء مهرّجو الفرجة في مونمارتر... هذا مطعم تركي ومجزرة إسلامية تبيع اللحم الحلال إلى جانب محلّ يبيع الحلال اليهودي (الكوشر)، وهذه

١ -حفيد ال(بي بي سي)، ميسلون هادي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١١: ١٢٥

٢-ينظر: سياسة جديدة للهوية: ٣١

امرأة بنقابها وقفازاتها السود تجرّ وراءها عصوراً غابرة، هي تعرف أبواب مدينتها الزائلة، كم باباً بقي لبغداد؟ كلّها اندثرت إلّا الباب الوسطاني، تستنهض ذاكرتها لتنجدها بالاسم الأصيل للباب، باب الطلسم؟ لا .. أو باب كلوازي؟ أي باب هو؟ ربّما هو باب الظفرية... الآن لا باب لبغداد غير اثنين: باب الجحيم وباب الهروب^(١).

في هذا المقطع السردي تقدم الراوية العالمية بكل شيء، مشاهداتها في مونبارناس، ومونمارتر، الغربية/ الآخر، هذه المشاهدات والصور الإشهارية الإيجابية عن الآخر/ الغربي، توقظ في نفسها، صوراً إشهارية عن بغداد التي كانت تحتضن كل ذلك، تلك المشاهد تثير في نفسها اللوعة، العلامة السيميائية التي تحيل إلى بلدها الذي استعمر من القوات الأمريكية، وتحولت تلك المشاهد التي كانت في ذاكرتها إلى خراب، في حقيقة هذه الصور الإشهارية المتسامحة التي تشاهدها (مطعم تركي) (ومجزرة إسلامية) تباع اللحم الحلال (إلى جانب محل يبيع الحلال اليهودي (الكوشر)) وهذه امرأة بنقابها وقفازاتها السود)، أو قد لا تمثل الآخر/ الغرب، بقدر ما تثير اللوعة والحزن على بلدها الذي كان يحتضن كل تلك الصور الإشهارية، حيث بغداد كانت علامة سيميائية حبلت بكل تلك الأيقونات الإشهارية، لهذا هي لا تحاول أن تسمي تلك العلامات السيميائية الشاخصة التراثية في الشوارع بمسمياتها الأصلية، وإنما تستبدلهم، بالذات/ بغداد، التي تشكل عندها المدينة الحلم التي فقدتها، وهي تحتضن العنف والدمار، والاستعمار الأمريكي، فعملية الاستبدال ربما جزء من الحجاج الدعائي للسرد، فالتجأت إلى ابتداء سياق سردي، حيث يجد الموضوع نفسه في حالة معينة، إذ يتخذ مسار النص البنائي بشكل عام: على شكل لحظة سردية قصيرة، ذات طبيعة ثانوية^(٢)، إذ نلاحظ أن هذه الصور الإشهارية ومسمياتها كلها بلغة مشرقية، وبذلك تحاول أن تفرغهم من روحهم الحية، بواسطة عنصر الاستبدال اللغوي، على الرغم من اعتبارية الدال اللغوي للأيقونة الإشهارية التي تحمل الاستمرارية الزمنية، إلّا أنّ نهى الكتبخاني عمدت إلى الاستبدال الاعتباري، لتخلق بذلك قطعية جذرية، فالعلامة تبتعد عن مرجعها الأصل، وتهجر بذلك قربها وحرارتها السيميولوجية التي تحال بدالها الأصل/ للآخر، عندها يدخل في مجال الرمز أو التواصل الرقمي القائم على التوافق وثنائية التعارض والخطية^(٣)، سواء أكان ذلك بدافع شوقها للغتها وبلدها، أم حنينها للأماكن التراثية التي أثارت في نفسها تلك الصور الإشهارية الإرث الثقافي الذي كانت تمتع به بغداد، إلّا أنّها عمدت إلى تفكيك خطاب تلك الصور بواسطة الاستبدال الدالي المقصود، لتقدم صورة إشهارية مشرقية

١ -ينظر: عشاق وفونوغراف وأزمنة، لطيفة الدليمي، دار المدى للإعلام والثقافة والفنون، بغداد، ط١، ٢٠١٦:

١١١-١١٢

٢-ينظر: الحجاج الدعائي، بلاغة التقريظ والإقناع، مارك بونوم-جان آدم، ترجمة: د- قاسم مقداد، درار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية -دمشق، ط١، ٢٠١٩: ٢٢٣

٣-ينظر: م-ن: ١٠٢

الذات والآخر.....المبحث الأول

معروضة في باريس، مع اللحن لأغنية عراقية، فهذه البيئة التي هيأتها نهى الكتبخاني، قد أفرغت تلك الصور الإشهارية من حمولاتها الثقافية/ للآخر/ باريس، وفي هذا تحاول إرسال عدة رسائل مشفرة.

تتجلى في رواية (الحفيدة الأمريكية) لإنعام كجه جي روح التآخي الإنساني والوحدة، إذ تقوم الجدة رحمة ببيع نذر العذراء، لأجل شراء طقم أسنان لجارتها طاووس الشيعية، تجلس الجدة رحمة مهدودة الحيل على كرسي خشبي قديم، ترنو بجفنين متهدلين إلى المجندة الواقفة، تتمنى لو تكذب عيناها، لو أنّها كاميرا خفية، وزينة تتقدم نحوها وتحتضنها، لتغدو مثل طفلة تحاول الفكاك منها، ((تطلعت زينة إلى الزاوية المقابلة للسريّر، حيث تتقد شمعاً أمام صورة مريم أمّ العجائب، لا تزال الشمعة تتأرجح منذ تركتها قبل خمس عشرة سنة، والصورة مستقرة في مكانها فوق المنضدة الصغيرة، مسنودة إلى الجدار، وتحتها المفروش الكروشية الأبيض نفسه، لكنّ النذور الذهبية التي كانت مصبوبة على يدي العذراء وتاجها اختفت من مكانها، لا شيء يلمع في الصورة.

قامت زينة واقتربت منها لتتأكد أكثر.

-هل سرقوا نذر العذراء؟

-لا. أنا بعثتها...

-جدّتي! بعث ذهب العذراء؟!

بقدره قادر استعادت العجوز ضراوة صوته:

-وهل كانت العذراء، مبارك اسمها، تحتاج إلى الذهب ونحن في ضائقة الحصار؟ بعث الذهب

ودفعت لطاووس أجرة طقم الأسنان.

تذكرت الحفيدة العائدة أن سنوات سوداً مرّت من هنا. كانت تعرف أن العائلات باعت أثاث

بيوتها، وأبواب حجراتها وحديد الشبابيك وقعدت على الأرض...))^(١).

تتنازل الجدة رحمة عن عرش العذراء على الرغم ممّا يحمله ذلك من تقديس عند المسيحيين، إلّا أنّها تدرك بوعيا الإيمان أنّ العذراء لن تغضب عليها لتتنازلها عن العرش لإنقاذ طاووس التي تعدّ بمثابة الخادمة لها، لاستمرار حياتها، في وقت كان العراق يمر بضائقة اقتصادية جعلت المواطن يبيع كل شيء من أجل استمرار حياته، تتضح صورة الذات المسيحية المتمثلة بالجدة رحمة وتضحيتها بعرش العذراء من الذهب الخالص صورة من الصور التآخي الإنساني الذي كانوا يتمتعون به، ويعبر عن التضامن الإنساني بين المكونات الدينية، وذلك عبر انزياح الهويات الضيقة المكوناتية وإحلال الهوية الكبرى الوطنية، التي غايتها التركيز على قوة التلاحم والوحدة.

فقد غلبت في المشهد الروائي هذا صورة التآخي الإنساني بين الذات المسيحية المتنازلة عن عرش العذراء، والخادمة طاووس الآخر/ الشيعي، فقد تجاوز هذا المشهد ((حدود الإيمان المقدس بالرموز الدينية

والمراسيم المتوارثة، فإن الواقع يحترم التفكير الإنساني الذي سيُرضي مريم العذراء، فهم متنور نابغ من أصالة وطنية وتعاقد إنساني تظهره الرواية عن الذات المسيحية^(١).

وفي رواية (نساء) نقف على ثيمة مختلفة، يُقدم الجندي الأمريكي (جوشوا) _حفيد (أيزيك) اليهودي البصري، الذي جاء مع قوات الاحتلال الأمريكي إلى بابل لاستعادة الحلم، الرمز المفقود السبي البابلي الذي قام به نبوخذ نصر - سرديّة مغايرة لتاريخ السبي، إذ يكسب رحلته الميتافيزيقية طابعاً قدسياً، لتكون من الآخر محل إقناع، وللذات الساردة أيضاً، لقد أدخل الرعب في قلب موجه والساردة (أنا)، عندما قدم مرويته لهن، وأشار لهن إلى مقتنيات بيت موجه السرية، والصندوق، حاول الاتصال بهن عدة مرات، بحثن في كل مكان ليتأكدن ممّا قاله لهن، ((فقد منح عقله اللاوعي فسحة فنتازية التفاصيل وهو ينفذ انتقامه التاريخي بإبدال (نبوخذ نصر بحمورابي)، ابدال المقاتل بالمشروع، بسلاح خسيس يتحقق فيه فراغ مفزع، فالبول صار أداة انتقام، وهو من سيذيب الحواشي، والمتون ويخلط الحقائق ويشوه المحتوى، ويطمس الرصانة تحت ركام الشذوذ!... (جوشوا) المحتفل بذكرى الغزو، قبض على الشفرة الواضحة المتحققة جراء اختراق وحدته المقاتلة للتاريخ، تماماً كما فعلها (السامري) وهو يقبض على الأثر الذي بصر به ولم يغفل الآخرون ومثلما أظّل (السامري العابرين) وجد هو الأثر، إنه ذلك الجلوس الموحى على أطلال الحضارة الأولى وفسر المرور اليومي لقوات الاحتلال بأسلحتها وآلياتها، رواحاً ومجياً، عبر بوابة (عشتار) الخالدة، بالانعكاس التصحيحي لتلك الاحتفالات البابلية بالنصر أو بمطلع عام أو ولاية عهد وغير ذلك، إنه مؤمن بصحة خيالاته ويرى أنها معززة بأدلة دامغة.... مخططه لم يقف عند هذا الحد أخذ على عاتقه إحياء الرحلة الإبراهيمية، فدخوله العراق، أول مرة، بمعية الجيش تم عبر طريق الناصرية، فهو يعرف موضع مدينة أور. ستكون له ساعات حرة سيتقدم موكب الفرار القدري (لإبراهيم النبي) ويضع بين يديه راية انتصاره التاريخي وسيعبر معه مباشرة صوب (أورشليم)، وهناك لن يبخل النبي على نسله المختار بالمباركة والمشاركة في بناء مدينة وإحياء تاريخها العظيم^(٢).

تصور الرواية (أنا) // المبترة الواقع القلق من جوشوا، الذي ضمن رحلته أبعاداً رمزية وانتصاراً حقيقياً للصهيونية، بعدما أخبرها و(موجة) برحلته الفنتازية إلى بابل، برمزياتها المقلوبة، هذه الرحلة من الآخر/ الصهيوني لها أبعادها الرمزية، إذ لا زال الصهيوني يفكر بالسبي البابلي الذي حدث على يد نبوخذ نصر، لأثر ذلك السبي في المخيال الصهيوني سواء كان الديني أو حتى السياسي، فهذا البعد الأيديولوجي للسبي اليهودي، جعل من الآخر كأنه في وضع المهزوم من قبل نبوخذ نصر، فضلاً عن ذلك ما قام به نبوخذ نصر من تشويه لهويته الدينية، جعلهم في وضع المهمشين والمعلقين في الرقم

١ - الهوية المسيحية في الرواية العراقية: ٦٠-٦١

٢ - نساء: ٢٧٧-٢٨٠

الطينية لبابل ومرويات التأريخ معًا، فحتى كتابهم المقدس لم يستطع أن يعلن وجوده إلا بعد السبي البابلي، مقابل هذه الانتصارات المادية للذات/ نبوخذ نصر، ف(جوشوا - ابن حالتوس) بن شمر الصهيونية، التي انجبت ابناءها من ابنها الكبير الذي صنعت معه علاقة غير شرعية، لتتجسّد أبناء انقياء من دم اسرائيلي، غزتهم بالأفكار الصهيونية،- كان بموقع المهزوم، فقدومه مع قوات الاحتلال الأمريكي، وحكايته الحلم للراوية (أنا) وموجة، كانت تمثل له إعادة بناء هويته الصهيونية من جديد، ليقدم سردية تخدم المشروع الصهيوني، الذي يحاول إعطاء طابع أيديولوجي لكل مشاريعه، وغايته من ذلك ليكون في موضع من يملك الحجج تجاه الآخر، ثم أن جوشوا بقدومه مع قوات الاحتلال وعبره بوابة عشتار العظيمة بسيارات الهمر الحديثة والدبابات والأسلحة الحديثة، مجيئًا وذهابًا عبر بوابة بابل، يمثل إعادة رسم النصر بخارطة إيديولوجية جديدة، ونصر مؤكد عبر آليات دفاعية حديثة تضمن له الانتصار الحقيقي، أمام انتصار واحتفال نبوخذ نصر بالسبي البابلي، وحلم جوشوا وبقومه يمثل له امتلاك الشيفرة التي تمكنه من إعادة رسم ملامح هويتهم الإيديولوجية المتشظية، لهذا فحلمه بالأسد الذي كان جاثيًا على الرجل، وسؤال جوشوا للأسد عن نبوخذ نصر، وأخبره عنه أنه قد توفي، وقد عقدت علاقة صداقة بينهما، وعلم الأسد بعد ذلك بمكر جوشوا، ثم بعد ذلك ركب على ظهر الأسد، وقاده وسط قاعة حكم كبيرة، نهض الأسد وبال على الرجل الملتحي الجالس على كرسي الحكم، وفعل جوشوا ما فعل الأسد، بعد ذلك نهض الرجل الملتحي وكسر عظام وجمجمة جوشوا، وإخبار الأسد له بأنه قد أحرز الانتصار بمهارة وجعل حمورابي يلحس مسلته بلسانه^(١)، ما هي إلا صورة من صور السامري حينما غادر النبي موسى للقاء ربه، وأبقى لبني إسرائيل أخاه هارون، ثم استغل السامري _ الذي كان من قوم يعصم دون البقر - غياب موسى، وبصر بأثر حافر فرس موسى فأخذ قبضة فيبست يده، فرماها في الهواء بعدما رموا بني إسرائيل الحلي التي أخذوها من آل عمران، فانسبك فكان له كالجوف تهوي به الريح، ليغدوا لهم عجلًا له خوار، فقال لهم حينئذ إنّ هذا العجل هو إلهكم وإله موسى فنسي^(٢)، فالرحلتان واحدة، برمزياتهما وانتصاراتهما، وإعادة رسم الهوية، ثم قدوم جوشوا إلى العراق عبر الناصرية ومروره بمدينة أور التاريخية مسقط رأس النبي إبراهيم الذي تعدّه الديانة اليهودية، جدهم الذي ينتهي إليه نسبهم، فهذا المرور يمثل له الرحلة المادية الحقيقية، لتقابل السبي البابلي على يد نبوخذ نصر، ليتوج جوشوا بالنصر على نبوخذ نصر.

لقد توسّلت الروايات المدروسة بوسائل فنية مختلفة، للتعبير عن العلاقة بين الذات والآخر، فأضحت تلك العلاقة على مستوى الهويات الدينية والآخر الرجل الذي كان يتسلح بإيديولوجية تجعله في

١- ينظر: نساء: ٢٧٠-٢٧١

٢- ينظر: جامع البيان في تأويل القرآن، محمد بن جرير أبو جعفر الطبري، تحقيق: أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ٢٠٠٠: ٦٨/٢

الذات والآخر.....المبحث الأول

موضع المسيطر ضد الذات/ المرأة، وكذلك الآخر الغربي، كذلك قد أسهم في تعزيز الهوية الدينية في المتن السردى.

المبحث الثاني

العنف الديني

العنف الديني البحث الثاني

العنف نفي الآخر واستبعاده كقيمة مماثلة للأنثى، وكقيمة تساوي الحياة والاحترام، ويرتكز على استبعاد الآخر ونفيه وإرجاعه إلى مستوى تابع، أو بنفيه خارج الساحة، فالعنف يعتمد على التبرير والإخضاع والقوة، وبذلك فهو ((كُلُّ مبادرة تتدخل بصورة خطيرة في حرية الآخر، تحاول أن تحرمه حرية التفكير، والرأي، والتقدير، وتنتهي بتحويل الآخر إلى وسيلة، أو أداة في مشروع يمتصه، ويكتنفه من دون أن يعامله على أنه عضو حر وكفوء))^(١).

العنف بطبيعة أنه أدواتي يعتمد على التبرير والقوة، وإخضاع الآخر، سواء أكان عن طريق القوة، أم الاستبداد، وبذلك فهو وسيلة، يظل على الدوام بحاجة إلى تبرير يأتيه من طرف آخر، لا يمكنه أن يكون أبداً في جوهر أي شيء^(٢).

وقد جعل هيجل العنف أساساً في نشوء الوعي نفسه، فالوعي لا يمكنه أن يولد من الحياة أو يكون وعياً لذاته، وإنما عبر نفي الآخر، غير أن هذا النفي لا يدوم أو لا يُنتج سوى يقيناً ذاتياً، لهذا فالصراع من أجل الحياة يجب أن يحول إلى صراعٍ من أجل الاعتراف، فعبر المجازفة بحياتنا فقط نستطيع الاحتفاظ بحياتنا، لذلك فالخروج من إطار الحياة الطبيعية الحيوانية، تعني المواجهة والمصارعة، بمعنى يكتسب الإنسان القدرة على المجازفة بحياته وإن حصل بالمقابل من الآخر، وإن اضطر الأمر يحصل عليها عن طريق القوة والإكراه، ينتزع من الآخر الاعتراف بوجوده ودليل على اعترافه، وهذه المخاطرة أو المجازفة تفرض بالقوة، أو العنف الذي يواجهه ذلك الذي يخوضه ويقوم به^(٣).

تقوم ماهية العنف الديني على أساس احتكار آليات التأويل باجتهادات النصوص المقدسة، وبذلك يكون صاحب الحق في إزاحة الآخر، بوصفه مختلفاً عنه، فالعنف الديني كان نتيجة تحول الفكر إلى دين، وتحول آرائه إلى عقائد تتبع؛ فاستبدل الفرع بالأصل، واقتنع المتدينون في ظل تطرف ثقافتهم بأن آراء أصحاب هذه التأويلات هي المنهجية لهم، فباتت في نظرهم الكلام المقدس الواجب اتباعه، ولا سيما في قتال من يختلف عنهم في الدين أو في جزء من الدين، كالصلاة أو الصيام مثلاً؛ فكثرت القتل والذبح والتهجير باستخدام شتى أنواع العنف، بعد اعتقادهم بامتلاك الحقيقة المطلقة، التي تحرم الكلام مع الآخر المختلف عنهم دينياً، وتوجب التصدي والقضاء عليه باسم العقيدة^(٤).

العنف الديني يأخذ طابعاً رمزياً أكثر منه عسكرياً، فالإرهاب يعمل على بثِّ صور الرعب والخوف وبناء أجواء هستيرية مخيفة في عقول الناس، وهذا الخوف يقوم بشكل أساسي على شكل رمزي، وذلك

١- العنف الاجتماعي، أسماء جميل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٧: ٢٧

٢- ينظر: في العنف، حنة أرندت، ترجمة: إبراهيم العريس، دار الساقى، بيروت، ط٢، ٢٠١٥: ٤٥

٣- ينظر: العنف والإرهاب، د- سعود المولى، مجلة قضايا إسلامية معاصرة، تصدر عن مركز دراسات فلسفة الدين-بغداد، السنة الثانية عشرة، العدد (٣٧-٣٨)، صيف وخريف، ٢٠٠٨: ٢٦٦-٢٦٧

٤- ينظر: العنف الديني: الدلالات والخلفيات، علي بن مبارك، مؤمنون بلا حدود، ٢٦ أكتوبر، ٢٠٢٠،

تأريخ زيارتي للموقع: ٢٥ / ١٢ / ٢٠٢١ ، <https://www.mominoun.com/articles>

الغضب الديني البحث الثاني

أن هذه الجماعات ليست لديها القدرة على إجراء ذلك عسكرياً، وإجراء حرب واسعة وشاملة، لهذا تلجأ إلى الحروب الرمزية فتعمل على تدمير الرموز المعادية، إذ يتم استهداف المساجد والمباني والكنائس، أو قتل الناس^(١).

هوية الجماعة الدينية على وفق هذا المنظور تؤدي إلى تعزيز وتوسيع دائرة الكراهية والأحقاد، والقبلية في المجتمع، الدين هو مثل أي شكل آخر من أشكال الهوية للمجموعة حيث يتم التعامل مع الغرباء بقسوة. علاوة على ذلك، وعلى مر القرون، كان للدين في كثير من الأحيان علاقة معقدة مع غيره من أشكال الهوية الجماعية مثل العرق والقومية، عندما تتداخل الهوية الدينية مع أشكال الهوية الأخرى، فإن احتمالات العنف تكون أكثر^(٢).

واستوعبت الرواية النسوية العراقية بعد (٢٠٠٣) كل ثيمات العنف الديني التي تمثلت في واقع الحياة بوصفه ذاكرة حية في وجدان الروائيات حينما تمثلن الإيذاء الجسدي والنفسي الذي شنه النظام السابق على أبناء الشعب العراقي، ومرروا بالاحتلال الأمريكي على العراق، وظهر الإرهاب بوصفه أداة من أدوات العنف التي أقصت الآخر، لهذا أدركت الروائية طبيعة تحولات الواقع، وحاولت توثيقه وابتكرت استراتيجيات تتوافق وطبيعة المرحلة الاجتماعية والسياسية، عبر سرد فجائعي طافح بالألم وذاكرة مثقلة بالحزن على وفقدان الأمل، فالروائية بما تمتلكه من منطق جمالي تخيلي تسعى إلى توثيق تاريخ المجتمع وتحولاته الثقافية وتاريخ أفكاره، فهي تمن من دون الإنسان موقفاً إيديولوجياً وتوثق حركته الثقافية داخل المجتمع عبر سرد تجربته الشخصية، وتجديد رؤيته الجدلية بين الماضي والحاضر^(٣).

من ذلك نرى الكاتبة ميسلون هادي في روايتها (حفيد الـ(بي بي سي)) تعيد ذاكرة الأحداث إلى الوراء، لتستقي منها واقعة تهجير اليهود في الأربعينيات، وتُرجع سبب تهجيرهم إلى قيام الكيان الصهيوني، ((بعد خطبة شهرزاد إلى ممتاز أخذوها إلى الساحة الكبيرة الواسعة التي تقابل جامع مرجان، وفيها يتجمع الباعة ليبيعوا لليهود... وسوق العرائس ذاك كان قديماً يسمى بخان الشابندر، وكان يضم أكثر من سبعين معرضاً للصاغة أكثرهم من الصابئة المندائيين، واليهود العراقيون قبل هجرتهم وتسفيرهم من العراق بعد النكبة، حين توقفت مع ممتاز وأمه كهلبار خاتون لشراء كردان الذهب من الصائغ خضوري، تناهت إلى أنفها رائحة بخار قادمة من نهاية الدربونة، وهناك شاهدت

١- ينظر: العنف الديني من منظور سوسيولوجي، د- علي أسعد وطفة، مجلة نقد وتنوير، الكويت،

أغسطس آب، ٢٠٠٨: ٤

٦- العنف والدين، روبرت ايسن، محرر الندوة: ويسلي بييرت، أجرى المقابلات، سارة بريجر مارين كوبر وآخرون، تأريخ زيارتي للموقع : ٢٢ / ١ / ٢٠٢٢، ترجمة: فهد الحربي،

./h"p://www.momentmag.com/religion-violence-a-moment-symposium

٣- ينظر: تمثيلات العنف في الرواية العراقية بعد ٢٠٠٣، ٢٥ :

الحنف الديني.....المبحث الثاني

محلاً لكي الملابس بالبخار... وهو المكوى الذي أعجبت شهرزاد برائحته ونظافته التي لم تر لها مثيلاً من قبل، كما لم تر مثيلاً أيضاً لأناقة متجر خضوري الذي لم يغادر العراق عند تهجير اليهود، فظلت تتردد عليه لشراء الذهب حتى أواخر الأربعينيات، أيامها كان الوضع في بغداد متوتراً، وقد انفجرت قنبلة صغيرة في ركن اليهود الذي كانوا يجلسون فيه بمقهى الشط الواقع نهاية شارع النهر، فقال ممتاز إن ذلك إنما هو لدفع اليهود إلى الهجرة إلى إسرائيل، في ذلك المقهى كان يغني ممتاز مع فرقة الجالغي البغدادي كان أغلب عازفيه من اليهود، وليلاً عندما يضاء مقهى الشط باللوكسات المستوردة من ألمانيا، يلتقي هناك بوجوه بغداد المعروفة آنذاك أمثال قاسم باشا وحسن باشا وعبد القادر باشا الخضير... بعد ذلك الحادث غادر خضوري فباع متجر الذهب وسافر إلى إسرائيل ولم يعد، ولكن قلب شهرزاد تعلق بسوق شارع النهر المائج بالبشر وظلت تتردد عليه بشكل أسبوعي... وكان زوجها ممتاز يغني في المقهى التحتاني، يرافقه قارئ المقام اليهودي يوسف حورش ونخبة من الموسيقيين كصالح الكويتي ويوسف بتو وعزوري وجميعهم من اليهود الذين غادروا بعد حادثة القنبلة وإعلان الأحكام العرفية^(١).

تورد شهرزاد حادثة تهجير اليهود أو ما يسمى بحادثة الفرهود، بتقنية الاسترجاع الخارجي، تتذكر عندما جهزت لخطبتها من السوق الكبير كان أغلب محلاته ليهود عراقيين وصابئين، وما زالت تلك العلامات من تهجير اليهود والصابئة، علامات فارقة وحزينة في ذاكرتها، فعندما تستعيد الذاكرة المكان لا تقف عند الحدود الهندسية للمكان، وإنما تتعداه إلى (درايينه) وأسواقه، ورائحة المكان وحكايته؛ لأنه منقل بالآلم، إذ لا زالت فرقة الجالغي البغدادي أغلب عازفيها من اليهود، وكان زوجها ممتاز مغنياً في هذه الفرقة، وقد شكل ذلك جزءاً حياً من ذاكرتها، فبعد حادثة تفجير القنبلة في ركن اليهود الذي كان يجلسون فيه، شكل ذلك علامة على تهجيرهم، ووراء ذلك الحادث الكيان الصهيوني، أعلن تأسيسه عام (١٩٥١م)، وقد أحس ذلك ممتاز مغني الجالغي، ترجع شهرزاد اضطهاد اليهود منذ حصول العراق على استقلاله في العام ١٩٣٢م، وتجسدت تلك الاضطهادات في حوادث سنة ١٩٤١م على أثر فشل حركة رشيد عالي الكيلاني، وقد بدأت الحركة المعادية للجالية اليهودية بإبعاد الموظفين اليهود عن الوظائف والخدمات الحكومية ابتداء من العام ١٩٢٩م، وخصوصاً سنة ١٩٣٤م، ففي آب عُنِيَ وزير جديد لوزارة الاقتصاد والمواصلات (أرشد العمري)، فطرد هذا الوزير العشرات من اليهود من مناصبهم في وزارته، وفي الوقت نفسه فصل عدداً من الموظفين من المسلمين والمسيحيين، لكن بعد وقت قصير أعيد هؤلاء إلى أعمالهم^(٢)، فذلك لا بد أن يشكل حاجزاً بينهم وبين هاتين الطائفتين، وكذلك تشجيع الحركة الصهيونية على هجرة اليهود وقد استغلت الحركة الصهيونية هذه الأحداث وكذلك حادثة الفرهود

١- حفيد (بي بي سي): ٢٧-٢٨

٢ - ينظر: تاريخ يهود العراق (٨٥٩ق.م - ١٩٧٣م): ٢٧٠

العنف الديني.....المبحث الثاني

عام ١٩٤١م، إذ عمدت إلى تشجيع اليهود على الهجرة إلى إسرائيل، وكذلك عمدوا إلى إضفاء طابع القدسية على عملية النضال من أجل الاستقلال السياسي، فعملت الحركة الصهيونية على عامل الترغيب بهجرة اليهود، وزج بعض رجالاتها لتمارس العنف بدورها، وبذلك تؤدي الهوية الدينية في نهاية الأمر إلى تعزيز وتوسيع دائرة الكراهية والأحقاد العرقية والقبلية في المجتمع، فالعنف الذي مٌورس ضد الطائفة اليهودية أخذ بعداً اجتماعياً ورمزياً، وتدمير الحواجز الرمزية يشكل منطلق الصراع بين الأفراد والجماعات^(١)، فبعد قيام الكيان الصهيوني شعر اليهود في الأقطار العربية بالقلق، وعلم جزء كبير منهم بالمؤامرة التي تحاك ضدهم، ممّا شكلوا جماعات صغيرة، وانزوا في أماكن خاصة بهم طورا لغتهم وملبسهم وثقافتهم من أجل الحفاظ على هويتهم من أي خطر، لكنهم في بغداد كما تروي شهرزاد لم ينكفؤوا في تلك الأماكن وإنما كانوا جزءاً من الحياة، ((فالحراك الاجتماعي لا يمكن حبسه في إطار مغلق، ولهذا تتمرد الجماعات على الواقع ولا تعترف به، وتتبنى أيديولوجيات متطرفة، وتبتكر فرضيات دينية تتحصن خلفها للدفاع عن هوياتها المتخيلة، وسيفضي ذلك إلى صدام مؤكد مع هُويات مغايرة تحملها جماعات أخرى، فيندلع تيار العنف الذي يهيمن على المشاعر والمواقف والرؤى فتتدهار الانساق الثقافية الكبرى الحاضنة للجماعات، فتلوذ بهُويات ضيقة متصلة إما بعقائدها أو مذاهبها، أو بأعرافها))^(٢) الذي شجعهم على الهجرة تزايد هجمات العنف ضدهم، والمزيد من الوعود الكاذبة التي وعدتهم بها الجماعات الصهيونية.

عاجت ليلي القصراني في روايتها (الطيور العمياء) (٢٠١٦) تهجير الأرمن من قبل العثمانيين، والجنود الأتراك، بعد أن دفنت جثة كوهار، حضر المعزون إلى بيت والدها ديكرا، ((بعد أن رحل المعزون من المعارف والجيران، تهاشم بعض الرجال فيما بينهم، وتكلموا في مواضيع مقلقة، قال الشماس، وهو جالس في ديوان الرجال: (لقد قتلوا قبل يومين في سوق ديار بكر ثلاثمائة نفس، بحجة أن الأرمن يرفضون خدمة الجيش)

(هل سيقتلوننا نحن أيضاً؟) سأل أحد الرجال الجالسين معه.

(لو أن رجال محمد رشيد الحاكم وصلوا هنا، فإنهم سيتخلصون منا كلنا) قال ساعور الكنيسة، وفي صوته رجفة خوف.

١ - ينظر: العنف الديني من منظور سوسيولوجي: ٥-٦

٢- السرد والاعتراف والهوية: ٩٤

الحنف الديني البحث الثاني

(علينا أن نفتح عيوننا جيدًا، ونعرف بمؤامرات الأتراك والأكراد ضدنا في قريتنا) قال الحداد، وهو يلف لفافة دخان^(١).

بعد أن اقيمت صلاة الأربعين على روح المطران تناقش رجال القرية في موضوع ترحيلهم جنوبًا نحو الصحراء، فقال قس شاب مشجعًا الرجال: ((يا أحبائي، نحن اليوم نواجه خطرًا حقيقيًا لكن لا تضطربوا هكذا كان سينصحنا سيدنا المطران، علينا أن نفرح؛ لأن الذي معنا أقوى من الذي علينا، كما يقول الكتاب، وإن حدثت تجربة، فهي ليست من الله، لكنّها من إبليس الشرير الذي لا يقدر أن يعمل إلا ما قد سمح به الله..)) سأل أحدهم القس: ترى ما هو مصيرنا نحن هنا؟ هل سيقتلنا الأتراك كما فعلوا ببعض العائلات في ديار بكر، لمجرد أنهم أرمن؟^(٢).

تورد الراوية الخطاب بصيغة الراوي العليم الذي حمّله الصوت المضمّر لتكهنات الأرمن حول تهجيرهم، وقتلهم الذي كان من دون مبرر من وجهة نظرهما، الذي نلاحظه أنّ أخبار القتل والتهجير تردّ في حواراتهم في كنائسهم، وهذا يؤكد حرص الكاتبة على نقل صورتهم كونهم أقلية مؤمنة ومسالمة، لا همّ لهم سوى الحصول على قوت يومهم وتأدية طقوسهم، ولا شأن لهم بالأيديولوجيات والسياسات، أقلية دينية تعيش في تجمعات سكنية صغيرة، منعزلة عن بقية المكونات الدينية، خوفًا على هويتهم وحرصًا عليها من أي طارئ، لهذا كانت أخبار القتل التي ترد إليهم من القرى المجاورة لهم، يحاولون العثور على تأويل لها، لمعرفة السبب وراء عمليات القتل العنصري لهم، وكأنّما هذه الأسئلة هي العلامات المقلقة لدى الكاتبة تحاول أن تثيرها، والدخول في مناطقها المعتمة للكشف عن ملابسات الإبادات الجماعية التي ارتكبتها العثمانيون، نلاحظ هناك علامات سيميائية مهمة صاغت الكاتبة على لسان المتحاورين، (لقد قتلوا قبل يومين في سوق ديار بكر ثلاثمائة نفس، بحجة أن الأرمن يرفضون خدمة الجيش)، (فإنهم سيتخلّصون منا كلنا) (لمجرد أنهم أرمن)، (وإن لم يقتلونا سيرحلونا جنوبًا)، لتكشف أن وراء إبادتهم الجماعية هو توسيع الإمبراطورية العثمانية أو الخوف منهم في المطالبة بحقوقهم كأقلية دينية، لهذا نفذت السلطة العثمانية حملات التهجير والقتل، للتخلص منهم وكذلك خوفًا من اتصالهم ببعض الدول المناوئة لهم، لقد دفع الأرمن أسوة بغيرهم من الديانات الأخرى، أثمان باهظة

١- الطيور العمياء، ليلي قصراني، منشورات المتوسط، ميلانو- إيطاليا، ط١، ٢٠١٦: ١٨، الشماس: هو خادم الكنيسة وهو من يقوم بمعاونة الكاهن في أداء الخدمات الدينية والصلوات الكنسية، (الشماس، موسوعة ويكيبيديا، (Ar.wikipedia.org/wiki) تأريخ زيارتي للموقع: ٧ / ٩ / ٢٠٢٢)، (الساعور، من أسماء المسيح وهو من أصل (سوعورو- Soouro) بمعنى زائر وتطلق اللفظة على من يزور القرى ويطلع على أحوالها وذلك بأمر من الأسقف، تأريخ الفكر الديني الجاهلي، محمد إبراهيم البيومي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٤، ١٩٩٤: ٢٤٩.

٢- الطيور العمياء: ٥٥

الغنف الديني.....المبحث الثاني

من حياتهم ودمائهم وتشردهم على امتداد تأريخ طويل من وجودهم، ولعل مأساتهم التاريخية تشكل خصوصيتهم التراجيدية ليس في العراق وحده، بل امتدت مع وجودهم عبر التاريخ^(١).

تهجير الأرمن جزء من مخطط تأمري كبير قاده الدولة العثمانية من أجل الحفاظ على أطماعها التوسعية بعد احتلالها جزءاً كبيراً من قارة آسيا، فأثناء اندلاع الحرب العالمية الأولى حاولت أن تقصي أي اتصال بين الأقليات التي تخضع لسيطرتها وباقي الدول الأوروبية، وكانت تسيطر على عقول عامة الناس في ضوء سياستها الدينية، يرون أن لهم دوراً في حماية الإسلام والمقدسات الإسلامية من الغزو الصليبي، فكان ذلك الحامي لهم من أي خطر قد يدهمهم من رعاياهم، لهذا ترى الكاتبة في بثها لتلك العلامات في حوار الشخص، تؤكد على أن عمليات الإقناء تنتشط في ذلك عن طريق التصنيف النمطي للتخوم أو مجالات الإدراك الرمزية، أو عن طريق افتراض الحدود البدائية الفاصلة بين فضائي المقدس والمدنس في المعادلة السياسية، عبر إعادة تغيير معالم الهويات الدينية أو إفنائها بما يتماشى مع متغيرات المرحلة، وتكريس عمدي للمتجه الأيديولوجي والعمل على تسييسه، وبذلك تخلق عبر هذا التصنيف جماعات من نوع ترى أنها الدين الحق، وتتحصن بكتاب قداسي متعال، وتعلن من ورائه على الملأ أن من نصره وأيده دخل مع المؤمنين والناجين والصالحين، ومن خذله وعارضه خرج عنه وصار من أعدائه المارقين، في ممارسة رمزية للعنف التبادلي بوصفه فرضية تفسر الصفة المزدوجة لألوهية بدائية تنظمها وحدة الخير والشر^(٢).

وقد وقفت حوراء النداوي في روايتها (قسمت) على الثيمة نفسها التي نحن بصدددها، من تهجير الكرد الفيلين بعدما كانوا يعيشون بأمان مع بقية المكونات العراقية، بعد سقوط عبد الكريم قاسم وتسليم بعده القوميون، وثم بعد ذلك تسلم البعثيون السلطة، حين رجع أكرم وليث وسرمد إلى البيت وجدوا مجموعة رجال، تجاهلت أهمهم تساؤلاتهم، مخاطبة شاباً طويلاً يرتدي ثياب الضباط أجابته بأن هؤلاء أولادها، نظر إليهم نظرات متفحصة، وأشار لرجلين بأن يفتشا السطح، ثم قال لهم، اجمعوا أغراضكم الضرورية؛ لتستعدوا للرحيل، بكت أمهم، وتتناول بسرعة شرشفاً تفرشه وتضع فيه لوازم ظنت أنهم سيحتاجونها، بينما وقفوا أولادها مذهولين من دون حراك، أما والدهم فكان ساكناً، وارتسمت على وجهه خطوط عميقة، دارت والدتهم في البيت بحركات هستيرية مثل دجاجة تفر من ذبحها، تجمع أغراضاً، صعدت هي ومؤيد للطابق العلوي تجمع بعض اللوازم ولحقهم رجل الأمن، وبعد دقائق دخل الضابط

١- ينظر: الأرمن العراقيون الخصوصية والجاذبية والأسرار الحيويّة، الحلقة الثالثة دياسبورا وطن بلا بديل، الدكتور سيار الجميل، موقع الدكتور سيار الجميل، (٢٠١٠/١٠/٣١)، تاريخ زيارتي للموقع: ٥/

١٢ / ٢٠٢١، <https://sayyaraljamil.com>

٢- المقدس وحدود الصدام بين الجماعات السياسية في العراق، محمد عطوان، قضايا إسلامية معاصرة، السنة الثانية عشرة، العدد ٣٥-٣٦ / ربيع وشتاء ٢٠٠٨: ١٩٣

الحنف الديني البحث الثاني

الشاب، ودار عينيه في المكان، دفع الضابط دولاب الملابس وسقطت منه رزمة نقود أجنبية مغلقة بكيس، أشار إلى والدتهم بأن تأخذها علّها تتفهمهم في الطريق، ثم تناولت عباءة عراقية كانت ترتديها في الزيارات الدينية فقط، ووضعتها على رأسها السافر، فعلت كل ذلك من دون أن تتوقف للحظة عن البكاء، وقف مؤيد وأخوه مشدوهين في وسط الغرفة، ثم ساقوهم إلى سيارة بيك آب، وكان آخر ما رآياه وجه جدهم المعروف الذي تغضنت ملامحه وهو يحاول منع جدتهم بدرية عن اللحاق بهم فسقطت على الأرض باكية بينما السيارة تتبعد بهم ففتصاغر معالم الشارع وتتحول جدتهم شيئاً فشيئاً نقطة سوداء بعيدة مثلها مثل هذا الماضي الذي تباعد فجأة وصار قاتماً جداً^(١).

نقف على نصين؛ الأول^(٢): خوف ملا غلام وبقية رجالات الكرد من قرار التهجير، الذي بدا لهم يلوح بالأفق، ليدخل عليهم بركة البصار ويلقي عليهم رؤيته للمستقبل، وهذه قراءة للواقع واضحة أكثر ممّا هي نبوءة، فبعد سقوط نظام عبد الكريم قاسم تسنم حزب البعث السلطة، وقام بإعدام عدد من مناوئيه، وكذلك كثرت الجولات التفتيشية على البيوت الآمنة للكرد الفيليين، والنص الآخر متصل بالأول: يروي لؤي بتقنية الاسترجاع الخارجي، ملامح وجع التهجير من دون أن يقف على سببه، الذي جاء قرار الإجلاء فجأة من دون سابق إنذار فراحت والدته تدور في البيت بحركات هستيرية، لتنتشل من البيت ما تحتاجه في الطريق، بينما ملا غلام وزوجته نانه بدرية تحتضن الأولاد، ينشجون بصوت عال، لا يحاولون الاستفهام عن سبب التهجير؛ لأنّه قرارٌ صادمٌ بالنسبة للأولاد والأمّ بينما والدهم مجيد حسين وملا غلام علي قد فهموه ولم يقوموا بحركة اعتراضية عليه، استقلال هذه الأقلية الحية السياسية، وعدم مشاركتهم الفعلية في الأنظمة المتعاقبة، شكل علامة قلق بالنسبة للنظام السياسي الحاكم، فاتهمهم بالتبعية لإيران لنقاربهم العقائدي.

فحاول لؤي إعادة تعريف الهوية الدينية بوصفهم أقلية مسالمة، لم تبد ردة فعل واضحة في أثناء قرار الترحيل الذي عدّ مفاجأة لهم، فالتقط علامة سيميائية حاول منها الإحالة إلى هويتهم الإسلامية، النقاط والدته العباءة، وضعتها على رأسها وهي سافرة ولا ترتديها إلا في أيام الزيارات، تحمل معنيين:

الأول: الحفاظ على هويتهم الدينية الإسلامية بوصفه مكوناً لا يختلف عن المكونات الأخرى في مشاركتهم وحدة المصير والأرض، وهم يعيشون تحت مظلة الهوية الكبرى الوطن، ولكنّ مع التحولات السياسية، طرأ عليهم فعل التهجير الذي جاء نتيجة اتصالهم المباشر بإيران، فهم قومية فارسية الأصل، فخشي النظام السابق من استمالة إيران لهم، وبذلك يكونون ضد سياسته.

الثاني: صعوبة انسلاخ الإنسان من بيئته ومكانه؛ ولأنّ فعل التهجير يعد بمثابة قتل للذات، وتهديد للهوية، فوضع العباءة على رأسها، وهي سافرة إشارة إلى مدنيّتها واعتزازها بالمدنية التي كانت عليها

١- ينظر: قسمت: ١٤٢-١٤٦

٢- ينظر: م-ن: ٩٦

الغنف الديني.....المبحث الثاني

بغداد في ذلك الوقت، فزوجها تاجر كبير من تجار بغداد، وبنى بيته الذي جلب المهندسين لتصميم المطبخ على وفق عمرانية بغداد الحديثة، وكذلك اعتنى بالنخلتين الشامختين في حديقته، لأنهما يذكرانه بالعراق.

الغنف على وفق نظام الفكر السياسي التقليدي، هو حكومة غير مجبرة على تقديم أي حساب لأحد عمّا تمارسه، فلا حكم لأحد غيرهم، يعدّ وبكل وضوح، الحكم الأكثر طغياناً، ما دام أن ليس ثمة شخص يبقى لیسأل حول ما أنجز، إنّ هذه الوضعية، التي تجعل من المستحيل تحديد المسؤولية، وتعريف العدو، هي من بين أقوى الأسباب الكامنة خلف القلاقل التي تعم العالم في الزمن الراهن وتعطيه شكله الكابوسي، وميله الخطير نحو الإفلات من أي رقابة والغرق في نوع من الهيجان العبثي^(١).

عاجت اعتقال الطائي في روايتها (الأرملة) (٢٠١٥) موضوعة الغنف الجسدي، فقد لاحقت السلطات البعثية الصحفية أمنية لينالوا من جسدها، فعاشت الصراع والقلق والخوف، التقت بصديقتها وداد زوجة شاعر معروف في الوسط الثقافي، وجهت دعوة لصديقتها أمنية بمناسبة عيد زواجهما، حاولت أمنية الاعتذار، لكنّ وداد أصرت على دعوتها، كانت وداد في إجازة فانتظرت أمنية، ((وذهبتا بعد الدوام للتجوال في شارع أبي نؤاس، هناك روت أمنية حكايتها بالكامل لصديقتها، لقد ارتعدت أوصالها غضباً لما يحصل للناس، وخاصة صديقتها الحميمة أمنية:

-اسمعي أمنية، أصبح الوضع خطراً، ويجب أن تنتبهي لحالك.. لا أريد أن اربعك، ولكنّ لي صديقة جميلة جدّاً في وكالة الأنباء فُيِدَتْ إلى أحد الكبار، ثم جعلوا منها عاهراً. ارتعبت أمنية.

كيف؟ وبقيت تعمل؟

-كانت محظوظة.. جاء وفد فرنسي وكان بينهم صحفي من المغرب العربي، هام بجمالها من أول نظرة، طلب يدها، قابلته خفية، فأبلغته بفقدان عذريتها فضحك واخذها معه إلى فرنسا))^(٢).

البنية الحوارية بين الراوية أمنية وصديقتها وداد، تكشف عن الغنف الذي تمارسه السلطة السياسية، تجاه الآخر الأنثى لتكون مسلوقة الإرادة، ولا تملك حق الوصاية على جسدها، لتهبه من تشاء أو فيمن ترى الحق بأن يمارس معها فعل الجنس، وبذلك يمثل الغنف الذي تمارسه السلطة امتداداً لما منحها المجتمع الأبوي حق الوصاية على الجسد، ليفعل به ما يشاء، من دون رادع، وبذلك فيكون هذا الفعل أحد أدوات الغنف التي تمتلكها السلطة؛ لتجعل الآخر الجسد خاضعاً وهامشياً، لا يملك فعل المواجهة، وهذا ما وقفت عليه الراوية من دون أن تبين ردة فعل الجسد المغتصب، فكان سؤال وداد لها، يمكن أن

١ -ينظر: في الغنف: ٣٤

٢ - الأرملة اعتقال الطائي، دار ميزويوتاميا، بغداد، ٢٠١٥: ١١٣-١١٤

الغف الديني البحث الثاني

يُحمل على إحالتين: الأولى: للكشف عن ردة فعل الفتاة المغتصبة، من قبل أحد كبار السلطة الحاكمة، وكشف فعلها المغيب، وكأنما غيبت ردة فعلها، التهميش الذي تمارسه السلطة السياسية، أو أنّ الرواية تريد أن تخلق لنفسها عالمًا خاصًا، تبتنيه على وفق اشتراطاتها الذاتية أو الفردية، لتتشرع بالامتداد والحرية، في ظل سلطة تحاول قمع الآخر وتمارس معه شتى أنواع العنف، وعلى الآخر ألا يواجه صرخة بوجهها، وبذلك أرادت بشكل أو بآخر أن توجه إدانتها للسلطة السياسية التي تمثل امتدادًا للسلطة الأبوية، وتوجه صرخة احتجاج خفية ضد السلطة السياسية الجاثمة على صدور الأفراد، والخانقة لكل مطمح يسعى إلى طرق أبواب الحرية، فيأتي المنطوق مقيّدًا بقرائن مضمرة، تحيل إلى طبيعة العلاقة بين الفرد والسلطة^(١).

الثانية: العمل في المنظور الثقافي يحيل إلى الانخراط في العمل الوظيفي، وبهذا تكون المرأة المغتصبة من قبل وجهة نظر المجتمع الأبوي، كيف تستطيع مقاومة فعل الافتضاض وتتناساه؟، لتكون شخصية فاعلة لها كيانه وهويتها، إذ مقياس الهوية عندهم قائم على أساس الشرف، الذي يعدّ بمثابة المقدس، فلا يمكن للمرأة أن تهب جسدها إلا على وفق قرآن مقدس بموجب الشريعة السماوية التي تبارك ذلك القرآن، ولا يُنظر إليها على أنّها امرأة مسلوقة الإرادة، وتكشف تحليل صورة المرأة في الذهن العربية تحديدًا، أنّها تدور حول صفات تبنى معظمها على السلب أكثر ممّا هي على الإيجاب، وتتمثل في كونها كائنًا أدنى، وغير صالح، وشريّرًا، وناقصًا وكائنًا عاجزًا، ضعيفًا وشهوانيًا، وكل هذه الصفات تعكس ايديولوجيا معادية للمرأة، فهي تعبر عن كراهية واضحة ضدها^(٢).

وتعالج عالية طالب في روايتها (قيامه بغداد) (٢٠٠٨) ثيمة العنف الذي تعرض له العراق سواء من قوات الاحتلال الأمريكي أو من الإرهاب، لتقف عاجزة عن وصف العنف، لتقف الراوية مذهولة من أفعال العنف التي يمارسها المتطرفون، فتقف على الأفعال، من دون أن تتطرق منها إلى السبب الوجودي وراء ذلك العنف، وكأنما فعل البشاعة قد ألغى السبب، وجعل الفعل هو البديل، ((كنت أشعر بالتعب، بل بشيء أكبر من التعب أشعر بالمرض من دون سبب، لم تعد قوتي تساعدني على الاستماع لكل البشاعة التي أجدها أينما توجهت، قيل لي إنّ شابًا اختطف من أحد الأزقة قبل أيام، وأعيد إلى أهله بعد أن ترك أمام منزلهم وهو فوق صينية كبيرة مطبوخًا، ومعه ورقة تقول: (اشربوا الشاي بعد أن تأكلوه)، هل يصدق أحد أنّ هناك بشاعة في العالم تستطيع أن تفعل هذا؟!))

١- ينظر: السلطة في الرواية العراقية، د- أحمد رشيد وهاب الددة، من إصدارات مشروع بغداد عاصمة

الثقافة العربية، ط١، ٢٠١٣: ٢٣٤

٢- ينظر: الأطر الثقافية للعنف الممارس ضد النساء، د- أسماء جميل، مجلة قضايا إسلامية معاصرة،

٣٧٤-٣٨: ١١١

الحنف الديني البحث الثاني

وقُتِلَ ابن أخ زميلي (حامد عبد سرحان) الذي كان برفقة جاره حينما توقفا لشراء البنزين فعاجلتهم سيارة برصاصها ثم اختفت، وحين ذهبْتُ لأقدم العزاء لزميلي (حامد) قال لي بوجهه رأيت فيه الدموع لأول مرة:

-كلنا ننظر دورنا على يد مجهولين.

صدقت تنبؤات حامد تمامًا، ولم أكن أعرف وقتها أنني سأبكيه هو الآخر، وأنا في غربتي في مصر، بعد أن اصطف اسمه على شاشة الفضائيات وهي تقول أنه تعرض لرصاص سيارة اعترضته فيما هو راجع إلى بيته من عمله، مات حامد وبكيته كمداً وحسرة على براءته الجنوبية وقلبه الطيب. كما ماتت (أطوار بهجت)، الزميلة الرقيقة على أبواب مدينة سامراء، وهي تغطي حادث تفجير مرقد الإمامين العسكريين^(١).

ترسم الروائية صوراً محتشدة عن العنف الذي يمارسه المتطرفون، وكأنما فعل التحشيد السردى لهذه الصور، دلالة على كثافة فعل العنف الذي يمارسه المتطرف بحق الآخر، ليجعل منه ضحية، النصوص السردية الكبرى القائمة على حدود التأويل والتفسير، فتكون قراءة التأويل لتلك النصوص، السبب وراء فعل إغائه، إذ إنه يشكل على وفق عقيدة المتطرف كافراً يحل قتله، وتهديم أماكنه الطقسية، وهذا ما قام به بتفجير مرقد الإمامين العسكريين، واختطاف الشباب وتقديمهم وجبات طعام، فضلاً عن القتل المُنهَج، فالذي يدفعهم نحو العنف ((هو إيمانهم العميق ويقينهم المطلق بأيديولوجيتهم الدينية المتطرفة، والأهم من ذلك يقينهم المطلق بصحة وعدالة ما يقومون به من أعمال إرهابية من دون تفكير بالنتائج المرتقبة من أعمالهم الإرهابية))^(٢).

تتمثل العلاقة بين الذات والآخر بفعل الإلغاء، فالآخر بمنظور الذات الفاعلة تراه مرتدّاً يجب قتله وإلا أفسد الأمة، ولكن فعل القتل وحده لا يكفي، وإنما يتعدى إلى تهديم مقدساته والتمثيل بجثته، وهذا يحمل فعل الترويع بالآخر، ليكون مثلاً لهم، أو لخلق الحرب النفسية التي تؤدي إلى موته، وهذا جاء نتيجة الانقسام المذهبي والطائفي الذي عاشه المسلمون من الداخل، وتحول إلى ثقافة تعاقبت عليها الأجيال، فكبّل المجتمع بحتميته الصارمة، حتمية الثقافة والتربية والتأريخ والمحيط، فيعيش الفرد في تلك الأجواء الثقافية مسلوب الإرادة من دون أن تكون لديه الإرادة الفعلية للتغير، في ضوء ذلك يجد نفسه ضحية صراعات مذهبية لم يشارك في صنعها، وإنما صنعها سلفه الأول، وعليه يجد نفسه مجبراً لاتباع أحدها، ومساقاً بالاشعور سلبي، و(أنا) قمعية صائدة لكل تساؤل أو تشكيك أو نقد حيال الموروث، ومازال الإنسان على وضعه القديم في سلبيته واستلابه، بل تزداد الهوية الداخلية كلما دار الوعي في زمن

١- قيامة بغداد، عالية طالب، دار شمس للطباعة والنشر القاهرة، ط١، ٢٠٠٨: ١٣١

٢- ينظر: سوسيولوجيا العنف والإرهاب، لماذا يفجر الإرهابي نفسه وهو منتشي فرحاً، إبراهيم الحيدري،

دار الساقى، بيروت، ط١، ٢٠١٥: ٢٢٧

الغضب الديني البحث الثاني

دائري تكراري وتقليدي، ومن ثم فإن الحركة ليست طردية، ولا متقدمة أو تطويرية، وإنما حركة تعيد ذاتها مخلفة زمنًا ساكنًا مكرّرًا لا حياة فيه^(١).

ونقرأ في رواية (منازل الوحشة) للروائية دنى غالي (٢٠١٣)، ثيمة إقصاء الآخر من قبل الإرهاب المتطرف، الذي يزرع العنف في الحياة، بل تعدى ذلك إلى رسم ملامح الخوف والاضطراب النفسي، لدى الشخص المغترب وفي داخل الوطن، ولهذا نرى أسعد زوج الراوية يحيل سبب العنف إلى أنه سبب من أسباب الحملة الإيمانية التي شنها النظام السابق، ونتيجة لذلك جعل الجميع يشعر باليأس من الحياة وأضحت هذه السمة المشتركة للجميع، لقد ملّ أسعد نفسه وأصدقائه، ملّ إدمانهم على الحال نفسه، الشرب حتى الثمالة، اللغو الفارغ والفهم الخاطئ والنقد اللاذع وغير الموضوعي للوضع في العراق، ويستدرك بصوته الساخر: (وما زال، فالوضع يتكشف عن وجه أقيح كل يوم) كان هو من أخبرها عن التفجير الثاني للمرقد في سامراء، ((كنت أجد في انفعاله مع الآخر مبالغة، أخبرته أنّ مذياع المطبخ أصيب بعطب مؤخرًا ومذياع سلوان لا يستقر طويلاً على الطاولة رغم إلحاحي، لا يفهم إهمالي ولكّني لا أتمنى أن نقف طويلاً عند هذه التفاصيل التي ملأت بالتدريج حياتنا، ما الذي بمقدوري فعله؟ برغم هذا أثق في قراءته للأخبار، وقلقه كان في مكانه عندما هزّ التفجير في سامراء بغداد كلها، أعلن حظر التجوال ومنّ يخرج كان مغامرًا بحق، الكثيرون حبسوا أنفاسهم وتوقعوا بدء جولة جديدة من القتل والرعب، شعرت به مرعوبًا من الحدث عندما اتصل بي وكلمني، مرّ عام منذ أن حصل المشهد عينه إثر التفجير الأول لذات المرقد مستهدفين فيه ضريحي الإمامين الهادي والعسكري؛ يقول هذه بالطبع هي جرائر الحملة الإيمانية التي تعود إلى منتصف التسعينيات، (ألم أحذّك عن التطرف والتشطي الذي أحدثته داخل وخارج العراق لكلا الطائفتين).. وكأني الوحيدة التي جمّد دماغها بينما أدمغة الكل تعمل فقد اتصلت أمني أيضًا لتنبهني؛ تنقل الناس من مكان إلى آخر طلبًا للأمان، ما يمسّ طائفة هنا يلحق الأخرى هناك.. الله المعين وخذي حذرك والحال أسوأ في البصرة ... ولم يمرّ وقت طويل حتى اتصلت ثانية لتعلمني عن تفجير مرقد طلحة بن الزبير))^(٢).

تركز الراوية على الآثار التي يتركها العنف الديني، وإحالة الحياة إلى رماد، وسط مشاعر القلق واليأس التي تحيط بالأشخاص سواء أكانوا داخل البلد أم خارجه، وهذا التعميم للدلالة على هول المشهد وفظاعته، فمشاهد الحياة معطلة ولا توجد حركة تدل على الحياة، سواء أكانت في داخل البلد أم خارجه، تخيم على الحياة مشاهد اليأس والموت (تشييع جنازة)، ويقف أسعد على سبب العنف الديني ويحيله لا

١- ينظر: التطرف الديني والعنف في ضوء التحليل النفسي والسيكولوجي، د-صلاح الجابري، مجلة

قضايا إسلامية، العدد ٣٧-٣٨ : ١٧٦-١٧٧

٢- منازل الوحشة، دنى غالي، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ودار محمد علي للنشر، تونس، ط١،

٢٠١٣ : ٩٢-٩٣

الغنف الديني.....المبحث الثاني

إلى اختلاف تأويل النص الديني، وإنّما جزء من نتائج الحملة الإيمانية التي قادها النظام السابق، ممّا زرعت الفجوة بين الأقليات والطوائف الدينية، فكانت من نتائجها تشنج الصلات الدينية بين أبناء الديانة الواحدة، في سامراء، المدينة ذات الأغلبية السنية تشهد تفجير مرقد الإمامين العسكريين، والبصرة ذات الأغلبية الشيعية تشهد تفجير مرقد طلحة بن الزبير، فكان الثاني ردّ فعل تجاه الغنف، إزاء التطرف الديني الذي خيم على هويته الدينية؛ لذلك ترى الرواية أنّ الغنف صدّر عنفاً مضاداً آخر بالحجم نفسه، ولهذا تحاول الروائية أن تصور في تفجير المرقدين أنّ الغنف ذا أبعاد اجتماعية وبنوية في المجتمع العراقي، وأضحى نسقاً فكرياً للجماعة لا يتعلق بالأفراد، فالغنف الديني يمارس بوصفه نوعاً من التطهير الاستبدالي - الذات السني تمارس الغنف ضد الآخر الشيعي، والذات الشيعي ضد الآخر السني بوصفه ردّ فعل-، فهذه الثنائية الاستبدالية أضحت ثقافة، حيث يصعب قيام الذات بتدمير الآخر كلياً في حرب شاملة، فتكون الحرب الإرهابية نوعاً من العدوانية الرمزية الخالصة، وهدفها لا يكون مهماً جداً من الناحية العسكرية، فالممارسة الإرهابية تمارس نوعاً من الحرب الأخلاقية (الفوقية الروحية لمناضليها) والنفسية (تبيين ضعف العدو وجبنه) ودينية (وعد بالجنة والعالم الآخر) ويلاحظ في هذا السياق أنّ الزمن الذي تمارس فيه هذه الحركات نشاطها الإرهابي غالباً ما يتم اختياره على وفقاً لمعايير رمزية تتوافق مع أجندات دينية وتواريخ مشبعة بالرموز الدينية الإستراتيجية^(١).

تعمدت الرواية نقل حوار الشخصيات، وذلك لتعطي لخطاب الغنف نوعاً من الثقافة الفكرية الذي بدا يأخذ مساحة واسعة من حياة الفرد، ليغدو الحديث اليومي، بينما تكتفي هي بالتعليق، على تحليل زوجها لايدولوجيا الجماعات الدينية، (وكأني الوحيدة التي جمد دماغها بينما أدمغة الكل تعمل)، يكشف تعليقها عن تأنيبه لها، فاتصاله بها وإخبارها عن تفجير سامراء، كأنما هي كانت خارج بلدها، ولا تعلم عن الغنف شيئاً، هذه الثنائية بين الذات/ الذكر والآخر/ الأنثى، المهتم بشأن الحياة، والمفكر والقارئ الدقيق، لموجات الغنف التي ضربت العالم، بينما الأنثى لا تملك من ذلك شيئاً، ليتعدى الغنف برمزيتها من مدول الإنسان والمقدسات إلى الأنثى.

تنوعت هوية الغنف الديني (لداش)، فما وقفت عليه ميسلون هادي، محاولة هذه الجماعة الإرهابية أن تعيد عجلة التأريخ إلى الوراء لتطبق أحكام السبي والقتل في العهود الجاهلية الأولى، لتخلق صورة مشوهة عن الهوية الدينية الإسلامية، لما تتعرض له الطائفة الإيزيدية، من ذلك حوار (ها) المصورة البريطانية من أصل فلسطيني مع صخر المخطوف، حول الإيمان، فالإيمان شيء جيد لـ(ها) مخاطبة صخر، تنقل له حكاية طفلة أيزيدية تسمع صوت المؤذن فترتعب، بينما كان صوت الأذان لصخر المنقذ له من التأتأة، ((جيلان طفلة عراقية أيزيدية عمرها أربع سنوات، وهي من أهالي قرية كوجو في سنجار، وتقول الأخبار إنّ هذه الطفلة شاهدت المذابح التي حدثت بحق أهل القرية، ومن

١- ينظر: الغنف من منظور سوسيولوجي: ٧

الحنف الديني البحث الثاني

ضمنهم جميع أفراد عائلتها، وهي الآن ترتعب كلما سمعت صوت الأذان، وتسارع للهرب مذعورة وهي تقول لأطفال المخيم: (اهربوا.. سوف يقتلونكم).

- قل لي الآن يا صخر، من منكما على صح ومن على خطأ؟ أنت الذي انقذك الأذان من التأتأة في الكلام، أم جيلان التي كانت تهرب نحو الجبل كلما سمعت صوت المؤذن يردد (الله أكبر))^(١).

ينزاح العنف الديني من الفعل الممارس من قبل جماعة منظمة متطرفة إلى ثقافة تتحاور بها المصورة (هيا) وصخر، فهذا التحول جاء نتيجة تراكمات القراءات الضيقة للنصوص السردية الكبرى التي بقيت محفوظة في رفوف المكتبات أو في صدور سدنة المعابد، لينهض التطرف في الحياة، فجيلان تمثل الطائفة الإيزيدية التي تحملت الإقصاء والتهجير والقتل، من الآخر المختلف عنهم المسلم المتشدد، الطفلة شاهدة على المأساة التي تعرض لها الأيزيديون، فكان صوت المؤذن، لها علامة على العنف والتهجير، لتحول العلامة السيميائية من الرحمة وإعلان اللجوء إلى الله والتواصل معه إلى القسوة والذعر، فصوت المؤذن عند جيلان يحيي حضور معنى العنف ويرعاه ويعيد بناءه في الآن نفسه بوصفه الوجود القائم، الذي في الموضوع المائل للرؤية وبوصفه قربي الذات من باطن ذاتها^(٢).

أما علامات الصمت المتمثلة بالنقط فتمثل صوت الإيزيديات المغيب في سنجار وغيرها من المناطق^(٣)، فكأنما حضور دلالة الأذان، وغياب صوت الإيزيديات للدلالة على سيطرة العنف وجعله بمثابة المركز، بينما الصوت النسائي هامش، ولا يمثل شيئاً، نتيجة فعل الإقصاء من الآخر المتشدد. ونقرأ الثيمة نفسها في (عشاق وفونوغراف وأزمة)، تركت البطلة نهى مذكرات جدها، وأخذت تفكر في تأريخ عبودية النساء، ففكرت أنها ستفاجئ أبيها، وتكتب عن تأريخ العبودية بعد أن تفرغ من مذكرات جدها، ((كم تغيرت أحوال العالم على مر العصور، لكن بقي سبي النساء قائماً في الحروب الدينية والطائفية والعرقية لإذلال العدو باغتصاب نساءه، تخيلت نفسها سبية لدى جماعة متشددة كما حصل للنساء الأيزيديات عند احتلال العصابات المجرمة للقرى في سهل نينوى وسنجار، لا لا لا، الموت هو الحل الوحيد لذل العبودية، كنت سأنتحر، ولكن لماذا لم تنتحر الجواري والعبدات؟؟ لا تذكر القصص ولا ممن دونات التأريخ شيئاً عن ذلك؛ فمن دونها هم الرجال ولا تعنيهم قصص جارية أو عبدة رافضة للذل، سأعرف ذلك حين أجمع مصادر عن تأريخ العبودية))^(٤).

١ - جائزة التوأم: ٢١٦

٢ - ينظر: الصوت والظاهرة، مدخل إلى مسألة العلامة في فينومينولوجيا هوسرل، جاك دريدا، ترجمة:

د-فتحي إنقرؤ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط١، ٢٠٠٥: ١٢٤

٣- ينظر: تمثيلات الهوية في الرواية النسوية العراقية (٢٠١٠-٢٠١٧): ١٤٦

٤ - عشاق وفونوغراف وأزمة: ٢٧٠

الغنف الديني البحث الثاني

تحاول الراوية في حوارها الداخلي أن تستعيد أزمنة العبيد، والسبي، الذي أغفلته الممن من دونات التاريخية نتيجة التطرف الديني، الذي دفع الممن من دون للابتعاد عن هذه الممن من دونات؛ لكونها تمس منطقة الإقصائي، ليس في تهميش العبدات، وإنما في إذلال العدو عن طريق اغتصاب نسائه وسبيهن، كما حصل في العصر الحديث ما قامت به الجماعات المتشددة من تهجير وقتل واغتصاب النساء الإيزيديات وبيعهن، فترى الراوية أنه مثلما أذل العدو عن طريق اغتصاب النساء وسبيهن، فترى الانتحار هو إذلال للتطرف الديني، فهذه العلامة التداولية تدل على التهكم من تلك الفعلة التي مارسها المتطرف، وتدل على جبن فاعلها وضعفه، وبذلك قد مضت بنسقتها المضمرة هذا، المتمثل بالعلامة السيميائية الانتحار، بدرجة عالية من الفكاهة والتهكم، فالرؤية السردية فيها لا تجامل، ولا تدّخر سخرية مهما كانت، فهي حرة ومنطلقة، إذ تتخطى التكلفة والتصنع، فقد دمجت في السياق السردى الناظم لكتابتها نبذاً من التواريخ والأحداث الكبرى، وفضح الأخطاء وعرى التناقضات التي عليها ممن من دونو التاريخ الثقافي، وعمق المفارقات، وكشف التحولات الكبرى المضمرة في بنية المجتمع العربي، وتحوله من مجتمع بدوي إلى مجتمع مدني ثم مجتمع ديني متطرف.

تميل سياسية الهوية إلى العمل وفقاً لمبدأ الإقصاء، فالممارسات التي تقوم بها الجماعات المتطرفة سواء أكانت القديمة أم التي يقوم بها داعش فهي تتجه على وفق التقليل من قيمة الهويات النسوية سواء في إذلالها، أو شيطنتها^(١)، وذلك يرجع إلى طبيعة ((الأزمة العلائقية، التي لا تقتصر على العلاقات غير المتكافئة التي تأسست تاريخياً، لتكون مسنداً أساسياً في الاتجاه نحو العنف والاستعداد لممارسته ضد المرأة، بل إن العنف نفسه كسلوك، ينطوي على خلل أو تصدع يصيب علاقة الرجل بالمرأة، سرعان ما يتحول إلى رغبة في ائذائها، بعد أن تنهار روابط اللفة والتعاطف التي تحمي حياتها لتحل محلها مشاعر الاضطهاد والعداوة، ويكشف تحليل الرغبة العنيفة لدى المعتدي عن وجود تحولات ذاتية تحدث في داخله، وفي علاقته بالآخر (المرأة)، تبدأ هذه التحولات بالتماس المبررات لارتكاب العنف ضدها، وتتمثل هذه المبررات بإلغاء قيمتها، وتجريدها من أي صفة إنسانية))^(٢).

وثقت الروائية (انعام كجه جي) في روايتها (طشاري) ما تعرض له المسيحيون من العنصرية والإقصاء من قبل الآخر المسلم المتشدد، الذي لا يعترف بالآخر، وذلك نابع من التأويل المغلق لهويته الدينية، فكل هوية تمثل فضاءً مغلقاً في مواجهة فضاءات أخرى مغلقة يؤدي إلى انتفاء التواصل والحوار مع الآخر المختلف، مما يؤدي إلى شيوع لغة العنف التي تتجه لإنجاز تنميّطات تحصر فيها ثقافة معينة أو مجتمعاً معيناً في قالب محدد مغلق ومتجنب النظر إلى تحولاته الفعلية المغلقة ومخاضاته القائمة

١ - ينظر: الدراسات الثقافية، مقدمة نقدية: ٢٤٦

٢ - الأطر الثقافية للعنف الممارس ضد النساء، مجلة قضايا إسلامية، ع ٣٧-٣٨: ١١٠

الغنف الديني البحث الثاني

وتوتراته المشيرة إلى تغيراته الحاصلة ومرتبقة الحصول^(١)، اختارت الدكتورة وردية اسكندر ترك بلدها بملء إرادتها تستيقظ كل صباح و((تطالع الأفق الوردي من النافذة تفكر في ما كان وما سيكون، تبحث عيناها عن بجعات البحيرة... ليس صحيحاً أنها هجرت الوطن الملعون بسبب تراجع البابا عن الذهاب إلى أور. تلك حجة تافهة. مزهم مسكن مثل عجينة الأوكاليبتوس الصينية النفاذة، تفرك بها ضميرها لتخفف من ديبه. تعرف أن الأوطان ليست تطريزات في جيب البابوات. وحتى تلك الوريقة المجعدة الملفوفة على حصة كبيرة والملقاة في حديقة الدار كانت أتفه من أن تخيفها. إن ما أخذها إلى فرنسا هو اليأس والكثير من القرف. القرف نفسه الذي دفع ياسمين إلى القبول بزواج جاءها بالمراسلة. خطبها من شقيقها بالتلفون وبعث لها الخاتم مع أرامكس وتسلمها في مطار دبي مثل طرد بالبريد المضمون. هربوها من البلد بعد رسائل التهديد التي كانت ترمى من فوق السياج. يجمن من دونها في الصباح مثل طائر ميت ملقى على الثيل الأخضر المعتنى به.

"السلام على من اتبع الهدى، أما بعد، فعندكم عشر أيام لتنفيذ هذه الفتوى وإعطائنا بنتكم زوجة حالاً لأمر جماعتنا أو نذبكم كلكم ونأخذ ببيتكم يا كفار وإلى جهنم وبأس المصير"((^(٢).

تكشف الرواية أم اسكندر أنه مهما شعرت الدكتورة وردية بالأمان الداخلي فإنه يبقى مكانها الأول عالماً في ذهنها ولا تستطيع مغادرته، لهذا فحجتها التي تتذرع بها تراجع البابا عن حجه إلى مدينة أور مسقط النبي إبراهيم (عليه السلام)، وحتى الورقة التي رماها المتطرفون، لا تعني لها شيئاً فهي قد خبرت الحياة، بتقلها في مدن العراق، وخدمتها الطويلة في لواء الديوانية، وقراها، وفي بغداد، كل ذلك لا يعني لها ما يقوم به المتطرفون، وإنما هناك أسباب كثيرة، هو تراكم الأزمات والتهديد على المسيحيين، وكذلك تهميشهم من قبل السلطة الحاكمة جعلها لا تشعر بوجودها وهويتها في وطنها.

تعلق الرواية أم اسكندر بما يعتمر في قلب وردية فتستعير ألفاظها (القرف نفسه الذي دفع ياسمين إلى القبول بزواج جاءها بالمراسلة. خطبها من شقيقها بالتلفون وبعث لها الخاتم مع أرامكس وتسلمها في مطار دبي مثل طرد بالبريد المضمون)، في هذا النص المجزوء هناك علامات سيميائية عدة تحوي أنساقاً مضمرة، كلها تحيل إلى سخريتها من التحولات البنيوية التي أصابت المجتمع العراقي بعد الاحتلال الأمريكي، وصعود الهويات المناطقية والمذهبية محل الهوية الجامعة، فهذا أدى إلى تغير الكثير من الطقوس الاجتماعية التي عهدا العراقيون قبل الزواج، فذلك يشعرها بالقرف ممّا أصاب هويتهم الدينية التي تشعرها بضياها، فالزواج عند العراقيين عموماً والمسيحيين لا يكون على وفق المراسلة، ولا يمكن أن

١ - ينظر: الهوية والاختلاف في الرواية النسوية المغاربية: ٣٣، والغنف في الرواية النسوية العراقية

١٩٨٠ - ٢٠٠٣، زينب عبد المهدي نعمة عبد الله، جامعة بغداد، كلية التربية للبنات، ٢٠١٤: ٥٣

٢ - ينظر: طشاري: ١٢٨-١٢٩

الحنف الديني.....المبحث الثاني

تسلم المرأة عن طريق المطارات إلى زوجها، بمن دون حفلة العرس، فهذه التغيرات الطارئة على هويتهم حفزها على الرحيل، كذلك سماع الدكتورة وردية قصص الخطف والقتل وطلب الفدية واغتصاب الفتيات من قبل أمراء الدولة الإسلامية، حفزها على الهرب، فكل ذلك العنف يشعرها بالقلق وشعورها باليمن دونية.

يكشف سياق الرسالة المرسلّة تناقضات عدة، أبقى عليها الرواية لجعلها علامات على تفكيك خطاب الآخر، المتشدد والرافض للأديان الأخرى، هناك خطأ نحوي وقعت به الجماعة المتشددة (عشر أيام) والصواب (عشرة أيام)، ذلك يكشف ضعفهم في قواعد اللغة العربية التي يتبحرون في خطابهم بامتلاكهم أدوات اللغة، بينما الآخر/ المسيحي من أهل الذمة، لا يملكون أدوات لغة القرآن^(١)، العلامة الأخرى طلبهم لياسمين ليزوجوها لأميرهم، بالإكراه، بينما الشريعة الإسلامية تنهى عن الزواج بالإكراه، وكذلك نهت الشريعة الإسلامية الزواج من كافرة، قَالَ تَعَالَى: ﴿لَا هُنَّ حِلٌّ لَّهُمْ وَلَا هُمْ يَحِلُّونَ لَهَا﴾ (المتحنة: ١٠)، وكذلك نصت الشريعة على حرمة دم المسيحي وماله، كحرمة مال المسلم ودمه^(٢).

ونرقب الثيمة نفسها في رواية (عشاق وفونوغراف وأزمنة) لـ(لطيفة الدليمي)، فبعد وصول نهى الكتبخاني إلى بغداد وقابلت والدها، أخبرها بقصة عشق أخيها وليد الذي أحب فتاة من كلية العلوم، ويعتزم خطبتها حال إتمام عامها الدراسي الأخير، سألت نهى والدها:

((هل تعرفان الفتاة؟))

-نعم، عائلتها بأكملها قضت في هجوم عصابة مسلحة بقصد السرقة: هجمت العصابة أولاً على الكنيسة المجاورة بقذائف متفجرة وشبّ حريق فانشغل الناس بالحريق واقتحمت العصابة البيت وكان يوم أحد وقد عاد الجميع تَوّاً من الكنيسة، قتلوا الأب والأم وشقيق الفتاة وزوجته في وضح النهار ونجا الطفل الصغير الذي كان نائماً، وعندما عادت (سميراميس) من الجامعة فُجِعَتْ بالمجزرة وانهارت تماماً ولبثت شهراً فاقدة النطق ذاهلة وخضعت لعلاج امتد شهراً حتى أنها حاولت الانتحار، واضطرت لتأجيل عامها الدراسي الأخير وتعدّها قريب لها بالرعاية واحتضن الطفل الناجي معها..

-هل عرفها وليد قبل الكارثة أم بعدها؟

١-ينظر: الهوية المسيحية: هامش/٨١

٢-ينظر: شرح معاني الآثار، أبو جعفر أحمد بن محمد بن سلامة بن عبد الملك بن سلمة الأزدي الحجري المصري المعروف بالطحاوي، حققه وقدم له: (محمد زهري النجار - محمد سيد جاد الحق)، عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٩٩٤: ٣/ ١٩٥

-قبل ذلك بكثير، وتحدث إلى والدتك لتخبرني بعزمه على خطبتها..))^(١).

تكشف البنية الدلالية للحوار بين نهى الكتبخاني ووالدها، أنَّ فعل القتل سواء أكان بيد المسلم المتشدد أم عصابة سارقة لا يختلف عن ماهيته كونه جريمة/ عنفًا، وقد مر بنا إنَّ الشريعة الإسلامية قد حرمت مال المسيحي ودمه، وخصوصًا إذا كان يتعبد، حاولت الراوية أن تحيط بصور العنف ومخلفات الحروب ووحشيتها على المسيحيين، لهذا يتضح ((أن قصص الحرب وويلاتها لا يكتبها راوٍ ولا مؤلف بقدر ما تكتبها الحرب نفسها والوجوه الأليفة إلى الروح والرفقة معها في أي موضع من مواضعها، والعواصف الهوجاء والخراب والدوي والصراخ مع الشعور بالعجز في الاحتجاج إلى الانغمار من جديد في أجوائها والدخول إلى عالم الكتابة، فتشتعل الذاكرة المحملة بأصوات الحروب ورائحة البارود والخوف))^(٢).

وقد وقفت الروائية هدية حسين على ثيمة عنف الأب تجاه ابنته، فينبغي رعايتها والاهتمام بها وتوجيهها، وتغيير سلوكها الخاطئ بدل تعنيفها، وهذا ما نلاحظه في رواية (ريام وكفى) لهدية حسين، (٢٠١٤) أرسلت مديرة المدرسة في طلب والدها، إذ كانت في بداية العام الدراسي من الصف الرابع الابتدائي، ولم تكمل بعد التاسعة من العمر، طرق والدها الباب، ووقف قبالتها، فأخبرته أنها تحكي للتلميذات مغامراته الليلية مع نسائه، في الطريق إلى البيت كان يشتمها ويتوعددها بأنه سيرميها في السرداب لتعيش مع الجرذان والحشرات، وكان يشدد من قبضته على أصابع يديها النحيفتين فتشعر بالألم، لا تستطيع الصراخ ولا التأوه، وما إن دخل البيت واجتاز نصف الممر حتى رماها على الأرض وداس ببسطة على رأسها، دهشت زوجته الثانية بهيجة ولم تفعل شيئًا لها، أمًا والدتها فكانت جالسة وبيدها صينية تقطف أزهار القداح، فبعد أن رماها على الأرض وصرخت من شدة السقوط رمت والدتها الصحن من يدها فتساقطت الأزهار على العشب، وهرعت نحوها صارخة، فأسكتها والدها وجعلها تقف مكانها^(٣)، ((فقال بصوت مجروح: ابنتك هذه فضحتنا يا أم البنات، كل ما يحدث بيننا في الفراش تحكيه للتلميذات

كنت متكورة على جسمي مثل قنفذ منزوع الأشواك، أنشج بصوت واطئ وأصابعي ترتعش، وحينما سمعت بهيجة ما قاله أبي أطلقت ضحكة متموجة زادته غضبًا...سقطت على الشريط الترايبي ...

١ - عشاق وفونوغراف وازمنة: ٧١-٧٢

٢ - العنف السياسي في السرد القصصي العراقي، د-عبد جاسم الساعدي، فضاءات، عمان، ٢٠١٣:

٦٤

٣- ينظر: ريام وكفى، هدية حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٤: ١٤-

١٦

الغضب الديني.....المبحث الثاني

فتعفر وجهي بالتراب الرطب، لكنّ أبي دفع أُمي بقوة وجرجرنِي، جدتي مسعودة التي خرجت في هذه اللحظة صَبَّت البنزين على النار وقلبت أبي عندما قالت: لا تتهاون معها، دلال أُمها أفسدها، قالت ذلك من دون أن تسأل عما حدث^(١).

تكشف الطفلة ريام الذي أطلق عليها والدها اسم كفى، للدلالة على كفاية أن تلد أُمها المزيد من البنات، بينما أصرت والدتها على أن تسميتها ريام، الطفلة ذات السنوات التسع تواجه التعنيف من والدها، شتمها، وهذا العنف الذي تواجهه الطفلة، استمرار لتلك الثقافة تجاه المرأة، التي غذى المجتمع العربي بتضخيم الذات الذكورية، مقابل تهميش المرأة وجعلها التابع، ممّا جعلها تمتلك هُوية معزولة عن الواقع ومنخفضة فاللواتي تنسب إليهن هذه الهُويات عليهم على وفق منطق العنف وسيادة الهُويات الذكورية، أن يزلن الصور السلبية عنهنّ، وإلا فمن الممكن أن تسبب عملية تعيين الهُوية أذى نفسياً^(٢).

تكشف بنية الخطاب السردى فضح العنف تجاه المرأة، وكونه عنفاً مزدوجاً، وهذا واضح في ضوء مجموعة من العلامات السيميائية، (وحيثما سمعت بهيجة ما قاله أبي أطلقت ضحكة متموجة زادت غصباً)، و(جدتي مسعودة التي خرجت في هذه اللحظة صَبَّت البنزين على النار وقلبت أبي عندما قالت: لا تتهاون معها، دلال أُمها أفسدها)، (ابنتك هذه فضحتنا يا أم البنات، كل ما يحدث بيننا في الفراش تحكيه للتلميذات)، تواجه الطفلة ريام عنفاً من السلطة الذكورية/ الأب، وكذلك من زوجته الثانية (بهيجة) عندما سمعت بحكاية ريام، هي الأخرى شاركت زوجها بالعنف تجاه الطفلة من دون أن تحرك ساكناً أو تدافع عن بنات جنسها، ذلك يحال إلى تأثير البنية الاجتماعية من ناحيتين: الأولى ما تشعر به من الجانب النفسى، كونها زوجة ثانية وما يتولد عن ذلك من بغضاء، تجاه الزوجة الأولى، والثانية: أنّها قد نشأت في بيئة تعطي السلطة العليا للرجل، فهي تابع، وكذلك موقف الجدة مسعودة، يشترك مع بهيجة من الناحية الثانية؛ لأنّ بقاءها تابعاً يجنبها العنف ويمنحها قدرًا قليلاً من الاحترام، ويجعلها أحد أدوات الفكر الذكورى.

في حين تكشف العلامة السيميائية الثالثة نسق السخرية (أم البنات)، فالعلامة الكنائية، تحال إلى البنية المجتمعية الداعم للنسق الذكورى، وجعله المتسلط، بهذا رسمت ريام صورة قاتمة للأب إذ اقتصر دوره على إشباع الحاجات الخارجية للأسرة، وإغفال الحاجات الداخلية من حبّ وحنان وعطف وحرية، هناك نسق مضمّر تكشفه البنية الحوارية، وهو محال إلى قوله تعالى: ﴿وَإِذَا بَلَغَ الْأَطْفَالُ مِنْكُمُ الْحُلُمَ فَلْيَسْتَعِذُوا كَمَا أَسْتَعِذْنَ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمْ ءَايَاتِهِ وَاللَّهُ عَلِيمٌ حَكِيمٌ ﴿٥٩﴾﴾ (النور: ٥٩)، فقد أشار المفسرون إلى أنّ الآية خاطبت الآباء والأولياء

١- ريام وكفى : ١٧

٢- ينظر: الدراسات الثقافية، مقدمة نقدية: ٢٤١

العنف الديني البحث الثاني

وخرجت مخرج الأمر، أن يأمر أولادهم بأمور الدين أمر عادة، والتعليم لهم والتأديب إن امتنعوا عن ذلك ولم يخاطبهم في أنفسهم لجهلهم وقلة معرفتهم بأمورهم، وإذا بلغوا وعرفوا النهي والأمر، فعند ذلك خاطبهم بأنفسهم بالاستئذان^(١).

تقف بلقيس حسن على ثيمة العنف الجسدي، وما تواجهه النساء من القتل بغسل العار، الذي تحال إلى الطبيعة القبلية، لتكون المرأة ذات الهوية المن دونية الخاطئة والتي تتحمل فكرة تعنيف الجسد على وفقه إرادته وحدها، من دون أن يواجه الرجل على الرغم من كونه الفاعل والمغتصب، وهذه الثيمة تمثل انتصار الذات الذكورية على المرأة، تفتح الساردة سومر ذاكرتها الطفولية، لتروي حكاية مقتل عدالة المرأة الأربعينية العمياء التي اعتاد الأطفال اللعب أمام بيتها، فحينما يزعجها الأطفال بأصوات لعبهم وضجيجهم، تخرج غاضبة صارخة بوجههم، أن يكفوا عن اللعب واللغو، : أريد أن أرتاح ألا يحق لي أن أرتاح بمنزلي قليلاً؟

فيهرب الأطفال ما إن تفتح الباب، فعيناها بلا سواد، بيضاء ناظرة إلى الأعلى بلا مُقل، ومجرد فتحتها الباب وصراخها يرفعوا فيهربوا مرتجفين، أحياناً تكون لطيفة معهم، تدس قطع الحلوى بأيديهم، مقابل أن يجلبوا لها ما تريد، ((أسبوع مرّ ولم يفتح باب (عدالة العمياء) أسبوع آخر. يعلو الغبار الباب، فيصلنا اللغظ الذي شاع بين الناس، تسمعه بنت خالتي قبلي، فبيتهم الذي يضم عدداً كبيراً من العوائل القريبة والمتداخلة ببعضها يجعل نشر الخبر والتنصت سهلاً، تخبرني بنت خالتي وهي مرتعبة وغير مصدقة:

-لقد قُتِلَتْ عدالة.

-كيف؟

-بالسكين الحادة.

-لماذا؟

-لا أعرف، سمعتُ في بيتنا أنَّ أختها أخذها إلى البستان وذبحها.

أمي قالت:

-يا الله حتى هذه العمياء تعمل كل هذه الفضائح، كيف تقوى على ذلك؟ مضيعة وهي توجه

كلامها لي ولأخواتي البنات:

-ما كنا نظنّها بهذه الوضاعة والخسة، ربما أراد لها الله أن تكون عبرة لمن اعتبر من البنات

العاقات واللواتي لا يعرفن الأدب والأخلاق.

١-ينظر: تفسير الماتريدي، محمد بن محمد بن محمود، أبو منصور الماتريدي، تحقيق: د-مجدي باسلوم،

دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٥: ٧/ ٥٨٩

الحنف الديني البحث الثاني

تقاطعها عمتي باستنكار قائلة: إنها مسكينة بريئة، لا ذنب لها فهي عمياء لم تتحرك من بيتها انما المعتدي هو الذي ذهب ليعتدي عليها، ثم تُقتل هي من دون ما يُعاقب هو أبداً، إن هذا ظلم^(١).

تكشف بنية الاسترجاع الخارجي في الخطاب السردي، موقف الآخر الرجل، وعنفه الممارس بحق الجسد، الذي لا يمتلك فعل الإرادة، كون صاحبه عمياء، ومنتسخة، والمعتدي عليها ابن عمها ذياب، الذي ينزاح على وفق البنية الاجتماعية من الحامي لعرضها وجسدها، إلى المغتصب، والممارس للعنف تجاهها، ففعل القتل لعادلة على يد أخيها يمثل رمزية استعادة الشرف للعائلة الذي فقدته، فهذه المؤسسة الاجتماعية/ الأسرة قد تقوض شرفها بسبب سلوك عدالة العمياء، وهذا ما تمثل بشكل واضح بوالدة سرمد عندما وجهت خطابها لبناتها، وكأنما تحذرهن من هذه الأفعال، سواء أكانت مقصودة بإرادة الجسد الأنثوي أم مكرهة عليه، فهي بالحالتين تتحمل تبعات تقويض شرف المؤسسة، وبهذا تمثل والدة الساردة، أحد دعاة هذه المؤسسة، وحمايتها وإدامة هويتها، ففعل القتل، بداعي غسل العار لا ينظر إلى المرأة، وعفتها أو اغتصابها، وإنما ينظر إلى مقاييس الهوية التي تقوضت بالفعل المدنس/ الجنس، فالعنف طبقاً لهذا المنطق وسيلة من وسائل السيطرة على خيار المرأة في كل جوانب الحياة، فالجرائم المرتكبة باسم الشرف على يد الأخ أو الأب أو الزوج هي وسائل للسيطرة على سلوك المرأة واخضاعها، لا في مجال الجنس فقط، وإنما في جوانب أخرى من السلوك، كحرية الحركة أو العمل والتعليم، ولا تقتصر وظيفة العنف على إدامة علاقات السيطرة والخضوع بل تتعدى ذلك إلى المحافظة على حدود الدور لكل من المرأة والرجل، وهي الحدود نفسها التي أسست للعلاقات غير المتكافئة، فالرجل يستخدم العنف لتأديب المرأة عندما تتعدى حدود الدور المنطوق لها بوصفها أنثى، أو عندما يلاحظ أنها تتحدى ذكوريته^(٢).

تعددت أصوات^(٣) الشخصيات في المشهد الحوارى، التي تصور ايديولوجيا الانساق الاجتماعية وصراعاتها، وتصادد الصوت الراض لقتل عدالة، وهذا ما تمثل بصوت عمة سومر، الذي كشف صوتها عن تفكيك النسق الأبوي الذي قام بقتل المجني عليها؛ لأنها تابع ومدنسة تحمل الخطايا، فإن أوقعها الجاني يتطلب من حراس الهوية أن يقتصوا منها ليستردوا شرفهم، بينما يبقى الجاني طليقاً، بينما مثل صوت أم سومر الوحيد، كان مع سادية ذياب، الذي نظر لجسدها كونه مركز شهوة، وبهذا وقفت

١ - هروب المنوليزا : ١٨٢

٢ ينظر: الأطر الثقافية للعنف الممارس ضد النساء، مجلة قضايا إسلامية، ع ٣٧-٣٨: ١١١

٣ - تعدد الأصوات، أو تسمى الرواية البوليفونية، هي الرواية التي تتسم بتفاعل عدة أصوات أو حالات من الوعي أو الرؤى، بشرط ألا تتواجد هذه الأصوات أو يتفوق أحدها على الآخر. قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٣: ٤٤

الغضب الديني..... البحث الثاني

الكاتبة موقف الساخر من الفكر الاجتماعي البطريائي، الذي حمل عدالة الخطيئة وحدها، عندما حملتها مجموعة من العلامات الإشهارية الدالة على العطب الجسدي (عمياء، متسخة، تلحق الأطفال، فعيناها بلا سواد، بيضاء ناظرة إلى الأعلى بلا مُقل) هذه العلامات تحال على وفق البنية الاجتماعية امرأة ليست ذات جمال لتكون موضع فتنة وشهوة عند الآخر/ الرجل، ليغتصبها، وبهذا قد وصمت الرجال، بأنهم ذوو شهوة ايروسية متوحشة، ونقصانهم الجسدي يجعلهم في لهات خلف الجسد الأنثوي وما يثيره من لذة حسية ومعنوية؛ لأنَّ الجسد الأنثوي مرتبط مباشرة بهذه اللذة، بعيداً عن كونه حسناً أو قبيحاً^(١).

فقد تجلت في السرد النسوي العراقي أبعاد العنف الديني من الجثث والرؤوس المقطوعة، وإقصاء الآخر سواء أكان اليهودي بمؤامرة صهيونية، أم الأقلية الإثنية بحجة التبعية أو محاولة التمرد على النظام السياسي، مما كانت حجة لإقصائه، أو هدم المعابد والأضرحة الدينية، لإقصاء الآخر المختلف في تأويل النص الديني، فكل ذلك يرسم مشهدية سوداوية للحياة، وجحيماً لا يطاق في وسط رماد العنف الديني والقتل المجاني والدمار وأنقاض الاحتلال المدمرة، فهذه المشاهد العنيفة تنزرع بصورة مروعة في نسيج السرد النسوي العراقي، وترسم هذه المشاهد الدينية العنيفة المسارات السردية للمنجز الروائي العراقي، وتوصل لظاهرة العنف في منتهى الروائي المنتج داخل مناخ العنف، وهو تجلٍ واضح للآثار المرتبة على نمو العنف الديني في التربة العراقية وانعكاسها الواعي أو غير الواعي على مجمل الأدب في العراق، وبالتحديد المشهد الروائي، واستغلت الروائية العراقية كثافة حركة العنف في المكان، لتعكس حركة كثافة العنف في الحياة، وتعكس ذلك الحدث على وعي المتلقي^(٢).

لقد سجلت الكاتبة النسوية العراقية تميزها في تمثيل ثيمة العنف الديني، والتي تقارب فعل الموت ببعده الرمزي، الذي خيم على الحياة العراقية، ليعيش الفرد العراقي في ضوء انتشار ثقافة العنف بعد أن عبر الحدود المستعمر الأمريكي، لتجري عدة تحولات في البيئة العراقية، قادة جميعها إلى صراع الهويات وبروز هويات ضيقة حاولت إعادة بناء المشهد بأبعاده المختلفة عبر تأسيس لمنظومتها الفكرية الإقصائية للآخر، فكانت الرواية النسوية العراقية شاهدة على ثيمة العنف الديني بتحولاته المختلفة، لتأسس الرواية النسوية العراقية الاحتفاء بالفجعة والغياب والعنصرية والإقصاء، والأفول، وما يميزها، أنها كانت شاملة لثيمة العنف بدءاً من السبي اليهودي في حادثة الفرهود المشهورة، حتى مجيء التطرف الديني الذي أعاد زمن السبي والتعذيب والعبودية إلى العصر الحاضر، فكانت الرواية النسوية مصورة لتلك الفجائع ومعالجتها، ومؤولة عن أسبابه الوجودية.

١ - ينظر: تمثيلات الهوية في الرواية النسوية العراقية (٢٠١٠-٢٠١٧): ٩٦، ودراسات ثقافية الجسد

الأنثوي - الآخر - السرد الثقافي: ١٨

٢ - ينظر: تمثيلات العنف في الرواية العراقية بعد ٢٠٠٣: ٣٥، و تمثيلات الاحتلال الأمريكي في الرواية العراقية (٢٠٠٤-٢٠١٤)، أسامة عبد الصاحب محسن الناشي، (أطروحة دكتوراة)، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب، ٢٠١٦: ٤٦

المبحث الثالث

المفلس والمدين

القدس والمدنس.....المبحث الثالث

المقدس خلاف المدنس، وهو مركز البركات ومجمعه وتابع المؤمن لرب ومطيع له، ويشعر بأن قوة عظمى تزيده طمأنينة في مواجهة العالم، فضلاً عن المعتقدات والطقوس التي تعدّ جوهر إيمانه، فبذلك يكون المقدس اتباعه واندماجه مع تلك الأشياء، التي تحمل له قوة مولدة له الشعور بالمشارك، عندها ينظر لتلك الأشياء بوصفها مقدسة، وأي انحراف عنها يتولد المدنس.

وقد يقترن المقدس بالإحساس، وذلك يشعر الشخص المؤمن شعوراً مميزاً بالاحترام، وهذا الشعور يحصن إيمانه من النقد، فالدين أحد مقولات المقدس، وأي انحراف عن مساراته العقدية أو الشرعية والطقسية يولد المدنس، فالمدنس يولد بذلك من رحم المقدس، لكن من خارج دائرته التأويلية القائمة على الدين، فهو قادر على بث الحياة في مختلف مظاهر الحياة الدينية، ويمثل مجموع العلاقات القائمة بين الإنسان والمقدس، تلك التي تشرح المقدس والتي يمكن أن تصونها المعتقدات، وبذلك تشكل الطقوس ضمناً عملياً لها^(١).

لهذا نجد كلمة دنيوي أو مدنس في اللاتينية (profanum)، المكان أمام المعبد، أي خارج المعبد، فالمقدس ما كان داخل المعبد، الذي يمثل القوة الدينية للشخص، بما تختزل مفردة المعبد من (الله، المعتقد، المقدسات، الطقوس)، أما التدنيس (profanation)، فهو إذن نقل المقدس خارج الدين^(٢).

وبهذا فالمقدس هو مقابل للمتعالى، وما كان خارج متناول الإنسان، فما أن يقع تحت يده أصبح مدنساً، فحاسة اللمس ما تنزله من عليائه إلى التدنيس، ولن يكون التفكير فيه إلا شكلاً من أشكال الرجس، وبذلك ينحصر التقديس، في ظل فكر الإنسان، أي ما يقع بعيداً عن عوامل التدنيس؛ لأنّ جوهره المتعالى يقضي بأن يظل متسامياً فوق البشري - الأرضي، وفعل الاجتناب يكون مرفوضاً دائماً بحصول الإثم أو الخطيئة في حالة انتهاك حدود المقدس أو الدنو منه^(٣).

ومنهم من يرجع المقدس إلى كونه فكرة أخلاقية قبل أن يرتبط بأي مجال، فالله بكماله هو من له الحزمة، وكذلك للبشر حزمة بقدر ما تتصف به حياتهم وشخصياتهم من صفات شبيهة بصفات الرب، ولكنّ هناك من لا يتمتع بهذه الحزمة وهي الجمادات وما تتمتع بها إلا رمزاً أي بناء على ارتباطها بالروحانيات، ولهذا صفة القداسة للآلهة، والإنسان تختلف من دين إلى آخر، فالأديان القديمة مهما

١- ينظر: الإنسان والمقدس، روجيه كايوا، ترجمة: سميرة ريشا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١،

٣٦: ٢٠١٠

٢- ينظر: ثلاثية حول الرواية (فن الرواية، والوصايا المغدورة، والستار)، ميلان كونديرا، ترجمة: بدر الدين عروديكي، المشروع القومي للترجمة، مصر، ط١، ٢٠٠٧: ١٧٥

٣- ينظر: النقد والمقدس، في انزلاقات النقد: من نقد الدين إلى النقد الديني، لونيس بن علي، المقدس والتاريخ، إشراف وتنسيق: البشير ربوح والحاج دواق، مؤمنون بلا حدود، ٣٠ ديسمبر، ٢٠١٦: ٦

المقدس والمدنس.....المبحث الثالث

كانت الأفعال الصادرة عن الآلهة وكهنتهم تبدو مقدسة^(١)، في حين المدنس يرتبط بالحظر، أي هو الشيء المحظور على الإنسان استخدامه سواء أكان حظرًا مطلقًا أم في بعض جوانبه، كما أن المدنسات لا يمكن أن ترتبط جميعها بالدين وحده، فهناك أفعال يقترفها الإنسان تدخل في مجال الحرمه/ المدنس، الاقتراب من الاعداء الأشرار، ومن الاتصال بالأرواح الشريرة، وفي الديانات السامية مثلًا النساء إذا وضعن، والرجال إذا لامسوا جثة الميت وما إلى ذلك تعد من المحرمات المؤقتة^(٢).

فالمقدس قد يغادر الدين ويدخل في مجال الطقوس الشعبية والعادات، وبهذا يدخل فيه الكثير من الأشياء والمضامين المرتبطة بحياة الإنسان، بدءًا بالمكان المقدس، والتكوين الطقوسي للمقر البشري، وانتهاء بإعداد الطعام وطرق تقديمه، لكون الإنسان المتدين يحاول أن يبقى أكثر وقت ممكن في عالم مقدس^(٣).

وقد يرتبط العنف بالمقدس؛ لأنه قد يكون العنف والمقدس شيئًا واحدًا، ففي عالم المقدس شيء غير العنف، بل قد يكون نقيضًا للعنف، الذي يجتمع فيه النظام والفوضى، السلام والحرب، الخلق والتدمير، ففي المقدس الكثير من الأشياء المتنافرة والمتعارضة والمتناقضة، لهذا يحاول الإنسان المؤمن جهد امكانه أن يرشد الناس إلى ما يتعين عليهم فعله في الابتعاد عن العنف، لكن قد يكون الإنسان المتدين نفسه مصدر عنف عندما يحتكر تأويل السرديات الكبرى لنفسه، كهنته الكبار يرون تأويلهم هو الأصح من غيره، عندها تتولد نزعة العنف المقدس من رحم المقدس وتكون مدمرة ومنفية للآخر ومقصية له كليًا، وقد يقع العنف عندما يهمل الناس الطقوس وينتهكون المحرمات ويحرضون العنف المتعالي، على النزول بينهم مجددًا والتحول إلى مجرب شيطاني، أي إلى رهان عظيم وعقيم، في آن، يتقاتلون حوله يفنى بعضهم بعضًا، جسديًا وروحيًا، حدّ الإبادة الكلية، إلّا إذا جاءت آلهة الضحية البدائية لإنقاذهم^(٤).

وبذلك يمكن القول إنَّ المقدس يحوي نوعين من القوى: قوى نجسة وهي التي تتمثل بقوى الانحلال التي ليست موضع شراكة ولا تنتمي إلى أية جماعة ولا تُشرف على أي جسم أخلاقي، بل تكون مسؤولة عن انتهاكات النظام السياسي وأعمال الفوضى وجميع الظواهر المخالفة لقوانين الطبيعة،

١ - ينظر: محاضرات في ديانة الساميين، روبرتسن سميث، ترجمة: د- عبد الوهاب علوب، ومراجعة وتقديم: د- محمد خليفة حسن، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ١٩٩٧: ١٤٩-

٢ - ينظر: م-ن: ١٥٧-١٥٩

٣ - ينظر: المقدس والمدنس، مرسلينا إلياد: ١٨-١٩

٤ - ينظر: العنف والمقدس، رينية جبار، ترجمة: سميرة ريشا، مراجعة: د- جورج سليمان، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠٠٩: ٤٣٥-٤٣٧

القدس والمدنس.....المبحث الثالث

وقوى طاهرة وهي قوى التماسك التي تنشط وتبّرئ وتوطد وتُشرف على الانسجام الكوني، كما تسهر على سلامة الكيان البشري والازدهار المادي واحترام القوانين وحسن سير الإدارة^(١).

يتجلى المقدس والمدنس في صور عديدة في السرد، ويرتبط بطريقة تكوّنه، التي هي طريقة تفكير يقع بها نظم التجربة اليومية، بواسطة الكلمات مثلما يعني التفكير في مختلف أنماط الخطاب التي يمكن أن تلجأ إلى القص^(٢)، وفقًا لذلك فالسرد الحديث لا يمكن أن يتضمن الوعظ ودرس التربية والأخلاق التي هي إحدى مضامين المقدس، أو قد تتزاح عن تلك الأشياء فيكون مدنسًا؛ لأنّ السرد الحديث قد تقاطع مع آليات بناء السرد الكلاسيكي، فالسرديّة الحديثة ليست مرتبهة بالحامل الصوري فمقطع من الصور (الثابتة أو المتحركة) أو طائفة من الصور النصية (شريط مصور إشهار) أو نص مكتوب أو رسالة شفوية مندرجة ضمن حوار، ممّا يمكن أن ينهض بحدث الرواية، كل ذلك يتضمن تلك الثنائية؛ لأنه مقتطع من الحياة الاجتماعية الحاوية على مختلف أنماط المقدس والمدنس^(٣).

وقد عملت الروائية على الاشتغال على آليات السرد الحديثة التي تعد أكثر ملاءمة لاشتغال السرد على مختلف أنماط التعبير التي تنقل مجموع الأنشطة لشخصيات نسائية مهورة أو غير ذلك، لا يتحرك نظمها الكتابي الأنثوي على وفق ذلك المفهوم على الخطاب الشفوي أو العادي للغة، بالحجاج البلاغي والاستعمال الصناعي للسان وكذلك أنماط الحوار والإيعازي- التوجيهي ونمط البلاغي- الشعري، والخطاب الحقيقي يتميز بخاصية مركزية (حجاجية مثلاً) وبخليط من المقاطع ذات الانماط المختلفة^(٤).

وقد يتحول المقدس إلى مدنس ففي العقيدة اليهودية عندما يتزوج اليهودي امرأة من غير ملته يحكم عليه بالزنا طول الحياة ويخرج عن هويته اليهودية، وهذا ما نلاحظه في رواية (منعطف الصابونجية) لنيران العبيدي، عندما يتعرف كرجي عازف الكمان على بدرية، وأراد أن يتزوجها وقفت والدته بوجهه ومنعته من هذا الزواج، عرضت عليه فتاة يهودية: ((وأمي تريد أن تزوجني بنت القديش وبنت القديش لعوب ولا تحفظ التوراة وأنا أمتهن الطرب وجيوبني فارغة ولا عانة بيها، قالت لا عليك البنت تتكفل بكل شيء لكنّ لابدّ من ترك الفن...!! والفنان ماذا يعمل قلت؟؟ هل يدق آهاته على الربابة؟؟))^(٥).

١ -ينظر: الإنسان والمقدس: ١٢

٢ -ينظر: السرد، جون ميشيل آدم، ترجمة: أحمد الوردني، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان،

ط١، ٢٠١٥: ٢١-٢٢

٣-ينظر: م-ن: ٢٢

٤-ينظر: السرد : ٢٢

٥ -منعطف الصابونجية: ٢٩

القدس والمدنس.....المبحث الثالث

يتمثل المدنس بزواج كرجي من فتاة مسلمة، لذا ترفض والدته، فوفقاً للشرعية اليهودية الزواج من غير اليهودية يخرجها من ديانته، لهذا رفضت والدته زواجه من بدرية؛ لأنها مسلمة، وكذلك أولاده لا يكونون على الديانة اليهودية، أما هو فيرى صورة المدنس أنها لا تحفظ التوراة، فوفقاً للشرعية اليهودية عندما تبلغ البنت (١٢ عاماً) تدعى بنات (البات مستقاة) حيث تدخل التكليف في الواجبات الدينية: تشترك في تجمعات إقامة الصلاة، قراءة من التوراة أسفار الأنبياء^(١)، وفتاة لعب، فهذه العلامة اللسانية بإحالتها إلى المفردات العامة تعني الفتاة سيئة الصيت والأخلاق، ولا يقترن بها الشاب، لهذا فقد ذكر سفر اللاويين بضرورة الزواج من المرأة العذراء والبكر ((أَنَا الرَّبُّ. هَذَا يَأْخُذُ امْرَأَةً عَذْرَاءَ. أَمَّا الْأَرْمَلَةُ وَالْمُطَلَّقةُ وَالْمَدْنَسَةُ وَالزَّانِيَةُ فَمِنْ هَؤُلَاءِ لَا يَأْخُذُ، بَلْ يَتَّخِذُ عَذْرَاءَ مِنْ قَوْمِ امْرَأَةٍ. وَلَا يُدْبِسُ زَرْعَهُ بَيْنَ شَعْبِهِ لِأَنِّي أَنَا الرَّبُّ مُقَدَّسٌ))^(٢).

على الرغم من كونها يهودية إلا أنها تعد فتاة ذات علامة إشهارية مدنسة لا يجب الاقتران بها، والاقتران بها يعني مخالفة الشرعية اليهودية، لكنه قد أغفل الإشارة الأولى التي ذكرتها والدته، عندما عرضت عليه الفتاة اليهودية بدلاً من بدرية، فوفقاً لذلك إن تزوج من بدرية/ المسلمة يعد زانياً مدى الحياة، ونطالع في سفر عزرا ما يؤكد ذلك: ((وَالآنَ فَلَا تُعْطُوا بَنَاتِكُمْ لِبَنِيهِمْ وَلَا تَأْخُذُوا بَنَاتِهِمْ لِبَنِيكُمْ، وَلَا تَطْلُبُوا سَلَامَتَهُمْ وَخَيْرَهُمْ إِلَى الْأَبَدِ لَكِي تَتَشَدَّدُوا وَتَأْكُلُوا خَيْرَ الْأَرْضِ وَتُورِثُوا بَنِيكُمْ إِيَّاهَا إِلَى الْأَبَدِ))^(٣)، وغاية ذلك ضمان نقاء العرق اليهودي، إلا أنه تغافل ذلك، ووقف على علامتين مدنستين على الفتاة اليهودية، مقابل صمته عن بدرية.

قد اتخذ المخلص (آرا) عند الآراميين مساحة واسعة، لا سيما عند وقوع التهجير، فقد تراءى لكثير منهم، ولهذا فالرمز يأخذ مساحة كلية من عقيدة المؤمن، ونطالع في رواية (الطيور العمياء) ليلي القصراني هذه الثيمة، بعد مسير طويل وقف المرحلون في حلقات، ليستريحوا، وأخرج بعضهم برغلاً ناشقاً ليأكلوا منه بعد طبخه من قبل بعض النسوة، امرأة كانت جالسة بقرب زوجة ديكرا بدأت تتذمر من آلام التهجير وجبن الرجال، ردت عليها امرأة أخرى بأن الأزواج والأولاد والآلهة غير قادرة على تخليصهم، بدأ شماس الكنيسة يتلو لهم من الكتاب بعضاً من المزامير، بعدها صلى رافعاً الكتاب بيده^(٤)، ((بَتَّ الرِّجَاءَ فِي قُلُوبِ النَّاسِ فِي أَثْنَاءِ مَا كَانُوا جَائِعِينَ عَلَى رُكْبِهِمْ، وَكَأَنَّهُمْ عَلَى وَشَكٍ أَنْ يَصَلُّوا صَلَاةَ جَمَاعِيَّةٍ، نَسُوا لِلْحِظَاتِ جُوعَهُمْ وَتَعَبَهُمْ وَآلَامَ أَقْدَامِهِمْ... (هل صحيح بأن آرا سيأتي؛

١- ينظر: موقع وزارة الخارجية الإسرائيلية، التعرف على الديانة اليهودية، زيارتي للموقع: ٢٥ / ١ /

٢٠٢٢، <https://mfa.gov.il>

٢- الكتاب المقدس، سفر اللاويين: (٢١: ١٣-١٤)

٣- الكتاب المقدس، سفر عزرا: (٩: ١٢).

٤ - ينظر: الطيور العمياء: ٧٥-٧٦

القدس والمدنيس..... البحث الثالث

ليخلصنا من أيدي هؤلاء؟)، سأل شاب الشماس، (لا أعرف غير الله مخلصاً يا ابني) قال الشماس، (يقولون بأن آرا مبعوث من الله لنا)، قالت امرأة، (حاشا، يا ابني، إن كان الخلاص يأتي من غير الله وقديسيه)، قال الشماس. (لقد سمعنا بأنه ينتقل على ظهر جواد مع سكين حاده في يده وبندقية، يقتل الأتراك والأكراد معاً... لقد خلّص إحدى قوافل الأرمن، وأنقذ أرواحهم من الموت))^(١).

نلاحظ في ضوء البنية الحوارية، أن المقدس قائم في عقول عامة الناس، ولا يمثل وجهة رجال الكنيسة، وهذا ما أكدّه الشماس في ضوء حوار مع الشاب، بأن الخلاص لا يتحقق إلا في الله أو أحد قديسيه، المبعوثين من الله أو المؤمنين الملتزمين بأعمال الكنيسة، وبهذا ينتقل المقدس من سلطة المعبد إلى الميثولوجي، ليكون رمزاً قوي الحضور في عقول فقراء الناس والمظلومين، ليمثل عندهم المخلص، والمنقذ من سطوة الظلم، وذلك أن الفقراء والمظلومين يتوسمون عندما يداهمهم الخطر برموزهم الشعبية، فهي الحاضرة في المخيال الشعبي، ولها القدرة على تخليص أتباعهم من الأخطار، لهذا ساق المخيال الشعبي للأرمن الرحل، مشاهد حكاية مقتضبة تدلّ على فعل الخلاص، بأنّه ينتقل على ظهر جواد ويقاتل الأتراك والكرد، ماسكاً بيده سكيناً حادة وبأخرى بندقية، فهذه العلامة الإشهارية^(٢) تدلّ على محور الخلاص الذي ينشدونه، فالجواد يمثل السرعة والخفة والقوة، وبهذا يحقق فعل الإغارة والخلاص من الآخر/ التركي والكردي، والسكين الحادة، تقطع الرأس، تمثل أداة للتشفي بالنسبة للأرمني وأخذ الحق، والبندقية تقتل من يحاول الهرب، ليأمن لهم فعل الخلاص، فكل أداة من هذه الأدوات التي يملكها تمثل تأويلاً معيناً يحيل إلى فعل الخلاص.

آرا رمز اسطوري في الأدب الشعبي الأرمني الذي كان وسيماً لدرجة أن سيراميس شنت حرباً ضد أرمنيا للقبض عليه؛ لأنّها أرسلت إليه الكثير من الرسائل تعرض عليه الزواج لكنّه رفض؛ لأنّه مخلص لزوجته ولشعبه، فشنت حرباً لتتال وصاله لكنّه مات، في حربها ضده^(٣)، فما قام به آرا من تضحيته بنفسه من أجل شعبه، وحفاظه على هويتهم، يستدعيه العقل، ليكون رمزاً مقدساً، يحافظ على شريعة الأرمن بعد الإبادة التي تعرضوا لها، فيعيده العقل ليكون رمزاً دينياً يبلغ رسالته حتى ولو لم يدرك بوعي كليته؛ لأنّ الرمز يتوجه للكائن البشري بكليته وليس لعقله فقط^(٤).

١- الطيور العمياء : ٧٦-٧٧

٢ -العلامة الإشهارية، هي الصورة الإعلامية والإخبارية التي تستعمل لإثارة المتلقي ذهنياً ووجدانياً، وأن تحديد أنماط التدليل الخاصة بالصورة الإشهارية لا يمكن أن يتم بمنأى عن الموضوعات الثقافية التي تنتجها الممارسة الإنسانية، وبعيداً عن النماذج الاجتماعية المرتبطة بها، (سيمائية الصورة الإشهارية: ٣٦)

٣ -ينظر: آرا الجميل، موسوعة ويكيبيديا، زيارتي للموقع: ٢٥ / ١، ٢٠٢٢، AR.M.WIKIPEDIA .ORG

٤ -ينظر: المقدس والمدنيس: ٩٧

ونقرأ في رواية (سهدوثا) للروائية ليلي القصراني، رمزية المكان المقدس الذي يمثل قيمة وجودية كبرى عند الإنسان المتدين، صعد سامي إلى جبل سهدوثا مع مجموعة من الشباب والرهبان، ليتطهروا، انضم إليهم في طريقهم إلى القمة راهب شاب، فكروا بالرجوع في منتصف الطريق؛ لأنَّ البرد كان قاسياً جداً، لكنهم بقوا ماشين، وظهر في الفجر ملاك، بعدما سهرُوا طوال الليل يمارسون التأمل وكان سامي يصلي صامتاً، صرخ في نومه ((ويحي لي جسد) الراهب قليل الحياء في الصباح قال بتهكم: (طبعاً لك جسد، ألسنت أنت من تحب التسكع فوق المياه الفضية في زمن الطوفان؟ قد لا ترى ظلك فوقها. أنا أعرف كل شيء عنك، وأعرف أنك لا تحب أرض سهدوثا المقفرة) (لكني لا أقدر أن أتلفت، لأنني خائف، ولو خفت سأستنجد حتى لو كنت أعرف السباحة، يا إلهي نجني)، لكني سمعت صوتاً يردد: (اصعد إلى قمة جبل سهدوثا، تطهر هناك وسأريك ما سيحدث بعد ذلك). توهج وجهي بنور ساطع، لكني لم أعد أحتمل افتعال القداسة ولا أقدر على تقديم جسدي ذبيحة مقدسة لإرضاء الله، قلت له: إنني أرفض الصعود؛ لأنني خاطئ وأريد أن أصلي صلاة لم يرفعها غيري أمام عرشه المقدس))^(١).

المكان المقدس يتمثل في الجبل الذي يظهر للمؤمن رؤى عديدة يجلبه خياله ليعيش في تواصل دائم مع قطبية ذلك المكان، الذي ينتشله من المكان المنخفض الأرض التي تمثل مكان التدنيس؛ لانخفاضها، فالمقدس يرتبط دائماً بالعالِي؛ لأنَّه مرتبط بالتطهير الذي هو ضد التدنيس المقابل لمس الإنسان، لهذا فظهور ملاك الوحي للشبان في طريقهم إلى قمة الجبل وفجراً، وهم يؤدون الصلاة، له رمزيته المقدسة العظيمة التي تجعلهم متطهرين، وشعورهم بالروحانية الكبيرة، يبعث في نفوسهم مشاعر الرهبة والإجلال، فر((الجبل المقدس هو قطب الدنيا الذي يوصل الأرض بالسماء، فإنَّه يلامس السماء بنوع ما ويميز النقطة الأكثر علوًا للعالم))^(٢)، وعلى قدر أهمية قدر الرمز المقدس في حياة الإنسان، ودوره في إشباع جهله المعرفي، وتطمين قلقه النفسي لما يواجهه في الحياة من خطوب، وما يتعرض له من تشظي هويته، فإنَّ الرمز معين لا ينضب لمشاكله ومصدر لا ينفد لمعاناته الاجتماعية والنفسية، ومولد لا يفتر لصراعاته، على خلفية طابعها المفعم بالتحول في وظيفتها والتأويل في دلالتها^(٣).

ورفض سامي الصعود إلى قمة جبل سهدوثا، بعدما جاءه النداء يطلب منه الصعود إلى قمة الجبل المقدسة ليريه ما لم يرَ، هو شعوره بأنَّ الأشخاص المرافقون له وخصوصاً الرهبان مدنسُون، وهذا ما أحس به عندما كان في الليل يردد (ويحي لي جسد)، فرد عليه الراهب بسخرية، ويصفه بأنَّه قليل الحياء، فكأنَّما انكشف له أنَّ المكان يعمه التدنيس بسبب الرهبان، ففكرة الصعود لدى سامي؛ كانت مقترنة بالنقد، ولكنَّ بعدما صعد أدرك أنَّه كان موزعاً بين عالمين أرضي وسمائي، فقرار صعوده،

١- سدهوثا: ١١١

٢- المقدس والمدنس: ٣٦

٣- ينظر: الهوية الملتبسة: ١٦٩

كأنما جاء ليعري عالم القساوسة ويكشف عن تناقضاتهم فيقرر النزول إلى الأرض برفضه لصوت المنادي له، ويغوص في الحياة اليومية ليرفع صلاته بنفسه بعيداً عن عالم القساوسة الذي ظنّه عالماً مقدساً، الأرض التي تمثل له الهروب من العالم العلوي الذي يمثل له عالم المتخيل، لا يمت لعالم الحقيقة بشيء، ليقرر الغوص فيها بعيداً عن تجليات الروح وأقانيمها التي تقع معظمها في إطار حلمي قد لا ينتمي إلى واقعنا المدنس كثيراً^(١).

وفي رواية (الحفيدة الأمريكية) لإنعام كجه جي، نرى أثر الحرب واضحاً في رسم معالمها، إذ إنّ زينة الراوية، جاءت إلى بلدها العراق بعد الاحتلال الأمريكي للعراق، بصفتها مترجمة، تستعين رحمة جدتها بمهيم ابن طاووس المرأة الشيعية التي ألّقت ثديها لزينة، بعدما مرضت والدتها بالتيفوئيد، ليأخذها في رحلتها العلاجية إلى عمان، وتأخذ زينة اجازة مدتها اسبوعان، في الطريق عرفت أن مهيم ابن طاووس أخوها بالرضاعة، لكنّها لم تستوعب حكاية الأخوة الذين خرجوا لها من حيث لا تدري، تتساءل ما الذي جعل جدتها رحمة تضع ثقتها برجل شيعي منضم إلى جيش المهدي ليأتي بها إلى عمان؟ لماذا لا تأتي بحيدر الذي جاءت به إلى تكريت حيث القاعدة الأمريكية التي تعمل بها، لكنّ حيدر يشرب العرق كل ليلة، هرب من مدينة الصدر بعد استقواء جيش المهدي، وذهب إلى خاله في الكوت وتولى مهيم المهمة، سيسير بالعجوز النصرانية لكي تتعالج في عمان وترى حفيدتها الآتية من أمريكا، ثم سيعود بها إلى العراق، حرّك مهيم تيارات داخلية في روحها، ولم تكن صغيرة ولا ساذجة كي يجعلها تعشق رجلاً من النظرة الأولى، لكنّ اسمه كان فخاً مصوباً نحوها بدون قصد^(٢).

لا تعترف الحفيدة الأمريكية زينة، بصلة القرابة الدموية بينها وبين مهيم الشيعي المنضم إلى جيش المهدي، عدوها إذ تقع من النظرة الأولى في حبّه، وتحاول إيقاعه بشباكها، لكنّه كان عنيداً؛ وذلك لصلة القرابة الأخوية بينهم، لهذا كان الصراع حول المقدس والمدنس بينهما على أشده، فهو بحكم انضمامه إلى تنظيم عسكري شيعي معروف عنه أنّه ملتزم بهوية دينية تمنعه من كسر المحظورات الدينية، بينما زينة نشأت في أمريكا ودخلت الملاهي وكانت قيادية لمجموعة شبان لاهين، لا تعترف بالتأبوات الأخلاقية، وتميل إلى إشباع حاجاتها الغريزية الحسية^(٣)، ما جعلها تتميز بأسلوب شرس وروح قيادية، لا تعير بالاً للأنوثة والنعومة، وبانخراطها في الجيش الأمريكي، وارتداء الزي العسكري، قضى

١ - ينظر: خلخلة البناء التقليدي في الرواية المضادة، (سهدوثا) تفكك العالم الآشوري وتسقط رهان المنفى، عدنان حسين أحمد، جريدة الشرق الأوسط، ١٢، مارس ٢٠١٤، العدد ١٢٨٨، زيارتي للموقع: ٢٦ / ١ / ٢٠٢٢، archive.aawsat.com.

٢ - ينظر: الحفيدة الأمريكية: ١٢٥-١٢٧

٣ - ينظر: إشكالية الهوية في الرواية العراقية ١٩٩٠-٢٠١١ دراسة سوسيو - ثقافية، شيماء جبار علي، (أطروحة دكتوراة) جامعة بغداد، كلية التربية للبنات، ٢٠١٥ : ١٠٦

القدس والمدنس.....المبحث الثالث

على ما تبقى من انوثتها، فتحوّلت إلى كائن عدواني ومباشر لا يعرف المجاملة، ولا يعير بالآل للتقاليد الدينية، وما أن التقت أباها بالرضاعة حتى تكسرت دفعة واحدة كل تلك العناصر، إذ انبثق إلى عالمها الرجل المستحيل، أول رجل يشعرها بالخلج، وتقع في حُبّه، بينما كانت للآخرين **ندًا**، يشتمون فتشتم، ويبتذلون فتبتذل، وينكتون فتنكت، فعرضت عليه أن تقيم معه علاقة جنسية تتخطى تخوم الرضاعة المقدسة، لتقع في المحذور، فلجأت إلى اغوائه وهما وحيدان في عمان، لتتجرأ وتعرض عليه الزواج لكنّه يقابلها ببرود مراعيًا الحرمات، وهو يرفض بإصرار بذلاً أخويًا يعدّه سفاخاً^(١).

المدنس الآخر الذي وقفت عليه الراوية، تناول حيدر الخمر الذي يعدّ من المحرمات، إذ إن شرب الخمر من المعوقات التي تحول من دون ذكر الله، وإقامة الشرع، والتوجه لله بالصلاة والعبادة؛ لأنّ شرب الخمر يصدّ عن ذكر الله ويدفع الإنسان إلى اقتبال جهة علم الشيطان، وعلى هذا الأساس يصبح الخطاب القرآني ناهضًا بمهمة التخيير للمتقبّل في اتباع جهة علم واحدة وهي الله^(٢)، في حين أنّ الكتاب المقدس لم يصدر عنه تدنيس، لشارب الخمرة، بل عُدّت الخمرة محبذة للرب: ((ثُمَّ أَخَذَ الْكَأْسَ وَشَكَرَ وَأَعْطَاهُمْ، فَشَرِبُوا مِنْهَا كُلُّهُمْ. وَقَالَ لَهُمْ: «هَذَا هُوَ دَمِي لِلْعَهْدِ الْجَدِيدِ، الَّذِي يُسْفِكُ مِنْ أَجْلِ كَثِيرِينَ»))^(٣).

ونقف في رواية (النساء)، لـ(إلهام عبد الكريم)، على ثيمة مدنس غريبة بين الأم والابن، التي تعدّ من زواج السفاح، يبعث يزن مجموعة من الرسائل إلى موجة، وضعت موجة الرسائل على المنضدة، وتركت حرية قراءة الرسائل للراوية، الرسائل مكتوبة بلغات عدة، وجهة الخطاب تختلف، وتكرار الخطاب يوحي أنّ (إيزاك) امتنع عن الإجابة، وشعر (حالتوس) عندها، ((بتنصل أخيه ورفضه المشاركة في مشروع العائلة الذي هيأت له وغذته الأم طيلة حياتها. لم يكن رفضه مبنياً على كرهه لأمه ونفوره من الأخ، الابن، الذي أنجبه منها فقط، بل رفضه إلى الشكل الذي آل إليه الدين، لا يرى في الصهيونية غير تعصب يبيح كل شيء من أجل الهدف. لذا قرر ألا يكون قاتلاً ولا مغتصباً... أنا لست متأكداً من إمكانية وجود بغاء مقدس، حدثته بمخاوفي إنّ فعل ذلك ربما سيقطعون أعضاءه.. عذراً أبي أدري إنّني أولمك بالتذكر، والدتي حدثتني عما أقدمت على فعله انتقاماً منها. أنت غبي! سامحني لقولي هذا، هي أرادت نسلًا نقيًا وكانت تزمع تقديمنا هدية لدولة إسرائيل، أنت أفسدت الأمر حين فعلت ما فعلت. لقد حزنت أمنا حزناً شديداً ووصفتك بالقاصر عن الرؤية غير المتبصر، ليست

١- ينظر: السرد والاعتراف والهوية: ١٦٥

٢- ينظر: الخمرة في مدونة الفقه الحنفي والفقه المالكي، رمزي بن حليمة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ومؤمنون بلا حدود، الرباط، ط١، ٢٠١٥: ٢٩، وقد ذكرت الخمرة بصورة مباشرة في أربعة مواضع: البقرة: آية/ ٢١٩، وفي المائدة آيتين: (٩٠-٩١)، ومحمد آية واحدة: ١٥.

٣ - الكتاب المقدس: (سفر مرقس: ١٤ (٢٣-٢٤))

القدس والمدنس.....المبحث الثالث

والدتنا من فعلت هذا الشيء ولست أنت وحدك من وقع عليه الاختيار أنا مثلك أحببت والدتنا جمالي وكان من الممكن أن تختارني بدلاً عنك ولكن حين كبرت كان الأوان قد فات، لم تعد هي قادرة على الانجاب!. أرأيت هي لم تفعل ذلك من أجل الرغبة وحدها.

هنا لا يعاني الناس من نوع هذه المشاكل، يفعلونها بسرية أحياناً. زوجتي مثلاً ولدت بهذه الطريقة هي أيضاً ابنة أخيها، ولكن ما حدث بعد ذلك رهيب: في البدء أحببت أخاها حباً كبيراً لم تكن تفارقه أبداً لا تنام إلا معه في فراشه وحين كبرت فاجأها بميوله الشاذة! حاول اغتصابها... رفضت بشدة. احتمت بأمها ولكنها صدمت بعجزها عن حمايتها والاكتفاء بالبكاء وحده^(١).

تكشف الرسالة كما وردت من يزن إلى (موجة) المرسل بأن (حالتوس) هو ابن (إيزاك) الرجل اليهودي البصراوي، الذي تأخر والتحق بوالدته إلى ألمانيا، تبين أن الوالدة قد تزوجت الابن (إيزاك) وأنجبت منه، و(حالتوس) هو ابن (إيزاك) وأخوه، يخاطبه بلغة جارحة كونه لم يستمر مع والدته وزجته (شمر) على تغذية مشروعها الصهيوني في إنجاب أبناء ذوي عرق ودم نقي، لينذرهم لدولة إسرائيل إذ قام وقطع عضوه، بغضاً بوالدته، بما آل إليه الدين، تكشف الرسالة أن (إيزاك) ملتزم بالتشريع اليهودي الذي لا يبيح الزواج من الأم، إذ ورد في سفر اللاويين تحريم الزواج من الأم: ((لَا يَقْتَرِبْ إِنْسَانٌ إِلَى قَرِيبِ جَسَدِهِ لِيَكْشِفَ الْعَوْرَةَ. أَنَا الرَّبُّ. عَوْرَةُ أَبِيكَ وَعَوْرَةُ أُمِّكَ لَا تَكْشِفُ. إِنَّهَا أُمُّكَ لَا تَكْشِفُ عَوْرَتَهَا))^(٢)، وكذلك حرم الزواج من زوجة الأب: ((عَوْرَةُ امْرَأَةِ أَبِيكَ لَا تَكْشِفُ. إِنَّهَا عَوْرَةُ أَبِيكَ))^(٣)، لكن إصرار والدته على معاشرته جعلته يقدم على قطع عضوه، وبهذا فهو يرفض المشروع الصهيوني القائم على إباحة المقدس، وإقامة دولة إسرائيل التي تجمعهم من الشتات، وتمنحهم الهوية، لهذا جاء خطاب ابنه/ أخيه حاداً، بل إنه كشف له عن المشروع الصهيوني الذين يرون أنفسهم الأبناء/ الأخوة، أنهم نذر له، ولهذا عليهم أن يتفهموا، وليس من أجل الرغبة الجسدية المحرمة نفسها، ف(حالتوس)، يكشف لأبيه (إيزاك) أنه أيضاً كان يتمنى الوصال من أمه، والدته أبيه وزوجته، لكن لم يكن بمقدورها الإنجاب بعد، وكذلك يكشف عن مدنس آخر، زوجته (كيت) ولدت بنفس الطريقة التي ولد بها، وأحبت أخاها حباً جماً، وكانت لا تنام إلا في فراشه، إلا أنه عندما رام وصالها جسدياً أبت ذلك واحتمت بوالدتها، إلا أنها لم تقدم لها المساعدة، فعمدت (كيت) إلى قتل أخيها، والمحكمة برأتها؛ لأنها كانت قاصراً، أما أخوها فاكشفوا أنه شاذ، وفعل الشذوذ من المدنسات التي أكدت عليها الشريعة اليهودية بامتناع مضاجعة

١-نساء: ٣١٨-٣١٩-٣٢٠-٣٢١

٢-الكتاب المقدس: (اللاويين: ١٨) (٧)

٣-الكتاب المقدس: (اللاويين: ١٨) (٨)

القدس والمدنس.....المبحث الثالث

الأخت، كما ورد في سفر اللاويين: ((عَوْرَةُ أُخْتِكَ بِنْتُ أَبِيكَ أَوْ بِنْتُ أُمِّكَ، الْمُؤَلَّوْدَةُ فِي الْبَيْتِ أَوْ الْمُؤَلَّوْدَةُ خَارِجًا، لَا تَكْشِفْ عَوْرَتَهَا))^(١).

وبذلك فهذه الرسالة تكشف الصراع بين الأب (إيزاك) الملتزم بالشرعية اليهودية الذي يمثل المقدس، وتركه لأمه زوجته، وعاقبها على قطع عضوه، والأحفاد المتمثلين بـ(حالتوس) الذي غذته والدته (شمر) على الهوية الصهيونية، التي ترى بأن يضحي الشخص بدينه من أجل الهوية الكبرى الصهيونية الذين يمثلون المدنس، فالصهيونية ((تؤكد على القيم المادية وتميل إلى ترجمة القيم الدينية إلى مفاهيم مادية، فشعب إسرائيل قيمة، ولكنَّ البعد القومي فيه أكبر من البعد الديني، و(أرض إسرائيل) قيمة، ولكنَّ يبرز فيها البعد الإقليمي (البيئة، والآثار التاريخية والاكتشافات الأثرية) أكثر من مشاهد الأشواق النفسية، وتوراة إسرائيل قيمة، ولكنَّها مجرد دليل على الحق الوراثي لليهود أكثر منها وجهة نظر قيمية أخلاقية أو عقيدة تتحكم في نظام الحياة بوحى من الخالق))^(٢).

مثّل اغتصاب النساء الإيزيديات وسبيهن ثيمة واضحة في الرواية العراقية، وتقف الروائية الشابة (زهراء طالب حسن) في روايتها (روح في حجر) (٢٠١٩) على هذه الثيمة، بينما عبير تغسل الأطباق في البيت الذي أخذت إليه بعدما احتل التنظيم المتطرف قريتهم، انزلق منها صحن على الأرض ليغدو قطعاً صغيرة مهشمة، ((تسارعت دقات قلبي، وأنا اسمع أصوات أقدام متقاربة، فعلا صوت الزوجة، وهي تصرخ وتتوعد بالعقاب... ماذا فعلت أيتها الغبية الحمقاء؟ لقد كسرت ما يفوق قيمة حياتك البائسة هذه، ألا تحمدين النعمة التي أنت فيها؟ لولا هذا البيت لكنت مع قافلة أقرانك اللواتي يتاجر بهن في سوق العبيد وتتنقلين بين أحضان الرجال... توالى الأيام وتعاقبت الاعتداءات، بتُّ أكره الليل والقمر، فموعدهما يعني موعد قدومه إلى غرفتي، لم يعد حريصاً على إخفاء الأمر بعدما افترض سره أمام زوجته، أدركت أنه صاحب الحق بالتمتع بغنيمة، هذا ما كانت تمليه عليهم عقيدة عقولهم، أتاح له حرية أكبر، أطلق العنان لشهوته، راح يدخل غرفتي، وهو يتأبط زجاجة تفوح منها رائحة كريهة لا يفتأ يشرب منها ويترنح وهو يغني أقبح الألحان، أجبرها على الجلوس في أوضاع مهينة وهو ينظر إليّ ليشبع غرائزه الحيوانية، فما يلبثُ ينقضُ عليّ انقضاض النسر على فريسته))^(٣).

١- الكتاب المقدس: (اللاويين: ١٨: ٩)

٢ - إشكالية الهوية في إسرائيل: ٢١٥

٣ - روح في حجر، زهراء طالب حسن، ٢٠١٩، نسخة إلكترونية أرسلتها الروائية لي عبر برنامج

الواتساب: ١٧-١٨

القدس والمدنس.....المبحث الثالث

يقف النص على ثيمة من ثيمات المدنس التي ارتكبتها التنظيم المتشدد بعد احتلاله لمنطقة سنجار، وأخذ للفتيات والنساء الإيزيديات، جواري وسبايا، وبيعهن في سوق النخاسة، يمارس عليهن شتى المظالم، غير مبال بشريعته الإسلامية التي يدعي أنه ينتمي إليها، أما باقي الأديان والطوائف فهم على خطأ، ليكون اغتصاب الفتاة عبير، وإرغامها على تمثيل جلسات مختلفة ليشبع غرائزه، وتناوله الخمرة، من المدنسات الكبيرة في المدونة الفقهية الإسلامية، التي تحرم الاقتراب أو الاعتداء على النساء الكتابيات، وقد دل القرآن الكريم على تحريم الزنا من أي امرأة كانت: ﴿قَالَ تَعَالَى: ﴿الزَّانِيَةُ وَالزَّانِي فَاجْلِدُوا كُلَّ وَاحِدٍ مِّنْهُمَا مِائَةَ جَلْدَةٍ وَلَا تَأْخُذْكُم بِهِمَا رَأْفَةٌ فِي دِينِ اللَّهِ إِنْ كُنْتُمْ تُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَلَيَشْهَدَ عَذَابُهُمَا طَائِفَةٌ مِّنَ الْمُؤْمِنِينَ﴾ (النور: ٢)، وذلك لأن جسد المرأة ((يعادل مفهوم الشرف، فأى انتهاك للرحم، يشكل تعدياً على حرمة الجماعة، ويتلطف اسمها بالعار؛ لأن هذا المكان من الجسد يخضع لشرعية، ولطقوس، ولعقد ديني واجتماعي يخول الدخول إليه؛ فهو مصدر الحياة، ولكن بشرط واحد أن يحمل اسم الأب))^(١)، فعل الاغتصاب للفتيات الإيزيديات قبل أن يكون تابو، يشكل فعل إهانة من قبل الجماعات المتطرفة للديانة الإيزيدية، فاغتصاب شرف المرأة التابعة لهذه الهوية الدينية يعني السيطرة عليها، وجعلها خاضعة لهم، فرمزية ثلم الشرف تعني علامة على الخضوع والهيمنة التي مارستها الجماعات المتطرفة استراتيجية ضد الأقليات فضلاً عن فعل الإهانة، وسيلة لإضعاف الهوية الدينية والسيطرة عليها، وهتك السلم الاجتماعي، وقد يُستخدم للقضاء عليهم، وهذا ما حصل عند دخولهم إلى منطقة سنجار.

ونرقب الثيمة نفسها في رواية (سيدات زحل) لطيفة الدليمي، تستيقظ منار على رائحة الذكورة الثقيلة وأصوات الرصاص، لتجد نفسها في غيبوبة، ورائحة شائكة وخزت أعصابها وانتشلتها من الغياب لتكشف أنها عارية تماماً ونهداها المرضوضان يرسلان أنيناً إلى حواسها، وبين نوبات الألم والغيبوبة، تشعر بأنه تنزف، وفي صحتها نسأل نفسها ألا زالت حية أم أنها ميتة حالها حال آلاف العراقيين المرميين على الأرصفة ومقطوعي الرؤوس، فما عادت تعرف الحد الفاصل بين اكتمال الموت ورائحة الرجال التي تقوح من جسدها المهشم مع رائحة الدم، اختلط عليها الأمر في وعيها، هي عائمة في بركة الدم المتخثر، الغرفة دم والسقف دم، رأتهم يغادرون الغرفة نحو الحديقة أربعة رجال، سمعت أحدهم ينبئ الباقين، بأنه قد قتل أخاها الدكتور رافد البغدادي، رأتهم وهم يحطمون الباب، ودخلوا إلى البيت، كان

١ - قراءة في كتاب، العبودية الجنسية فريدة خلف تروي قصتها، د- ريتا فرج، ٢٦، أبريل، ٢٠١٨، مركز المسبار للدراسات والبحوث، تأريخ دخولي: ٢٧/١/٢٠٢٢، www.almesbar.net.

القدس والمدنيس..... البحث الثالث

ذلك قبيل الغروب في يوم رمضان طويل، ورائحة الفطور وشورية العدس تتركز الأنوف، سمعت ولولة أمها، فانكشيت في زاوية غرفتها، شل الرعب ساقها سمعت أخاها^(١):-

((-خذوني أنا واركوهما، اتركوا امي واختي اللعنة عليكم، وحوش أذال قتلة.. اتركوهما وخذوني أستم تطلبون رأسي؟؟ ها أنا أمامكم خذوني.

تسمع أصداء أصواتهم ثم لا تعود تسمع شيئاً، يهبط الصمت المريع على روحها.. خرجوا إلى الحديقة، أحدهم كان يتحدث بتلفون نقال ويردد:

نعم أميرنا تم كل شيء تمام-قمنا بالواجب أرسلناهم إلى جهنم بعارهم، كما أبلغتك شيخنا تعطلت السيارة.. ما فائدة الاختطاف..؟؟ لا أحد سيدفع فدية عنهم قتلناهم ثلاثتهم..

ماذا..؟؟ نحضر الرؤوس؟؟ لا أميرنا لم نذبهم أطلقنا النار عليهم، المرتد مات أولاً، أخته قاومت ثم استسلمت، الأم كانت من حصتي، نعم شيخنا، تطهرنا اغتسلنا وتوضأنا.. تنتظرنا على الإفطار؟؟ لا لا سنصلي ونفطر هنا، لا يمكننا العودة إلى المقر قبل الساعة التاسعة الشوارع مزدحمة في رمضان.. تساءل أحدهم:

-هل فتشت كل شيء؟؟

تساءل أحدهم-واحد كافر ينكر أصل البشر من آدم، وهي العاهرة كانت تتسلم أدوية من الأمريكان وتوزعها في مستشفى الهلال الأحمر ومستشفى اليرموك ومستوصف المأمون..

-لماذا لا نحرق البيت عندما نغادر..

-لا، لا، ندع كما هو ليتعظ الكفرة الملحدون والمرتدون..

ادخل واحضر شيئاً من المطبخ لا بد أن نفطر ألا تسمع الآذان؟؟

-نحن مفطرون، نقضت الشهوة والدم صومنا.

-من قال ذلك؟؟ فعلتنا بهؤلاء مأجورة، قتل المرتد وسبي حريمه أجر عظيم..

-هل طعامهم حلال؟؟

-حلال، هم مسلمون مرتدون.. لا تصعب الأمور علينا..))^(٢)

يقف النص على عدد من الإشكاليات في المدونة الفقهية الإسلامية، التي تعد من المدنسات، أول هذه المدنسات اغتصاب منار، ثم ظنوا أنها ميتة بعدما تناوبوا على جسدها، لتختفي رسومات السجادة التبريزية بالدم، وينطفهم، هذه الصورة الإشهارية تدل على العنف المبالغ فيه، لفتاة عزلاء، كل ذنبها أنها صيدلانية، وتورد أدوية إلى مرضى حالتهم حرجة بعدما تتسلمها من المنظمات الأمريكية، وتوزعها على مستشفيات بغداد، لتتخذ بها أرواح الناس الفقراء، الذين لا يستطيعون شراء الدواء، لذلك

١ -ينظر: سيدات زحل، لطفية الدليمي، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان -الأردن، ط٣، ٢٠١٥:

٢٤٧-٢٥٤

٢ -سيدات زحل: ٢٥٤-٢٥٥

القدس والمدنس.....المبحث الثالث

عدت من قبل الجماعة المتطرفة خائنة وكافرة؛ لأنها تخالط الرجال في وظيفتها، لهذا وفق شريعتهم الإسلامية المتشددة، تستحق القتل، وفعل الاغتصاب، الذي يعد في منظورهم يجوز الاستمتاع بالمرأة؛ لأنهم يقاتلون في سبيل الشريعة الغراء، وهذه إشكالية كبرى في مفهوم الشريعة الإسلامية، إذ لم تنص المدونتان القرآنية، والحديثية على ذلك، بل حرم القرآن الزنا، وجعلته الشريعة من الذنوب الكبائر، ولم تنص الشريعة الإسلامية على قتل العالم (دكتور رافد البغدادي، شقيق منار تدريسي في الجامعة، فحكموا عليه بالكفر؛ لأنه يدرس نظرية دارون) بل دلت على تكريم العلماء، وكذلك اغتصاب والدتهم وقتلها، كل تلك تؤدي إلى التدنيس، أما غائية التنظيم المتشدد من ذلك، فهو تكريس لإسلام التكفير، والابادة، وذلك لأسباب: ((السلطة والمال، وشهوة إعادة انتاج الماضي، سلطة الغزو والاحتلال ولذة الشعور برسالة عاطفية تؤدي مهمتها عبر القتل التدميري المقترن بإراقة الدماء، لتأكيد رمزية الاغتصاب الجسدي علناً عبر الذبح وقطع الرأس وعبر انتهاك البكارة الأنثوية؛ لأن الأفعال هنا مقدمة بالذبح المقدس؛ لأنها إعادة انتاج المقدسات في غياهب التاريخ الغابر في البعيد من التاريخ البدائي للإنسانية))^(١).

الإشكالية الأخرى، أنهم قتلوه في شهر رمضان، وبعد قتلهم واغتصاب منار ووالدتها، تطهروا، والذين قتلوه مسلمين الهوية الدينية التي ينتمون إليها نفسها، والمصدر نفسه التي يستقون منه شريعتهم، والإشكالية الثالثة: أنهم بعد قتلهم واغتصاب منار ووالدتها، بقوا على صيامهم، وفطروا من فطور المقتولين، وقد ذكر هذه الإشكالية أحد العناصر المتطرفة، إلا أنهم قطعوا عليه مواصلة التفكير بها، وإعلان تدنيسهم، ليأتي الصوت القامع، بأنهم كانوا مرتدين، فهذا السياق في مخيالهم الديني قد أباح لهم أن يفطروا من فطورهم، وبذلك في نظرهم ينزاح المدنس إلى مقدس، لهذا يرى الباحث أن الجماعات المتطرفة لا تفرق بين الآخر، المثل له في الهوية الدينية، وكذلك المختلف؛ لأن خطاب الكراهية يتكون في النظر إلى الآخر ثقافياً وسياسياً واجتماعياً بوصفه عدواً أو خصماً أو مجال تهديد، وليس بوصفه مثيلاً أو تنوعاً يمكن أن يثري ويغني ويضيف على الذات قيماً وأبعاداً تجعلها ذات مرجعية تركيبية غير أحادية، أكثر تفهماً وتسامحاً وعقلانية، ولا يؤمن بأطروحات الآخر ويعيد القراءة والمراجعة والنقد والتفكير، بل يؤمن بنظرية الإقصاء، وهذا نابع من القراءة الأحادية للسرديات الكبرى، التي تجعل الآخر، سواء أكان مثيلاً أم مختلفاً بمثابة عدو يتوجب جهاده، وجهاده مقدس، على هذا الأساس تتعامل التنظيمات المتشددة^(٢).

١- العقيدة القتالية لداesh، (رسالة ماجستير)، ناصح عبد القادر، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم،

كلية الحقوق والعلوم السياسية، ٢٠١٩: ٢٨

٢- العوامل الاجتماعية والسياسية المساهمة في نشوء التطرف الديني، د- عبد الغني عماد: ٨٣، ضمن

كتاب جماعات العنف التكفيري الجذور، البنى، العوامل المؤثرة، مجموعة باحثين، مركز الحضارة لثمنية

الفكر الإسلامي، بيروت، ط١، ٢٠١٦

القدس والمدنس..... البحث الثالث

نرغب في رواية (عشاق وفونوغراف وأزمة) لـ (لطيفة الدليمي) ثيمة المدنس، بعد أن هربت بنفشة، زوجة صبحي، ذات يوم وهو كان خارج منزله في بغداد بعد اشتداد الأوضاع نتيجة سقوط الدولة العثمانية واحتلال الإنكليز، صدم صبحي أفندي من فرار زوجته، وذبل جسمه كثيرًا واعتزل الناس في بيته، وابنه ذهب مع رفيقة ليعيش في بيتها مع ابنها، نجح الحكيم الهندي خان في علاجه، بعدما عجز كثير من الحكماء، فذهب إلى بيت العائلة الكبير، فتصف له زمرد خان الأفيون مع الشاي ليريح جسمه، ويطرده الأرواح الشريرة حسب ما تعتقد، فتقوم بالمهمة أخته ألفت، هيأت له ألفت الشاي على السماور الروسي الممزوج بالأفيون وتقدم له قدح الشاي، وتحقق بوجهه، يسألها صبحي ((ما بك يا أختي العزيزة؟

- لا أخفي عليك يا صبحي، أنت تذوي يومًا بعد آخر وقلبي يؤلمني عندما أراك تذبل أرجوك لا بد أن تستعيد صحتك من أجل أمي ومن أجل ابنك فؤاد، ومن أجلنا نحن الذين نحبك..

-أنا بخير يا ألفت، اعتني بنفسك..

- لا بد أن تنام جيدًا، سأطلب من زمرد أن تعد لك المحشيات والمقليات التي تحبها، اشرب شايبك الآن وستشعر بالراحة..

استلقيت على سريري وغفوت أو لعني تخذرت وفقدت وعيي إلا قليلًا، فكنت ما بين النائم والمخدر الذاهل مسلوب القدرة والوعي، شعرت بجسد امرأة إلى جانبي، أحسست بأنفاسها تلهب وجهي، شعرت بها تمرر يدها على جسمي وتشهق، حاولت أن أفتح عيني فعجزت، لمسث ثوبها، يا للعجب إنّه ملمس ثوب بنفشة الحرير المطرز بأسلاك الفضة، فغم أنفي عطر البنفسج، كان جسمها دافئًا وهو يلامس جسمي، أحسست براحة غريبة وخوف مريع، هممت : بنفشة، بنفشة، لم تنطق، عندما جاهدت لأفتح عيني رأيت شبحها يغادر غرفتي بسرعة ويتلاشى في الظلام، نمث ثانية ورأيتها في حلمي بين أحضاني.. في الليلة التالية حدث الأمر ذاته.. تكرر في الليالي التالية... علم بعد تلك الممارسات الليلية أن من يطعمه الشاي هي أخته ألفت، فقام أثر ذلك إلى خزانة ملابسها في الصباح فوجد صرة ثياب بنفشه مبعثرة، واختفى الثوب الوردي المطرز بالخرز وخيوط الفضة، نادى زمرد: مَنْ عبث بملابسي؟؟

- لا أحد يا بني، عندما تغسل الخادمة الثياب تأخذها ألفت وتطويها وتضعها في خزانتي ولا تسمح لأحد سواها أن يرتب ثيابك..

- لا يمكن، لا يمكن أن تكون ألفت هي التي.. لا لا لا .. إنها بنفشة التي تزورني كل ليلة..^(١)

١- عشاق وفونوغراف وأزمة: ٤٩٩-٥٠٠-٥٠١

بتقنية الميتا سرد، تكشف الكاتبة سبب التجاء ألفت أخت صبحي الكتبخاني ممارسة السفاح مع أخيها دون علمه بعد أن تعطيه مادة الأفيون وتمزجه بالشاي ترتدي ثوب بنفشه، وتؤدي فعلها، ليحس صبحي بأنها زوجته، لكنه بعد استيقاظه يرى خيالاً يهرب، وذلك بسبب قسوة التقاليد المفروضة من قبل الأب الأكبر إسماعيل الكتبخاني على الأسرة، جعل ابنته ألفت تكون ضحية هذه التقاليد، فبعد تأخر حمل أختها وفيقة تسلفت مع أمها واختها للكنيسة لطلب النذر، فتعلق قلب ألفت بالراهب، ورفض والدها الزواج من أي شخص آخر يتقدم لخطبتها، مما انطوت في عزلة شبه تامة في البيت ثم حاولت الانتحار بإحراق نفسها، ممّا ترك ذلك ندوباً وتشوهات على نفسياتها، فجعلها تتجرع مرارة العيش، فكان مجيء أخيها صبحي إلى البيت لغرض الراحة والعلاج متنفساً لها لتكشف مفاتن جسدها التي حُرمت من كشفها بسبب الأب، ممّا جعلها تنزع هويتها الشخصية والدينية لتلبس قناع زوجة أخيها بنفشه، وتقع في دائرة المحرم السفاح، الذي كان نتيجة حتمية وقعت فيها، سمعها صبحي تهذي في غرفتها المجاورة لوالدتها:

-أكرهك، أنت نفسي، أكره جلدك المحروق، أكره حياتك، أنت يا ألفت عبدة للجميع، أنا لا شيء وأنت لا شيء، لا أعرف من أكون، ما أنا سوى مربية لأخي بهجت وحمدي ابن نشأت، فليأت نشأت ويأخذ ابنه النغل، ما لي أنا وتربية أولاد الزنا؟؟ أكره عارهم أكره حياتي هم يخفون عار شهواتهم وأنا المبتلاة بهذا العار ولا أحد يفكر بي.. بألفت المسكينة المحبوسة، أريد أن أموت، لا قيمة لحياتي، ما نفعي لنفسي؟؟ أعطيتهم كل ما يريدون ولم أحصل على شيء، هذا ظلم ظلم..^(١)

يكشف الصوت الداخلي لألفت إسماعيل الكتبخاني عن عقدة القلق التي تعاني منها بعد أن صدمت بالتقاليد التي حالت دون أن تتزوج من ذلك الراهب، فهذا القلق يخلق لديها التردد والشك والانهيال العصبي التام، وهذا يؤدي إلى الحيرة والخوف وعدم الاطمئنان، لوجودها في الحياة، وهي غير محققة لذاتها أو امتلاكها هويتها الشخصية التي تستطيع الشعور بها وسط المجموع، وهذا ما سبب لها القلق والاضطراب في هويتها، في كل تلك الحالات النفسية الكبت الجنسي أو عدم تحقق اللذة الطبيعية لها الناتجة من حبها للراهب، فتري الجميع يحقق ملذاته الطبيعية سواء أكان بالزواج أم غيره كما فعل نشأت وأبوها إلا هي بقيت تشعر بتشوه هويتها، ممّا جعلها تقدم على تشويه جسدها بالحرق، فكان تشويه الجسد رمزية على تشوه هويتها، فلذلك عملت على إشباع غريزتها الجنسية عن طريق أخيها الذي مثل صورة الراهب، وهي تلبست قناع الزوجة بنفشه لتحقيق رغبتين: رغبتها المكبوتة، ورغبة أخيها بزوجه الهاربة بنفشه، فكان الكبت الجنسي أو بمعنى آخر القلق الذي كانت تعاني منه سببه القلق

من رغبة جنسية تعيش في قلب المريض الحائر^(١)، فأدى ذلك للوقوع في دائرة الجنس المحرم السفاح، والحرام، صفة مجاوزة لكل ما هو خارج العرف الطبيعي، وكل ما هو خطر ومدنس وغامض، تقود إلى الوقوع فيه الكثير من الأشياء.

فإذا كان دافع ألقت القلق النفسي والشك والتردد والحيرة وتشظي هويتها الفردية لتقع في دائرة المدنس مع سبق الإصرار، في حين بنفشة لقد وقعت في الدائرة نفسها لتكون زوجة أو محظية من ناحية الأب المؤسس لأسرة الكتبخاني في العصر العثماني، ويكون ثمرة هذا الزواج ابنها بهجت، ليهديها مرة أخرى للوالي العثماني، ويأخذ بهجت إلى بيته الكبير، لتعتني به ابنته ألقت، وكذلك تكون زوجة لولده صبحي الكتبخاني من دون أن تعلم بأن صبحي الذي تعلق بها هو ابن إسماعيل الكتبخاني إلا مصادفة عندما كانت تطالع في جريدة في يوم انتهاء حكم الامبراطورية العثمانية، انطلق صوت بنفشة المتحشرج المحفوف بخشخة تشكل طبقة مشوشة لكنها استطاعت أن تفهم مضمون الكلام: ((أنا بنفشة زوجة صبحي الكتبخاني وأم ولده فؤاد، فجئت اليوم بمصيبة لا تخطر على بال أحد في هذا العالم، وقعت بين يدي هذا اليوم جريدة نشرت أخبار لقاء الجنرال مود مع وجهاء بغداد وأثريائها، وكتبوا تحت الصورة أسماء الرجال الظاهرين فيها وكان معهم التاجر الذي اشتراي وأهداني للوالي نامق باشا الصغير، وما كنت أعرف اسمه من قبل، أنجبت له ولدًا حرمني منه حال ولادتي، هذا التاجر الذي اشتراي من النحاس- يا للعار- هو ذاته إسماعيل بك الكتبخاني والد زوجي صبحي؛ فيكون ولدي منه- لو بقي حيًا- أخًا لصبحي وأخًا لولدنا فؤاد رحمتك يا رب، كيف يحدث لي كل هذا؟؟ لماذا تضعني في تجربة مخزية ولا ذنب لي في كل ما جرى من مصائب بدأت باختطافي وبيعي للنحاسين؟؟ وقعت مغشياً عليّ بعد رؤيتي للصورة ولما افقت من غيبوبتي سجلت هذا الكلام وقررت الاختفاء من حياة صبحي وضحيت بحبي وسعادتي مع حبيبي صبحي وانفطر قلبي على ولدي فؤاد الذي سأحرم منه كما حرمت من ولدي الأول الذي أنجبته من إسماعيل بك..))^(٢).

وقعت بنفشة في المدنس من حيث لا تدري، بعد سلسلة مصائر مؤلمة تعرضت لها الشخصية بنفشة خاتون، في عائلة الكتبخاني من محضية لاب ثم زوجة لابن، تقرر الهرب بعد أن اقتضت بكارتها الجسدية والنفسية، ومرت بصراع مرير بين جيل الآباء والأبناء، لتقع من حيث لا تدري بنوع من سفاح المحارم، لكنها لا تعلم بذلك وتختار فعل الصمت، الذي رآته أبلغ من فعل الحضور، بعدما علمت بحقيقتها وتشظي هويتها الفردية، فيكون الاختفاء، نوعًا من الرفض، بعدما وقعت في علاقة سفاح

١ - ينظر: الكبت تحليل نفسي، سيجموند فرويد، وليم شتيكل، ترجمة: علي السيد حضارة، المكتبة

الشعبية (٣٩)، شارع عبد العزيز، القاهرة، (د-ط)، (د-ت): ٣٤-٣٥

٢ - عشاق وفونوغراف وأزمة: ٥٨١

محارم من حيث لا تعلم وتمتع بعلاقة حب وانجاب من غير أن تدرك أنّها منخرطة في ممارسة مشينة طبقاً للتقاليد الاجتماعية السائدة^(١).

بعدما علمت أنّها واقعة بمنطقة المدنيس قررت الهرب إلى مكان ولادتها، ففعل الهروب يمثل فعل التجاء ضد منطقة المدنيس التي أرغمت من قبل الجماعة على الوقوع فيها، وبهذا فالمكان الولادي يمثل لها إنعاش هويتها بعد تشظيها جراء فعل التدنيس، لتستعيد قدرتها على البناء وتجسيد تواصلها مع المكان الأول الذي تحاول عن طريقه استعادة ذاتها وبناء وعيها، وتجاوز الألم الذي لحق بها، فقرار اعترافها بالزنا والعار الذي لحق بها يمثل جزء من استعادة ذاتها؛ لأنّ المكان الولادي الذي رحلت إليه يعطيها القدرة على استعادة عناصر ذاكرتها ويعطيها القدرة على استعادة الهوية، ((إذ مع كل كبوة في مسار الوعي لا مناص من إطلاق العنان لرواسب الذاكرة لتسد النقص وتملأ الفراغ))^(٢).

ونقرأ في رواية (هروب الموناليزا بوح القيثارة)، ثمّة أخرى من المدنيس، تروي موناليزا سامي الخطيب أنّها مُنعت من السفر على الحدود العراقية، أشار عليها ابو صفوان المسؤول على النقطة الحدودية أن تذهب إلى بيته مع خليل، ارتعبت من الفكرة، وأشارت عليه بالبقاء، فقال لا يسمح لأحد البقاء في الدائرة، قبلت الذهاب إلى بيته، بعد تعرفها على زوجته روعة وأطفاله، خصصوا لها غرفة وحدها، سيطر عليها الخوف، لترحل عبر ذاكرتها إلى عمر السادسة عشرة وكان أبوها قد توفي قبل ذلك بعامين، التقت بوقتها بابن عمته، الذي لم تره منذ أن كانت طفلة بالابتدائية، بعد وفاة والدها الذي كان معارضاً لزيعة عمته؛ لأنّهم لم يشاوره في ذلك، سكنوا قريباً منهم فعادت العلاقات لمجاريها، فكان هو طالباً في كلية الهندسة، بينما موناليزا سامي الخطيب طالبة في الثانوية، وتعاني مشكلة في فهم مادة الكيمياء، فأعطاه دروساً، عندها فهمت ابن عمها وأحبته فكان أول شاب تحبه، فكان السبب في تغيير حياتها كلها، تلبستها أفكاره الثورية والتحررية، وأقنعها أنّ الدين من صنع الإنسان، كان يحاورها كثيراً محاولاً إقناعها بأنّ الرب من أوهام البشر، فالإنسان يخشى الطبيعة؛ لأنّ عقله لم يستطع الإجابة على كل الأسئلة التي تواجهه في الحياة، وجد أنّ الحل الأسهل هو الدين، تقول عن ابن عمته مرة أعطاني كتباً، عن الماركسية، بوصفه يحب أن يكون النموذج السوفيتي عربياً، من هذه الكتب (موجز في المادية الديالكتيكية) وأخرى عن (تحرير المرأة العاملة لأكسندرا كولونتاى) كلها أحرقتها أمها حين اكتشفتها بين كتبها المدرسية، وأحرقت كتاباً عن المادية التاريخية، وكتاباً عن كيم أيل سونغ، وكتباً أخرى لماركس وإنجلس ولينين وفهد ومكسيم غوركي، وصور بعض الثوار في الحركة اليسارية العراقية، قالت لها

١- ينظر: عشاق وفونوغراف وأزمة (بنفشة المغنية - سيدة البنفسج)، د- عبد الله إبراهيم، نخيل ثقافي

مدونة الثقافة العراقية، ١ / ١٠ / ٢٠٢١، iragpalm.com، تأريخ دخولي للموقع : ٢٧ / ١ / ٢٠٢٢

٢- الهوية الملتبسة: ١٦٤-١٦٥

والدتها إنها ستحرقها إن عادت مرة أخرى بهذه الكتب وتأثرت بهذه الأفكار، وتسمها وتكون فخورة بموتها، صارت تخشى أن تأكل في بيت أهلها، وبقيت أياماً لا تأكل إلا القليل وما اختلسته اختلاصاً، أو تأتي به صديقتها بجيوبها من بيت أهلها من بسكويت وما شابه^(١).

نقف في هذا النص المبني على الاسترجاع الخارجي، على حدود المقدس والمدنيس، المدنيس الشاب ابن عمتها الذي تعرفت عليه حينما كانت في الرابعة عشرة من عمرها، أما المقدس فتمثله والدتها وبحكم البيئة الإسلامية وتقاليدها، رفضت ذلك بشدة، وأقدمت على حرق الكتب التي كانت تدعو لتك الأفكار الشيوعية بعدما عثرت عليها بين كتبها المدرسية، وحذرتها إن رأتها مرة أخرى مثل هذه الكتب عندها لا تتوانى من أن تسممها، وتفتخر بذلك، فهذه العلامة السيمائية، التي شكلت عند الشابة موناليزا، الخوف الأول من الأهل، وتحذير والدتها يحال إلى المدونة الفقهية الإسلامية، فقد روي عن الرسول: ((لَا يَحِلُّ قَتْلُ امْرِئٍ مُسْلِمٍ إِلَّا بِإِحْدَى ثَلَاثٍ: كُفْرٍ بَعْدَ إِيمَانٍ، أَوْ زِنَاً بَعْدَ إِحْصَانٍ، أَوْ قَتْلِ نَفْسٍ بَغَيْرِ نَفْسٍ))^(٢)، وذلك خاضع للأرضية الأنطولوجية الثنائية التي تفرق بين الذات والموضوع، لذلك فالرؤية التوحيدية تتماشى مع هذه الفكرة، ترى حسب الثنائية السالفة الذكر بأن ثمة ذاتاً واعية وثمة موضوعاً للوعي، الإله كائن مفارق للذات وللعالم، وهو موضوع لوعي الذات البشرية، فيما هو نفسه ذات واعية (بالمعنى الذي يدرك به الإنسان الوعي)، ولذلك فهو ذات أو روح متعينة لها خصائص بشرية مشخصة تشمل العلم والإرادة، وقدرة الفعل، وهي تهتم بالإنسان وتتواصل معه بواسطة الوحي، وتلزمه بالتكاليف التي يتوقف على طاعتها مصيره في نهاية المطاف، من هذه الأرضية الثنائية السائدة في الشرق المتوسط^(٣) يعتمد التفكير الإنساني لموضوع التوحيد، وأي رفض له يعدُّ بمثابة ضرب المقدس الأعلى الله، فبهذا يوجب الدفاع عن التوحيد بوصفه مركزية الفكر الإنساني في الشرق.

نرقب في رواية (نصف جسد) لأزهار رحيم، ثيمة المقدس، عندما يزور نيروز ووالدته مرقد الكيلاني وموسى الكاظم، تسجل ذكراته الطفولية تلك المشاهد من الطواف والتضرع والبكاء، وإلحاح المريدين بالدعاء، قادته فيروز من يده مع والدته إلى مرقد موسى الكاظم، كانت أزقتها ضيقة، وعندما دخل المرقد والزحام في أشده وقفوا أمام الباب الكبيرة، ((رفعتني أُمِّي إلى صدرها وأمسكت بيدي لتمررها على تلك الباب، كي نتبارك، ثم دلفنا إلى الداخل.. انبهرت عيناها بالجدران المغطاة بآلاف القطع من

١-ينظر: هروب الموناليزا بوح القيامة: ١٠٤-١٠٥-١١٩-١١٠-١١١-١٢٣-١٢٤

٢-ينظر: مسند الإمام الشافعي (ترتيب سنجر)، أبو عبد الله محمد بن إدريس الشافعي، رتبته: سنجر بن عبد الله الجاولي، حقق نصوصه وخرج أحاديثه وعلق عليه: ماهر ياسين فحل، شركة غراس للنشر والتوزيع، الكويت، ط١، ٢٠٠٤: ٢٨٩/٣

٣-ينظر: اللاهوت أنثربولوجيا التوحيد الكتابي، عبد الجواد ياسين، مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، المملكة المغربية، الرباط، ط١، ٢٠١٩: ٢٠٦

القدس والقدس.....المبحث الثالث

المرايا الصغيرة... هناك من يبكي.. ويتضرع، يتوسل.. يُقبل... همهمات تعلو، تخفت في حوارات سرية، غامضة مع القفص، انصت بصعوبة إلى شذرات منها:

-يا موسى بن جعفر... أنا جيتك وتعنيك ونخيتك.. لا تفشلني يا أبو الرضا..

-أنت عطاي المُرَاد، وأريد مرادي، مستعجل منك، ويهمس بحوار خافت مع صاحب المكان.

-ها.. يالكاظم جيتك ونخيتك يا عطاي المُرَاد... ربي بحق كُل مَنْ عنده جاه، وبحق الزهرة

وأبيها وبعلمها ووليها وبحق الحسن والحسين، أريدك تنطيني مرادي. كانت تبكي بحرقة وألم.

كان الجميع يدعون ويطلبون بإلحاح وخشوع ودموع وتوسل... أدركت حينها أن صاحب

المكان، له مكانة ورفعة وقوة، ليطلب كل هؤلاء الناس منه... وعندما يصدح صوت الأذان في زوايا

المكان أختبئ تحت عباءة أُمي، خوفاً من ذلك الصوت المجهول... وها هي مدينتك أُقيمت حول

مقبرة دُفن فيها أبو حنيفة النعمان بعد نيله غضب سلطان ذلك الزمان، كما نال الإمام موسى الكاظم

نصيبه من سمّ جورهم... صدفة أتينا من مدن بُنيت حول المراقد وفوق المدافن لتعتاش من بركاتها

كَبُرَتْ بين أضرحة الشيوخ والأئمة وتوسع عالمي حتى وجدتُ كثيراً من تساؤلات الطفولة تتحول إلى

أبجديات في حياتنا اليومية وحتى بعدما وصمنا النظام بالغرباء والأجانب.. كان عليهم أن يهجروا

معهم قبر الشيخ الكيلاني، فهو الآخر ليس مواطناً من الدرجة الأولى، ألم يأتِ وافداً من كيلان أرض

الجل إلى بغداد وسكنها قبل ألف عام^(١).

يقوم بناء النص على تقنية الاسترجاع الخارجي، يشكل المقدس زيارة الأضرحة لدى نيروز فعل

انتقالي من مشاهد ومستمتع للممارسة الجسدية المركبة من أفعال حركية-حسية، يتمثل ذلك عبر امتلاء

الزوار ببركة الإمام موسى الكاظم، والكيلاني إذ تتم ذلك عبر سلوكيات جسدية مثل تقبيل الضريح،

وتلمس كسوته، وبابه الكبير وهو يمرر يده ليتبرك، ويمرر يده على جسده، وكأئماً تنتقل البركة من

المُلامس إلى المُلامس لتلتصق البركة به، ينصت إلى الحوارات السرية من زوار الإمام وهم يناجوه

بحاجتهم، يتولد لديه شعور بالغبطة والنشوة، والحيرة من يكون صاحب الضريح؟ ليأتي جوابه ساذجاً

أمير... يتحول فعل الإنصات لزوار المرقد بأنَّ صاحب المرقد له علاقة بالسلطة السياسية لتحقيق

طلبات الزوار، ذلك يتعلق بوضعهم السياسي بعدما طاردهم النظام السابق، ونُفوا من مكانهم، فيرى أنَّ

جميع الطلبات تتعلق بالحاكم، لا بالمكانة القدسية للضريح، وتلك الابتهالات والطلبات تمثل للجسد

أفعالاً رمزية، حيث تكون تلك الابتهالات والطلبات بمثابة التقاء فعلي بصاحب الضريح، وبذلك تتحول

الروح إلى عضو جسدي، مثلما يتحول الجسد إلى عضو رمزي قادر على جعل المقدس واللامرئي

والسري يتخذ صيغة الحوار السري، يتعلق بأنَّ الإلحاح كلما كان سرياً كان قبوله أسرع، وبأنَّ صاحب

الحضرة لديه القدرة على التقاط كل طلبات مريديه فهو حاضر فعلي ومستمتع لما يطلبون ومشاهد

لصلوات زواره، ومناجاتهم وبكائهم، ليكون قادراً على رفع تلك الطلبات إلى الحضرة القدسية الملكوتية،

القدس والقدس.....المبحث الثالث

بمنزلته العظيمة عند الله يكون فعل القول والتهجد والبكاء عنده قبولاً مميزاً، لهذا تمثل طلبات المظلوم منزلة خاصة، وذلك لاعتقاد المريدين بما أنه مظلوم من قبل السلطة العباسية، وقاسى السجن، فيكون للمظلوم منزلة رفيعة عنده، وبعد التشبع بالبركة وامتلاء حواس الجسد بعباءاتها، يتحرر الجسد الطقوسي من كل معطيات وحيثيات الجسد اليومي أو الجسد المعتاد ليلج فضاء المقدس.

يتحول إلى مفهوم إدراكي -لدى نيروز- عبر المقارنة بين وضعهم المكاني كانوا فيما سبق ليسوا من هذا المكان المقدس لكنهم بعد انتقالهم إلى هذا المكان، أضحى المكان وجودياً لهم بفعل الرمزية التي يتمتع بها، وذلك عبر مجموعة من الوسائل منها: تشبع جسدكم بالفضاء الطقسي، وبذلك أضحى المكان من مكان مادي إلى فضاء رمزي معط للبركة بفعل وجود الأضرحة، فجسده ونفسه قد نشأت وكبرت بين الشواهد والأضرحة، لتشكل تلك الشواخص المقدسة بمثابة الفضاء الرمزي المقدس والحامي، والرازق لهم، إذ إنَّ أغلب ساكني تلك المناطق يعتمدون على التجارة في الأضرحة، ومن ثمَّ يتحول المكان من فضاء رمزي قدسي إلى فضاء مادي اقتصادي، ففضلاً عن التواصل اللغوي والرمزي والطقوسي، تشكل مجاًلاً للتمفصل الاقتصادي مع الطقسي، حيث تحقق (تجارة البركة) رواجاً، فكل مستلزمات الهدية والزيارة، متوفرة على طول المساحة المحيطة بالضريح، وبفضل ذلك تشكل الزيارة إضافة إلى بعدها الطقسي البارز إلى طقس جامع ومركب للأبعاد الاجتماعية والرمزية والاقتصادية^(١)، والعنف الذي سلكته السلطة السياسية ضدهم هو مظلّم متسلسل إذ نال أبو حنيفة النعمان الجور والظلم من العباسيين، وكذلك تعرض الإمام موسى الكاظم إلى السجن ثمَّ سُمِّ من قبل الخلفاء العباسيين، ليكتسي الظلم بعده الطقسي كذلك، فكما أن أصحاب هذه الشواهد ظلّموا وعُذّبوا وقُتلوا، كذلك تعرض الكرد الفيلين إلى الظلم من قبل النظام السابق، ليبقى السؤال شاخصاً في ذاكرة نيروز لماذا لم يهجر النظام السابق الكيلاني فهو كذلك غريب عن بغداد إذ يرجع أصله إلى منطقة كيلان، بينما درس ودفن في بغداد، ألا يمكن أن خوف السلطة من مريديه جعلهم لا يهجرون الشيخ الكيلاني معهم، أم أن تبقى شواهد وضريحه ليكون فضاء طقسياً فارغ الرمزية فيكون إلى ثورة وغضب ضدهم؟

هذا السؤال ربما يحال إلى محاولة لتنهض الأقلية من سباتها وخوفها إلى سورة غضب ضد النظام السابق.

وقد يكون رسالة ذات أبعاد رمزية لما يحمله النظام السابق من التنميظ والقولبة الذهنية للأقليات، فيعرض أفراد الأقليات للتهميش الاجتماعي، بفعل انتمائهم إلى هويات دينية أو عرقية أو صلتهم ببلد أجنبي وهذا ما حدث لأقلية الكرد الفيلين، فتم تهجيرهم بفعل تبعيتهم لإيران، فتحوّلت هذه التصورات إلى أيديولوجيا مؤيدة لإقصائهم، لهذا أقصاهم النظام السابق، فيكون أفراد هذه الأقلية لا يستطيعون مواجهته،

١- ينظر: المقدس والمجتمع، د- نور الدين الزاهي: ٨٨

في حين أنَّ الأضرحة تمثل شواهد رمزية طقوسية ذات أفعال مقدسة سواء أكانت تجري الأفعال على شكل قولٍ أم حركي، فلا يمكن أن يخلق ضدها أيديولوجيا ليقوم بتهجيرهم، فضلاً عن الرمزية المقدسة العالية.

الحرب لها آثارها النفسية التي تجعل من المدنس فعلاً متعمداً لدى الأشخاص للتغلب على الدوافع والآثار النفسية التي تتركها النظم السياسية القائمة على العنف والعدوانية، ودوافع الإقصاء ضد بعض أفرادها، لتجعلهم منزوعي الهوية الفردية، ولا يشعرون بأي انتماء حقيقي لأي هوية، وهذا ما نلتقطه في رواية (بطنها المأوى)، إذ رسمت أحداث العنف لشخصيتي عامر ومريم مصائر سوداوية، وهم ينتظرون طلب اللجوء، يلتقون في (الكامب)، الذي يشكل الحاضر، ينسلخون عبره إلى الماضي، يصل عامر إلى (الكامب)، بعدما هرب خاله بسيم بميلاد جديد، واسم جديد، يتصل بسيم بالقرب والبعيد، يُبعد ابن أخته من وطن الحرب، هُجر خفية وانتظر في (الكامب) خمس سنوات بانتظار طلب اللجوء، كل سنة تصله إشارة الرفض، ليلتقي عبر تلك السنوات، بمريم الشابة البصراوية التي جعلتها أيام الحرب والمنافي أكثر قسوة ورفضاً لكل التقاليد التي نشأت عليها، عامر، اسمه في المنفى هاني، وحيد وخائف، ((إن أخفوه، وإن مسحوا آثاره، ونفوه، وإن نجا، لكنه ما زال يشعر أنه أعزل ضعيف، جاءت به بزجاجتي نبيذ أبيض، واختار هو شرشفاً أحمر لسريه في المعسكر، يتمددان، نصف جسديهما متعاكسان على السرير، يلتقي الرأسان في المنتصف، وجهاهما إلى السقف على الفراش، يشربان النبيذ من فم الزجاج، النبيذ يكرس خموده ويحرك تيارات دفء خفية من حولهما، تذكره بأول كأس نبيذ تناولته معه مريم، تتزوجيني، والله، أنا ولد طيب وسأضحك طول العمر... بربك، ما الذي تريده من البيت؟ لا يشغلها الاستقرار، فكرة البيت وهم، حيلة انتهى زمنها، ولأنها باشتياق إلى التسلق (المضاجعة) وصولاً إلى قمة، أسفلها هاوية، من دون قرار، لعب في سيرك، من دون شبكة، تجربة الزواج تغليف لشيء، من المحتمل أن يكون خطأ، بيت الدمية هذا شبكة متهرئة، مراوغة للنفس قبل الآخر، المراوغ بدوره، بطردها له، للزوج، بينما هو غارق في الضحك.

لكنك ستتعين، ولكنّها لا تحب المغالاة في تقديس الحياة، لا تصلح لعقد علاقات مستديمة، دعها تكون عابرة، دعنا نمر لمجرد التطفل، على بيوت الأغنياء، متوسطي الدخل، بيوت الهوى للمنظمات الإنسانية...^(١).

الحرب تولّد مناخاً نفسياً غير مستقر للشخصيتين، لهذا نلاحظ أحدهما يجد نفسه شبيه بالآخر، ليكون مناخ الرفض لبنى المقدس عند كليهما، فالحرب والمنفى يولدان نوعاً من الغضب ضد الحياة والواقع والنظام السياسي الرافض لأبنائه بحجج وتصورات ذهنية لا حصر لها، لتتلقفهم المنافي مشتتي

١-بطنها المأوى، دنى غالي، شرق المتوسط للنشر، إيطاليا، ٢٠١٧، : ٤١-٤٢

القدس والمدنيس..... البحث الثالث

الهوية، ويتلقفهم المنفى بأتون الرفض لأكثر من خمس مرات، ليكونوا معلقين بانتظار المجهول، فتكون الخمرة البديل عن الحرب والمطاردة والتعذيب والمنفى، الوحيد القادر على إشعارهم بالدفع، علامة سيميائية شاخصة في حياتهم يبحثون عنها في المنفى، لتأتيهم الصدمة بالرفض، لم يمنحوا التأشيرة، ليكون الخمر/ المدنس كما تشير المدونة الإسلامية، التي يتحدران منها؛ من بيئة بصرائية وعائلة شيعية اختارت الشيوعية في حقبة التسعينيات بعد اشتداد بؤس النظام على تلك العوائل بالتعذيب والتهميش والإقصاء، فلا يكون غير الشتات يؤويهم، ورفض فكرة القدس، بعد اشتداد الخوف والعنف، التشتت، يحاول عامر/ هاني العدول قليلاً عن التدنيس إلى المقدس، بفكرة الزواج، البيت، الاستقرار، قبل أن تتطلق الفكرة تعوم في فضاء مخيلتها ليأتي الاستهزاء بديلاً عن تلك العناصر التي لا تربة تأويهم في المنفى لينموا، فكيف يكون شكل البيت والعلاقة في المنفى، في بلد طاردهم؛ لأنهم اختاروا فكراً بدل فكر الدولة الرسمي، فما كان منها سوى أن تطلق علامة فارقة على المقدس/ الزواج الاستقرار في زمن المنافي، (وهم)، فإذا كان المقدس يتعلق بكل مفاهيمه بالدين، فبذلك يكون رفض الزواج الذي هو من شرائع الأديان الكبرى، رفض للدين بطريقة أخرى، ففكرة البيت والاستقرار في المنفى تبدو بالنسبة لمريم فكرة غير منطقية، إذ كيف ينتج الصراع والخوف والشتات الاستقرار، مقدمات ونتائج غير متوافقة، فتكون النتيجة فاشلة، وذلك يتعلق بالوعي بالمقدس بالنسبة للشخصيات، فإنه إذا نشأ في بيئة ارهاب وخوف وتشتت فلا بد أن يواجه ذلك المقدس بالرفض؛ لأنه يتعلق بتجربة دينية مستقرة بالنسبة للشخص، لا أن يتعلق بحاكم مغلف بغلاف المقدس، فيقصي ويقتل باسم المقدس، ليكون بالأخير مرفوضاً.

لا تحبذ مريم فكرة البيت؛ لأنها في المنافي قد تكون فكرة خاطئة؛ لأن حكم التطفل الذي نشأوا عليه قد جعلهم لا يعرفون معنى البيت، الذي يحيل إلى الاستقرار في المدونات التوحيدية، الزنا هو البديل الوحيد لفكرة الزواج بالنسبة لمريم، لأنها تشتاق إلى التسلق (وصولاً إلى قمة، أسفلها هاوية، من دون قرار، لعب في سيرك)، علامة تحيل إلى مفهوم المقدس الذي يشير إلى العلو، لأنه يفترض بالإنسان الذي يكون قد تقدس وتجرد من كل ما هو دنيوي/ أرضي، عليه أن يكون بعيداً عن هذا العالم ما دام في حالة طهارة^(١)، فهذا التعبير الرمزي قد يشير إلى مفهوم الملامسة الجسدية غير المقدسة وغيرها من المدنسات، فبذلك اشتياق مريم إلى الهاوية؛ لأن العلو عالم الميتافيزيقيا، لا يحقق لها المتعة الجسدية الكاملة وهي في زمن المنافي، زمن ضياع الهوية الفردية، فالهاوية بلا قرار نتيجة للعنف الذي لا يستطيع الفرد أن يمارس رغباته المشروعة تحت أي مقدس، فالهاوية تعبير رمزي عن المتعة واللذة الذي يوفرها الأرضي.

١- ينظر: الإنسان والمقدس: ٦٢

المقدس والمدنس.....المبحث الثالث

فرفض المقدس لكليهما، وربما يكون عامر/ هاني أقل وطأة من مريم، قد يحال ذلك إلى شخصية عامر الذي لا يعلم من ذاكرة الماضي سوى هامش بسيط هو خاله بسيم ووالدته، لهذا فإننا نلمس التراكبات الحسية تتكون على نحو منظم تنطلق من آنية الشخصية وغموضها نحو ماضيها وتراكماته، وكذلك الفكرة نفسها نلاحظها عند مريم، فهما يلتقيان في مكانين مفترضين، قديم (البصرة/ ذاكرة الطفولة) وآخر مجهول (الكامب)، لكنهما فاعلان، وواحد معاصر بمثابة الجامع والعاكس المعتم لكلا الشخصيتين، وهو المكان الذي آثرت فيه الكاتبة أم يكون الملمس السحري لاختلال الشخصيتين، فتضع جميع خيبتها والحروب والتشظي والرفض بعامر؛ لأنها تريد أن ترى جروحها وصدوعها في روحه وجسده، وهي أشياء ترى اكتشافها في الفراش^(١)، لكن ليس فراش الزوجية والبيت والاستقرار، فهذه تبدو لها (بيت الدمية هذا شبكة متهرئة)، نلاحظ أن هذه العلامة متناصدة مع القرآن الكريم، قَالَ تَعَالَى: ﴿وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنْكَبُوتِ﴾ (العنكبوت: ٤١)، متشابكة مع الآية في بناها العميقة؛ لأنها قد أحالت إليها لتكسب رفضها للمقدس بعد آخر، لتدل على أن بيئة الحرب والضياع، لا تجلب غير الشتات والاضطراب، فيكون الوهن نتيجة طبيعية لبيت يقوم في كامب لا هوية فردية يتمتع بها الشخص، أما بنيتها السطحية فتبدو متقاطعة معها؛ لأنها تشير إلى الذين اتخذوا أوثاناً من دون الله فستكون بيوتهم ضعيفة لا تقيهم من الحر والبرد، في حين مريم قد أحالت ذلك لبيت الزوجية الذي اقترحه عامر عليها.

بدأت ثيمتا المقدس والمدنس في الرواية النسوية العراقية واحدة من الثيمات الظاهرة، ضمن بنية الحدث السردى، وليس بنية توجيهية من الكاتب، وبهذا يتعلق ببراعة الكاتب في كشف هذه الثنائيات، الحياتية، كونها تعبر عن تجربة شخصية للشخصيات، فوردت ضمن بنيتها السردية بوصفها نوعاً من الحجاج البلاغي، وفقاً لذلك فالكاتبة لا تحمل مضمون السرد والمحتوى الذي ضمنته إلى المتلقي، بل تورط الراوي ويشترك المتلقي في التأليف ليجمع بين الفعل المعرفي والانتقادي وبين التأويل وحجية الإقناع، ليقوم بالتوجيه والتعقيد والتقويم والاختبار وتطوير الحدث، وتقديم الحل، وهذا يتحقق عبر آليات الإقناع التي يقوم بها الراوي عن طريق مقبولة تفاعلية وتصديق تأييدي واستجابة تأويلية لمنطق الحدث السردى القائم على السرد بالتصوير والتشكيل والتركيب والبناء والتعديل والتصحيح والنقل والانتاج لكي يقوم السرد على الترميز والقص والتساؤل.

١ - ينظر: بطنها المأوى/ دنى غالي: التركيب الخاص والسلوك الظاهر، هاشم مطر، الحوار المتمدن،

٢٦ / ٨ / ٢٠١٨، تأريخ زيارتي للموقع: ٢٩ / ١ / ٢٠٢٢، [HTTPS://S.ASPA.ID](https://s.aspa.id)

المبحث الرابع

الطّوقس

الطقوس المبحث الرابع

الطقوس، هي مجموعة من العادات والتقاليد والفعاليات القولية والحركية والأعمال الدينية التي تشكل الجانب العملي من العقائد واللاهوت وتعبّر عن بعض جوانب الميثولوجيا وتكسبها صفة الديمومة والاتصال مع اللاهوت^(١)، وتشبع حاجات رمزية أساسية، وبذلك فهذه الطقوس هي مجموعة من الرموز التي ينتجها المجتمع في فعالياته الشعائرية، ليتواصلوا بها بشكل مستمر ومنظم، ممّا يمنح ذلك الرمز قابلية تأويلية أكبر بين الجماعة أنفسهم، لما يملكه من بعد إحالي في تراثهم الفكري الديني، وهذا يجعله يتمتع بقدسية عالية.

تجمع الطقوس معالم التركيب الاجتماعي، الذي يتضح من تعدد انماط العلاقات بين الافراد والجماعات على وفق الطقوس المقامة، لذلك فهي ((نوع من أنواع السلوك الاجتماعي له صفة رمزية تنعكس في صورة الشعائر والممارسات الدينية، وأحياناً يعبر عنها في سياق العادات والتقاليد))^(٢).

ووفقاً لما سبق فإنّ الناس عبارة عن كائنات طقوسية بكل امتياز ولا يمكنهم العيش معاً إلاّ بواسطة طقوس تنظم مبادلاتهم الرمزية المختلفة، فالمجتمع مسرح يومي تُؤدى فيه الأدوار منتظمة على وفق طقوس تفاعلية لا تستوي الحياة الجماعية من دونها، وضمن هذا الطقس يملأ كل فرد مكاناً خاصاً يؤدي الدور الطقوسي، محافظاً خلال ذلك على مقامه ومكانته، ولا يستطيع الفرد أن يتخلص من طقسه سواء أكان الطقس فردياً كالصلاة والتطهير أم جماعياً؛ لأنّه سيفقد هويته، ويشعر بالمهانة^(٣).

ولا يمكن أن يخلو مجتمع من المجتمعات من الطقوس سواء أكان المجتمع مدنيّاً أم غير مدني؛ لأنّه هذه الطقوس تشكل بالنسبة للإنسان الجوهر الروحي لمعتقده، وتحتل جزءاً مهماً من موروته الثقافي فتمارس في اللاوعي الجمعي فلا يمكن أن يتخلوا عنها؛ لأنّها من الصميم ثقافتهم، وتلك الممارسات تمنح المجتمع هويته الخاصة التي تدل على تضامنه الاجتماعي في ضوء انصهاره في بوتقة واحدة^(٤). ويمكن تحديد مميزات الطقس في ثلاثة^(٥):

١- التعقيد، بحيث يخضع الطقس لمجموعة من القواعد المنتظمة والمتعارف عليها ضمن أفراد البيئة الواحدة، وتتشكل تلك القواعد عبارة عن مجموعة من الرموز التي يتفاهمون فيما بينهم في إرسال رسائل خاصة، يؤدون الطقس وفقها.

١- ينظر: متون سومر، التاريخ، الميثولوجيا، اللاهوت، الطقوس، خزعل الماجدي، الأهلية للنشر

والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، ط١، ١٩٩٨: ٣٠٩

٢ - مجالس الملايات (دراسة أنثروبولوجية في جسر ديال)، زينة جاسم محمد (رسالة ماجستير): ١١،
نقلاً من اجتماعية التدين الشعبي، دراسة تأويلية للطقوس العاشورائية: ٣٠

٣ - ينظر: الطقوس وجبروت الرموز: قراءة في الوظائف والدلالات: ١٩

٤- ينظر: اجتماعية التدين الشعبي: ٦٣

٥- ينظر: الطقوس وجبروت الرموز: ٢٠

الطقوس البحث الرابع

٢- التكرار، كل طقس من الطقوس هو خاضع في جوهره للمكان والزمان المحددين على مدار السنة، فهو خاضع لمناسبات تتوالى في أوقات مضبوطة من حياة الجماعة حسب توزيعية زمنية مضبوطة.

٣- الشحنة الرمزية: التي تتخذها، يعطي للممارسات دفعها وفعاليتها الرمزية الخاصة.

بما أنَّ الإنسان كائن طقوسي؛ لأنَّه نتاج بيئة اجتماعية، والسرد يحاول تمثّل الحياة اليومية بمرموزها وثقافتها، فهو يتحرك في مسارته الحياتية عن طريق البنية السردية التي تقدمه، ولا تستطيع البنية السردية الهروب من هذه التمثلات، ولهذا شكلت تلك الطقوس علامة ملفّقة، حاولت الكاتبة العراقية توثيق تلك الرموز ضمن مسارات الحياة اليومية بما يعطي بعداً حيويّاً للسرد.

تقف الروائية (نيران العبيدي) في روايتها (منعطف الصابونجية)، على طقس دفن الميت، ((رثيت باب الدار بالماء، وتم التخلص من المياه الموجودة في قُرب الدار وجرار البيت والجيران، لقد سقطت ورقة أُمّي من شجرة الحياة، وهي الآن في لوح الممات أو الحياة الأخرى ... أيتها المرأة الحزينة غطي مرايا الدار بالقماش، ولفيني أنا غير المكترث بديني بالطاليت... كم تمنيتُ أن أكون بذلك، اذهبوا بي وادفوني حيث ترقد الحبيبة.. أرضعتني وأنا اليتيم والفقير لله (اسمع يا إسرائيل إنّ الله واحد لا شريك له)، أعماد بغاسي، هل ألبس (المسوح).

لم أطين نفسي، لطمت ومزقّت قميصي كما تلطم وتبكي النساء من بعدك وأستجير بابن عمي.. موشي، لك داد الحقني))^(١).

يقوم البناء السردى على ذاتية الخطاب ويتحقق ذلك عبر الحضور الصريح أو الضمني لـ(أنا)^(٢)، وهذا يخدم التمثل الواقعي لطقس العبور لوالدة كرجي، يعدّ طقس العبور من الطقوس ذات الأهمية البالغة في الحياة اليومية في الديانة اليهودية، إذ يقوم كرجي عازف الكمان على التعامل مع مجموعة من العلامات السيميائية الخاصة بطرق دفن الميت وما يتعلق بها وفق ثقافتهم اليهودية، وهذه العلامات: هي (رثيت باب الدار بالماء...) يقوم باستبدال مياه جرار البيت القديمة وجرار بيوت الجيران بمياه جديدة، وذلك لإعلان الوفاة، اعتقاداً منهم أن سيف ملك الموت يغسل بعد أن تأخذ روح الميت بمياه هذه الجرار لذا تسكب وتستبدل، و(أيتها المرأة الحزينة غطي مرايا الدار بالقماش) تغطى جميع مرايا البيت دلالة على الحزن، والعلامة الأخرى (ولفيني أنا غير المكترث بديني بالطاليت)، يشير كرجي

١- منعطف الصابونجية: ٧٠-٧١

٢ - ينظر: محتوى الشكل الخطاب السردى والتمثيل التاريخي، هايدن وايت، ترجمة: د-نايف الياسين،

مراجعة: د-فتحي المسكيني، هيئة البحرين للثقافة والآثار، المنامة، ط١، ٢٠١٧: ٣١

إلى وشاح المؤمن اليهودي الذي يلف عند الصلاة، وكذلك يلف به الميت، يشبه الكفن في الديانة الإسلامية، الذي يلف به الميت بعد تغسيله، يتمنى كرجي أن يلف بذلك الوشاح بدل أمه، من شدة الحزن عليها، ولكنه في حوار داخلي، أفرز علامة مهمة، (غير المكترث بديني)، إذ تحال هذه العلامة السيميائية في المعتقد اليهودي إلى أنه إذا كان اليهودي علماني يقطع الوشاح إلى شرائيب لتشير إلى أن الميت علماني، يستمر نواحه ومناجاته لوالدته، وموت والدته تذكره بقول الشهادة (اسْمَعْ يَا إِسْرَائِيلُ: الرَّبُّ إِلَهُنَا رَبٌّ وَاحِدٌ)^(١)، تقال الشهادة في طقوس العبور اليهودية قبل الموت، يشتد الحزن بكرجي لدرجة يرجو لو يضع رماداً على رأسه لشدة الحزن، يجعله الحزن يتساءل (هل ألبس المسوح أم أطين نفسي)، علامة سيميائية أخرى تحال إلى الطقوس العبور اليهودية، المسوح ملابس خشنة من شعر الماعز، دلالة على التذلل وعلى الزهد ورفض مغريات العالم^(٢)، بل يصل به الحزن إلى حد أنه يلطم مثل النساء ويمزق قميصه ويبكي كبكاء النساء الثكالي، غير مراعاة رجولته، إذ عليه ألا يتذلل للموت، كما تتذلل النساء، نسق مضمهر يحال إلى أن في طقوس العبور ما يوجب على الرجل أن يمويه دموعه ويستترها بردائه، ولا يقوم بأفعال النساء كضرب الصدور وشق الجيوب والنواح.

الموت يعد من طقوس العبور الانفصالية إذ الميت يعبر من عالم الدنيا والحياة إلى عالم السبات، وعادة ما يرافق هذا الطقس مجموعة من الشعائر والمعتقدات التي لها رمزيته القدسية والدينية عند المؤمن، وهو يودع الفقيد إلى مثواه الأخير، وكل أداء رمزي من هذه الرموز له وظيفته الدلالية ضمن الطقس، ولا يمكن إغفال رمز أو عدم إداء وظيفته الدلالية ضمن موقعه.

توثق الروائية (ليلي القصراني)، طقس الزواج عند الطائفة الآشورية، على لسان الراوية (ماري) من الجيل الثالث، التي تسرد زواج جدتها، التي ولدت في عين (نونا)، ليس بعيداً عن جبل كوكا زرا، تزوجت في الخامسة عشرة من عمرها، مراسم الزواج الطويلة، كانت مملة لجدتها، ابتاعت ذات يوم برقاً أحمر فاقعاً من الغجر المارين على قريتهم، نامت وغطت وجهها بالبرقع، قرب الشباك الحديدي التي تعودت أن تأكل منه العنب، وتسمع أغنيات الغجر عن الحب والزواج، ((مرددين بفرح: شللا بللا آها كجا قا دا يالا... شللا بللا آها كجا قا دا يالا...))، وجدتي بجانبها يتشاءب أمام المذبح. يكاد يغمر عليهما من الجوع في الكنيسة شبه المعتمة، فقطوس الزواج لا تتم إلا فجراً وعلى معدة فارغة، أي الصوم القسري، تمت جدتي لو تزوجت ببساطة أغنية الغجر بمجرد ترديد (هذه البنت لذاك الولد) جدتي أحبت جدي وهو أحبها بعدما اضطجعا معاً^(٣).

١ - الكتاب المقدس: (سفر التثنية: ٦ (٤)).

٢ - توقفنا في تأويل العلامات السيميائية للنص على هامش الرواية، ينظر: منعطف الصابونجية: ٧٠

٣ - سدهوثا: ١١

تقدم ماري الحدث السردى بتقنية الاسترجاع الخارجى، حكاية زواج جدتها التي تعدُّ من أهم طقوس العبور عند الآشوريين، بعد أن أتمت جدتها عامها الخامس عشر حتى تم خطبتها بمراسم تكون عادة شفاهية بأن يتقدم الرجل لخطبة الفتاة، وبعدها تبدأ طقوس الزواج في الكنيسة بمباركة الكاهن وبحضور شاهدين عاقلين مسيحيين، ويقوم الكاهن بإثبات الخطبة في وثيقة خاصة، وعليه أن يتحقق من شخصية الخطيبين ورضائهما بالخطبة، كما يتحقق من عدم وجود ما يمنع من زواجهما^(١)، وطقوس الزواج لا تتم إلا فجرًا وعلى معدة فارغة، ويتم الزواج في الكنيسة؛ لأنَّ الزواج عمل جماعي، وليس فرديًا، لا يخص المتزوجين فقط بل يشمل جميع المؤمنين، ومكان الجماعة مكان مقدس/ الكنيسة، ثم هو عمل مقدس وصلاة، كما أنَّه يوم فرح ويجب أن يحضر الكاهن ليعقد صيغة عقد القران وحضور الشاهدين مع مجموعة من المؤمنين يباركون للعروسين.

ويعد الزواج من أبرز الأحداث التي تشهدها العائلة بوصفها مرحلة عبور جماعي وجودي في وضعية الرجل والمرأة، ويوصف الزواج تدشينًا لمرحلة جديدة في علاقة الرجل والمرأة التي ستشهد تحولات على جميع المستويات، إذ يعدُّ الزواج من أهم طقوس العبور بالنسبة للجنسين معًا حيث ترسم عبر طقوس الزواج حدود العلاقة بينهما من جهة وبين الفرد والجماعة من جهة أخرى^(٢).

ونقرأ في الرواية نفسها، ثيمة أخرى، تروي ماري الحفيدة قصة حكتهأ لهم جدتها، فحكايات الجدة لا تتوقف، إذ تعد حكاياتها نافذة يبصرون منها إلى الماضي، فهي بمثابة راوية للجيل الأول للطائفة الآشورية التي توقفت الروائية عليهم، الحكاية التي روتها الجدة لم يصدقوها مطلقًا، ((فهي قصة مرجانة جارتها التي رجعت من الكنيسة وأخذت طينًا وبصقت فيه وطلت به عيني زوجها نصف الأعمى، أخذه أولاده خارج القرية، أخذه أولاده خارج القرية نهار ذلك اليوم، وكان يوم أحد، ممسكين بيده وهو يتخبط، وسألوه بعدما غسلوا الطين من عينه، فيما إن كان يرى الناس من بعيد، لكنَّ الرجل لم ير شيئًا، ثم فقد بصره كليًا بعد أيام ولعن زوجته وأولاده بقية حياته، لم نصدق هذه الحكاية؛ لأنَّ يوم الأحد في القرية هو يوم بطالة، الأحد هنا ليس يومًا بل شخص يتحدث عنه الناس وكأنَّه سيلعنهم إذا ما قاموا بأي عمل: (سيضربك الأحد لو حرثت أرضك)، أو أنهم يحلفون به: (بهذا الأحد المبارك أعدك...))، والويل للتي تقوم بأي عمل كالحياكة أو كنس المطبخ بعد مغيب الشمس يوم السبت^(٣).

١- ينظر: مسيحيو العراق (رسالة ماجستير): ١٥١

٢- ينظر: جدلية الذكورة والانوثة في العائلة التقليدية من خلال طقوس العبور، راهام عصام وزلزوق موفق، مجلة المواقف للبحوث والدراسات للمجتمع والتأريخ، مجلد: ١٤، ع ٢، جوان ٢٠١٩: ٩٢

٣- ينظر: سدهوثا: ١٦

يبني الحدث السردي بتقنية الخطاب المنقول المباشر، ويتضح من تقنية الحدث أنَّ هناك صراعاً بين الجيل الأول المؤسس، والجيل الأخير الأحفاد، وهم يسمعون من جدتهم تلك الحكايات حول تقديس الأحد، فوفق منظور الأجداد، يعدُّ الأحد، يوماً مقدساً في الثقافة الآشورية، وكعلامة وهوية يتمتعون بها، أمّا جيل الأحفاد فلا ينظر إليه من هذه الزاوية إذ يعدونه حاله حال أي يوم لا يختلف عن أي يوم من أيام الأسبوع، يوم الأحد في الثقافة المسيحية، يوم الرب، وهو مخصص بوصفه زمناً للرب، والاجتماعات الدينية، وهو يوم عبادة في المسيحية، يذهبون فيه إلى الكنيسة ويأكلون من جسد الرب، وهو عبارة عن خبزة صغيرة توضع في الفم وترافق ذلك بأن يقام القداس قبل أن يأكلوا من جسد المسيح وتقام الصلوات، إذ ترجع سبب العبادة في هذا اليوم؛ لأنه حدثت قيامة المسيح، وأقرت الكنيسة وفقاً لذلك بأن يوم الأحد عطلة، لهذا تروي ماري بأنه يوم عطلة، ولا علاقة له بأي معجزة، فهو ليس قديساً بل يوم عادي.

ونقرأ في رواية (الطيور العمياء) للروائية نفسها، طقوس الوفاة، عند الأرمن، تروي الراوية بصيغة الخطاب كلي العلم، توفيت والددة ديكران بعدما اشتد بها المرض، كانت في البيت وحدها بعدما ذهب كل من زوجة ابنها إلى السوق وحفيدتها إلى الكنيسة، عرفت آناهد والددة كوهار بأن شراً ما قد لحق بالعجوز، طلبت من ابن الحداد، أن يذهب لمطران الكنيسة ويخبره عما حدث، ويقول لديكران بأن والدته قد توفيت، وجاء المطران صلبشيان لببيت ديكران بمعية الشماس الذي أحرق البخور داخل البيت، وجاء ديكران من عمله مسرعاً ولم يبك، وقف خلف المطران الذي صلى، ومسح بالزيت جبين الميتة. حمل ديكران ابنه كريكور كان واقفاً بقربه، ثم اتجه إلى الباب الخارجي، وأغلقه، وبعدها وقفت كل العائلة مع المطران حول جسد الجدة، وتلوا بعض الصلوات على روحها. رفع الشماس صوته منفرداً، بكّت كوها عندما سمعته يدعو^(١):

((لا تنوحوا على رحيلها؛ لأنها ذاهبة حيث الرب،

أبواب المجد قد فُتحت لها،

هو ذا الرب ينادي عبده،

فمها لم ينطق بكلمة شريرة،

ولسانها-دوماً-تكلم بالصدق،

دعوها تذهب إلى بيتها الأبدي بسلام،

هناك ستكون في مكان أفضل؛ حيث الرب بنوره يبدد الظلام))^(٢).

١ -ينظر: الطيور العمياء: ١٦-١٧

٢ -من: ١٧

خرج الرجلان، وبقي أهل البيت ملتفين حول جسد الميتة، دخل المعزون إلى البيت بعدما فتح هوسيب الباب، وبكت زوجة ديكرا عندما سمعت أصواتهنّ، وفي اليوم التالي بعدما دُفنت الجدة حضر المعزون إلى بيت ديكرا، وسرعان ما امتلأت باحة الدار بالجيران والأقرباء، وفي اليوم الثالث، وبعد الصلاة على روح الميتة، تجمع الرجال أولاً على مائدة الرحمة، ثم تجمعت النساء للأكل، بعد أن رحل المعزون من المعارف والجيران^(١).

تصف الروائية في هذا المشهد السردي طقوس الأرمن، وهو طقس الوفاة الذي يعدّ من الطقوس الانفصالية، لكون الميت ينقطع عن الحياة، وينتقل من مكان الدنيا إلى مكان بيت الأمجاد، الذي يدل في الثقافة الأرمنية على ملكوت الله، وهناك مجموعة من الرموز التي ترافق تحضير الميت لهذا العبور، هي إبلاغ الكنيسة بالوفاة ليحضر المطران والشماس، ليحرقوا البخور، الذي يدلّ على طرد الأرواح الشريرة، وانتقال روح الميت بسلام إلى العالم الآخر، وبذلك يدعو الملائكة أن يأخذوا روح الجدة إلى بيت الأمجاد، ثم صلاة المطران على الميتة، ومسح جبينها بالزيت، وإلقاء نظرة أخيرة من قبل عائلة المتوفية على الجسد المسجى على الأرض، جميع هذه الطقوس فردية، لم يشترك بها المعزون، ثم بعد ذلك ينتقل الطقس من الفردي إلى الجماعي، وهو يقوم على تقديم التعازي إلى أهل المتوفاة، تستمر التعازي ثلاثة أيام، وفي اليوم الثالث تقام وليمة كبيرة يحضر فيها المعزون من الأهل والأقارب والجيران، ومطران الكنيسة وشماسها، تقسم طقوس العبور/ الموت، إلى مرحلتين: المرحلة الهامشية التي لاحظناها، من إبلاغ الكنيسة، وإشعال البخور في البيت إلى الصلاة على الميت، ودهن جبهته، ثم تأتي المرحلة الثانية التي تسمى بطقوس الإدماج، وهي يدخل الميت إلى مجتمع الأموات بعد دفنه مباشرة^(٢) وفي الثقافة المسيحية الإنسان المتوفى تبقى فيه قوة معينة، تمكنه هذه القوة من جرجرة وجوده في الهاوية (شبول SHEOL)، وهي العالم السفلي، وهناك يتصل الإنسان بأسلافه، إذ يجتمع مع آبائه^(٣).

وقد يختلط الطقس الديني بالأسطورة والهدف من ذلك تقزيم الزمن وصولاً إلى اللحظة الراهنة، وهذا التشابك الإحالي بين الطقس الديني الأخير، والطقس الأسطوري في زمنه يصبان تأويلهما في ثيمة واحدة، وتنتج هذه اللعبة الإحالية بين المقدس والأسطورة إلى جعل حتمية سريان الثيمة وعدم انقطاعها من زمنها الأول إلى اللحظة الراهنة، التي وقع فيها فعل الطقس، وهذا ما نلتقطه في رواية (أحببت

١- ينظر: الطيور العمياء: ١٧- ١٨

٢- ينظر: الدين وطقوس العبور: ١٣

٣- ينظر: الموت في التقاليد اليهودية- المسيحية، نينيان سمارت: ١٨٥، ضمن كتاب الإنسان وهموم الموت، أرنولد توينبي وآخرون، ترجمة وتقديم: عزت شعلان، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط١،

حماراً)، تقف الراوية مشدوهة بين تخيل نهيق الحمار الباحثة عنه على عتبة الباب، وبين رنة الهاتف التي تعودت على الاتصال المجهول الذي يخبرها رسائل عدة، فكانت حائرة بينها وبين فتح الباب، فالأصل يوترها دائماً في اللحظات الحرجة، وهاتفها النقال يضم برنامجاً لتسجيل الحدث، تركته مفتوحاً، فالوقت غير مناسب لسماع كلامها: ((أيتها العاشقة الفريدة... تشتت أغنامه في الوادي، واختفت عصا الراعي، اختطفته الشياطين، علقت فوق الخطاف، أذاقته الويل والعذاب، يتدلى زمراه من رقبتة، وتبعه الملك الصغير، ترك أوراق مجلس الإعمار على الطاولة، ذهب إلى الباحة الخلفية في قصر الرحاب، تنتظر العروس بعيداً موكب الزفاف، وإذا بصاحب المزمار ينوح: (النواح النواح أيتها المروج، النواح.

ولتردد أُمي الصراخ والعويل

لأنني عندما أموت لن تجد من يرعاها)

واعلى الأرض الجفاف، بابل بعدك أرض خراب، يحتضر إله الخصب، وتنزف أربع سيدات من الأشراف، وتحتار أخرى أين تذهب وهي في شارع الأميرات؟ وعبد الإله تقاسم لحمه الأوباش، الكاهن كالا يرسم الإيقاع، ومواكب من كل صوب وحذب في الطريق نفسه، يتواصل سيرك البكاء الدموي، دموزي يموت، العريس يموت، وفيصل صريع، ومن فوق السحاب تفتش خالته عن أحياء، وترفع سيدة كبيرة السن مصحفاً، لعله ينجي الملك الصغير، تتوسل رحمة فالعرس بعد أيام، تقرأ آية الكرسي، تنفرط حبات مسبحتها، يسقط المنديل الأبيض، لتولد لعنة الأبد، تنطلق من الرحاب تلف العراق بالسواد، تُقبلُ عشتار تُؤدي واجب العزاء:

(أنت يا من ترقد أيها الراعي، قم ارع شؤوني دموزي، أيها الراقد قم ارعها)

و ليس من مجيب، إلا نائحة بضفة أخرى تنوح على من ساد عشيرته أمرد؟ ساد العراق أمرد، فبأي ذنب قُتل فيصل الصغير؟ ألم يستسلم؟ تنوح الخالة لن أغفر لكم لن أغفر للعراق، أين قبر أخي عبد الإله؟

يتوجه موكب الثكالى الخالدات نحو باب السيد قبيح الوجه تاريخ، تستقبلهن هناك سبايا شريفات أخريات، أقبلن برفقة ولدهن العريس قاسم من درب الكرب والبلاء، يتلاقى العريسان الشريهان، لتتجدد بيوت العزاء من الرحم نفسه في العراق، حيث لا عزاء!!^(١).

يبني الحدث السردى بتقنية الميتاسرد، بسماع الراوية الحكاية من المتصلة، وتقوم الراوية بتسجيل الحكاية، يفتح النص برسم أبعاد سردية خيالية ليهيئ للتمثيل التاريخي للولوج إلى اللعبة السردية، وتدور اللعبة حوله، فيفتح المشهد السردى بعتبة تحيل إلى الأسطورة السومرية، فتى يرى أغنامه، ويخطفه الشيطان ليعلقه في الخطاف لقتله، ويتبعه الملك الصغير، الذي يحيل إلى الملك فيصل الثاني عندما كان ملكاً على العراق قبل أحداث مجزرة قصر الرحاب الذي راح ضحيتها هو ومن معه في القصر، إحالات إلى الرعي، يحمل عدة أوجه تأويلية: قد يحتمل أنه إشارة إلى دموزي الراعي قبل أن يصبح إلها بعد أن أحبته عشتار، ويتحول اسمه إلى تموز، وهذه إشارة إلى أنّ العراق بلد ملوك من ذلك الزمان وإلى الملك فيصل الثاني، أو قد تكون ذكرت الرعي للدلالة على الوفرة والخير، وقتل الراعي والملك فيصل الثاني إشارة إلى فقدان العراق خيره، بعد هذه العتبة ينقل الحدث السردى للتركيز على الملك فيصل الثاني خرج إلى الشرفة الخلفية من قصر الرحاب الساعة الخامسة فجراً، في (١٤ / تموز من عام ١٩٥٨) بعد اشتداد الرمي من بعض القطعات العسكرية على القصر، ليستعلم ما الأمر، ليساق بعد تطويق القصر من بعض الضباط الكبار إلى حديقة القصر بعدما أعلن استسلامه الساعة الثامنة صباحاً، ومعه الوصي عبد الإله، والأميرات بنات فيصل الأول وهن كل من (عابدية، وجلييلة، وزوجته حزيمة، والسيدة نفيسة زوجة الملك علي ووالدة عبد الإله) ففتح النار عليهم النقيب عبد الستار سبع العبوسي^(١)، وأعطت للحدث السردى بعداً آخر بعد دخول العروس خطيبة الملك، تنتظره في تركيا، كان من المؤمل أن تقلع طائرة الملك يوم المجزرة، بعدما تداول الأمر في القصر بعد حفلة صغيرة أقامها الملك، فتتحول طقوس العبور من مرحلة امرأة عازبة إلى زوجة، لكن فعل القتل منحها صفة جديدة على وفق عرف الثقافة العربية، (أرملة)، وبذلك يتحول طقس العبور من زواج إلى قتل، (تنتظر العروس بعيداً موكب الزفاف)، هذه الجملة لا تحاول أن تصل إلى معناها الحقيقي، وإنما هي علامة منزاحة، فبعد إحالتها إلى الثقافة العربية ينكشف تأويلها، التي تدل على أنّ المخطوبة التي كان من المقرر أن تتحول إلى زوجة في يوم زفاف يحظره عدد من الناس، لتنتظر طقس العزاء بثوب عرسها، كناية عن الحزن، يتداخل العزاء الملكي مع الأسطوري مقتل الراعي، وتدل الأنشودة السومرية على توثق لحظة الحزن التي قد أصابت الراعي والملك، بعد حادثة القتل يعتلي أرض بابل الجفاف، التي ترمز إلى العراق، ويحتضر إله الخصب، فما أن انتهى طقس العبور (الموت) وتمت مراسم الدفن للراعي والملك حتى بدأت بشائر الحزن والقحط على ربوع العراق، التحقت بالملك فيصل (الملكة نفيسة والأميرة عابدية)، وجُرحت الأميرة هيام في فخذها، لتهرب من القتل، وتتوح على القتلى، الوصي عبد الإله توفي ولحق بالملك والأميرتين، بعد مشهد الموت يدخل الحدث السردى إلى منطقة أشد عتمة، وكأما يسدل

١ - ينظر: قصر الرحاب ومصرع العائلة المالكة صبيحة ١٤ تموز، صلاح عبد الرزاق، جريدة الزمان،

٤، يناير، ٢٠٢٢، زيارتي إلى الموقع : ٥ / ٢ / ٢٠٢٢، الموقع الإلكتروني: azzaman.com

الستار على المشاهدين، يُنقل المشهد شفاهًا للحضور، لعنف المشهد، يدخل الكاهن كالآلة، يرسم طريقًا آخر بإيقاع حزين، هناك موكب للراعي البابلي، وهناك موكب عبور لجنازة الملك والوصي والأميرتين، وأميرة تبحث عن عائلتها، لتدخل سيدة عجوز، وهي السيدة نفيسة التي كانت تحمل المصحف بيد ومسبحتها بيد، اللعبة السردية، بعلامتين سيميائيتين: (وترفع سيدة كبيرة السن مصحفًا، لعله ينجي الملك الصغير، وتتوسل رحمة فالعرس بعد أيام، تقرأ آية الكرسي، تنفطر حبات مسبحتها، يسقط المنديل الأبيض)، العلامة الأولى: رفع السيدة نفيسة للمصحف، إشارة لحفظ الملك لما يملكه هذه المصحف من قدسية، وتتوسل رحمة بالقاتل ألا يقتله فعمره بعد أيام، إلا أن الغضب الذي يعتلي صدر القاتل كان أشد، من تلك المقدسات، فعندما لحظت ذلك بدأت تتلو آيات الكرسي لحفظ العائلة من الموت المحقق بهم إلا أن الموت لم يتوقف عن زحفه إليهم، لتنفطر حبات مسبحتها، علامة على مقتلها، وقد تحيل هذه العلامة على تفريق العراق، وضياح وحدته بعد مقتل الملك، ويسقط المنديل الأبيض، الذي يحيل إلى علامة الاستسلام، فلم ينع الاستسلام شيئًا، لتنزل عشتار وتقدم واجب العزاء للعائلة المالكة، فعشتار قد فقدت دموزي، هي أيضًا، وتتقدم الثكالي عشتار وخطيبة الملك فيصل، وخالته، وفاطمة خطيبة القاسم من أرض كربلاء، يقدموا طقوس العبور الفصلي للموتى، ففاطمة أيضًا فقد فقدت خطيبها القاسم في معركة الطف، بينما تنتشر اللعنة خالة الملك على العراق؛ لأنه احتضن قتل الملك، هذا التمازج العنفي والطقسي، بين الأسطوري، والديني التاريخي واقعة كربلاء، والحالي، يرسم صورة مشهدية قاتمة للعراق، وتكشف عن الأسباب التي تجعل العراق غير مستقر؛ لأنه حاضن لفعل الموت والمسبب له، لهذا فهو يدفع ديات القتلى واللعنة الأبدية التي حلت عليه من عشتار ومرورًا بحادثة كربلاء، وخالة الملك.

يقف النص على حالة من التمازج الطقسي لطقوس العبور/ طقوس الجنازة بين الأسطوري والتاريخي والحالي، فهذا التماهي يحقق غايات نفسية وفكرية، يتماهى المقدس بين المجتمع ووضع الفرد، فالفعل الطقسي يمنح الفرد الشعور بالتماهي والاندماج بين الديني والاسطوري يندمج بواسطتها ليشعر بهويته الضاربة، وكأن الفرد المشارك لهذا الطقس المختلط، يستطيع أن يندمج مع هوية هذه القوى، مع هوية هذه الطقوس، من أفعاله، فهو متماه بهذا الشكل، يجعل القوى المتورطة تعمل كما كان يمكن أن يجعلها تتصرف^(١)، ((وتصبح لحظة الطقس لحظة الشروع بالعودة واستعارة قوتها المقدسة، لأن الذات دومًا بحاجة إلى أقنعة تستعيرها لكي تعيد إنتاج ماهيتها من جديد، تصهرها في ذات عليا وتربطها رمزيًا بالزمن الأول))^(٢)، وبهذا كأتما أرادت الكاتبة أن تشير في هذا الاندماج إلى علامتين:

١- ينظر: العوالم الرمزية الفن والعلم واللغة والطقوس، إسرائيل شيلفر، ترجمة عبد المقصود عبد الكريم،

المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠١٦: ١٧٥

٢- الأساطير المؤسسة للعقل الثقافي العراقي، دراسة في جينالوجيا الثقافة العراقية، د- ناجي عباس مطر

الركابي، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠١٢: ٨٩

استمرار فعل الحزن من الاسطورة والتاريخ والواقع الحالي، وكذلك الإشارة إلى أنَّ الإنسان العراقي يتحرك وفق طقوس العبور عبر فضاءات حرة متعددة وفي آفاق ثقافية رحبة، قد توصل إليها عبر آليات التلقي إلى مستويات بصرية تجعل فعل الطقس حاضراً حضوراً فعلياً؛ لأنَّ الفعل الطقسي يرسخ ويديم الانفعال الذي يعطي الفكرة قداسة كافية عبر تكريس خيوط الانتماء العاطفي، التي سوف تنظر لطقس العبور بكونه أصلاً ثابتاً ودائماً، لتكون تلك الطقوس بؤرة تلاق ثقافي يكشف الفرد في ضوئها هويته الدينية المتماثلة مع ثقافته الدينية من جهة، ومن جهة ثانية فإنَّها تزيد الوشائج الوجدانية بالفكر الاسطوري السومري^(١).

ونرقب التداخل نفسه بين الغرائبي والواقعي في رواية (زينب وماري وياسمين)، سارت ياسمين وجدتتها صبيحة بين البيوت باتجاه المقبرة، خوفاً من السيطرات الوهمية المنتشرة على الطريق العام قبل الوصول لمقبرة وادي السلام، تتذكر ياسمين أنَّ جدتها أخبرتها قبل عشرين عاماً، إنَّ الأظافر والشعر يستمران في النمو بعد الموت، يبدو أن أطول قليلاً بعدما ينتهي كل شيء، كان هذا قبل موت والدتها زينب، أمّا بعد وفاتها فأخبرتها أنَّه يتوجب إطفاء المروحة لئلا تعترض روح زينب التي تمكث أربعين يوماً في البيت، وكلما تذهب إلى المقبرة ترى الرجل الجالس فوق النخلة، يرمي بثمارها، وهناك نسوة سمينات ونحيفات وحوامل وصغيرات وعجائز يجلسن بعيداً؛ وهن يلمسن التراب بأظافرهن أو يعدلن الحجاب فوق رؤسهن، فهن يزرن المقبرة بانتظام ويعلمن ما لا يعلمه غيرهن من الزائرين، ولكن عندما يتعلق الأمر بزيارة المتوفى أحمد عبد الوهاب أو ذنون يونس أو ليلوة عبد العظيم فإنَّها لم تر أحداً يزورها إلا امرأة واحدة تزورهم في عيد الفطر، حالما اكتشفت وجودها قرب قبر أمها، أدركت أنَّها قد وصلت المكان الصحيح فتذكرت دموعها الشحيحة ثم نسيتهما بعد قليل، فهي الوحيدة التي انكتب عليها البكاء والحزن، هي ووالدتها صبيحة، التي كانت تلف سكاثرها الرفيعة من الصباح وحتى الغروب. تندب أولادها الصغار الذين أصبحوا مع الملائكة وتنوح على ابنتها زينب التي ماتت قبلها^(٢):

((راسي وجعني كومي شدييه

وشد الغريبة ما نفع بيه

يمه الولد يا محبس يميني والله يمه

هزيت مهدك ما لكيتك

١- ينظر: الأساطير المؤسسة للعقل الثقافي العراقي: ٧٧-٧٨

٢- ينظر: زينب وماري وياسمين: ٧-١٠

وبين النجم ما دوريتك

غريبات ميحنن علي والله يمه

كلما فعلت بيبي صبيحة ذلك، أخاف منها.. تخيفني أحشاؤها التي تتحرك تحت بطنها أثناء البكاء.. ويعصر قلبي دخان سيكارتها التي لا تفارقها..^(١).

تفتتح الكاتبة المشهد السردي بغرائبية وتفصله عما قبله، وتجعله متصلًا فيما بعده اتصالًا وثيقًا النساء اللواتي يزرن القبور، هذا الانفصال بين عالم الواقع المتمثل بالطريق السالك إلى المقبرة، وما حملته ياسمين من تساؤلات، قد حمل علامتين؛ الأولى: إنَّ شعر الميت وأظافره لا علاقة له بجسد الميت، وكأنَّما روح الجسد لا تغادر جميع الأعضاء، العلامة الأخرى المهمة، هي روح الميت لا تغادر البيت أربعين يومًا، هذه الإشارة تدل على تمسك هذه الروح بالمكان الذي نشأت فيه، أو قد تحيل إلى تمسكها بالحياة، أكثر ما تتمسك بمجمع الأموات، كل ذلك يدلُّ عن عجز الطفلة ياسمين عن إدراك كل ذلك الواقع بما يملكه من معتقدات معقدة، والإلام بالتحولات السيكلوجية المحزنة التي تعيشها، بعد فقد والدتها^(٢)، لتنتقل عبر السردية الغرائبية إلى عالم المقبرة، وهن يؤدين طقوس الزيارة للمتوفى، ويعملن ما لا يعمل غيرهن من الزائرين، بهذه الشيمة تحاول استيعاب العالم الجديد، زيارة القبر وتأدية بعض الطقوس من رش القبر بالماء، وإشعال بعض عيدان البخور والشموع، لا تحاول التركيز على هذه الطقوس التي تؤدي للقبر بقدر ما تركز على بعض تصرفات النسوة، ربما ذلك يتعلق بخوفها من المكان أو اختلاط الواقعي بالغرائبي الذي جعلها لا تستطيع الفصل بين العالمين، حتى افتتاحيتها للغرائبية هي أقرب للواقع رجل جالس على النخلة، يرفع دشاشته ويرمي بعض الأشياء الصغيرة إلى الأرض، تقف قرب قبر أمها تتذكر دموع أمها دون أن تقدم طقسًا للقبر، كأنَّما تكتفي بفعل الزيارة، فهو كفيل بكل تلك الطقوس التي تقدم عند القبر، بينما دموع جدتها صبيحة أقوى، وذلك يتعلق بكثرة تقديمها للطقوس، فهي فاقدة لأربعة أطفال رحلوا مع الملائكة، هذا يجعل دموعها أكثر تدفقًا، ويجعلها تتماهى وتستغرق في روح العدالة الجماعية التي تمنح الطقس للأفراد، و((الطقس نفسه ما يلبث حتى يعود إلى التأثير في المعتقد فيزيد من قوته وتماسكه بما له من طابع جمعي يعمل على تغيير الحالة الذهنية والنفسية للأفراد وهذا الطابع هو الذي يجدد حماس الأفراد ويعطيهم الاحساس بوحدة إيمانهم ومعتقداتهم))^(٣)، فضلًا

١- زينب وماري وياسمين: ١٠

٢- ينظر: سرديات الموجة الجديدة، حسين جمعة، أفكار، العدد ١٧١، عمان، ٢٠٠٣: ٤٨، نقلًا من كتاب السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من ١٩٧٠ ٢٠٠٣، د- سناء

الشعلان، نادي الجسرة الثقافي والإجتماعي، قطر، (د-ت): ٣٤

٣- دين الإنسان، فراس السواح، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ط٤، ٢٠٠٤: ٥٥

عن الطقوس هناك بعض الألفاظ اللسانية الشعبية المصاحبة للطقس، فهذه الألفاظ تزيد من فعالية الطقس ودوره في الحياة، وتأثيره في الفرد، إذ يعمل على تأكيد فعالية دور الفقيد في الحياة التي كان يعيش فيها، ليصبح فقهه ذا فعالية غرائبية على الشخص الحي، يعيش وحيداً لا يستطيع أن يؤدي دوره بشكل فاعل، وتلك الألفاظ ((تؤدي وظيفة أداة من أدوات التعبير عن الهوية ووسيلة من وسائل الدفاع عنها))^(١)، فالطقس الديني لزيارة الموتى لا يقوم على الأفعال الحركية فقط، وإنما الدور المركزي هي الأفعال اللسانية اللفظية، من قراءة القرآن، وإنشاد بعض الأناشيد، التي قد تساعد على تأكيد فعل الغياب للشخص، ويتحدد فعل الزيارة بوقت محدد، هو عيد الفطر، هذا التوقيت الدوري والزماني لطقس الزيارة يمنح الطقس فاعلية، ويجعله متداخلاً ومنصهراً، فهو ((زمن الخبرة الوجدانية الجماعية المكثفة، ويمكننا أن نرى في هذه الخبرة ما يشابه الخبرة التطهيرية، والمحتملون إذ يذكرون الحدث التأسيسي إنما يحيون وغيهم لهوايتهم وانتمائهم))^(٢)، فهذه الدورية الزمنية للفعل الطقسي يمنح الشخص هويته الدينية، وشعوره بالانتماء.

ونقرأ في رواية (أكره مدينتي) لفليحة حسن (٢٠١٢)، ثيمة أخرى من طقوس العبور، وهو الحيض، تطلب من أخيها أن يستلقي على ظهره، كي تستلقي هي الأخرى، فقد تحول الألم الذي تشعر به إلى ظهرها، ((وناما مستلقيان على ظهرهما كالمعتاد، تعاورت أيدي الألم على ضرب ظهر الأنثى ضرباً مبرحاً، فأخذت تصك على أسنانها وترتجف، بقيت على هذه الحالة أكثر من نصف ساعة، (أخوها التوأم) يتوسل إليها أن ينادي جدتها، لكنّها كانت تأبى معتقدة أن جدتها لما تزل غاضبة منها.

- هل توضحاًتما؟ دخلت الجدة وهي تسأل حفيداها.

- لا، سنقوم الآن ردت الأنثى، وهي تحاول إخفاء ألمها مشيرة لأخيها بعدم الكلام.

نهضاً خارجين وعادا، وهما ينشفان وجهيهما وأيديهما من ماء الوضوء، فتبسمت الجدة لهما وفرشت سجادة الصلاة باتجاه القبلة، صاروا صفّاً واحداً، وحين كبرت الجدة تكبيرة الصلاة الأولى شعرت الأنثى بسائل دافئ يخرج من أسفل جسدها منساباً نحو قدميها، ارتبكت، لكنّ تعاليم جدتها التي تقضي أن لا يتكلم المصلي حتى ينهي صلاته أجبرتها على الصمت، فصارت تركع وتسجد بينما قطرات الدم تلوث السجادة، انتهت الصلاة وسارعت الجدة إلى طي سجادتها ورفعها من على الأرض، لكنّ حفيدتها أرادت أن تخبرها، بما حدث دون أن تتكلم فبقيت جالسة على سجادتها، ولما اقتربت الجدة من سجادة الحفيدة اخذت الأخرى تنهض ببطء شديد مع أخيها، فلمحت العجوز قطرات الدم وقد اصطبغ بها وجه سجادة الصلاة، (اتركيها أنا سأتولى تنظيفها تعالي اجلسي... أقصد اجلسا حتى

١- الشعائر بين الإسلام والمسيحية، روبرت بندكتي، دار مصر المحروسة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥: ٢٤٢

٢- م-ن: ١٤٠

أعود لن أتأخر)... عادت تحمل فوطة نسائية... وأخرجت لها لباساً داخلياً وبجامة من صندوق ملابسها، وقربتها من يد الفتاة ، وكأنّها تخفي سرّاً، وهي تقول لها بصوت لا يكاد أن يسمع، أن تخلع ملابسها وتضع الفوطة تحت لباسها... وانحنى على السجادة تلمها من على الأرض، ولم يصدر على وجه الفتاة أيما تعبير وتجمدت ملامحها، وهي لا تعي ما يحدث لها، بينما تساءل الذكر وهو ينظر إلى سجادة صلاة أخته: من أين جاء هذا الدم^(١).

تقف الفتاة مشدوهة أمام ما حدث لها لا تعلم ما يحدث لها من تغيرات على جسدها، سواء أكانت تغيرات من الناحية الشكلية أم حتى البيولوجية، التي تمنحها صفة العبور من طفلة إلى فتاة بالغة، حيث يتم قبولها اجتماعياً في أثناء دخولها سن البلوغ، فكان صمت الجدة وعدم الاهتمام بالتغيرات التي طرأت على جسد الفتاة جعلها، تندس طقس الصلاة، فضلاً عن أن أوامر الجدة الصارمة بعدم الكلام في الصلاة؛ لأنّ الصلاة تبطل، جعلها لا تكلم جدتها، لتبقى على صمتها وتتسخ سجاداتها بالدم، وقد يعود إلى عدم تنبيه الفتاة من قبل الجدة إلى طبيعة التوأمين الملتصقة، لا تستطيع تعليم الفتاة على كيفية التعامل مع جسدها بعد التغيرات التي ظهرت عليها، وقد يرجع ذلك إلى تابو الجسد في المجتمع الشرقي، فقد منح الحيض الأول للفتاة فهم معاني جسدها وإن كانت جاهلة في كيفية التعامل معه إلّا أن تلقين الجدة لها سرّاً، يمنحها هويتها بعيداً عن الآخر الرجل، فعليها أن تعي التغيرات المتعددة التي صاحبت جسدها، فتغير جسدها يجعل الآخرين (أخيها) يتساءل عن سبب وجود الدم وتبدل معاملتهما لهم، حاولت الفتاة ضبط سلوكها رغم الألم الذي مرت به، طقس الصلاة الذي مارسه لئلا تكتشف من الآخر، فعبور الفتاة وجعلها عضواً في المجتمع في تلك السن المبكرة أمر غير مقبول، نوعاً ما، ويتخوف منه أهل البنت نظراً لعدم وعيها بجسدها بحكم حداثة سنّها، ويفرض المجتمع لباساً يحدد مظهرها الخارجي، فتحدد لباسها يعدّ بمثابة رأس مال تكمن رمزيته في كيفية إعادة تشكيل الأنثى حسب الضوابط الاجتماعية، فيمكن أن يكون اللباس من بين الرموز التي تضعها الفتاة على جسدها حتى تغير من هويتها التي كانت عليها منذ طفولتها، كما أنّ الحجاب في نظر بعضهم تعبير على بلوغ الفتاة كونه من بين أولى الممارسات الجدية للأنثى في أثناء دخولها مرحلة البلوغ، وبهذا اللباس تكسب هويتها ضمن الجماعة التي تعبر عن روح هويتهم الدينية، بكونها عضواً جديداً عابراً إليهم من عالم الطفولة^(٢).

١ -ينظر: أكره مدينتي، فليحة حسن، تركيا ، أفيون، ٢٠١٢، نسخة إلكترونية من موقع الكاتبة،

(https://faleehahassan.wordpress.com) : ١٥-١٦

٢-ينظر: الحيض والختان طقوس العبور، بتقة أمينة، مجلة الحوار الثقافي، مستغانم، الجزائر، المجلد

٦، العدد ٤، أبريل/ ٢٠١٨ : ١٠٥

وبهذا نلاحظ أنّ دم الحيض يحول المقدس إلى مدنس، كما في صلاة الفتاة؛ لأنّ ((الصلاة بمثابة طريق روحاني يوصل إلى الله، وانتقال من المدنس (العالم الدنيوي) إلى المقدس (العالم الآخروي)، بترتيل الآيات الدينية، أو ممارسة مجموعة من الطقوس الاحتفالية للتقرب من المعبود))^(١)، وبهذا تحول الخرق في الصلاة ليس في الفعل اللفظي أو الحركي الذي تقوم عليه، وإنّما في فعل البنية الاعتقادية وهو التطهير، الذي يحتل موقعاً فاعلاً في جميع الطقوس الدينية.

ونلاحظ الثيمة نفسها في رواية (ساعة بغداد) (٢٠١٦)، في شهر تشرين الأول، في السنة الأولى من الثانوية، تشعر الراوية ونادية بأنّ هناك الكثير من الأمور قد تغيرت تجاههم، يجب أن تكون هناك مسافة مناسبة بينهما وبين الأولاد الذين كبروا معهم، ويجب ألا يضحكا بصوت مسموع في الشارع، ولا لا يكتبوا على الجدران، في البيت عندما يرجعان من المدرسة، ((قبل أن تغير ملابسها وتتناول الغداء مع أهلها، وقفت أمام المرأة الطويلة في غرفة نوم الأم وتحسست جسدها بسرية من دون أن يراها أحد.. أصبحت في هذا الوقت، تخاف من جسدها، تخاف من اكتشافها المبكر لأنوثتها، قالت في نفسها، إن حاجبيها جميلان، بل هما أجمل حاجبين تراهما عين في هذا العالم، وإن رموشها طويلة تجعل من لون عينيها قصة سحرية من الخيال، تأكدت أنّ خديها ورديان وأنّ شفتيها شهيتان، رفعت خصلت شعرها عن جبينها ثم تركتها تتهدل بنعومة، ابتعدت قليلاً عن المرأة، لفت قميصها حول خصرها ثم تركته بسرعة، كما لو أنّها انتبهت إلى أنّها ارتكبت خطأ غير مسموح به))^(٢).

الخطاب الروائي يقوم على تقنية السير ذاتي، لراوية تقوم بتوثيق حياتها وحياة نادية ومجموعة من الفتيات في حي من أحياء بغداد، تلتقط الراوية لثيمة طقوس العبور لصديقتها نادية، التي لاحظتها متأخرة نوعاً ما، ويرجع ذلك إلى تصويرها للآثار الخارجية، الجسد وتغيراته، وكذلك تصرفات الناس، الأهل حراس الهوية الدينية من عدم تدنيسها، فالتغيرات التي طرأت على الجسد الظاهرة، جعلهم المجتمع يتجنبون الآخر/ الفتى، وذلك يتعلق بتأبو جسد المرأة العورة، يجب الحفاظ عليه والاحتباس منه؛ لأنّه من الممكن أن يلوث سمعة العائلة، فيتوجب صونه ومراقبته في البيت والشارع والمدرسة، وإلا أصبح مركز تدنيس لهوية المجتمع والعائلة، وذلك يتعلق باكتساب الجسد بعد هذه التحولات رمزاً ذا قداسة دينية واجتماعية، فقد وقفت الراوية على ثلاث علامات سيميائية، اختزلت بها توصيات المؤسسة الاجتماعية: (يجب أن تكون هناك مسافة مناسبة بيننا وبين الأولاد الذين كبروا معهم، ويجب ألا نضحك

١-انثروبولوجيا الطقوس والشعائر الدينية، جميل حمداوي، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني،

الناظور-تطوان/ المملكة المغربية، ط١، ٢٠٢٠: ٣٧

٢ -ينظر: ساعة بغداد، شهد الراوي، دار الحكمة، لندن، دار بابل، للطباعة والنشر والتوزيع، ط٤، (د-

ت)، ط١، ٢٠١٦: ٥٠-٥٥

بصوت مسموع في الشارع، ولا نكتب على الجدران)، هذه التوصيات من حراس الهوية تعدُّ بمثابة ضابط اعتقادي اجتماعي يضبط أخلاق الفتاة وعلاقتها تجاه الآخر، لكونها قد عبرت من مرحلة الطفولة وعالم البراءة إلى مرحلة البلوغ والنضج، وتحول جسدها، من جسد اعتيادي لا يترك أثراً في الآخر إلى جسد له تأثير كبير في إذكاء الشهوة، ومن هذه التغيرات التي طرأت على جسد نادية (لون عينيها قصة سحرية من الخيال، تأكدت أن خديها ورديان وأن شفثيها شهيتان، رفعت خصلت شعرها عن جبينها ثم تركتها تتهدل بنعومة، ابتعدت قليلاً عن المرأة، لفت قميصها حول خصرها ثم تركته بسرعة)، فهذه تشكل تابو لدى الآخر، وعليها أن تتحاشاه، هذه التغيرات على جسد نادية استطاعت أن تتوصل إليها نتيجة علاقتها بأحمد، لشعورها بأنها أصبحت فتاة وتستطيع أن تمارس دورها في المجتمع من أن تحب، وتتزوج، وتتجب، فهذه الأدوار التي وصلت إليها جعلها تارة تقلق من جسدها، وتارة تتحسسه بشهوة؛ لأنها تدرك أن البوح برغبتها محرم، ويعرضها لمخاطر من قبل حراس الهوية، لا يمكن حصره، يرى التحليل النفسي ذلك ((مرتبطاً بتكوينها الجنسي، كون أعضائها مغايرة خلافاً لما هو الحال عند الرجل: حيث إن بروز أعضائها يبقى بعيد الإدراك فيما يختص بموضوعها، فعمقها هو عمق الجسد بما هو مجهول في تكوينه وفي قدره، لا يمكن إدراك واقعه إلا بتصور مستمر لا يطال بعده الأخير، وخطورة رغبة المرأة لا تكمن فقط في طلبها، إنما في تأويل الرجل لها، وما يستهدف من جسده))^(١).

فكان البديل من إذكاء الشهوة هو الحشمة أو العامل الأخلاقي الحياء، وجعلهما التصور الديني كليهما للمرأة المتزنة أو المحترمة، حسب تصورات المجتمع، فهاتان خلصتان انثويتان ايجابيتان، فكما كانت المرأة خجولة وذات حشمة كانت مفضلة بالنسبة للمجتمع؛ لأنها حافظة لجسدها، أما المرأة غير المحتشمة، فلا يقبل بها المجتمع، لهذا فشككت العلامات الثلاث التي وقفت عليهن الراوية صمت الجسد، فإن كانت كذلك استطاعت أن تحافظ على استدامة مختلف العلاقات^(٢).

فجسد نادية كان واقعاً بين المحرمات الاجتماعية المنع، وترديد الاحتفاء به عن طريق تحسس بعض مناطق جسدها، (شفثيها، خصرها...) كسر تابو التحريم، وهذا يعكس البيئة الثقافية التي تنحدر

١ - التحليل النفسي للرجولة والأنوثة من فرويد إلى لاكان، عدنان حب الله، دار الفارابي، بيروت، ط١،

٢٠٠٤: ٢١٩

٢ - ينظر: الجسد الأنثوي، وهوية الجندر، خلود السباعي، جداول للنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠١١: ٢٦١

منها، الذي يحرم كسر ذلك التابو، وجعل الجسد بكونه ذاتاً رمزية قدسية لا يمكن المساس به إلا وفق عقد قران، وشهود، ومكان يحفظ للجسد هيئته.

وفي رواية (سيرة الظل)، تمثل لثيمة لها طابعها الطقوسي في المجتمع العراقي، انشغلت كرامة بإعداد الغداء بعدما اعترضت على تصرفات قيسة تجاه الطفل (عهدي)، ثم ((أشارت للمرأتين إلى حيث مدّت سفرة الطعام فاعتذرت قيسة؛ لأنها تشعر ببعض التوعك وسألتها كرامة بقلق:

-لماذا تشكين؟

-بسبب حلاوة الموتى. كم مرة أقول لك لا تأخذين ثوابات الموتى، موجهة الكلام إلى نهاية.

-خطية رومة أمها ماتت، وزّعت (حلاوة) على روحها، هل أطردها؟

-تدريين أني أوسوس من (حلاوة) الموتى وأمراض))^(١).

هناك صراع بين كرامة وقيسة حول توزيع الحلوى بثواب المتوفية والدة رومة، فعلى الرغم من قبول قيسة (الثواب) إلا أنّ وعيها الباطن يرفض ذلك، كونه يحمل (أمراض)، أو هو دافع الخوف من تناول ثواب الموتى، وهذا الدافع ناتج من فعل مغادرة الحياة، الذي يتجلى عبر فعل الاتصال بين الموت والحلوى، يجعل فعل الخوف يتنامى لدى الشخص إلا أنّه يقبل به بدافع الهوية الجماعية للطقس، وأي رفض له، يعني رفضاً لرمزيته المقدسة، لهذا نلاحظ العلامة الأخيرة من حوارها (وزّعت (حلاوة) على روحها، هل أطردها؟)، قد كشفت عن قدسية الرمز في اللاوعي الجمعي، وهو من الطقوس الهامشية في المجتمع الشرقي بعد إجراء دفن الميت، يقومون أهل المتوفى بتوزيع الحلوى، يتحول الفعل الطقسي بذلك من الفردي إلى الجماعي بواسطة (الحلوى).

ونقرأ في رواية (قيامه بغداد) ثيمة مختلفة، الراوية موزعة أعمالها بين الجريدة والدفاع عنها بعد الغزو الأمريكي، وبين تربية أبنائها، وفي الوقت نفسه كانت تذهب إلى (بيت الحكمة) الذي لا يبعد كثيراً عن الجريدة، موقعه الجميل بقرب وزارة الدفاع بمبناها التراثي القديم، تسرق وقتاً قليلاً من عملها وتقف على حافة السور ((لأرقب مزار (خضر إلياس) الذي يواجهه، فيما تلمع الأضواء على صفحة النهر، ولهب الشموع التي تُلقي في النهر أمامه وهي تطلب النذور من المقام الذي يرتكز في نهر دجلة منذ زمن طويل))^(٢).

١ - سيرة ظل، نضال القاضي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٨ : ٨١-٨٢

٢ - قيامه بغداد: ٧٥

تصور الراوية مشهداً طقوسياً، اعتاد الناس ممارسته ضمن مُددَ زمنية متقاربة، هذا التقارب الزمني لممارسة الطقوسية من شأنه أن يردم الخلل الحاصل في البنية المجتمعية نتيجة العامل السياسي بعد سقوط النظام السابق، فبما يحمله من روحية في نفوس ممارسيه وانسجام في معمارية العواطف يقوم على مقاومة الخلل الذي يحصل في البنية الاجتماعية وتصدعاتها، أي يقوم بحفظ هويتهم، وبهذا يتحول مسار الطقس من ممارسة طقسية إلى أداة هامة من الأدوات التي يمارسها المجموع للحفاظ على هويتهم، لكونها تدخل باعتبارها أداة أساسية يوظفها حراس الهوية؛ لأنها تمثل حالات الصحو والصفاء والهدوء التي قد تُعاش في ضوء التجربة الروحية والطقوسية تمثل مساراً تعليمياً ذا أصل ديني، وهذا من شأنه أن يعيد الإنسان المضطرب نتيجة اضطراب البنية المجتمعية إلى هويته، فالدين الاسلامي قد أدرك هذه الوظيفة مبكراً على أنها أداة مفاوضة يتخذها المؤمن في مواجهة شعوره بالحرمان، ومن ثمة فإنَّ الرزنامة الطقسية (liturgique calendrier) التي تخضع لها أوقات المؤمنين بما يصاحبها من ممارسات وشعائر مسطرة ومنظمة في السنة واليوم، تمثل زاداً يضمن لهم نوعاً من الاستقرار الوجودي^(١).

وقد يتحول الفعل الطقسي من مساره الرمزي والشعائري إلى نوع من الهروب من الواقع لمناجاة الميت، وهذا ما نرقبه في الرواية نفسها قبل أن ترحل والدة الراوية أوصتها أن يكون قبرها ملاصقاً لقبر والدتها، ((ويومها بحثت عن مكان فارغ لأحجزه أنتقل معكم إلى دارنا الباقية، وجاء العيد وحملت لك الشموع والبخور، وقرأت لك سورة (يس) التي كنت أسمعها منك كل خميس على أرواح كل من سبقونا، وحين ودعتك وحيدة في مكانك أحسستُ بأنَّ قلبي قد انتزع مني ودفن معك، ومرت الأشهر، إلى أن جرى لنا ما جرى من أهوال وأعاجيب وتقتيل وتهجير، وساعة ضاقت بي الأرض، ولم أجد ملاذاً يأويني من شدة اضطرابي، فكرتُ بقبر أمي، وأردت أن ألجأ إليها كما تعودتُ في كل أمري، وأشكو لها حالنا، وألوذ بها لتحميني من كل ما يجري حولي، زرتها صباحاً في مقبرتها في (مُجد السكران) على الطريق المؤدي إلى محافظة ديالى، وهو ما كنت أسلكه كلما ذهبتُ إلى بستاني، فأقف لأقرأ لها سورة (الفاحة) في الذهاب والإياب، وأمسخ دموعي التي تفصح عن حجم شوقي لها منذ غادرتني))^(٢).

لا يقتصر عيد الفطر للراوية على كونه فرحاً، وإنما هو مكان هروب من الواقع المر الذي تعيشه جراء أحداث العنف التي تعرض لها العراق بعد الغز الأمريكي وما صاحبه من صعود التيارات الإسلامية المتشددة، كل ذلك ترك أثره في نفسية الفرد، وشعر بتشظي هويته، وبهذا يتحول الفعل

١- ينظر: الطقوس وجبروت الرموز: ٣٩

٢ - قيامة بغداد: ٢٠٥-٢٠٦

الطقسي لعيد الفطر من طقس عبور إلى هروب من الواقع نحو الالتجاء لصاحب القبر لمناجاته، فعلى الرغم ما يصاحب زيارة القبر في عيد الفطر من مجموعة من الطقوس الرمزية التي تقسم إلى قسمين: الأولى الأفعال الحركية، وهي ما قامت بهم الراوية من إيقاد البخور والشموع، الثانية الأفعال التلفظية اللسانية: قراءة سورة (يس)، تعدُّ هذه الزيارة إحدى الأشكال الرمزية التي تتمتع بقدسيته عند المسلمين، من ذلك فقد روي عن عائشة، قالت : قال الرسول(ﷺ): ((ما من رجل يزور قبر أخيه وَيَجْلِسُ عِنْدَهُ إِلَّا اسْتَأْنَسَ بِهِ وَرَدَ عَلَيْهِ حَتَّى يَقُومَ))^(١).

عيد الفطر في المدونة الإسلامية شكل من أشكال الخطاب الرمزي لدى كل مجموعة للتعبير عن هويتها، وإظهار صورتها للآخر، لا سيما في أزمنة التوتر الاجتماعي^(٢)، وتتحول رمزية عيد الأضحى - الاقتتان بالفرح والسرور - عند الراوية إلى شكل من أشكال التواصل بين عالمين مختلفين عالم الراوية الحياة، والعالم الآخر، الأموات، هذا التواصل لم ينبع من رمزيته الدينية، وإنما من أحداث العنف بسبب التوتر النفسي، والإرهاب الذي يمارسه الغزو الأمريكي، جعل الراوية تنكفى على زيارة والدتها، لتشكو لها وتلوذ بها لتحميها مما يجري، وبهذه العلامة تمنح للميت قوة تجعله قادرًا على ممارسة دوره في الحياة، وهو دور الحماية الذي تحتاجه البنت من أمها، هذه الرمزية تولدت من طبيعة التشتت الهوياتي الذي تشعر به الراوية، مما جعلها تلجأ لعالم الأموات لتطلب منهم الحماية، لتشعر بهويتها، أو تحاول أن ترمم ذاكرة الهوية، وكأنَّ فعل التواصل يمنح الراوية شعورًا بالرجوع للماضي، ففعل الزيارة لدى الراوية يمنحها فعلًا تغييريًا رمزيًا عليها، ويكون ذلك بواسطة فعلها الحركي أو التلفظ اللساني، قراءة سورة (يس) ومحاورتها، ذلك أنَّ الحياة الاجتماعية تحتاج دومًا إلى الطقس، ليديم فينا تلك الهوية المتشظية.

ونقرأ في رواية (طشاري)، ثيمة النذر، تدهور الوضع الاقتصادي كان سببًا في ترك المسيحيين البلد، اتصل سلام زوج هنده بصديق له ليسأل السفارة: هل تقبل كندا هجرة الصيادلة، جاء الجواب إيجابًا هل هلت هنده، كان يلفها الحزن على زوجها وحبيبها وابن عمته سلام عندما تراه يبحث عن فرصة عمل في الإمارات أو ليبيا دون أن يتلقى ردًا، على الرغم من أنه كان مهندسًا رائعًا، عمل في تشييد مطار بغداد، لكنَّ الحرب شوشت الصورة وقذفت بهما في عمان، يوم قامت الحرب مع الكويت توسلت

١-كتاب القبور، ابن أبي الدنيا القرشي، قدم له وضبط نصه وخرج نصوصه: طارق محمد سلوك

العمودي، مكتبة الغرباء الأثرية، المملكة العربية السعودية، ط١، ٢٠٠٠: ٢٠١

٢ -ينظر: عيد الأضحى في المجتمعات الإفريقية، رصد لمضامينه الحضارية، د- آدم بمبا، قراءات إفريقية، ٤ / ٩ / ٢٠١٦، زيارتي للموقع : ٥ / ٢ / ٢٠٢٢: الموقع الإلكتروني:

<https://www.qiraatafrican.com>

به ألا يتركها ويذهب لمحرقتها، تركها مع مريم^(١) ((طفلتها البكر التي كانت قد ولدت قبل الحرب بعشرين يوماً، جاءت بعد حالي إجهاض أليمتين، لقد طلبتها هندة من العذراء مريم، مثلما كانت أمها قد فعلت من قبل، صعدت إلى دير مار متى في الموصل ودارت اثنتين وثلاثين دورة في الطريق الجبلي الضيق ونذرت النذور. كانت بستانة قد نذرت لمقام الحمزة على نية أن تحبل هندة ولا تطرح الجنين. حُوصِر الأولياء والقديسون من كل جانب وتحقق المراد. اكتملت أشهر الحمل التسعة على خير))^(٢).

بتقنية الاسترجاع الخارجي تنير لنا الراوية جزءاً من حياتها، بعد عمليتي إجهاض، جعل هندة تطلب من مريم العذراء أن تكمل حملها على خير، وذلك نابع من اعتقادها بأن طلب ذلك من مريم العذراء لا يردّها، فوالدتها قد فعلت ذلك فدارت حول دير مار متى اثنتين وثلاثين دورة، فهذا الطقس له قيمته الثقافية التراثية في مخيال الأديان، وكان بالمقابل أن طلبت بستانة من الحمزة أن تحبل هندة التي قد ربتها وبقت ملازمة لها في روضتها ومدرستها، وبهذا قد خرج رمزية النذر من الفكر المسيحي وأضحى طقساً دينياً عامّاً لا يخص هوية دينية دون أخرى، وبذلك يستبعد أن تقتصر صلة الناذر بالمنذور في مدة محددة ومحكومة بمريم العذراء أو طلب الاستجابة، وإنّما تتجاوز إلى مراحل متقدمة من النذر؛ لأنّ طالب النذر ينتظر حصول نذره، ويسترده في نهاية المطاف، فكان حبلها تسعة أشهر علامة على تحقيق النذر، وإنّ مثل هذه الأنشطة المستمرة تمثل ملاذاً للاحتماء ومقاومة لما تمخّض عن التعبير الاجتماعي من أنّ الإنسان بما أنّه كائن طقسي، لا يستطيع أن يتنازل عن طقوسه ويحتمي بأدوات أخرى سواء أكانت علمية أم غيرها، فطبيعة اللاوعي تجبر الإنسان بعد فشل عمليتي إجهاض أن يختار طقس النذر، وربما شجعها على ذلك، وهي من بيئة علمية (صيدلانية، وزجها مهندس، والدتها طبيبة وكذلك والدها) فهذه البيئة لم تمنعها من أن تقدم على طلب النذر، وإنّما والدتها فعلت ذلك أيضاً، فما يعجز عنه العلم لا يعجز عنه الطقس، الذي يمثل الحامي للإنسان المؤمن، ومسترد هويته الفردية ضمن بيئة اجتماعية له سلمه الطبيعي فيها، وأن حدث ما يؤثر في الفكر الاجتماعي يفقد هويته، فعمليتا الإجهاض، كانتا بمثابة تهديداً لها، وشعورها بفقدان هويتها ضمن مجتمعها، ممّا جعلها تقدم على طلب النذر، لهذا كان النذر بالنسبة لهندة ووالدتها وبستانة، بمثابة ممارسة عقائدية تمحو العلل وتُظهر الآثام، وتعطي ما يطلبه الناذر.

حملت الطقوس في الروايات النسوية العراقية، أبعاداً أخرى رمزية تارة، وتارة بوصفها آلة فاعلة لترميم الهوية الإنسانية لما تتعرض له الشخصيات من ويلات الحروب، أو أثر المتغيرات السياسية

١ - ينظر: طشاري: ١٨٠-١٨١

٢ - م-ن: ١٨١

الطقوس البحث الرابع

والاقتصادية التي كان لها الأثر النفسي في الفرد، ممّا كان بحاجة إلى آليات تواصلية تكون له البديل، فكان الطقس حاضرًا بوصفه هُوية، ومن البديهي أن يخترق الطقس الوعي التخيلي للكائنات بما يحملنه من معارف وقيم قديمة جديدة حيث الإنسان والعالم والحكاية مواد بناء لتشييد عوالم غير مسبوقة وتتمظهر هذه الأمور مجتمعة في التصورات العامة للمعارف في رحم النص السردى.

الفصل الثالث

الحديث الفني الحديث

استراتيجية لغوية أو عملية ذهنية تمنح النص انسجاماً تركيبياً ودلالياً، إذ يؤدي إلى شدّ التخيل، في ضوء عملية الحذف والربط، أو إعادة إنتاج النص على وفق عمليات ذهنية خاصة لتقرب المتناظر، فعندما توظف الروائية ثيمة معينة تحشد لها الآليات اللغوية والتقنيات السردية، وتشدّ لها الذهن لتمنحه التخيل وهو الأساس الذي يقوم عليه العمل السردى، فالسرد الحديث قد استغنى عن العلاقة السببية للحبكة، واعتمد على الأزمنة المتداخلة، فالزمن قد يتوقف في ضوء تيار الوعي، أو الوصف، وخاضع للتحويل فلا يرمي إلى المستقبل ((بأنه لا علاقة للماضي بالحاضر الدائم التحويل وبأنه منعدم الشكل مفتقر إلى المعنى، فالماضي ليس مطلقاً وإنّما نسبي، ولا يتقدم بمجرد التراكم، وإنّما يتحول شكله ومعناه باستمرار))^(١).

التحبيك يقابل مفهوم الحبكة والحبك والتحبيك، أو كما يسميها (هايدن وايت) و(بول ريكور) بـ(صياغة الحبكة)، أو (التحبيك) (EMPIOTMENT)، ويسميها (هومي بابا) بـ (عملية السرد)، وهي آلية سردية تقوم على غربة التأريخ وصياغته من جديد ليمنح شخصية ما مواقف وأحداث خاصة ينطلق بها من ركام التأريخ وكومة الأحداث المتناثرة وغير المترابطة والمتجانسة، فيبرز حدثاً ويغيب آخر وفق تقنيات سردية وآليات لغوية وعملية تماهي على المتلقي، لتجعله مشدود الذهن، فهذه العملية هي عملية تأويل للماضي أو إساءة تأويل للماضي والتاريخ والثقافة، لهذا يرى (هايدن وايت) و(بول ريكور) أنّ هناك ترابط بين السرد والتأريخ؛ لأنّ الذهن البشري دائم البحث عن التأريخ وفق الذاكرة أو الفنتازيا أو الأسطورة^(٢).

والتحبيك أوسع من مصطلح الحبكة أو بناء الحبكة أو صياغة الحبكة، فهذا المفهوم الذهني يقوم بانتقاء الأحداث المتناثرة، والوقائع المختلفة، ويشدها على وفق المنطوق اللغوي والدلالي والتركيبى ليمنحها بناءً لغوياً خاصاً، وفق وعي الكاتب الفني بعملية نسج الأحداث وتركيبها، ليمنحها الحياة والحركة، على وفق نسق ثقافي معين يسهم في تمثيلها، وفعل التحبيك قد لا يقتصر على المؤلف وحده؛ لأنّ خاضع للتأويل وإعادة القراءة، وقراءة الإساءة، وبذلك يكون للمتلقي طرف في إعادة إنتاج الأحداث، لهذا فـ((من يمارس فعل التحبيك ليس من يكتب نصاً أو يسرد قصة تتشكل فيها هوية فحسب، إذ هو لا

١ - الزمن والرواية، أ- أ، مندلاو، ترجمة: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٧: ١٥٢

٢- ينظر: تمثيلات الآخر - صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤: ٥٤، و الهوية والسرد - دراسات في النظرية والنقد الثقافي، نادر كاظم، دار الفراشة للنشر والتوزيع، الكويت، ط٢، ٢٠١٦: ١٢٨-١٢٩

يمثل سوى عنصر من جملة مكونات ثقافية ماثلة داخل أنظمة وانساق فكرية تعبر عن الوعي الجماعي^(١).

ولما كانت الدراسات الحديثة تؤكد أهمية دور المتلقي، فهو الممارس لعملية القراءة والتأويل، وليس متلقٍ سلبي، أي يستطيع إنتاج التحبيك الفني للهويات على وفق مسار اللعبة السردية عن طريق القراءة والتأويل، فهو إذاً مشارك مع المؤلف في صنع الحكمة، أي ((يكون بناء الحكمة هو العمل المشترك لكل من النص والقارئ))^(٢).

أما تحبيك الهويات فيعني تشكيل وإعادة تشكيل هوية الذات، والآخر، وهي عملية ذهنية مستمرة، غير ناجزة، وغير بريئة، إذ غالباً ما تخضع لمؤثرات السياق الثقافي والتمركز حول الذات، وتتبع نزعة إقصاء الآخر^(٣)، وبذلك تكون الهوية مرهونة بوجود تحبيكها وسردها في النصوص الثقافية؛ لأنّ التنافس يكون على أساس صراع الحركات النصيّة، وهذا ما دفع الكاتبات إلى توظيف التقنيات السردية والأساليب اللغوية والبلاغية لخلق -مع بؤرة الموضوع المطروح- حبكة سردية تتصارع فيها شخصيات تحمل ايدولوجيات متعددة، ودائماً ما يكون الظاهر صراع المرأة مع الآخر/ الرجل أو مع المجتمع بشكل عام، فنقوم باننقاء بعض الثيمات لتوجه قراءة أو قراءة إساءة إليه، قد تشكل الكاتبات من ذلك التحبيك دراما سردية تسير وفق زمنية متحولة قادرة على استيعاب وتمثيل الهوية الدينية، ليكون الهدف المستوحى منها هو تشكيل الهوية الدينية النسوية بلامح أنثوية^(٤).

التحبيك الفني، هو المعالجة الواعية والبارعة^(٥) لموضوع ما، باستعمال أساليب لغوية وبلاغية يكون ذلك الحدث متسلسلاً وفق بنية درامية تصل إلى ذروتها، غالباً ما تكون الشخصية امرأة تعمل على حلّ العقدة السردية، لتبنى لها اللغة المؤنثة بضمائرها واستراتيجيتها البلاغية لتحقيق الهدف المقصود من العمل الفني وفق سياقتها الثقافية لتك الهوية؛ لأنّ ((معنى الحياة الإنسانية الواقعية، سواء أكانت للأفراد أم للجماعات، هو معنى الحركات، أو أشباه الحركات، أو ما وراء الحركات أو الحركات

١ -بول ريكور- الهوية والسرد، حاتم الورفلي: ٨١، نقلاً عن تحبيك الهويات الثقافية في الرواية

العراقية، هدى حسين زوير (اطروحة دكتوراه)، جامعة بابل، كلية تربية للعلوم الإنسانية، ٢٠١٣: ٥

٢- الوجود والزمان والسرد-فلسفة بول ريكور، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٩: ٤٨

٣ -ينظر: تحبيك الهويات الثقافية في الرواية العراقية: ٥

٤ -ينظر: تمثالات الهوية في الرواية النسوية العراقية: ٢١٥-٢١٦

٥ - ينظر: النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، جيروم ستولنيتز، ترجمة: د- فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطبع والنشر، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٧: ١٣٦

الفاشلة التي تمنح بها الأحداث التي يشتمل عليها تلك الحيوانات مظهر قصصٍ تمتلك بداية قابلة للتمييز ووسطاً ونهاية، وإنَّ الحياة ذات المعنى هي الحياة التي تتوق إلى تماسك قصة ذات حبكة^(١).

والتحريك الفني إذاً هو تلك الممارسة الواعية والخلاقة في صياغة الحدث السردي على وفق استراتيجيات لغوية وعملية ذهنية منسجمة تركيبياً ودلاليّاً، ومعتمدة على موضوع يحقق تلك الأبعاد الفنية على وفق مسار الحدث الثقافي، وبهذا فالتحريك الفني لا نقصد به التقنيات السردية، كما درج عليه الكثير من النقاد والباحثين، وإنما الأدوات التي تحقق الجمالية، ووفقاً لذلك سنتناول في هذا الفصل: التناص، والسخرية والرفض، وتأنيث اللغة.

إنَّ الكتابة النسائية في العراق وعلى وجه الخصوص بعد عام ٢٠٠٣ م، ليست إلّا نتاجاً للبيئة الاجتماعية للحاضر العراقي المتحول فضلاً عن إمكانية الروايات الثقافية والفكرية والإيديولوجية في تتبع مسارات الهوية الدينية وإعادة تمثيلها ضمن سياقها التاريخي التي قامت بإعادة خلقها وتنظيمها ووصلها ببراعة فنية قائمة على إعادة القراءة بوعي عميق ومعرفة شاملة للحياة الاجتماعية فكان تفاعل النص الروائي بين متطلبات الواقع والحياة، والمتطلبات الفنية^(٢)، وهذا يدلُّ على بُعد النظر ودقة الرؤية، فالمرأة العراقية الكاتبة انطلقت من مجتمعها يحمل خصوصيتها كذات منتسبة إليه.

١- الوجود والزمان والسرد: ١٩٢-١٩٣

٢ - ينظر: تحريك التاريخ في الرواية النسائية العراقية بعد ٢٠٠٣م، مريم جبل كاظم سعدون النابلي (رسالة ماجستير)، جامعة بابل، كلية تربية للعلوم الإنسانية، ٢٠١٧: ٢٥

المبحث الأول

السخرية والرفض

إنَّ الروائيات العراقيات يلتجئن إلى أسلوب السخرية بوصفه أحد الأدوات الحجاجية التي يستطعن بواسطته تعرية المجتمع، والكشف عن سلوك أفراده بأدوات بلاغية، وأساليب تعبيرية، ومفارقات وفجوات نصية، وحيل أسلوبية، وتقابليه واستبداليه تارة أخرى، لتجعل المتلقي يغوص في مقاربات التأويل وإعادة القراءة، للكشف عنه، ووضع ذلك في سياق ثقافي يمنحها القدرة على تحريك ثيمة درامية، وهذا ما يفرض على الروائية إعادة الكتابة وتحريك السرد على وفق الهوية النصية الجديدة التي يبتغيها فكرهن النسوي، وهذا يتطلب منهن التركيز على هوية المرأة الممكن إدراكها، وتحريكها في مسار سردي ثقافي يعطي القدرة للقارئ على إعادة قراءات النص وكشف فجواته وملئها، وبهذا يعطي للنص السردى القدرة على إذابة المرأة وخلق منها بناءً لغويًا له استراتيجياته اللغوية.

تضطلع السخرية بدور حجاجي، إذ يسعى الساخر في ضوئها إلى إقناع متلقيه بعكس ما يقول، بقوله عكس ما يفكر، إذ تعدُّ السخرية بوصفها وسيلةً حجاجية لها التأثير في المتلقي وحمله على الإقبال على القضايا التي يعالجها الساخر، معتبرة السخرية مقوم حجاجي؛ لأنها ترد مختصرة ومحدودة وهذا ما يسمح للذاكرة باحتوائها، وهذا مهم في تناقلها وفي تأثيرها^(١).

فالسخرية الأدبية، ((طريقة من طرق التعبير، يستعمل فيها الشخص ألفاظ تقلب المعنى إلى عكس ما يقصده المتكلم حقيقة، وهي صورة من صور الفكاهة تعرض السلوك المعوج أو الأخطاء، التي إن فطن إليها وعرفها تمام المعرفة، وأحسن عرضها، تكون حينئذ في يده سلاحاً مميّزاً))^(٢)، أو قد يعتمد المتكلم إلى إيراد كلام يراد منه عكس ما يقوله بالفعل، أو قد يعتمد إلى أسلوب المفارقة أو التهكم أو الهجاء.

وبهذا فإن السخرية تكون أكثر موائمة مع آليات الخطاب الحجاجي؛ لأنها سلاح نافذ في الحجاج، و((القيمة الحجاجية للسخرية متعددة الملامح، تتراوح بين تجاوز المألوف والتظاهر، بين المواجهة (بما تثيره من انفعالات) والموارة، بين الهزل والجد، بين يسر الضبط إن نهجت نهج التركيبات اللفظية التضادية، وعسره إذا ما جرت مجرى التضمين والتورية والتعريض، أو حين تبسط يدها صورةً كبرى على مجمل أجزاء الخطاب محاكاة أو معارضة ساخرتين، شبيهة (بالأرابيسك) صنعة محكمة الإتيان مستوفية لآلات البيان))^(٣).

١- ينظر: البعد البلاغي والحجاجي للسخرية من منظور التداولية، (أخبار الحمقى والمغفلين) إنموذجاً،

محمد طراد، مجلة اللغة الوظيفية، الجزائر، ع ٤٤، ٢٠١٦ : ١٤٤

٢ -السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، د-نعمان محمد أمين طه، دار التوفيقية للطباعة بالأزهر، ط ١، ١٩٧٨: ١٣

٣ -الحجاج وبناء الخطاب، في ضوء البلاغة الجديدة، أمينة الدهري، شركة النشر والتوزيع المدارس -الدار البيضاء، ط ١، ٢٠١١: ٣٤

ويعُدُّ أسلوب السخرية من الأساليب التي تلتجئ إليه الروائية؛ لأنه يمنحها القدرة على التعاطي مع المجتمع في ضوء تحريك رواسبه، وقراءة تحولاته ويمنحها أسلوباً تركيبياً مغايراً تستطيع أن تحشد له الأساليب التركيبية، كالتوالي المنطقي واستعمال التكرار والقلب، أو قد توظف الدلالة فتخلق مفارقات غير متوازنة بين الشخصيات أو العوامل عموماً بالاعتماد على المفارقة، والمسافة الدلالية بين الرغبة والواقع سواء أكانت منتجة للمأساة أو الضحك، أما على المستوى الحكائي فتقوم بتكسير التابع المنطقي للأحداث المترابطة وقطع مبدأ السببية للحبكة^(١)، وقد تعتمد الروائية على أساليب بلاغية، متعددة منها : الرد بمثل، واللعب بالألفاظ، الذي يعتمد على الاشتراك المعنوي في اللفظ الواحد أو على الجنس أو الطباق، أو اللعب بالمعاني، كالتورية والكناية والتعريض^(٢).

أما مفهوم الرفض، فالمقصود به ((مقاومة الإرادة لدافع معين، أو على رفضها التصديق بالأمر، أو تأييده، والانقياد له، والرفض بهذا المعنى يوجب اتصاف صاحبه بقوة الإرادة، لا بضعفها أو فقدانها (Aboulie)، وقوله (لا) عند رفض الشيء أدلُّ على قوة إرادته من قوله نعم، شريطة أن لا يكون رفضه ناشئاً عن دوافع غريزية عمياء))^(٣)، ويبني الرفض على أساس أخلاقي، أي أن لا يحتوي الرفض أية غاية غرائزية وغيرها من الدوافع، وبذلك تكون غايته إيجابية، خالية من أية دوافع سلبية سواء أكانت ظاهرة أو مضمرة، وبهذا يكون الرفض لتصحيح المسارات، والرفض السلبي لا نقصد به الهروب والانهازمية، ((فلسفة الرفض (النفى) ليست إرادة سالبة. فهي لا تنطلق من تناقض يُعارض من دون أدلة، ويشيرُ جدالات فارغة وغامضة، وهي لا تتهرب منهجياً من كل قاعدة. إنها خلافاً لذلك كله، وفيه للقواعد داخل منظومة قواعد. أنها لا تسلم بالتناقض الداخلي، ولا تنكر أي شيء كان بمعزل عن الأين والكيف، بل تستولد من سياقات محددة جيّداً الحركة الاستدلالية التي تميزها والتي تعين إعادة تنظيم العلم على قاعدة واسعة))^(٤).

قد يبني الرفض على أساس عقدي تأويلي، وهذا ما نجده في الشخصية الدينية المتطرفة التي تتفني (ترفض)، الآخر سواء أكان المختلف معها في الهوية الدينية أو من الهوية نفسها، فيكون رفضه نابعاً من طابع نرجسي، فالرفض إذن يُفرض حسب السياق الثقافي الذي ترد فيه الثيمة.

١ - ينظر: تمثلات الهوية في الرواية النسوية العراقية: ٢٨٢

٢ - ينظر: السخرية في أدب المازني، د-حامد عبده الهوال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢:

٤١-٤٣

٣ - المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، د- جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، ومكتبة المدرسة، بيروت- لبنان، ١٩٨٢: ١/ ٦١٨

٤ - فلسفة الرفض مبحث فلسفي في العقل العلمي الجديد، غاستون باشلار، ترجمة: خليل أحمد خليل،

دار الحداثة، بيروت، ط١، ١٩٨٥ : ١٥٣

أسلوب السخرية والرفض إحدى الأدوات الفاعلة التي وظفتها الروائية النسوية ببراعة لنقد العادات المجتمعية البالية، والعنف الذي انتجته سواء أكانت الحكومات بحروبها العنيفة أم قد يكون من قبل المحتل أو حتى المتشدد الذي مارس شتى أنواع العنف، أو الرجل بكونه يمثل جانب الذكورة وما يمثله من رفض للمرأة، وتكون هاتان الآليتان من الآليات الفاعلة التي وظفتها لتحرك البنى الاجتماعية الراكدة، والعمل على إعادة تأويلها وقراءتها في تحبيكات سردية واعية.

قد يوظف أسلوب السخرية بعفوية، وهذا ما نلاحظه في رواية (منعطف الصابونجية)، لنيران العبيدي، بعد وفاة والدة العازف كرجي وانهياره من شدة الحزن نادى بصوت عال ابن عمه موشي، (لك داد الحقني)، ويتذكر أن موشي ابن عمه موقوف، ((ألقي القبض عليه بعد مظاهرات مطالبة بسقوط الحاخام ساسون، البعض قال خرج مع البقية من أجل ارتفاع سعر اللحم المذبوح على الطريقة اليهودية، اتذكر أنه اشتكى مرة لي قائلاً (كرجي ما قد الحق البيت لا يريدون إلا لحم حلال وربع اللحم بثمانين فلس) حينها ضربت على راسي.. انهجم بيتك موشي كان أنا اشتري كيلو لحم ذبح إسلام بثمانين فلس واقول لأمي ذبح يهود وأحلف لها أنه ذبح يهود.. قول لي ما هو الفرق بين ذبح الإسلام واليهود؟

كله يدخل المعدة موشي.

وموشي موقوف بتهمة أخرى ليس لها علاقة بارتفاع سعر اللحم، ألقى القبض عليه أثناء ذهابه لفتح الدكان، والمكروود امسك به وهو يتوسط التظاهرة، والتهمة انتماؤه للصهيونية والشيوعية معاً، وهو لا يعرف الألف من الباء، وابن عمي يعذب ويردون منه اعترافاً عن مجموعة العملاء))^(١).

يسأل كرجي ابن عمه موشي، أنه ما الفرق بين اللحم الحلال اليهودي والإسلامي؟ سؤال كرجي كان مقدمة حجاجية للسخرية، لتكون الإجابة بتركيبها العامي البسيط (كله يدخل المعدة موشي)، لجلب انتباهه واستعطافه قبل البدء بالجواب، ليؤمى بأن سخريته موجه للسلطات التي قد رفعت سعر اللحم اليهودي، وبذلك قد استغلت التعاليم اليهودية وفقر اليهود العراقيين وترغهم على الهجرة، وكذلك لحراس الهوية الدينية المتعصبين تجاه بعض التعاليم ومنه اللحم، على الرغم أنه لم ينص التوراة على ذلك، وإنما هو تمسكهم بشريعة (الكوشر)^(٢)، منذ الآلاف السنين على الرغم من أنها شريعة تتسم بالكثير من

١ - ينظر: منعطف الصابونجية: ٧١

٢ - الكوشر (Kosher)، كلمة عبرية الأصل تستخدم بشكل عام بالطعام وتشير إلى كل ما هو صالح وشرعي من أصناف الطعام الذي يأكله اليهود، والمعد وفقاً لتعاليم الشريعة اليهودية، وقد مثلت بذلك مجموعة من القوانين والتشريعات التي ظل اليهود يتمسكون بها منذ حوالي ثلاثة آلاف عام التي تتسم بالتعقيد. (ينظر: الكوشر هل هو مجرد منتجات من اليهود؟، خالد سعد النجار، موقع طريق الإسلام،

تاريخ زيارتي للموقع: ١٣/٤/٢٠٢٢، (ar.islamway.not)

التعقيدات، ويتضح في ضوء توظيف أسلوب الاستفهام أنَّه الخطاب موجه لموشي، والغاية من توظيف هذا التركيب لإقناع موشي بالحجة التي يريد أن يمهّد لها، لشحذ ذهنه بالتفكير، وثم يأتي الجواب على بساطته، وكثرة تداوله على الألسنة، ولكنّه في الحقيقة لم توجه هذه (النكتة)، لابن عمه موشي، وإنّما للسلطة الحاكمة، وحراس الهوية الدينية، وكذلك قوله الآخر أنّ موشي لم يسجن لارتفاع سعر اللحم، وإنّما متهم بالصهيونية والشيوعية، نلاحظ أنّ الجزء الأول من الخطاب لم يوظف السخرية، وإنّما وُظف السخرية في الجملة الأسمية المعطوفة عليها (وهو لا يعرف الالف من الباء)، فسبق الاستهلال فكان ذلك بمثابة التأطير الحجاجي للسخرية لما سيأتي بعده ((هو جزء من الخطة الحجاجية: يشير إلى الجزء الأول من الخطاب، وهدفه جلب انتباه المتلقي وجعله رفيقاً، واستعطافه))^(١)، حتى بعد أن يكمل الجملة المعطوفة، وبذلك يكون المتلقي بعد عرض الجملة الأولى، بلهفة وشوق ما تحصيل موشي، ليسجن بتهمتين خطيرتين، لتكون الجملة الأسمية المعطوفة صادمة له، لما تحمله من أبعاد دلالية ساخرة، وتتفرع هذه الجملة إلى معنيين: الأول، السخرية من السلطات الحاكمة لما أقدمت عليه من سجنه، وهي تعلم لم يواصل تعليمه، ولا يمتلك أدنى تحصيل ثقافي. الدلالة الأخرى: حرصت الدولة على عدم تعليم الطائفة اليهودية لتكون في فقر مدقع، إذ لم تخصص مدارس كثيرة لهم، لتمارس عليهم شتى التهم، لتسهل تهجيرهم، بعد أن يملوا من التعذيب والفقر والجوع، ويتنازلوا عن هويتهم التي عرفوا بعشقهم للمكان.

ومن الآليات البلاغية التي وظفتها الروائية ليلي القصراني في أسلوب السخرية، المفارقة الساخرة^(٢)، وذلك لقد وعد الجندي إبراهيم في حال وصل على مشارف قريته، سيجعله الضابط يذهب، ففترة خدمته العسكرية قد انتهت، نظر الضابط إليه، وكانت بنية إبراهيم ضعيفة وملابسه العسكرية متسخة، وأزرار بدلته العسكرية قد سقطت ((حسناً قبل أن ترحل، اختر لنفسك امرأة من نسائهم... تعال خذ هذه المرأة مثلاً) يشير الضابط إلى امرأة شابة ... حديق إبراهيم في وجه أناهيد، إذ كانت الشمس قد رسمت بقعة بنية كبيرة على جبينها، شفتاها كانتا قد تشبقتا-أيضاً- بفعل الجفاف، افتعل الرجل رضاه بالمرأة، كي يتركه الضابط يرحل بسلام ولا يغير رأيه، أوماً برأسه، وسأل الضابط: (سأخذها، هل تظن أنّها بصحة جيدة، سيدي؟)

١- الحجاج في التواصل، فيليب بروطون، ترجمة: محمد مشبال، وعبد الواحد التهامي العلمي، المركز

القومي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠١٣: ١٤٠

٢- المفارقة (Irony)، صيغة بلاغية تعبر عن القصد باستخدام كلمات تحمل المعنى المضاد، والمفارقة أخف من الهزء والسخرية، لكنّها أبلغ أثراً بسبب أسلوبها غير المباشر، ولذلك يتطلب إدراكها ذكاء وحساً مرهفاً، موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة وصفاتها، د-سي. ميويك، ترجمة: د- عبد الواحد لؤلؤة،

المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٨: ٢٥٨ / ٤

(لا بد أنها ستعيد صحتها بعد فترة، أما الولدان؛ بهما، إن لم يكونا نافعين لك) ...

قال الضابط ساخراً حينما سقطت أناهيد عند قدميه متوسّلة به، والولدان يبكيان خلفها، (هي لك، لا تطعمها كثيراً؛ لئلا تسمن، وتصبح رائحتها كريهة، هكذا هن المسيحيات لحومهنّ زنجة مثل رائحة الخنازير)

قال إبراهيم في سرّه، وهو ينظر إلى أناهيد وثوبها الممزّق، (يكفيني أن أطمع امرأة تنتظرني في قريتي، ماذا سأفعل بهذه)^(١).

بنّت الروائية هذا المشهد على مفارقة ساخرة، فالجندي إبراهيم الكردي بعدما انتهت خدمته العسكرية والواضح أنّه فقير الحال، ورجل كبير، فبدل ما يكافأ بأموال تغير حاله، فإذا به يجد نفسه أمام مفارقة ساخرة، إذ يكافئه الضابط بامرأة أرمنية من المرحلين معهم، لا تصلح لشيء، فالطريق والخوف وبقر بطن زوجها ليأخذوا قطع الذهب كل ذلك قد أنهكها، فضلاً عن الجوع والعطش، لتهدى لجندي هزيل وفقير، هذه المفارقة بين الشخصيتين إبراهيم الجندي، وأناهيد، قد وظفتها الكاتبة لفضح السلطة العثمانية بعدما أغرت الجنود الأتراك بمكافآت، وإذا بها تكافئهم بغير ما يتوقعون، وكذلك فعلها بالأرمن الذي قد خرق المواثيق الإنسانية، فقد خلقت ((صورة يراد من خلالها الإقناع بضد ما يُقال، وهكذا فالكلمات الموظفة في المفارقة الساخرة لا تكون في معناها الحقيقي))^(٢)، بل في تفكيك منظومات الفكر العثماني، في ضوء بعض التراكيب، لتخلق من تلك التراكيب علامة من التتميط والقولبة الذهنية، ومن هذه العلامات: (هكذا هن المسيحيات لحومهنّ زنجة مثل رائحة الخنازير)، فهذه الصورة الذهنية قد أغرقت بفعل السخرية بالنساء الأرمنيات فهذه الصورة التشبيهية تتطوي على عدة تأويلات، إنّ المسيحيين عموماً هم أقل شأناً منهم، الذين يرون أنفسهم أفضل شأناً منهم؛ لأنّهم يدافعون عن حياض البلاد الإسلامية من الغزوات الصليبية، أو قد يعيرونهم بأنّهم مثل الحيوانات فالدولة تسهر على راحتهم وتطعمهم لكنّهم لا يقدمون خدمة لها، أو قد تدلّ على عدم نظافتهم، ولكنّ دلالتها العميقة مفارقة بنيتهما السطحية، لهذا عملت الروائية على توظيف تلك التراكيب في حواراتهم، لتفكك منهج السلطة وأدبياتها السياسية المؤسسة، ولهذا ينطوي التركيب على صور كاريكاتيرية، الغرض منها جعلها وسيلة من الوسائل التي يلجأ إليها (الأنا) ويستخدمها في المقاومة ضد (الأنا الأعلى)، وتتأتى السخرية من

١- الطيور العمياء: ١٠٤-١٠٥

٢- السخرية وتجلياتها الدلالية في القصة الجزائرية المعاصرة، مشتبوب سامية: ٨٢ (رسالة ماجستير)، نقلاً عن المفارقة في الرواية العراقية المعاصرة (٢٠٠٣-٢٠١٣)، راما عبد الجليل راضي، كلية التربية/

جامعة القادسية، ٢٠١٧: ٧١

السخرية والرفض..... البحث الأول

الموضوع نتيجة تشويهِه السلطة العثمانية بالأساس^(١)، لهذا كانت هذه الجملة ردة فعل من إبراهيم، ممّا جعلته يستدرك في داخله، ويقول: (يكفيني أن أطمع امرأة تنتظرني في قريتي، ماذا سأفعل بهذه)، فكان هذا الرد هو زيادة في فعل السخرية، التي تكشف عن خيبة أمّله، فيما كان ينتظر من تصحيح لوضعه المعيشي، وإذا به يزداد فوق كاهله، وبهذا يتحول فعل السخرية من الآخر/ الأرمن إلى السلطة العثمانية.

ونقرأ في رواية (الحفيدة الأمريكية) الأسلوب نفسه، ذات يوم طرق ضابط بيت إبراهيم على أثر وشاية، فأخذ على إثرها إلى المعتقل وعذب، لم تتمكن بتول من السكوت على ما حصل لزوجها، فهي التي تربت على العدل والحق والكرامة، وقررت أن تتقدم بشكوى رسمية ضد من فعلوا بزواجها ذلك، وذهبت تستشير رئيسها في الجامعة لعلّه ينصحها أو يرشدها إلى الطرق التي عليها أن تسلكها.

((لقد عذبوا زوجي يا دكتور!))

سمع العميد شكوى الأستاذة بتول، وكان حزياً كبيراً، فضحك محرجاً وقال للموظفة التي جاءت تستغيث به:

-عذّبوه؟ يا معودة هذا مو تعذيب. كانوا يتشاقون ويّاه بس.

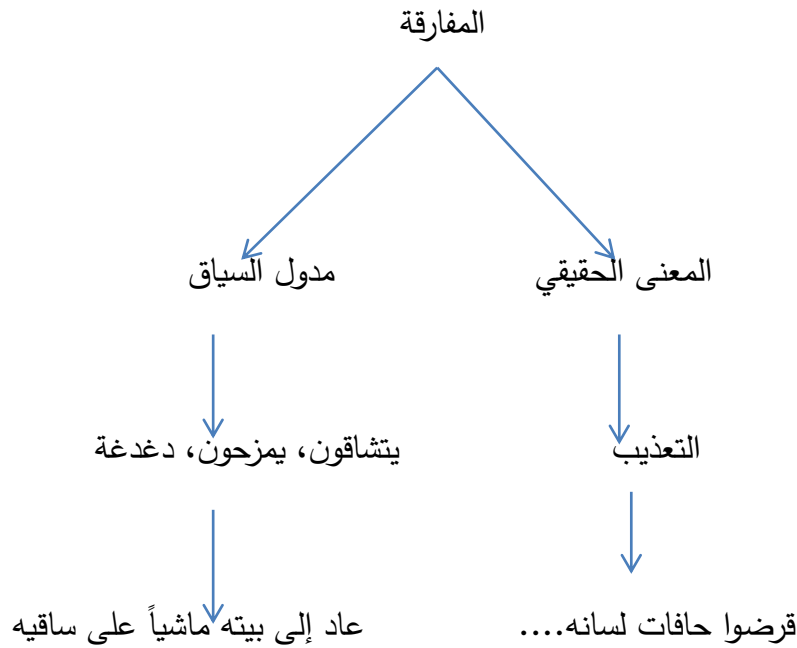
كانوا، إذاً، يمزحون مع صباح عندما حطّموا أسنانه وقرضوا حافات لسانه بالكلابتين وعذّبوه بالكهرباء. والعميد نفسه أكّد لها أن التعذيب شيء آخر أبعد من مجرد الدغدغة وحلحلة الأسنان. ولو لم تكن المزحة خفيفة لما عثرت لزوجها على أثر. وكان رأي العميد الموقر أن تحمد ربّها؛ لأنّه عاد إلى بيته (مثل الورد)، ماشياً على ساقيه^(٢).

كان قرار بتول الذهاب إلى العميد لاستشارته، بما فعلوا لزوجها، الحصول على ردّة فعل إيجابية لا أن يرد بأسوب ساخر ممّازح معها، فبذلك يكون جواب العميد مكمّن المفارقة الساخرة، فما تعرض له صباح من تعنيف وتعذيب واضطهاد بنظر العميد (يتشاقون، يمزحون، دغدغة) هذه الدلالات تكشف عمق البنى الدلالية، إذ إنّ السلطة الحاكمة عذابها النفي، ولا تعثر على زوجها، فدلالة التعذيب قد انزاحت عن معناها الحقيقي، إلى معنى آخر:

١- ينظر: المعجم الموسوعي للتحليل النفسي، د- عبد المنعم الحفني، دار نوبليس، بيروت- لبنان،

ط١، ٢٠٠٥: ٣/ ٧

٢- الحفيدة الأمريكية: ٨٢



فكانت النتيجة التي تتوقعها بتول بعد التعذيب وإهانة كرامة صباح الإنسانية، مخيبة لآمالها، فكان التناقض واضحاً وجلياً بين ما تتمناه من لقاء العميد، وما آل إليه اللقاء، من تخيب توقعاتها، وإصابتها بخيبة الأمل^(١)، فكانت غاية العميد من اللعب بالعلامات الدلالية المعروفة، خلخلة الرؤية السائدة، والغوص في عالم السلطة الحاكمة وما تعمله من تعذيب، لكشف فعل السلطة الحقيقي^(٢).

وقد تعمدت الروائية إلى أسلوب السخرية لغرض التداخل النصي المفارق، وهذا ما نرقبه في رواية (سيدات زحل)، منذ ظهور الطاووس في حي الداودي، وصار يُرى في الشارع متبخترًا بريشه، طلب مدرس الرسم من طلابه رسم الطاووس، همس أحد الطلاب في درس العلوم، ((ريشة الطاووس تنمو وتطول لو وضعناها في المصحف، في تلك الظهيرة سرق الأولاد عشرات الريش من ذيول طواويس حامد وخبأوها في المصحف لينتظروا عامًا فيعثروا على المعجزة... في أيام القصف فتح الصغار المصحف، فما وجدوا الريش الذي خبأوه، قالت لهم الأمهات، هذا نذير لنا وطالع شؤم.. أينما ولينا وجوهنا فثمة موت متاح يهبه لنا المحتلون والمسلحون الغرباء الذين اجتاحتنا أحياءنا، الموت كان هبة الجميع لنا... كان البيت غارقاً في الظلام، والمسلحون بدشاديشهم القصيرة ولحاهم الشعثاء يتقافزون بين حدائق بيوتنا، ويطلقون نيرانهم على كل كائن حي في شارع الطاووس الأزرق فكنا نجد جثث الضحايا وكلاباً نافقة وقططاً وحميراً، كانوا يقتلون كل ماله علاقة بالحياة، ويتركون

١ - ينظر: السخرية في روايات علي بدر (رسالة ماجستير)، أسامة حنون مزيون، كلية التربية/ جامعة القادسية، ٢٠٢٠: ٩٤

٢ - ينظر: الأرشيف السردى، الأحلام، العنف، السخرية، عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٩: ٣٤٧

جنود المارينز يتنعمون في أمان داخل أجواف الدبابات المحكمة، ذات ظهيرة أطلق متشدد من المقاتلين العرب، النار على أحد طاوويس حامد وسقط في بركة من دماء، قال أحد الصبيان: -واحد من المسلحين أخبره أن اليزيديين (يقصدون طاووس ملك) رئيس الملائكة فقرر قتل الطاووس، الحمد لله لم يقتلوا صاحب البيت حامد، هؤلاء لا يعرفون في القتل رحمة^(١).

يخيم السواد والظلمة على بنية الواقع العراقي بعد سقوط بغداد، والاحتلال الأمريكي للعراق، فترسم الراوية حياة البابلي صورة سوداوية لمدينة بغداد، وتحبك صور المسلحين لترسم لهم صور كاريكاتورية، فتروي أنّ من نتائج هذه البيئة بأنّ السخرية قد جعلت الأطفال يعيشون في جو من العجائبية الواقعية^(٢)، فيعتقد الطلاب أن ريش الطاووس يطول فيما إذا وضع في المصاحف، وتدخل في هذه اللعبة الأمهات لتعطي صورة أكثر واقعية لهذه الصورة، وحوارهم مع الأولاد فبعدما وضعوا ريش الطاوويس في المصاحف وذات يوم اشتد القصف ليجدوا أنّ الريش قد اختفى، فعلقوا على ذلك: بأنّ هذا نذير شؤم، ليعلقوا مستقبلهم بتلك التأويلات والمعجزات، فتعطيهم دافعاً للهروب من واقع الحياة، والعيش في ظل المعتقدات المستحدثة من خيال الأطفال، فهذا التحريك المشهدي لأسلوب السخرية يعدّ جزءاً من التعبير عما يكتنه الواقع من التناقضات والصراعات الكبيرة التي هي فوق قدرة الإنسان، لهذا يحاول أن يرتقي في حزن الغرائبية الدينية، وذلك بما يفرزه محيطه الثقافي، فيقوم حينئذ بزحزحة تعبيره الأدبي، نتيجة الصراعات والتناقضات والعنف إلى عالم الخيال ليضعها موضع تأمل وتدبر من قبل المتلقي، في محاولة تصدر منه عن يأس عميق عن اكتناه جوهر الواقع، فبذلك يكون أسلوب السخرية والضحك جزءاً من الغرائبية في تصوير عالم غريب يثير فينا ضحكنا؛ لأنّه يبكيها أو يبكيها لأنه أضحكنا^(٣).

وتحاول حياة البابلي أن تجعل من السخرية أكثر إيغالا بما تعانيه، فعملت على التناص من القرآن الكريم، وذلك في تعليقها على الواقع المأساوي لحي الداودي (أينما ولينا وجوهنا فثمة موت متاح يهبه لنا المحتلون والمسلحون الغرباء الذين اجتاحتهم أحياءنا، الموت كان هبة الجميع لنا)، فجعلت من النص القرآني قال تعالى: ﴿وَلِلَّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ فَأَيْنَمَا تُولُوا فَشَمَّ وَجْهُ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ وَسَّعَ عَلِيمٌ﴾ ﴿١٦٥﴾

١- سيدات زحل: ٥٣

٢ -العجائبية، هو تداخل الواقع والخيال، وتجاوز السببية وتوظيف الامتساخ والتحويل والتشويه ولعبة المرئي واللامرئي، دون أن ننسى حيرة القارئ بين عالمين متناقضين: عالم الحقيقة الحسية وعالم التصوّر والوهم والتخيل، فهذه الحيرة هي التي توقع المتقبلين حالتي التوقع المنطقي والاستغراب غير الطبيعي أمام حادث خارق للعادة لا يخضع لأعراف العقل والطبيعة وقوانينهما، (الرواية العربية الفانتاستيكية، جميل حمداوي، مجلة أدب وفن، مجلة ثقافية إلكترونية، www.adabfan.com/old/criticism/162) تأريخ زيارتي (٧/ ٩/ ٢٠٢٢).

٣- ينظر: السرد الغرائبي والعجائبي : ٣٤-٤٩

(البقرة: ١١٥)، رمزاً للعنف، فعمدت إلى التلاعب اللفظي بالنص القرآني لتجعل من النص بؤرتها الواقعية، وما تحمله من تناقضات، فبدلاً من أين يجدوا الرحمة والسلام الذي يمثله وجه الله، ليجدوا الموت، هبة من الجميع، فهذه الصورة الموهلة بالسخرية المفارقة، تعطي للمتلقي القدرة على جر النص إلى الكثير من التأويلات، ليكون نصاً مفتوحاً على تعددية تأويلية.

ونقرأ في رواية (حفيدة الـ(بي بي سي) لميسلون هادي، توظيف أسلوب المفارقة الساخرة، تروي الراوية أن بدرًا لم يصل في حياته إلا عندما تشدد به الأمور، فصلى عندما كان طالباً في السادس الإعدادي، والآن عندما وقع في ورطة، وهو في رقابة دائرة المطبوعات، قد أجاز مسرحية فيها ألبازاً ورموزاً تنال من السلطة الحاكمة، فنهض إلى الصلاة فجراً، وفطر ببيضتين (خبط) مع قرص خبز وشاي، شعر بأن هذا العشاء الرباني الأخير له، أحس بغثيان من فطوره هذا^(١)، ((وعادت أفكاره السوداء تتلاعب به وخطلت تعابير وجهه حتى شبع منها وكاد أن يتقيأ، فقال كفى وهيا لأكن شجاعاً وأواجه مصيري بقلب ميت، في الغرفة الزجاجية وجد على المنضدة طبقاً من لغط أمماء المكتبة والرقباء والمصححين قدمته له منار قائلة ثمة قرار بنقله ليكون رقيباً على خطباء الجوامع أيام الجمع..

شكراً يا رب.. شكراً يا ناصر المظلومين.. شكراً، يا من انجيتني من هاوية حياتي.. ولا بد أن ثمة علاقة وثيقة بين صلاة الفجر ودعاء المظلومين وبين ما يحدث الآن. هذه المرة الإشارة مؤكدة، وعليه قراءتها جيداً فهو لم يسجن أو يرسل إلى المقبرة، ولكنه نُقل من قسم رقابة المطبوعات إلى قسم رقابة الجوامع...^(٢).

قد أخذ أسلوب مفارقة الحدث الساخرة وضعه الطبيعي في النص، وذلك أن الروائية بُنيت نصها على أساس المفارقة الواقعية، بأن جعلت المذنب بدلاً من أن يسجن أو يعدم أو يواجه مصيراً سوداوياً، وإذا به يكافأ، فإحالة ثيمة الخطأ الذي وقع به بدر بإجازته المسرحية من دون أن يتدارك ما فيها من رموز وإشارات للنيل من السلطة الحاكمة، قد غفل عنها، وربما لم يقرأها بسبب (لغوة) منار التي لا تنتهي، فبدلاً من أن يواجه عقوبة، فهو قد كوفئ بالنقل إلى الرقابة على خطباء الجوامع أيام الجمع هذه المفارقة قد رسمت أبعادها الساخرة في النص؛ جعلتها من فواعل ووظائف النص السردي في تحريك فني متماسك مع وضوح الفكرة المقصودة.

١ - ينظر: حفيد الـ(بي بي سي): ٢١١-٢١٢

٢ - م-ن : ٢١٢-٢١٣، خنطلت تعابير وجهه، أي: استسلم وابتئس، وأصل الكلمة من الفعل (غطل)، الذي يعني ترنج وسكر أو دهمه النعاس، و(الغين) مبدل بحرف (الخاء) لثقله، كما أن (النون) مبدلة أيضاً (بطاء) التضعيف. (موسوعة اللغة العامية البغدادية، أصولها وأبنيتها ومعجم ألفاظها: ١٩٩).

فقد شعر بدر بعد إجازته تلك المسرحية بالخوف الشديد من السلطة الحاكمة، فقد خلقت هذه المفارقة حالة من الدهشة والغربة لدى منار، مما جعلها تغرق في السخرية، لتكسر رتابة البنية السردية وتخلق حالة من التوقع، بحشدها كثير من الصور الساخرة، ومن هذه الصور لم يُصل يوماً في حياته لينقل من موقعه الوظيفي إلى رقابة خطباء الجوامع في أيام الجمع، سخرية أخرى، بنيتها العميقة تسخر من النظام السابق الذي جعل من شخص لم يحفظ سورة واحدة من القرآن، ولم يضع في شقته كتاباً مقدساً، ولكنه يحتفظ بالكتاب الحزبي، لتنتقله رقيباً على خطباء الجوامع، وبهذا قد عملت على تفكيك المنطق الفكري للنظام السابق، بواسطة هدم البنية وهدم التركيب ومن ثم إعادة ترميم ذلك الخطاب، لتخلق خطاباً جديداً قائماً على السخرية المفارقة للحدث، القصد منه تعيد قراءة الحدث المفارق بحسب الإحالة للسياق الثقافي لمنطق السلطة الحاكمة، لتعطي قراءتها بأن هذا النظام بات يعمل على تنميط الآراء وعلى تسطيح الأفكار، الغرض منها التأثير في الجماهير بواسطة خطباء ينشرون فكره، وهؤلاء الخطباء هم وسيط يعملون على تكريس الواقع القائم، وترسيخ النزعة المحافظة.

فلهذا عملت الروائية على بلاغة الصورة الساخرة ؛ لنجاعتها، و((تكمن القوة الإقناعية للصورة في قدرتها على التأثير في اللاشعور))^(١).

ونرغب في رواية (جانو أنت حكايتي) سخرية من قوات الاحتلال الأمريكي، كان والد هاني متأكداً من شيء واحد أن قوات الاحتلال الأمريكية لا يبالون بالعراق ولا يحترمون شعبه، وكل ما عدا ذلك هو تمثيل وأكاذيب في كل الحوارات التي يجريها معه الصحفيون له جواب واحد، وفي جواب آخر شتمهم باللغتين العربية والإنكليزية، وقال للصحفية الأمريكية الشهيرة التي روت قصة بلادهم التي حررت العراق: ((كافي عاد تحرير وكذب، مو دمرتوا حياتي وعائلتي كلها بيوم واحد. نزلت من السيارة لأنها تعطلت على غفلة... أرتدي قبوطاً أسود اللون، وعندي لحية سوداء... ولهذا السبب ضربوني وحرقوا سيارتي، وكالولي العفو اشتبهنا بيك وتصورناك إرهابي.. والله من دا أنعل أبوكم يابو اللي جابكم علينا...))^(٢).

قد يقوم الملفوظ الخطابى للنص السردى بلغة الخطاب اليومي المألوف، وهذا بوصفه يعكس حال الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها الشخصية، وكذلك قد يؤدي إلى بلاغة أسلوب السخرية، لتصبح للسخرية دلالتها السياقية المناسبة مع الحدث السردى، الذي هيأت له العناصر الزمانية والمكانية والحدث الواقعي، وعناصر الصيغ اللغوية المتوائمة مع بنية الحدث السردى، لما تحمله تلك اللغة من محاولات إيديولوجية وثقافية واجتماعية، ويتوقف مسار الصياغة السردية الساخرة على اللغة العامية

١- فلسفة الصورة، الصورة بين الفن والتواصل، عبد العالي معزوز، أفريقيا الشرق، المغرب، ط١،

٢ - جانو أنت حكايتي، ميسلون هادي، دار الحكمة- لندن، ط١، ٢٠١٧ : ٥٣

بوصفها المقاربة الكلمية للناس وللأشياء المألوفة بالنسبة لفئة ما من فئات المجتمع، بوصفها وجهة النظر الشائعة والتقويم الشائع، المؤلف يفصل نفسه بقدر أو بآخر عن هذه اللغة العامية، يتحى جانباً ويشيئ عن طريق هذه اللغة مقاصده، فتعكس من الرأي العام (السطحي دائماً والمرئي في كثير من الأحيان) المتجسد في اللغة، فالمؤلف يشدد في محاكاته الساخرة بقوة أكبر أو أقل على لحظات أو أخرى من لحظات اللغة العامة، فنراه يكشف بحدّة أحياناً تضامنه مع الموضوع الساخر للشخصية، ويوحد صوته بصوت المؤلف توحيداً كاملاً^(١)، لهذا كانت اللغة العامية التي استعمالها مع الصحفية باللهجتين العربية والإنكليزية، لقوتها الإقناعية، وتوظيفها بطريقة هادئة وضاحكة لإثبات علاقة مأساوية بالعالم.

والد هاني يشعر بالألم لما قامت به القوات الأمريكية في يوم واحد من قتل زوجته وتشويه وجه ولده هاني، ليعتذروا له بأنهم شكوا به إرهابياً، بسبب لحيته الكثّة، وملابسه السوداء وعطل سيارته، ونزوله منها، كل ذلك جعلهم يشكون به، ف شعر بأن هذا الاعتذار هو نوع من اللعبة، أي كأنما بعد الاعتذار يعود كل شيء لوضعه السابق، فهذه الاستهانة بحياته وحياة زوجته ونفسية ابنه هاني، خلق من المحتل صورة كاريكاتورية، في الصحافة الأمريكية، لنجاعة هذا الأسلوب الساخر في تهديم تصوراتهم النمطية عن العراق بأنهم محررون من نظام ينشر الفوضى والحرب.

تعتمد إلى الالتجاء إلى التقابل بين الألفاظ (التحرير/ دمرتوا / ضربوني/ حرقوا سيارتي) فهذا التعدد الدلالي أمام متقابل دلالي واحد، ممّا يجعلها رمزاً لإحالات خارج نصية غايتها الكشف عن البنية الدعائية التي تقوم بها أمريكا اتجاه دول الشرق الأوسط باسم التحرير؛ لأنّ السخرية ((تؤدي من خلال استغلالها لغويّاً للموقف أهدافاً إقناعية خاصة إذا كان المقام الذي وظفت فيه مقام مقارنة أو عرضاً لأفكار بإزاء بعضها، أو كان تقييماً لمواقف شخصية أو مظاهر سلوكية معينة، أضف إلى هذا دورها الهجائي))^(٢).

فقد جعلت الكاتبة من ألفاظ التحرر، لا تحيل إلى الواقع، وهذه الإحالة المتناقضة عمقت من أسلوب السخرية، وجاء الربط الوظيفي بين البنيتين ((جذب انتباه القارئ وإحالاته إلى أنّ ثمة كشفاً

١ - ينظر: الكلمة في الرواية، ميخائيل بختين، ترجمة: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية

السورية، دمشق ١٩٨٨: ٦٤-٦٥

٢- مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقيا السرد، محمد سالم

محمد الأمين الطلبة، دار الانتشار العربي، بيروت-لبنان، ط١، ٢٠٠٨: ١٦٤

للمسكوت عنه، وبإصرار وتأکید من الذات الساردة على تعرية خصوصيات ممّا يشكل فيه نوعًا من التحدي للآخر^(١).

ولهذا استطاعت الكاتبة تعرية النظام السياسي، وكشف أنساقه القارة المخفية تحت ألفاظ دعائية، يراد منها خلق صور تنميطيه في ذهن العالم، ليستطيعوا من تحتها القتل والتدمير، وإشاعة الخوف والفوضى، وانهتاك الحريات الفردية والجماعية.

ونرقب في رواية (الحفيدة الأمريكية) أسلوب الرفض، عند عودة زينة من بيت جدتها إلى المنطقة الخضراء، ((رأت شون وهاملتون وبيل يتسلّون بأداء فصل تمثيليّ، وسط حشد من المجندين والمجنّدات الذين يقهقهون بأصوات صاخبة... وكان الأول يحمل مضرب بيسبول ويوجّهه عموديًا إلى جبهته، والآخر يولول وهو يرفع يده اليمنى ويهوي بها على صدره في إيقاع منتظم، أمّا ثالثهم فكان يقفز في مكانه وهو يكرّر: (هيدا...هيدا...)).

لم أفهم التمثيلية على الفور، ثم قيل لي أنّ الجنود عادوا للتوّ من دورية حراسة في الكاظمية حيث شاهدوا مراسم عاشوراء، وهامهم يقلّدون ما رأوا، وفهمت أنّ بيل كان يصرخ (حيدر ... حيدر) لكنّ بطريقته الخاصة، ينطقها كما سمعها ولا يدرك معناها. لا أدري ما دهاني، فالمزحة تبقى في نهاية الأمر مجرد مزحة، إنّ الجنود متعبون والصيف حار، وقليل من الترويح لن يضرّ نفسًا، لكنّ ضحكاتهم استفزتني رغم أنّ الدين لم يكن ديني... لذلك تصرفت مثل أي متطرف غيور على العقيدة:

-تعال يا شون نؤدي تمثيلية المصلين أمام حائط المبكى، أولئك الذين ينحنون ويعتدلون ثم ينحنون ويعتدلون... مثل اللعب الأتوماتيكية.

لم يكن صوتها هو الذي يخرج من بين شفتيّ، لعله صوت إبي المذيع، أو صوت طاووس أو المؤلفة التي تتقمصني وتقلّد نبرتي. تطلع الجميع نحوي باستغراب... وانتهت التمثيلية من تلقاء نفسها وخفت الضحك، وجاء هاملتون ليضع يده على كتفي مطيبًا خاطري:

-كنا نمزح... أنت معنا أم معهم؟

-لست مع الحمقى.

-تعالني أدعوك إلى فنجان قهوة في الكانتين^(٢).

١-الرواية النسوية العربية -مسألة الانساق وتقويض المركزية، د- عصام واصل، دار كنوز المعرفة

للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٨ : ١٠٠

٢ -الحفيدة الأمريكية: ١١٩-١٢٠

الراوية زينة كانت مترددة حيال المحاكاة الساخرة لطقوس عاشوراء من قبل الجنود، لهذا تارة تعدّها ترويحاً عن النفس، كونهم يعانون من حرارة الصيف المرتفعة وشدة الضغط والخوف الذي يشعرون به، من الهجمات المحتملة عليهم من قبل المقاومة، إلّا أنّ الذي أثار غضبها، وجعلها تقوم بتمثيل آخر ساخر للمصلين أمام حائط المبكى ضحكهم، الذي يقابل السخرية، فكانت ردها يحال إلى أسلوبين: الأول، محاكاة ساخرة للمصلين اليهود أمام حائط المبكى، جعلها تلفظ ألفاظاً لسانية تدلّ على سخريتها التهكمية، (ينحنون ويعتدلون ثم ينحنون ويعتدلون... مثل اللعب الأتوماتيكية)، هذا التكرار بالفعلين المضارعين (ينحنون، يعتدلون)، يدلّ على رفضها وتهكمها للممارسات التمثيلية البذيئة، فكانت اللغة بمثابة المفتاح أو الشيفرة التي تعبر بواسطتها عن الرفض، وتنفذ إلى مكامن الخطأ؛ لتجعل منه ثيمة بارزة، الغاية منها التصحيح، ويكشف حوارها عن بنية لسانية أخرى أشد سخرية وتهكماً، وهي (مثل اللعب الأتوماتيكية)، وبهذه العلامة الإشهارية قد أفرغت الصلاة، الرمز الروحي المقدس لليهود عامة، من محتواه الروحي، وجعلته لعبة من اللعب الإلكترونية التي يمارسها الأطفال وغيرهم، فاقدة لمعناها وروحها.

اعتمدت سخريتها على أسلوب المقابلة، تمثيل بتمثيل، وإساءة بإساءة، هذا التقابل اللافت للانتباه، جعل الخطاب يبدو كأثاث مرتب بصفة مقصودة، فهذه المقابلة تقيم تضاداً بين محورين متناقضين (المحور الأول/ يمثله الممثلون الجنود، والمحور الثاني/ يمثله زينة، ووالدها صباح، وطاووس) وثيمتين (الثيمة الأولى السخرية من مواكب عاشوراء، والسخرية الثانية: سخرية زينة من المصلين أمام حائط المبكى) في تراكيب متوازية، لذا فمن الطبيعي أن تتأرجح بين تعريفها بوصفها صورة تركيب وتعريفها بوصفها تفكير، وهذا ما يجعل التركيبين في البنية السردية يوضعان موضع التناقض، أو التضاد، ويمكن للأخير أن يتم بوسائل متنوعة: بين ألفاظ متعارضة- أو متناقضة، أو بين إثبات ونفي، أو بين ملفوظات بواسطة رابط استدراكي، ويمكن للمقابلة الوجود في موضع محدّد جداً، أو تهيكّل النصّ بأكمله^(١).

والأسلوب الآخر: هو الرفض، لتمثيلهم الطقوس الشيعية، التي شعرت بأن تمثيلهم ذلك يمسخها، ويمس أبيها صباح المذيع، الذي كان يمثل أيقونة إذاعية لكل العراقيين بصوته الساحر وعربيته الجميلة، وليس للمسيحيين فقط، وكذلك لخادمة جدتها طاووس المرأة الشيعية التي حمت والدتها في زمن هُجَرَ فيه أغلب المسيحيين، فكانت خادمة وجارة وحامية لها هي وأبنائها حيدر ومهيمن الذي جند تنظيم جيش المهدي الذي ينتمي إليه لحماية جدتها رحمة من كلّ خطرٍ يحدّقُ بها، فتجاوزت بذلك هُويتها الدينية

١- ينظر: معجم تحليل الخطاب، باتريك شارودو، ودومينيك منغنو، ترجمة: عبد القادر المهيري-

حمادي صمود، منشورات دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس، ٢٠٠٨ : ٥٢

الضيق إلى الهوية الوطنية، فشعرت وهي تسمع ضحكاتهم الساخرة وما يلفظون به (حيدر ... حيدر) مسًا لكرامتها، فنهضت كأى غيور وحارس للعقيدة، لتدافع عن عقيدتها الوطنية.

فرفض زينة اتسم بالقدرة على الاحتجاج والمجابهة، ولهذا فهو ليس رفضًا سلبيًا، بمعنى الانهزامية، وإنما السلب أداة الرفض الفاعلة والمحرك الأساس لفعل المواجهة، فهذا السلب لا بُدَّ أن يؤلف جزءًا متكاملًا من ماهية الفكر الإنساني ((وكل سلب يتم التعبير عنه بأن ننطق لفظة (لا) فيما يتعلق بموضوع ما لا وجود له. غير أن هذه الـ (لا) لا يضفيها السلب من تلقاء نفسه ليقحمها بطريقة ما على أنها وسيلة التمايز والتضاد بالنسبة للمعطى، وعلى هذا كيف يدخل السلب من تلقاء نفسه هذه الـ(لا) إذا لم يكن يستطيع أن ينفي إلا إذا اعطي له مبدئيًا شيئًا قابلاً للنفي؟))^(١)، وإنما هو رفض قائم على تعرية الواقع، وكشف الحقيقة، وتعديل المسارات الخاطئة لهم.

ونرقب في رواية (سهدوثا)، تصاعد الأصوات الراضية للحرب من قبل المعوقين، تروي الراوية صوت أحد المعوقين: ((ها أنا استيقظ كل صباح، أغسل وجهي بيد واحدة وأكسر خبزتي بيد واحدة و..... و....))

أما الذي عوّق نفسه عمدًا، كالذي أطلق رصاصة على إبهامه، فطارت له إصبع أو إصبعان، فإنه يتمنى الموت كل يوم لأنما نفسه: (كيف لي أن أعرف بأن الحرب كانت ستتوقف ذات يوم؟) انظروا كم افسدتنا الحرب. افسدتنا إلى درجة أننا نخاف العيش من دونها، في الأيام الأولى كنا نصلي أن تنتهي، كان ذلك قبل حوالي الثلاثين عامًا، لم أعد أذكر، فنحن لا نعرف شيئًا غير الحرب. تمامًا مثل عائلة السيد آدم، هل يستغرب أحد بأن هناك حربًا؟ أنا استغرب بأن هناك سلامًا. الناس أيام الحرب كانوا يدخلون في مساومة مع السماء: (لا مانع في أن نأكل الخبز الناشف ونشرب الماء كل حياتنا، فقط لو انطفأت هذه النار)، وما نحن اليوم نأكل الخبز الناشف ونشرب الماء، والحرب لم تتوقف، إنها لعنة الصلوات نصف المستجابة . هه. لا حرب في العراق! وكأنّ أحدنا يقول لا شاي في إنكلترا، ماذا سنطعم الأولاد الذين سيولدون في غير زمن الجوع والحرب؟))^(٢).

ترسم لنا الراوية عدة أصوات متداخلة، ترفض الحرب، في ضوء تحريك فني بارع قائم على التقاطات عشوائية لأصوات جنود معوقين في الحرب، ومنهم من عوق نفسه، بعدما رأى أنّ العوق سبب في تجنب الحرب، ثم هناك أصوات تبتهل للسماء بالصلاة من أجل انتهاء الحرب، وأنهم يكتفون بالخبز

١ - ما الفلسفة؟ ما الميتافيزيقا؟ هيلدرن وماهية الشعر، مارتن هيدجر، ترجمة: فؤاد كامل ومحمود رجب، راجعها على الأصل الألماني وقدم لها: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة،

ط٢، ١٩٧٤ : ١١٦

٢- سهدوثا: ٥٥-٥٦

الناشف والماء، بل يصل الحد بأحد المعوقين بأنه يسخر، بواسطة التوظيف الدلالي لبعض الألفاظ (انا أستغرب بأن هناك سلاماً) بانزياحها عن مدلولها الحقيقي، واستقراء السياق الثقافي الدال على الحرب، فالناس لا يعرفون شيئاً غيرها، فنطق مثل هذه العلامات يمثل لهم صدمة، هناك أصوات تنذر للسماء إن انتهت الحرب سيأكلون الخبز الناشف ويشربون الماء مدى حياتهم، لكن فعل النذر لم يأت بنتيجة، أكلوا الخبز الناشف وشربوا الماء والحرب لم تنته، يعلق صوت آخر يرى أنها لعنة الصلوات نصف المستجابة، فهذه الصور السردية المتداخلة تخلق عالماً رافضاً للحرب.

التعدد الصوتي للرفض المتمثل بالأصوات المتداخلة بتعليقاتها الحوارية تمثل جوانب المجتمع المختلفة وكل يعبر عن وجهة نظره تجاه الحرب، فمنهم من يرى أن عدم انتهاء الحرب نتيجة للصلاة نصف المستجابة، ومنهم من يستبدل السخرية بالرفض بأنه يستفهم: لا حرب في العراق؟ وكأن أحداً يقول لا شاي في إنكلترا، هذا التلاعب اللفظي بالصوت الداخل في اللعبة السردية، يكشف عن رفضه للواقع الذي أضحى صعب التغيير نتيجة تكيف الناس مع الحرب، باستخدام أسلوب القلب، فالجواب الذي جاء بعكس ما كان منتظراً من السؤال، ليرفض الآثار التي تركتها الحرب، ومن الناس أنفسهم الذين يرددون كلمة الحرب ويتمنون الخلاص منها.

فهذه الأصوات الموظفة ضمن الاستعمال اللغوي تنطلق من قصدية توظيف أكثر من صوت قصد توصيل الرسالة/ الخطاب، والاحتماء بقناع كل صوت كلما تطلب الأمر ذلك، فهي على شكل لعبة سردية مزدوجة، الغاية منها تكثيف صورة الرفض، من آثار الحرب سواء أكانت النفسية أم حتى الاقتصادية، وجود تلك الازدواجية الصوتية تسمح لكل صوت نقل وجهة نظره تجاه الواقع المعيشي، لخلق صورة كونية رافضة للحرب، فيمكن الحديث عن الاستراتيجية التواصلية التي تحتكم إلى آليات الظاهر والخفي من القول وإلى التعدد الصوتي^(١)، آلية من الآليات التي استعانت بها الكاتبة لتعلن التعريض بمنظومات العنف وتقويضها، وتقويض مركزياتها الفكرية، عن طريق التلاعب الحوارية بالأصوات، وإعطاء حرية واسعة لكل صوت ليشترك بكل وضوح باللعبة السردية، فهذا التحريك الفني لأسلوب الرفض يكشف عن التحولات الاجتماعية لعدد كبير من الطبقات الراضة لصوت الحرب، فقد خلقت بذلك جبهة واسعة وكبيرة رافضة للحرب.

ونطالع في رواية (قسمت) لحوراء النداوي، صورة أخرى من صور الرفض، يروي لؤي مجيد حسين الصائغ الترحيل القسري الذي تعرض له الكرد الفيليون الشيعة في عام ١٩٨٠م، في زمن الرئيس أحمد حسن بكر، في خضم الساعات الأليمة التي شاهد فيها والدته كالدجاجة المذبوحة، وجده الكبير غلام علي، وزوجته يرتميان على الشارع الاسفلتي، كل تلك المشاهد خلقت صوراً قارة في ذهنه،

١- ينظر: التعدد الصوتي من خلال السخرية في المنظور التداولي، حمو الحاج ذهبية، مجلة الخطاب،

منشورات مخبر تحليل الخطاب، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، ع٤، يناير، ٢٠٠٩: ٢٤١-٢٤٢

فيتساءل من الذي يقرر شكل الوطن وروحه؟ ولماذا السلطة تجرده من وطنه؟ وإن كان جدًا له لم يره قد سقط سهوًا في أرض لم يسمع بها ولم يرها، فما ذنبه هو أن يُسفر ويُقتلع من جذوره وهويته وحيواته السابقة بحجة أنه تبعية إيرانية؟ ف((حين رسموا الحدود واقتطعوا البلاد قرروا اسم الوطن الجديد وصفة المواطن الجديدة، حين قرروا أي جزءٍ محددٍ من التاريخ سيُعظم ويُتبع؛ لأن الجزء الآخر منه يؤرخ للبلد المجاور. حين بلوروا المشاعر المثيرة للفخر وقولبوا أشكال الانتماء لم يحدث أن سألوني، ولوا فعلوا بالذات حين اقتطعت من جذري ورميت على قارعة غربة هائلة مجردًا من هويتي وعمرى، لكنك كفرت بكل تاريخهم، حدودهم، فخرهم، انتماءاتهم الهشة، فهؤلاء الجبابرة القساة أهملوا تمامًا حقيقة أنني أنا الوطن بذاته))^(١).

لا يستطيع لؤي مجيد حسين الصائغ تقبل فكرة التبعية، والاقتلاع من جذوره في ليلة شتائية باردة، فهو لا يعلم شيئًا عن وطنه الأم، وإن ولد جده الذي لم يره بأرض لا يعلم عنها شيئًا، فلا يعني هذا أنه ينتمي لتلك الأرض، فالوطن لا تعني الحدود والجغرافية، وإنما تعني الفرد الذي يمشي على قدمين، الفرد الذي ولد بأرض قد طبعت عليه العلامة المميزة، السمرة، فالبلد الذي تعرف فيه على أصدقائه وتعلم في مدارس لا يمكن أن ينفي منه، بأي حجة، ومحلته الأولى (الدهانة) التي تعدّ العلامة الفارقة في حياته عن طريقها شم عبير وطنه، فمنذ تلك المدة اكتملت هويته، فهو المسلم والمولود عام ١٩٦٧، تلك هويته الحقيقية، لا يستطيع تقبل فكرة العيش على الذاكرة، فكل شيء يربطه ببغداد، لغته، سمرته، ديانتته.

يتصاعد أسلوب الرفض عند الراوي، بوقوفه على تراكيب دلالية (لم يحدث أن سألوني،)، حين اقتطعت من جذري ورميت على قارعة غربة هائلة مجردًا من هويتي وعمرى، لكنك كفرت بكل تاريخهم، حدودهم) و(أهملوا تمامًا حقيقة أنني أنا الوطن بذاته)، فهذه التراكيب أعطت بعدها الأسلوبى الدال على الرفض، لما تحمله من حدود تأويلية تراح خارج حدود النص، لترتبط بالإحالات الخارجية القائمة عليها لتتشابك معها، فتصوغ بذلك تجربة قادرة على مواجهة السلطات وقساوتهم، وتخلق آليات لتفكك منظوماتهم الفكرية وأدبياتهم العسكرية القائمة على النفي والإبعاد، فحاول بذلك أن يرفض صورة المكان الفاقد للإحساس وجعل الفرد فيه مجرد دمىة تلعب بها السلطات كيفما شاءت من دون إذن منه، فهذا المكان يمثل مجرد جغرافية للمشاهد الواقعية يتحرك بين أشياءها الإنسان ضمن علاقة ساكنة وسلبية لا تعني شيئًا سوى وظيفتها، ونهضت علاقات نفسية ووجودية وتاريخية وإيمائية في نسيج لا متناه للنص الجمالي. علاقة تؤسس للامركزية للإنسان في العالم وأن الإنسان لم يعد وحده إمبراطور

الأشياء^(١)، فقد حاول نفي هذه الفكرة بواسطة عرضه هُويته، الشخصية التي مثلت ميلاده وديانته، ولون جسده، لتتحول بذلك من هُوية حقيقة إلى دال رمزي يثبت الانتماء الفعلي للأرض وعلى مستويين: الحقيقي والرمزي، وبهذا امتلك جميع الدوال المتعددة.

وفي ظل تلك التراكيب التي تمثل الواقع الحقيقي يستطيع إيصال أسلوب الرفض، بوصفه يحدد ما يصل إلى الذهن البشري في ضوء مسيرته في المجتمع وانصهاره في طبقاته، لتصل إليه عن طريق مفردات مختلفة وأحداث وصور تبدو تجسيمياً تركيبياً لفعل الذهن، إذ تحتفظ بصور الأمكنة كلها، ورمزياته، فترتبط تلك الأحداث بسلسلة كيفية تتفق مع الحالة النفسية لتشكل نسقاً من المعلومات، حيث توالد بعدها خصوصية الذات الفاعلة في المكان المشيمي^(٢)، فوق ذلك يصعب التخلص من هذا المكان الأصلي، ((ففي منطقة الصور المكانية يكون الاختزال سهلاً وعادياً، سوف يكون هنالك دائماً شخص ما يُلغي كل التعقيدات ويرغمنا على الانصراف بمجرد ذكر المكان - سواء أكان مجازياً أم لا - أو ذكر صراع الداخل والخارج))^(٣).

فقد أخذ أسلوب الرفض أبعاداً فلسفية، بات له الأثر الفاعل في المتلقي، ومنحه فرصة تفسيرية؛ لأنَّ المكان بذلك يمثل إحدى القوى التي تعمل على تقويض النص والمعرفة به أي عده منطقة رخوة يستطيع المتلقي النفاذ إلى تضاريسه والبدء بالحفر الأركيولوجي، والكشف عن لعبة السلطة الغامضة المكر الذي يمارسه، على وفق التلاعب بالألفاظ وإحالاتها ليمنح نفسه الحق في التأويل، ويبعد الآخر على وفق ذلك^(٤).

يعدُّ أسلوب السخرية والرفض مستوى من مستويات التحريك الفني تستطيع عن طريقه الكاتبة تكسير البناء المنطقي للأحداث وخلق فجوات في مساحة النص الروائي لتجعل القارئ قادراً على الكشف الدلالي وإعادة القراءة، سواء أكانت قراءة الإساءة أم القراءة التأويلية، وهذا ما لاحظناه في الكثير من النصوص الروائية، في كون تلك القراءات معياراً نقدياً لبنى المجتمع الثقافية التي نفذت المرأة إليها بلغتها لتعري تلك التحولات الواقعية العنيفة التي أصابت المجتمع بعد التغيير والسخرية والرفض من

١- ينظر: تأويل الخطاب الشعري (النظرية والتطبيق) محمد أحمد العزب نموذجاً، إبراهيم أمين الزرزموني، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠١٠ : ٤٣

٢- ينظر: الاعتقاد والتجربة، محمد الهجول، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الموسوعة الصغيرة، ١٩٩٩ : ٦٠

٣ -جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط٢، ١٩٨٤: ١٩٧

٤-ينظر: شؤون العلامات، (من التشفير إلى التأويل)، خالد حسين، دار التلوين، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠٠٨: ١٧٦-١٧٧

السخرية والرفض..... البحث الأول

البنيات القارة للسلطات الحاكمة، عن طريق بعض الأدوات كالقلب اللفظي والتلاعب العلامي أو التورية، وهذه الأساليب تمنح النص السردي القدرة على تمثيل المتغيرات الواقعية سردياً في ضوء إعادة القراءة والانتقاء والتمثيل.

المبحث الثاني

المصداق الداخلي

التناص (التداخل النصي).....المبحث الثاني

تشكل النصوص التي تتفاعل معها الروائية تصاعدياً في النص السردي بوصفها رموزاً ثقافية تنشأ منها الهوية الأنثوية، والنصوص الأنثوية تعزز المقدرة الكتابية للمرأة، ((الرؤية النظرية لكيفية ارتباط شبكات التناص داخل النص الثقافي بعلاقات التناص داخل الشبكة (أي التقليد) في كتابات النساء يجب توطيده إذا أردنا ألا يُهدّد هذا التوتر مقارنة النقد النسوي))^(١).

إنّ حوار النصوص الذي تجريه الروائية وتداخله ضمن آلية لغوية وأسلوبية جديدة يمنح الخطابات الأجنبية القدرة على التشكيل بطرق مختلفة داخل عالم أدبي جديد ومحوه بشكل جوهري، يعير عن مقاصد الروائية الأنثوية، وغاية ذلك إمّا يكون ردّ فعل على الذكورية، أو آلية حاجية، مقابل آليات الذكورة الثقافية، لتكون هذه التدخلات نبرة رئيسة في الرواية^(٢)، وكذلك تمنح النص الروائي التنوع، ويمد النصوص بالقوة والاستقلالية، وتمنحه القوة؛ لأنّه يُدخل إلى كيان الرواية جميع الأجناس التعبيرية سواء أكانت أدبية (قصصاً، أشعاراً)، أم غير أدبية (دراسات عن السلوكيات، ونصوصاً بلاغية وعلمية، ونصوصاً دينية)، ويشكل بذلك بؤرة مركزية للروايات لتحريك هويتهن، فدور تلك الأجناس جداً كبير لدرجة أنّ الرواية يمكن أن تبدو مجردة من إمكانياتها الأولى في المقاربة اللفظية للواقع، ومتطلبة لتشييد أولي لذلك الواقع بواسطة أجناس تعبيرية أخرى^(٣).

فالتناص هو مجموعة من الفواعل المتداخلة، أو تعبيرات سابقة متداخلة في تعبير جديد، فيدخل فعّالان لفظيان، أو تعبيران اثنان، في نوع خاص من العلاقة الدلالية تدعى بالحوارية، وتكتسب تلك العلاقات وجوداً مادياً في النص الروائي، وتلتحق بمجال خاص من مجالات الوجود، أي يضحى تعبيراً مستقلاً، ويصبح الروائي هو خالق التعبير، وعن طريق ذلك التعبير يعبر عن موقعه، والعلاقات الحوارية هي علاقات (دلالية) بين جميع التعبيرات التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي^(٤)، وبذلك يصبح ترحال النصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تقاطع وتتفاى ملفوظات، وتعديل متبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة تتشرب في النص الأخير^(٥).

١-نظرية التناص، جراهام ألان، ترجمة: د-باسل المسالمة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر،

دمشق-سوريا، ط١، ٢٠١١: ٢٠٠-٢٠١

٢-ينظر: شعرية التناص في الرواية العربية، د- سليمة عداوري، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠١٢: ٧٥

٣-ينظر: الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، ترجمة: محمد براءة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة- باريس، ط١، ١٩٨٧: ٨٨

٤-ينظر: ميخائيل باختين المبدأ الحواري، تزفيتان تودوروف، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، ١٩٩٦: ١٢٢-١٢٣

٥- ينظر: علم النص، جوليا كرستيفيا، ترجمة: فريد الزاهي، ومراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ٢٠١٤: ٢١

التناص (التداخل النصي).....المبحث الثاني

تلجأ الروائية إلى التظهير من نصوص سابقة لتعلي شأن مقصدها الرئيسي، وكذلك يُشكل انفتاح نصها الروائي على نصوص سابقة تداخلاً إجناسياً على مستوى التحريك الفني للنص، وبهذا تضمن ديمومة نصها، على الرغم من أن الانفتاح الذي تعلنه في حالة الخلق مع النصوص الخارجية الإحالية تشكل حالة انقطاع عن الجذر السياقي الثقافي والاجتماعي له، ويعيد انتاجه من جديد وفق مدار ثقافي آخر يختلف، فكل نص روائي في الأصل هو بنية متطورة لا نهائية من الشواهد المستعادة تمر داخل النص ويُعاد توزيعها في شكل شفرات وقواعد وأنظمة إيقاعية وأجزاء من اللغات الاجتماعية والرموز الدينية وغيرها، ذلك أن في كل نص روائي ثمة لغة ما قبل النص وما حوله^(١)، فوفق ذلك يشكل النص الخارجي المُستعاد حالة إقناعيه لدى الروائية، أو حالة من الإعلاء الإيديولوجي للشخصيات الروائية، وقد يحيل إلى حالة تضامنية المقصد مع النص المُستعاد.

يشكل فعل الانفتاح الروائي على النصوص الأخرى والتفاعل معها، ملمحاً رمزياً دينياً، ونقرأ ذلك في رواية (منعطف الصابونجية)، يشعر كرجي بالوحدة، ويهيم وحده في محلات بغداد يبحث عن أنيس، فبعد وفاة والدته، واختفاء بدرية حبيبته بسبب مقتل رجينة خاتون، وهي إحدى النسوة المشتبه بهن في مقتلها، فتسربت إلى رأسه شكوك وأوهام، ((أخوض في سيانات بغداد، وبركها الآسنة، واتذكر نفسي وحيداً متعفنًا مثل سياناتها، لا مال ولا جاه ولا حتى حبيبة! موت أمي زاد من فقري.. أن تكون فنائاً في بغداد لا يعني شيئاً البتة... اجوب المحلة تلو الأخرى كمجنون هائم ويضيق صدري وأشعر بصعوبة التنفس وإذا بقدمي تسوقاني إلى محلة باب الشيخ، قلت لا بأس.. اخرج على اصحابي هناك منشدي المناقب النبوية، وادخل الحضرة الكيلانية انزوي في أحد أركانها ابكي واضرب رأسي يا رب من الخفايا المستترة ابرئني!! بالخطيئة ولدت وبالخطيئة حملت بي أمي، من هو بلا خطيئة اعوزه مجد الرب ... ويا رب مجدك أنا الخاطيء))^(٢).

يشعر كرجي بعدما توفيت والدته بالاغتراب النفسي، ومما عزز هذا الاغتراب اتهام حبيبته بدرية بمقتل رجينة خاتون، وابن عمه موشي موقوف، وفقره، كل هذه الأحداث مجتمعة تركت أثرها السلبي فيه، فيشعر بأن الوحدة قد أثقلتته، فينادي مثلما نادى داود ربه، فاستعارة قول النبي داود، تمثل عند كرجي رمزاً دينياً مشتركاً، فداود النبي كان يشعر بالوحدة والاغتراب والخطايا تطوقه، بعد مرحلة الانفصال عن الذات الالهية، ونزوله إلى الدنيا بحسب معتقدات اليهود، ممّا جعله ذلك متوسلاً بالرب ليبرئه من تلك الخطايا التي يعلمها ولا يعلمها.

١ -ينظر: لذة التناص لدى رولان بارت، دليلة شقرون، مجلة علامات، ع ٤٦، ٢٠١٦، ٤٧ :

٢- منعطف الصابونجية: ٨٢-٨٣

التناص (التداخل النصي).....المبحث الثاني

انفتاح النص الروائي على نص التوراة، يحمل بعده الديني الاتصالي بين الشخصيتين كرجي اليهودي والنبي داود، لكنّ الملفوظين اللسانيين مختلفين من الناحية الثقافية، فملفوظ داود^(١) يشير إلى وضعه النفسي في أثناء حوار مع الله فقد كان يشعر بأنّ الطبيعة الانسانية قد تشوهت عندما فصلنا عن الله فقد كان في حالة تماسك وتفاعل، ولكنّ حينما انفصل الإنسان عن الله اصابه الحسد والحقد والانانية والخوف، فداود كان يشعر بالاغتراب نتيجة الابتعاد عن الله، في حين ملفوظ كرجي يشير إلى أنّ ابتعاد والدته عنه أثر فيه، فكان يشعر بالوحدة والفقر يطوقانه بعد وفاة والدته واعتقال ابن عمه واتهام حبيبته بديرة، فالموت يكشف عمّا في الحياة من ارتباطات متشابكة، ولكنّ في أحيان كثيرة لا نعرف كيف أن فهمنا للذات قد تطور في علاقة وثيقة بشخص آخر حتى يأخذ الموت هذا الشخص، فيشعر بتشتت هذا النسيج ممّا يشعر بثقل الوحدة والاغتراب^(٢).

الملفوظ اللساني الحاضر الذي تلفظ به كرجي يفهم من تصوره للعالم، وموقفه من الحياة بعد مآلات الحزن الذي تراكت عليه، والملفوظ الغائب يفهم مظهرًا للآخر، والحوار يأخذ مكانه بين الاثنين^(٣).

وقد يأخذ التفاعل النصي مع النصوص المقدسة آلية حجاجية لإقناع الآخر كما في رواية (نساء)، فعبر هذه الآلية يضمن هدفين؛ الأول: إقناع أبناء شعبه بما يسرد عليهم من نصوص دينية تجعلهم يصدقون بالمشروع الصهيوني القائم على فكرة الأرض الموعودة، والأمر الآخر، إقناع الآخر المختلف وإن لا يؤمن بما يصله، لكنّه ليكون حجة بأنّ فكرة الأرض الموعودة قديمة قدم كتابهم، وهذا ما نتلمسه في رواية (نساء)، فقد حصلت موجة على كراستين، الكراسة الثانية تبين أنّ الكاتب قد أعطى دورًا كبيرًا لـ ((حياة النبي إبراهيم في أور، ويأتي على أسباب نزوحه، وأهم ما في هذه الرواية، وعد الرب المبرم بميثاق معه بأن يعطيه أرضًا تمتد ما بين نهر مصر حتى النهر الكبير، من دون أن تغفل نهر (حداقل) أي نهر دجلة. وإذا كان سفر التثنية قد حدد الأرض (بين البرية ولبنان وبين البحر المتوسط ونهر الفرات))^(٤).

١ - ينظر: مزمو (٥١-١-٥)، موقع الأنبا تكلا هيمانوت - الكنيسة القبطية الأرثوذكسية، مصر

<http://St-Takla.org>، تأريخ زيارتي للموقع: ١٤ / ٢ / ٢٠٢٢

٢- ينظر: الموت والوجود، دراسة لتصورات الفناء الانساني في التراث الديني والفلسفي العالمي،

جيمس.ب. كارس، ترجمة: بدر الديب، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، القاهرة، ١٩٩٨: ٥

٣- ينظر: نظرية الأجناس الأدبية، دراسات في التناص والكتابة والنقد، تزفيتان تودوروف، ترجمة: عبد

الرحمن بوعلي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية - دمشق، ط١، ٢٠١٦: ٨٧

٤ - نساء: ٢٥٤

التناص (التداخل النصي).....المبحث الثاني

هذا التفصيل الذي ورد في الكراسة، مقتبس بشكل غير مباشر من سفر التثنية الذي دلّ على وعد الله تعالى لبني إسرائيل بالأرض، وحدد الموقع الجغرافي، يقول: ((الرَّبُّ إِلَهُنَا كَلَّمَنَا فِي حُورَيْبَ قَائِلًا: كَفَاكُمْ فُغُودٌ فِي هَذَا الْجَبَلِ، تَحَوَّلُوا وَارْتَجَلُوا وَادْخُلُوا جَبَلَ الْأُمُورِيِّينَ وَكُلَّ مَا يَلِيهِ مِنَ الْعَرَبَةِ وَالْجَبَلِ وَالسَّهْلِ وَالْجَنُوبِ وَسَاحِلِ الْبَحْرِ، أَرْضَ الْكَنْعَانِيِّ وَلُبْنَانَ إِلَى النَّهْرِ الْكَبِيرِ، نَهْرِ الْفُرَاتِ. أَنْظَرُوا. قَدْ جَعَلْتُ أَمَامَكُمْ الْأَرْضَ. ادْخُلُوا وَتَمَلَّكُوا الْأَرْضَ الَّتِي أَقْسَمَ الرَّبُّ لِآبَائِكُمْ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَاقَ وَيَعْقُوبَ أَنْ يُعْطِيَهَا لَهُمْ وَلِنَسْلِهِمْ مِنْ بَعْدِهِمْ))^(١)، وبهذا تتضح غايتهم من إعادة سرد هذه الواقعة، - التي ذكر (إيزاك) بأنّ هذه الكراسة قد أُلقيت في مؤتمر يخص الأديان، واستدعت موجة، بكونها مختصة بالأديان الشرقية، - فإذا إعادة سرد هذه الحكايات الدينية هو بثّ روح الدعوة الصهيونية القائمة على امتلاك الأرض الموعودة، وإطلاق الدعوة لتجميع اليهود في هذه الأرض، لذلك فهذا التناص مبني على أساس حجاجي، ويحمل غايتين الأولى، حمل الإسرائيلي على البرهنة بحجية هذا التناص، وذلك ((لمحاولة تأسيس حقيقة (سواء أكانت خاصة أم كونية وسواء أتعلم الأمر بمجرد مقبولية أو بمشروعية ما) لهذا الخبر))^(٢)، فإنّ التناص كان يقصد إلى تأسيس قوة دعائية فاعلة تتضمن قوة الإقناع، وهذه القوة قائمة على أساس التناص الديني المقدس، الذي من الصعوبة أن يدحض مادامت المخيلة الذهنية قد حفظته وتلقته من حراس الهوية الحاخامات، وتذكيرهم بهذا الأمر في معابدهم.

والغاية الأخرى، حمل الآخر غير الإسرائيلي على إقناعه بالدعوة المعروضة القائمة على حجية التناص، وذلك كونه فاعلاً مهتماً بالقضية، كونه فاعلاً ((مهتم بالخبر نفسه إشكالية وحقيقة هو الذي يشكل هدف الحجاج، أنّ يتعلق بالشخص الذي يتوجه إليه الفاعل المحاجج على أمل استدراجه نحو مقاساة الحقيقة نفسها (الإقناع))^(٣)، وهذا الشخص ليس بالضرورة أن يقبل الموضوع، فاحتمال أنّه قد يرفضه إنّ كان غير مؤمن بهذه القضية، ولكنّ عرض الدعوة أو القضية تتضمن مشاركته الخبر، وهذا المشاركة تحمل الغاية الإقناعية على أمل الاستدراج سواء أقبل بها أو رفضها.

وبثّ هذا الموضوع في مؤتمر عام يضمن أمراً آخر هو الإشهار على مستوى واسع، ممّا يضمن لهم جزءاً من الدعوة الحجاجية لإعادة سرد هذا الموضوع، وهو مشاركة العالم بالموضوع، سواء قد لاقى استجابةً أو رفضاً، لكنّه يضمن لهم فاعلية المشاركة، والتأثير سواء أكان هذا التأثير إيجاباً أم سلباً، فإنّ

١ - الكتاب المقدس: ١ / ٦-٨

٢ - الحجاج بين النظرية والأسلوب، باتريك شارودو، ترجمة: د-أحمد الوردني، دار الكتاب الجديد

المتحدة، بيروت-لبنان، ط١، ٢٠٠٩: ١٣

٣ - م-٣

التناص (التداخل النصي).....المبحث الثاني

هذا الخطاب السردى يضمن نوعاً من التأثير لما يحمله من وسائل إغرائية وهي فعل القص، المتفاعل مع النص التوراتي، وبهذا يحمل هذا الأمر نوعاً من الاستدراج والمقاساة لهذا الكون القولي.

واستحضرت الروائية ميسلون هادي، في روايتها (شاي العروس)، طقوس التراتيل الدينية، وتذكر بحث محمود المسلم عن أستاذه في معهد الموسيقى (ألبير)، فرحل إلى الدير ليبحث عنه، فدعته إحدى الراهبات؛ لأنّ يدخل إلى القداس، ((فدلف من باب كبيرة مرسوم عليها الصليب إلى الداخل وجلس على واحد من مقاعد خشبية مديدة ونظيفة تتقدمها ظهور محفوفة فيها كتب صغيرة مرقومة بالجلد، ووجد أطفالاً بمسوح الرهبان يرددون ترتيلات:

كنث في ظلام

أطلب السلام

والآن ها قد أتيت إلي ياسيدي رب السلام

يا يسوع يا حبيب

قد تركت السماء من أجلي

كي تكون لي نوراً لقلبي

أيها الرب يسوع

يا عجباً

من أجلي جئت يا رب يا يسوع

يا عجباً

مخلصي قد مات من أجلي

وسفك الدم الزكي فدا لخاطئ مثلي

أحبني ربي، نعم أحبني

يسوع قد أحبني

لذا مات عني

التناص (التداخل النصي).....المبحث الثاني

تساءل محمود مع نفسه: كيف يولد الرب ثم يموت؟ أليس هو الواحد الأحد الذي لم يلد ولم يولد؟^(١).

تستحضر الروائية طقوس الدير فيما يتعلق بالتراتيل الدينية، التي تشكل هذه التراتيل العماد الرئيسي للحياة الدينية للمسيحيين، وهذا الطقوس تمثل أداة رمزية دورية تحفظ الهوية الدينية من التشتت، ويصاحب إنشاد هذه الترانيم موسيقى، تستخدم في طقوس العبادة والصلوات المسيحية، وغناء التراتيل يكون إما فردياً أو جماعياً على شكل جوقة، ففي القرن الرابع بعد انتهاء عصر الاضطهاد المسيحي عمل آباء الكنيسة على تأسيس هذا الطقوس والاعتناء به، فقام كثير من الآباء بنظم ترانيم دينية متأثرين بالعهد القديم ومزامير النبي داود، ثم أخذت كل كنيسة فيما بعد بتنظيم الأناشيد الدينية على طريقتها الخاصة، وسلاسلها الموسيقية، إذ لهذه الترانيم دور كبير في العبادة، وتشكل للمسيحي رسالة توجي له بالغفران والخلص سواء أكان خلاص الروح من اليأس أم الخطايا التي قد يرتكبها الفرد في مسرح حياته اليومية، ويؤكد توماس الأكويني في مقدمة تعليقه على المزامير، بأنّ الترنيمة هي حمد الله مع أغنية؛ الأغنية هي اغتباط مسكن للعقل على الأشياء الأبدية، متخلصاً عليها في صوت^(٢).

وقد تتفاعل الروائية مع ثيمة الوأد، لتفكك المنظومة الذكورية، نرقب ذلك في رواية (الأرملة)، تصلها رسالة صوتية من ابنتها تفتحها وتستمع إليها، ثم ترتدي ثوب النوم لا شيء يمنحها الدفء، غير كوب شاي، فتضغط على كوب الشاي، لشدة ألم ظهرها، فكانت تشعر بأنّ هناك شخصاً ما يحفر بمسماره خندقاً في ظهرها، فالألم حفر^(٣)، ((والذاكرة ما هي إلا حفر في الدماغ... وحفر بئر ليس بالضرورة يفجر ماءً، وربما الخطأ في الأرض نفسها، بل بسوء الاختيار لتلك البقعة منها، ويعتقد الحفار أنه بضربات الغنيفة تلك غير آبه برحم الأرض، وشرابينها، أنه قادر على التوغل فيها ناسياً أنها ربما غير قادرة على العطاء.

إنّ الحفر في الذات هو التوغل في الطريق السالك إلى معرفة الآخرين، والحفر لم يوجد من أجل الخلق فحسب، بل من أجل الفناء وقتل الروح البريئة أيضاً، لم وأدوا البنات؟ والقبر ألم يحفر؟ لماذا نعتقد أنّ الحفر هو فعل يتم من الخارج نحو الداخل؟ فالبركان ما هو إلا حفر في تضاريس الأرض نحو الانفجار، والنبته تحفر نحو الخارج، والوليد ينبثق من رحم أمه نحو نور الخارج الحرف

١- شاي العروس، ميسلون هادي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان ط١، ٢٠١٠: ١٢١-١٢٢

٢: ينظر: الموسوعة الحرة ويكيبيديا، تأريخ زيارتي: ١٨ / ١١ / ٢٠٢١ ، الموقع الإلكتروني:

<https://ar.m.wikipedia.org/wiki/>

٣ - ينظر: الأرملة: ٩

التناص (التداخل النصي).....المبحث الثاني

وُلد من الحفر في الطين، ثم الكلمة واللغة، والحفر في اللغة سيظل مجرد لغة أو ستكون أشبه بحفر فخ لاصطياد الحيوان المبتغى^(١).

ينفتح النص الروائي على مجموعة من الأنساق، التي شكلت بنية استهلاكية، بوصفها بنية استراتيجية يتمركز فيها شروع النص نحو التخلق والوجود، بوصفه خطاباً متصلاً، ليفتح مسارات النص نحو القارئ، ذلك كون النص بنية مغلقة، فيحاول القارئ فتح مجالات حوارية ليستطيع الوصول إلى شفراته؛ وليتمكن من الوصول إلى المقاصد المركزية للروائية، لذلك عدة عتبة الاستهلال ((بنية فنية وأسلوبية خاصة تجعله متميزاً عن بقية عناصر النص وهذه البنية آتية من أن محتوى النص وأسلوبه هما اللذان ولدا مفردات الاستهلال، فالاستهلال نتاج للنص، وإن هذه المفردات تمتد داخل النص كخيوط السدى لتولد صوراً أو مفردات جديدة منبثقة منها. فالاستهلال بنية خاصة تتناسب وموقعه في أول الكلام أولاً، وموقعه باعتباره حاملاً لنوى النص كلها ثانياً^(٢).

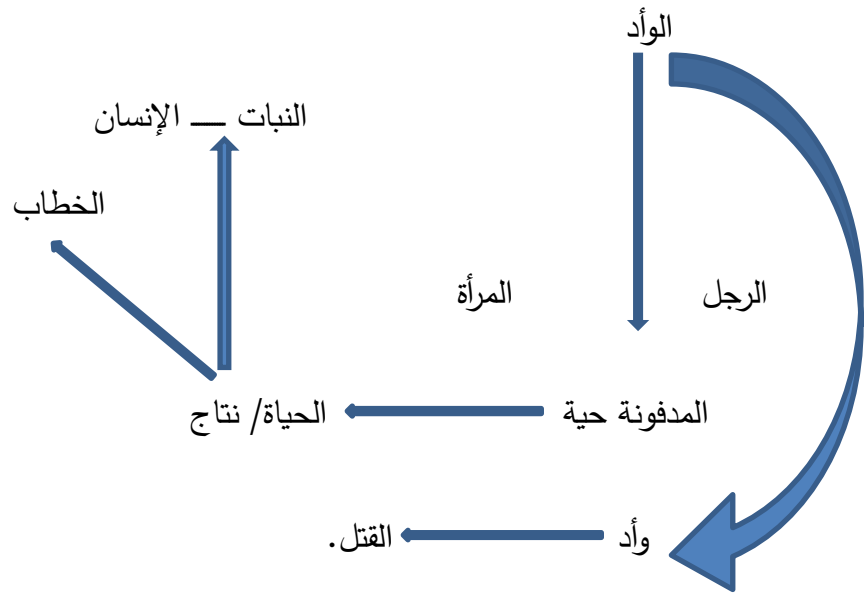
تتناص الروائية مع ثيمة وأد البنات، هذه الثيمة بؤرة مركزية لحدثها؛ لتتصر للمرأة التابع للذكورية، التي جعلت المرأة عبارة عن متعة لذكورة الرجل المنتجة فقط، ويحاول الرجل أن يجعل من هذا المنطلق بأن المرأة هي المستقبل له ولذكورته وليس منتجاً، وحتى النتاج هو نتاج ذكورته، وهذا الحفر الذي أنتجه لا علاقة له بالمرأة، وإنما هو لقتلها وفنائها، لأنه غير مصاحب بالمشاعر، فهو أشبه بالوآد لها، فتحاول الروائية في هذا النسق أن تتواصل مع النص القرآني قَالَ تَعَالَى: ﴿وَإِذَا أَلْمُوءَدَةُ سُئِلَتْ ﴿٨﴾ بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ ﴿٩﴾﴾ (التكوير: ٨ - ٩)، لتتحول ثيمة الوآد من المجال الرمزي إلى المادي، وهي دالة على الحفر نحو الداخل؛ لأن الوآد هو الدفن في باطن الأرض، وبذلك يفتح النص الروائي على آفاق بعيدة يتجاوز قتل الفتاة حية، فإذا لم تنتج أو أنجبت فهي تواجه سبيل الفناء، وثيمة الفناء، قد تحال إلى عدم مشاركة مشاعر المرأة في اثناء الجماع، الغريزة الطبيعية للمرأة والرجل، وهو بذلك يجعل المرأة مجرد متعة وإنتاج، وبهذه الدلالة يكون قد وأدها، فتتساءل الروائية مثلما تتساءل الطفلة لِمَ الوآد؟، هذه الثيمة التي ظلت تلاحق فكر المرأة في الحياة الاجتماعية ومهددة كيائها الأنتوي مستفز جسدها بكل قنواته الفيزيائية وغير الفيزيائية، وهذا ما جعلها ترى الأشياء من منظار جسدها لا عقلها، بسبب قتل الرجل للمشاعر، ممّا جعلها تشعر بالضيق والتهيش،

١- الأرملة: ٩-١٠

٢- الإستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- ١٩٩٣: ٢٥-٢٦.

التناص (التداخل النصي).....المبحث الثاني

فكثرت تساؤلاتها إزاء الواقع^(١)، وبما أنّ المرأة إنسان فهي تشعر بما يشعر به الرجل، وقد جعلت الروائية من ثيمة الوأد/ القتل حية، ثيمة عكسية أنّه ليس كل حفر نحو الداخل، وإنّما قد يكون حفر نحو الخارج، وهو النبتة والوليد، فإذا المرأة هي صانعة الحياة، وبهذا قد جعلت فعل الوأد للرجل، الذي لا يستطيع أن يجعل الحفر نحو الخارج؛ لأنّ رمز العطاء هي المرأة، والحرف، الوليد الأول هي حفر من الطين، التي انسلت منها الكلمة واللغة، وبذلك تكوّن الخطاب، فالخطاب كان نتيجة الوأد؛ لأنّه انتج من الداخل نحو الخارج، وبهذه الفلسفة التي انتجتها قد جعلت الوأد حاملاً للعديد من الحملات الثقافية:



وبهذا جعلت الروائية من الوأد أيقونة لها دلالة وظيفية على التواصل والتعبير، وذلك لكونها ((دليل يحيل إلى الموضوع الذي لا يدلّ عليه إلّا بمقتضى الخصائص التي يملكها سواء أوجد هذا الموضوع فعلاً أم لم يوجد، صحيح أنّه إذا لم يوجد حقاً فإنّ الأيقونة لا تتصرف بوصفها دليلاً، لكنّ لا علاقة هذا بخاصيته كدليل، فإنّ أي شيء صفة فرداً موجوداً أو قانوناً هو أيقونة شيء ما شريطة أن يشبه هذا الشيء، وأن يتخذ دليلاً لهذا الشيء))^(٢).

١- ينظر: الجسدنة بين المحو والخط، (الذكورة/الأنثوية)، مقاربات في النقد الثقافي، د-نادية هناوي،

دار الرافدين، لبنان-بيروت، ط١، ٢٠١٦: ١٦٨

٢- فعالية العتبات النصية ودلالاتها في الخطاب الروائي الجزائري (رواية الورم لمحمد ساري نموذجاً)، (أطروحة دكتوراه) مهاجي فايزة، جامعة جيلالي ليايس/سيدي بلعباس، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية

الشعبية، كلية الآداب واللغات والفنون، ٢٠١٤: ٣٤

التناص (التداخل النصي).....المبحث الثاني

ونطالع كذلك في رواية (جائزة التوأم) لميسلون هادي، بأن الدكتور عامر الذي كان مع الجماعة الخاطفة لصخر بن إبراهيم يختلف عنهم، جاء إلى هذا المكان بإرادته، ويريد أن يريهم ((كيف يشد العنف سيوف الكراهية، وأن أجرب إقناعهم بأن لا يذكي بالانتقام.. وعندما رأيت صخرًا أردتُ مداواته بنبات أرضه.. بدينه وإيمانه.. صحيح أن صخرًا كان يعرف بأني أعالجه من التأناة، ولكن ما لا يعرفه هو أن فترة بقاءه في الخطف امتدت أكثر مما هو مقرر من أجل هذه التجربة... أنا ضعيف القلب، وأضعف من جهة الجسم والطاقة.. ولي شغف بالفرح والكتب، وبأن يكون ديني هو فرحي، وأن لا يتعارض مع عقلي، ولا قلبي المعلق بين أصابع الرحمن، استوحيت من القرآن فلسفتي.. ومن سورة فصلت قوله تعالى: ﴿أَدْفَعْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ فَإِذَا الَّذِي بَيْنَكَ وَبَيْنَهُ عَدَاوَةٌ كَأَنَّهُ وَلِيٌّ حَمِيمٌ ٣٤﴾ وَمَا يُلْقَاهَا إِلَّا الَّذِينَ صَبَرُوا وَمَا يُلْقَاهَا إِلَّا دُونُ حَظِّ عَظِيمٍ ٣٥﴾، أي سحر هذا للخلق العظيم الذي لا يتأتى إلا لصاحب الحظ العظيم، فيجعل حتى العدو وليًا حميمًا.. ويعالج عداوته بالإحسان، لا بالعضلات وسطوة الانتقام؟))^(١).

يتحاور النص مع الآية (٣٤-٣٥)، من سورة فصلت، الحوار قائم على أساس البنية الفكرية، نلاحظ أن البنية الفكرية للجماعات المسلحة الخاطفة قائمة على الخطف والقتل والإرهاب، فضلًا عن ذلك أنهم لا يميزون بين الرحمة والمودة وبين العنف، بسبب سيطرة الإرهاب على عقولهم، بينما النص القرآني يقوم نصه على منتهى الرحمة، فجعل الرحمة هي المرتكز الذي على أساسه تقلب العداوة إلى رحمة، فيكون بذلك وليًا حميمًا، وجعل الدكتور عامر علاج صخر من منطلق هذه الفلسفة، فجعله يقيم عنده، فكأنما علاج صخر هي آلية إقناعية ليقنع الآخر المتشدد بضرورة التنازل عن فلسفة العنف، وإبدالها (ادفع بالتي هي أحسن)

فالبنية التضادية التي يخلقها النص بين المفاهيم الدلالية بمثابة شيفرات دلالية لتفكيك منظومة العنف الديني، لهذا نلاحظ أنه قابل بين (الإرهاب/العنف_القتل_الخطف/ ادفع بالتي هي احسن- ولي حميم- صبروا- حظ عظيم)، فالعلاقة التضادية للبنيتين تكشف القيمة الدلالية للعلامات السيميائية الأولى التي يمكن أن يجمعها دال العنف، بوصفه دالًا شاملاً، ومنظومة العنف تكشف الفاعل الذي يسعى إلى تحطيم العالم والغائه، ((فالعنف يتجاوز الوسائل ليتعلق بنمط وجودها نفسه، ويحول العلاقة بين الوسائل والغايات، فلا يكون مساوقاً لمسار الأشياء، وإنما يفرض نفسه متى تعطل بلوغ الغاية؛ فكأن العنف يعيد ترتيب هذه العلاقة بين الوسائل والغايات بحسب كل موقف ومقام، من أبسط الغايات اليومية المباشرة في أفعال الناس إلى الغاية القصوى التي تجعل للعنف دلالة تعسفية تحكمية تنطق باسم نظام

١- جائزة التوأم: ٢٣٣-٢٣٤، (فصلت: ٣٤ - ٣٥).

التناص (التداخل النصي).....المبحث الثاني

أعلى أو حقيقة تتعالى على الناس ويهون عندها كل شيء^(١)، في حين أنّ القيمة الدلالية للعلامة السيميائية الثانية قائمة على منظومة الرحمة والصبر، وهذه القيم في مدلولاتها السياقية تخالف المحور الأولى، القائم على منظومة العنف، وبهذا تحقق بين العلامتين الاختلاف، والاختلاف بوصفه مفهوماً تفكيكياً، قائماً على أساس العلاقة التي تمدّ كل علامة من العلامتين بمعناها، وبهذا تمكن كلّ من الدالتين بين المحورين المتقابلين من الخروج من وضعهما المعزول الإحادي الذي لا يعني شيئاً إلى وضع جديد في نظام لغوي تستمدّ كلّ من العلامتين فيه معناها وقيمتها^(٢).

وقد يفتح النص الروائي على القصة القرآنية، وذلك لما لها من دفقة دلالية لموقف الشخصية ضمن مسار الحدث السردى، والتناص مع القص هو انتقال من ((مجرد التوظيف الصوري إلى مستوى المعارضة والتناص الأسلوبيين القصديين اللذين يتخذان حينئذ شكل إعادة إنتاج معنى القصة الدينية في القرآن^(٣)، ونرقب ذلك في رواية (النبیة)، ليس لدى زينة السادات سوى صوتها الجميل الذي ورثته وأورثته لطفلتها، اخذت طفلتها إلى مشهد؛ لـ((تجود القرآن على مسمع زوار مرقد الإمام الرضا... عمام سود وعباءات وشوادر منقطة، مُصلّون يدورون حفاة حول الضريح، دموع ونذور وحسرات وتشبّت بالأسیجة المذهّبة واليقين البسيط، والمرأة المهجورة ترفع صوتها بآيات تجيد تلاوتها، لها بقعتها الخاصة في الصحن الأبيض المنبسط مثل سماء أرضية... يتوقف المارون أمام زينة السادات وطفلتها، يطالعونها بأسى وعيون صقور ضارية...^(٤)، رآها زائر من العراق متزوج ولديه بيت وأطفال، يطيل الوقف غير بعيد عنها، فيصغي ويطرب ويراقب، ((شادها يخفي نصف وجهها، فيكشف عن دموع تجري وهي تقرأ آيات من سورة مريم وطفلها في حجرها:

﴿فَنَادَاهَا مِنْ تَحْتِهَا أَلَا تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا ﴿٢٤﴾ وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقُ عَلَيْكِ زُطْبًا جَنِيًّا ﴿٢٥﴾﴾ (مريم: ٢٤ - ٢٥)^(٥).

١ - العنف والفينومينولوجيا، جيمس دود، مراجعة: فتحي إنقرّو، ضمن كتاب تأويلات العنف، مجموعة باحثين، إشراف: فتحي إنقرّو، مؤمنون بلا حدود للنشر والتوزيع، المملكة المغربية، ط١، ٢٠١٩: ٢٠٥-٢٠٤

٢ - ينظر: التفكيكية (إرادة الاختلاف وسلطة العقل)، عادل عبد الله، دار الحصاد للنشر والتوزيع والطباعة، ودار الكلمة للنشر والتوزيع والطباعة، سورية-دمشق، ط١، ٢٠٠٠: ٥٢

٣ - شعرية النص الروائي، بشير القمري: ٩٣، نقلا من التداخل النصي في الرواية العراقية (١٩٩٠-١٩٩٩) (رسالة ماجستير)، امانى حارث الغانمي، جامعة القادسية، كلية التربية، ٢٠٠٢: ١٣١

٤ - النبیة، إنعام كجه جي، دار الجديد، بيروت، ٢٠١٧: ٥٥

٥ - م-ن: ٥٥

التناص (التداخل النصي).....المبحث الثاني

ينفتح النص الروائي على قصة مريم، فيتناص مع الآيتين (٢٤-٢٥)، هذا الانفتاح له مقصده الدلالي الذي يعطي دفقة دلالية للشخصية التي تعيش (مهجورة) كما وصفتها الروائية، ويطالعونها المارة (بأسى- وعيون ضارية) هذه العلامات السيميائية الثلاث، تعدُّ البؤرة المركزية في النص، فتقول بأنها وحيدة هي وابنتها في وسط مجتمع ذكوري لا تملك به شيئاً سوى بقعة صغيرة، تجود بها آيات من الذكر الحكيم لتجود عليها وعلى رضيعتها، فهذا المجتمع يسود به النظام الأبوي القائم على التراتب والهرمية يخلق أفراداً، يجعلون المرأة كائنًا أعزل ودونيًا، لا يملك سوى المتعة الجسدية، وبعد ذلك تركها وحيدة، فهذه الرمزية التي خلقتها الروائية، فتحت مع حوار قصّة مريم أفقاً معنوياً تتشارك به الشخصية مع القصة التي عاشت في تجربة حياتية مريّة، فعندما انتفخ بطنها بالحمل قد احتجبت عن أهلها خوفاً من أن يتهموها بالفضيحة، فانتبذت مكاناً شرقياً لتلد به وليدها، فكانت تشعر بالوحدة والجوع والعطش، ولم تكن مريم في ذلك المكان الموحش سوى نسي، والنسي هو ما ينسى في البيت أو ما تلقّيه المرأة من خرق اعتلالها، وبذلك قد خلقت الروائية بنية متوازية بين القصتين:

يبني النص على أساس التوازي، و((قانون التوازي عندما يحتذي نصّ نصّاً آخر وتقام بينهما علاقة تبجيل واحترام وتضافر وتعضيد، وتكون درجة التقارب كبيرة جداً))^(١)، وهذا التماثل الدلالي بين النصين، يجعل من الشخصية في موقع القوة، لمجموعة اعتبارات، لقداسة هذا النص، وما فيه عند السامعين، وبذلك يحاول هذا الانفتاح الحوار مع قصة مريم يخلق سطوة رمزية ممارسة على النظام الأبوي الذي يمنح السلطة العليا للرجل، ويجعل المرأة تابعاً لا تملك شيئاً تستطيع أن تعيش عن طريقه، فالبنى الاجتماعية والاقتصادية تابعة له، فلماذا كان استغلال الصوت، من الروائية، كونه الرمزية الدينية لتفكيك النظام الأبوي، وخلق للصوت حاملتين ثقافيتين: الأولى السطوة الدينية، والثانية: الإجابة المعاشية/الاقتصادي، وبهذا قد همشت هوية الرجل، القائمة على ((سيطرة الأب على العائلة، وسيطرة الرجل على المرأة، بحيث يبقى الخطاب المهيمن هو خطاب الأب وأمره وقراراته))^(٢).

فانفتاح النص الروائي على النص القصصي شكل نوعاً من التواصل لتحريك الواقع، الذي ينتج عبر لعبة مزدوجة تتم عبر مادة اللسان، وقد لا يكون النص بتلك اللغة التواصلية التي يُقننها النحو، وبذلك لا يكتفي بتصوير الواقع وتمثيله فقط، أو الإشارة إليه، فحيثما يكون النص دالاً، فإنّه يشارك في تحريك الواقع وتحويله في لحظة انغلاقه، وبهذا فالنص لا يستطيع أن يجمع شتات واقع ثابت أو يوهّم بتمثيله، وإنّما يبني المسرح المتنقل لحركته التي يساهم هو فيها ويكون محمولاً وصفة له، فعبر تحويل

١ - التداخل النصي في الرواية العراقية: ١٣١

٢ - النظام الأبوي، وإشكالية الجنس عند العرب، إبراهيم الحيدري، دار الساقى، بيروت-لبنان، ط١،

التناص (التداخل النصي).....المبحث الثاني

مادة اللسان وعبر نقل علاقات القوى من الساحة التاريخية من مدلولاتها المنظمة من موقع ذات الملفوظ المبلغ، إلى مجال اللسان ينقري النص ويرتبط بالواقع بشكل مزدوج وبذلك فهو يرتبط باللسان المنزاح، وبالمجتمع الذي يتوافق مع تحولاته، ممّا يقوم بواسطة الانفتاح الحواري، إلى إعادة قراءة ذلك الواقع عبر محمولات مادة اللسان الثقافية^(١).

وقد يتخذ من التناص بنية درامية، وهذا ما نرقبه في رواية (ريام وكفى)، لم تلحق والدة ريام أن تكمل عباؤها وتوفيت، فكلما تقترح أختها هند بإتمام العباءة تصطدم بمعارضة من ريام؛ لأنها تريد العباءة على حالها تشعر بعودة والدتها ذات يوم، تستغرب صديقتهن فاطمة، وتقول: إن كانت للأموات عودة ستضيق الأرض، يستغرقها التفكير في عبارتها ليلاً ونهاراً وبين نوم وصحو تسمع صوتاً رخيماً وقوياً ينبثق ((من مأذنة الجامع القريب يشق ظلام الليل بنبرات عالية ﴿وَنُفِخَ فِي الصُّورِ فَإِذَا هُم مِّنَ الْأَجْدَاثِ إِلَىٰ رَبِّهِمْ يَنسِلُونَ﴾، وأرى الموتى يخرجون من قبورهم، ينفضون التراب عن أكفانهم، عيونهم مذعورة وأصواتهم مشروخة، يركضون حفاة وعراة، فرادى وجماعات، ينسلون إلى الشوارع وليس إلى ربهم، كل يبحث عن بيته وأهله فمنهم من يجد ومنهم من يتيه، تختنق بهم الشوارع والساحات والأسواق ويدب الرعب بين الناس، ويعود الصوت الرخيم بنبرات أعلى ﴿وَكُنْتُمْ أََمْْوَآتَا فَأَنجَحِكُمْ ۖ ثُمَّ يُثَبِّتُكُمْ ثُمَّ يُحْيِيكُمْ ثُمَّ إِلَيْهِ تُرْجَعُونَ﴾، وهم لا يرجعون أو يتراجعون، وإنما يتقدمون أو يتلاطمون كالأمواج الصاخبة وتحدث الفوضى ويعم الاضطراب وتقوم الحرب بين الأموات والأحياء، سيوف تبرق ويتطاير وميضها في الفضاء، فؤوس برؤوس مدببة تهوي على الرؤوس، دماء تجري مثل أنهار، المقتول يبحث عن قتله فيثأر منه وقتله يقتلون ضحاياهم مرة أخرى، وأرى أُمي بين هذه الفوضى تمسك بيد صابرين وتحاول الاستدلال على البيت فأنادي عليها ويضيع النداء بين الصخب العالي، وأرى أبي يحمل جدتي مسعودة على ظهره يمسك بها بيد واليد الثانية يشد بها على يد بهيجة، يمشي بصعوبة كأنه يخوض في مياه عميقة ويخشى الغرق، وشيئاً فشيئاً يخفت الصراخ وتبهت الصورة المرعبة))^(٢).

ينفتح النص الروائي على سورتي (يس: ٥١) وسورة (البقرة: ٢٨)، ويحتبكا في بنية درامية حلمية تتوافق مع السياق الثقافي الذي أحيلا إليه في القرآن الكريم، و ينفتح على أساس الثيمة للبنية الدرامية الحلمية على القرآن الكريم، فقد ورد في قوله تعالى: ﴿مُهْطِعِينَ مُقْنِعِي رُءُوسِهِمْ لَا يَرْتَدُّ إِلَيْهِمْ

١- ينظر: علم النص، جوليا كرسنيفيا: ٩

٢- ريام وكفى: ١٦١-١٦٢، ورد في الرواية الفعل (وينفخ)، والصحيح ما أثبتناه من المصحف، (سورة

يس: ٥١)، سورة البقرة من الآية: ٢٨

التناص (التداخل النصي).....المبحث الثاني

طَرَفُهُمْ وَأَفْعَدْتُهُمْ هَوَاءً ﴿٤٣﴾ (إبراهيم: ٤٣)، وَقَالَ تَعَالَى: ﴿حُشَعًا أَبْصَرُهُمْ يَخْرُجُونَ مِنَ الْأَجْدَاثِ كَأَنَّهُمْ جَرَادٌ مُنْتَشِرٌ﴾ ﴿٧﴾ (القمر: ٧)

البنية الدرامية تقوم على أساس ترتيب الجزيئات المختلفة التي يقوم عليها الحدث، ثم تسلسلها بواسطة التقابل والتضاد والتوتر والصراع مما يؤدي ببنية الحدث إلى الذروة والحل، وتكمن البنية الدرامية في قدرتها على التعبير عن التجربة الخاصة التي تمرّ بها الشخصية/ ريام، من موقفها تجاه والدتها، فكانت العبادة التي أصرت على بقائها، تعدّ الشفرة الدلالية لبنية الحدث الحلمية، وتقوم ببنية الحدث هذه على الاستلهاً^(١) من مرجعية النص القرآني يتوافق مع طبيعة النص المقتبس والبنية الدرامية، الذي ترك أثره في الكاتبة لتصوغ بنية الحدث الدرامية وفق المسارات التسلسلية لبنية الحديث، فهذا الانفتاح الروائي الذي أتاحه البناء الدرامي خلق نصّاً متجاوزاً ليجلي الموقف النفسي للشخصية، ويقف على تأزمها وصراعها، فلماذا نرى أنه قد رمز للوالد في البنية الدرامية بصعوبة التحرك وهو يمسك بيد زوجته بهيجة التي توفيت عند ولادة ولدها، وببد أخرى يمسك جدتها مسعودة، فجعلت صعوبة الحركة لكليهما نتيجة من نتائج موقفهم من والدتها وأخواتها، وبذلك ارتكزت على قيمة المخيال الإسلامي القائمة أن مَنْ يعذب يأخذ حقه، وبهذا قد أخذت حقها عن طريق الدلالة الرمزية صعوبة الحركة، وهي العذاب الذي منحه لهم، فقد انتصرت على الأبوية، وحراسها (مسعودة وبهيجة)، التي جعلت منهن دونيات وتابعات ومهمشات.

ينفتح النص الروائي على اللوحة، فنقوم الروائية عن طريق اللغة الرسم بالكلمات والألوان، وتكون اللغة بذلك أداة طيعة لتخلق لوحات فنية، أو قد تعرض لوحة فعلية، وقد ((تعتمد نسبية استخدام المجاز والرمز في الأنماط العليا أو الأساطير في الأدب إذ إنها توقظ في المعنى أعماقاً جديدة من خلال الإشارات الموحية))^(٢)، ونرقب ذلك في رواية (النبيدة)، تاجي عبد الحميد تطلع وديان على صندوقها الخاص الذي تخبئه تحت سريرها، فتفتحه وتطلعها على لوحة رسمها لها الفنان أكرم شكري، وهي عارية، تأملت وديان ((صورتها العارية. كانت مرسومة بضربات تجمع بين الانطباعية والتنقيط. بحثت عن ملامحها فيها، الوجه مموّه، وأفعى ملتوية تُغطي مثلث برمودا. لوحة بديعة لجسدٍ مسترخٍ ومكشوف))^(٣).

١ - ينظر: البنية الدرامية في شعر محمود درويش (أطروحة دكتوراه)، رمضان عطا محمد شيخ عمر،

جامعة العلوم الإسلامية العالمية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والتربوية، ٢٠١١: ١٠٣

٢ - اللوحة والرواية، جيفري ميرز، ترجمة: مي مظفر، مراجعة سلمان حسن، دار الشؤون الثقافية

العامة، بغداد، ١٩٨٧: ٧

٣ - النبيدة: ٤٠-٤١ - وينظر: ١٠٦، ورواية شاي العروس: ١٣٧

التناص (التداخل النصي).....المبحث الثاني

قراءة وديان للوحة، وتأويلها للضربات البسيطة فيها، هي محاولة لتعقد نوعاً من التواصل اللغوي بين النص والمتلقي بواسطة الشيفرات المركزية، ومن هذه الشيفرات أرادت أن توصل نظرة الفنان أكرم شكري الرفض لإغواء تاجي عبد الحميد له، فعبّر عن هذا الإغواء والعري بالأفعى، فكانت هذه الشيفرة المركزية في كل الرواية، رؤية تقود إلى أنّ المرأة تمثل حيزاً للغواية وسبباً للخطيئة هي رواية للموروث - الديني في العهد القديم- وفيه إشارة للمسكوت عنه السقوط.

ينفتح النص الروائي بواسطة الشيفرة (أفعى) على المخيال الديني، وقد اقترنت بالتوراة (المرأة/حية)، رمز الشر، الأفعى- الحية- حواء فاتهمت على أثر هذه الرمزية بالإغواء، والإغراء، وبعبسيان آدم وخروجه من جنات النعيم، وحملت على أثر ذلك وزر الخطيئة كلها^(١)، والأغلب الأعم في السرديات العراقية تجاهلت هذه الرؤية وحضورية حواء فيه بأنها زوجة آدم (عليه السلام).

إذ أن هذه الروايات توجهت بقصدية نحو الموروث التوراتي وبيان رمزية الغواية فيه حتى أصبح خطاباً أدبياً في تلك السرديات.

كذلك نلاحظ هناك ترميز ضمن اللوحة التي قرأتها وديان (مثلث برمودا)، وفي موضع آخر قد استبدلت الرواية عضو المرأة بـ (أفعى مرقطة تستر أسفل بطنها)^(٢)، فهذا اللعب بالعلامة، قائم على أساس البعد الديني، إذ يرتبط الجنس في الأخلاق الإسلامية باللسان، وأشار الجاحظ إلى: ((من حفظ لسانه وفرجه أمن شر الزمان))^(٣)، فالمفهوم الاستبدالي للعلامات تابع إلى طبيعة السلوك العربي الموروث، سواء أكان بترائه البلاغي الذي ينضوي تحت مفهوم الاستعارة، أم علم اللغة يعبر عنه بالتضاد، لهذا ((أصبحت الصورة المجازية بمثابة تعويض أكثر ممّا هي مجرد عمل لغوي يبعث على الاعتقاد أنّ الكلمات المنتقاة تمتلك تأثير حافز جنسي أو موضوع جنسي))^(٤).

انفتاح النص الروائي على الحديث ، نطالع ذلك في رواية (الحفيدة الأمريكية): ((لو كان الشجن رجلاً لما قتلته بل لدعوت له بطول العمر))^(٥).

١- ينظر: الحوار بين حواء والحية الكتاب المقدس سفر التكوين: ٣ / ١-٢٤

٢- النبذة: ١٠٦

٣- سوسيولوجيا الغزل العربي (الشعر العذري نموذجاً)، الطاهر لبيب، ترجمة: مصطفى المنساوي، دار عيون ودار الطليعة، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٨٧: ١٢، لم أجده في كتب الجاحظ المطبوعة.

٤- النظام الأبوي: ٢٨١

٥- الحفيدة الأمريكية: ٩

التناص (التداخل النصي).....المبحث الثاني

جعلت الروائية من التناص مع حديث الإمام علي (عليه السلام): (لو تمثل الفقر رجلاً لقتلته)^(١)، تقوم على عنصر الاستبدال العلامي بين (الفقر/ الشجن)، وكذلك استبدلت العنصر التركيبي (لقتلته/ لما قتلته)، هذا الاستبدال يوحي إلى إشارتها لبنيتها النصية القائمة على ثيمة الشجن من مبتدأ النص إلى نهايته، ثم أنها أبقت على العلامة الذكورية، مع أن الرحلة التي تجتازها هي المرأة (زينة)، قد تكون إشارة إلى السلطة الحاكمة، التي توزعت بين منطقتين زمنيتين الماضي (حكم صدام، وما مارسه بحق شعبه والأقليات الدينية، والدها صباح كان نموذجاً) والحاضر (حروب أمريكا العنيفة، التي اصطدمت بسجن أبو غريب)، فكان أساس الشجن هو هاتين السلطتين، أو قد يكون إشارة إلى البطيركية لتجعلها معلقة بين منطقتين دلالتين (القتل/ الشجن) وبهذا قد فككت البنية الذكورية من عنصر التضاد العلامي، على الرغم مما يحمله من بعض نقاط الاتفاق، لكون الموت يترك الشجن على الحي، فجعلت التناص عتبة نصية استهلاكية للرواية، وبالنظر إلى الطبيعة الاستراتيجية للعتبة ودورها في عقد حلقة وصل بين شيفرات العتبة والنص الروائي كله، فهي تعدُّ الجملة الافتتاحية التي يلج منها القارئ إلى النص، ولهذا فهي تعطيه المعرفة قبل الدخول إلى الفضاء النصي، لذلك فهي مهاد أولي للنص، فإن التناص يكشف عن تمزق الهوية والشجون التي تتعرض لها البطلة زينة، في رحلتها في بلدها، فقد جعلت الشجن بداية ولا بُدَّ أن يتأصل في النهاية، وهي تمرّ بارتحالات في الذاكرة جعلتها تصطدم بين الماضي الجميل والحاضر المهمش والمدمر، والواقع فبين البداية والنهاية هناك عدة ارتحالات واقعية تقسم على مرحلتين: ارتحالاتها ضمن القوات الأمريكية من تكريت وبغداد، وكذلك رحلتها مع جدتها بين بغداد وعمان، إلى أن تصل معها إلى مثاها الأخير فتودعها بدموعها، النهاية قائمة على الشجن حيث يلتقيها والدها في أمريكا بعد انتهاء عقدها مع الجيش، تقص له المتداول في الجرائد وعلى التلفاز فتجعله يسحب قنينة الخمر ويجهز عليها وهو يسحب بزفراته وراءه، فقد كان يتمنى غير ما سمع من ابنته.

فضلاً عن ذلك هناك الكثير من المتضادات على مستوى المرحلتين: التضاد بين تربيتها في أمريكا، وبين جدتها رحمة الساعور التي تربت على الجيل العراقي قبل الاحتلال ولا زالت تحفظ هذه التربية، فاستعانت بحيدر ومهيمن ليريا حفيدتها التي تتعاون مع المحتل، التضاد بين تربيتها كذلك ومهيمن أخيها بالرضاعة، فهي تود لو تقيم معه علاقة أو يتزوجها؛ لأنها لا تعترف بالأعراف والتقاليد التي تربي عليها، أما على مستوى رحلتها: ((رفضها الحرب واستحالة التعايش بين المحتل والمحتلة

١ - لم أجده لا في كتب الحديث والتأريخ والسير القديمة، عثرت عليه في هامش ملحق إحقاق الحق وإزهاق الباطل، السيد شهاب الدين المرعشي النجفي، بإتمام نجله: السيد محمود المرعشي، (د-م)، (د-د-ط) (د-ت): ٣٢/ ٢١٣

التناص (التداخل النصي).....المبحث الثاني

أرضه، واستحالة التصالح بين الوطني والمتعامل، واستحالة الجمع بين هويتين متقاتلتين. من هنا يكون الشجن محصلة طبيعية لهذه الاستحالات. ويكون بداية الرواية والنهاية^(١).

ويمنح التداخل النصي للرواية قوة خلق العمل السردي، لا سيما عندما تعمل الروائية على تداخل سلكة الموروث الشعري مع الحكاية، لتكون ضمن البنية السردية، والتقنية معاً، هذا من شأنه أن يعطي من سلطة رمزية النص الثيمي، وذلك ((فالانفعالية الشعرية تمنح على المستوى التقني للكتابة، إمكانية الانتقال من السرد إلى سلطة القول المأثور، ومن التحليل والتقدير إلى الغنائية بكل أبعادها الذاتية والموضوعية في الكتابة))^(٢)، وهذا ما نرقبه في رواية (منعطف الصابونجية) بعد رحلة الظمأ والتعب التي مرّ بها كرجي في درابين بغداد ومحلاتها، نام في إحدى زوايا مرقد الكيلاني مغمى عليه من التعب والجوع، ((واذهب في اغماءة العطش والجوع، والروح لائبة تبحث عن مَنْ يخلصها واتوق لقطرة ماء تطفئ ظمأى وأرى ما لم أراه في حياتي بدا ضوء يتجلى بشكل شيخ كبير...!! يناولني كأساً من الماء أتناوله فاسكر حباً وشفاعة، اصحو وصوت المدائح تملو:

وخضت بحار العلم من قبل نشأتني

أخي ورفيقي كان موسى بن عمراني

فَمَنْ مِنْ رجال الله نال مكانتي

أنا قادري الوقت عبد لقادرٍ أكنى بمحي الدين والأصل جيلاني))^(٣).

يتداخل الموروث الشعري مع بنية المادة الحكائية للحدث الحلم، يكون جزءاً من مادة الحلم، وهذا من شأنه يعطي من شأن القص، ونرى كرجي اليهودي يتفاعل رمزياً مع المدائح النبوية، ونتيجة لعطشه يغفو ويحلم بأنّ عبد القادر يسقيه، وهذا يشكل جزءاً من التفاعل الرمزي، وكذلك تفاعلاً وجدانياً، لتكون أثره فيه واضحاً لعمله على إزالة التعب عنه، بعد الرحلة المضنية في محلات بغداد، وتظهر قوة التفاعل الوجداني عندما يصرخ صدقت يا بن بنت رسول الله، فهذا القول اللساني التلفظي يحمل خاصية التأثير.

١- شهرزاد والكلام المباح، قراءات في الرواية النسوية، سلمان زين الدين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠١٥: ٤٢

٢- عنف المتخيل الروائي في أعمال إميل حبيبي، سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، لبنان، (د-ت):

٣- منعطف الصابونجية: ٨٤، ينظر القصيدة، في ديوان عبد القادر الكيلاني، دراسة وتحقيق: د-يوسف زيدان، دار الجيل، بيروت، (د-ت): ١٧٦-١٧٧

التناص (التداخل النصي).....المبحث الثاني

يعدُّ التناص إحدى الآليات التي تعتمد عليها الروائية في الإعلاء من شأن المرأة، ونقد الذات المتعالية التي يشعر بها الرجل، وتفكيك الإحالات إلى السياقات الثقافية التي تغذي الأبوية المتسلطة، فالتناص يمنح الروائية القدرة على التهديم والبناء، وإعادة القراءة، ليكون تمثيل النصوص الأخرى والانفتاح عليها أداة فاعلة لتشكل منها حبكة السردية، وتعلن ظاهرة نسوية قادرة على استيعاب هويتها، ويمثل التناص البعد المركزي للتحريك الفني، فقد حاولت الرواية بواسطته أن تفكك البنية الذكورية قدر المستطاع وتعرية الصور الذهنية الذي كان الرجل يستند إليها بإحالتها للسياقات الثقافية، فضلاً عن ذلك قد رقبث في النصوص المدروسة تنوعاً واضحاً في أنواع التناص، سواء من ناحية الرمز والقصة القرآنية والحديث النبوي، والحدث الدرامي، وكذلك اللوحة.

المبحث الثالث

ثالث اللغة والهيئة الدينية

تأنيث اللغة والهوية الدينية..... البحث الثالث

تعدّ اللغة إحدى مكونات الهوية، فعن طريقها يثبت الإنسان هويته، فبذلك وهي من الوسائل التي تعبر المرأة بواسطتها عن هويتها، بما تملكه من أسلوب ولغة وطريقة كتابة خاصة بها، تخلق لها كيانه ووجودها في ظل بيئة اجتماعية فاعلة، تستطيع ممارسة طقوسها الدينية، والتعبير عن مشاعرها في ظل عقيدتها الدينية.

لذلك فالهوية اللغوية ترتبط ((ارتباطاً وثيقاً بالتفاعل اللغوي بين الناس يجعل منها، على ما يبدو، نوعاً متفرعاً من التواصل. غير أنّ الهويات الجماعية تشكل فئات من دون أدنى شك، وهي طرق تفهم من خلالها علاقة الناس فيما بينهم، ويمكن أن ينطبق الأمر نفسه على الهويات الفردية التي تمثل، على الأقل جزئياً، أدوار هذه الانتماءات الجماعية، وهذا فيما يبدو، هو الذي يؤهل الهوية؛ لأنّ تكون أحد فروع التمثيل))^(١).

اللغة لا تقتصر على كونها أداة للتواصل بين أبناء الجنس البشري، بل إنّها تعبر عن ذات المتكلم وإدراكه للعالم، لذلك فالروائية تستخدم لغتها الخاصة التي تنظر بواسطتها وليس الخارج، لتصوير واقعها، لا ذلك الواقع الموهوم، بل هو المجهول واللامرئي، هو ما رأيته بمفردها، وما يبدو لها أنّها أوّل من استطاعت رصد، وعبرت عنه بلغتها وتعبيرها الأسلوبية الخاصة، الواقع الذي ما تعجز عنه الأشكال التعبيرية المألوفة والمستهلكة عن التقاطه، يستلزم طرائق وأشكالاً جديدة، للكشف عنه^(٢).

واللغة الأنثوية هي إعلان عن المكبوت والمخفي واللامرئي، وعن واقعها وذاتها وكيانيتها وهويتها وشعورها تجاه الواقع بما تراه هي بمنظارها، وما تشعر هي به من ارتباطها الديني، وتعبيرها عن أفعالها الرمزية ضمن بيئتها الاجتماعية، بعيداً عن مهيمنات اللغة الذكورية بما تملكها من بعد إقصائي، يحاول أن يسيطر على مشاعرها وفكرها ويصور من الخارج ما تشعر به، فالكتابة بذلك تكون جزءاً من ممارسة الإقصاء والتبعية، فاخترت المرأة لغتها الخاصة، بناء على المواجهة، والمراوغة والاحتيايل على واقع وشخص تصبح معها الكتابة أداة انتقام، وفي كتابتها تتطلق من استعمال الحواس على تفعيل لغة العقل التجريدية، لتعطي صورة عن علاقة المرأة/بالكتابة بوصفها قيمة تجسد الكتابة كفعل مواجهة للاحتفاء بالذات وإثبات حضورها^(٣).

١- اللغة والهوية، قومية إثنية، دينية، جون جوزيف، ترجمة: د-عبد النور خراقي، عالم المعرفة، أغسطس ٢٠٠٧: ٢٣

٢- ينظر: الرواية الجديدة والواقع، ناتالي سروت، ومجموعة من الكتاب، ترجمة: رشيد بنحدو، كتاب الدوحة، العدد ١٣٤، مجلة الدوحة، ديسمبر، ٢٠١٨: ١٩-٢٠

٣- ينظر: الهوية والتخيل في الرواية الجزائرية قراءة مغربية، محمد غرناط، نقلاً عن الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، بايزيد فطيمة الزهرة، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة، كلية الآداب واللغات، ٢٠١١: ٦٠

تأنيث اللغة والهوية الدينية..... البحث الثالث

أما اللغة الدينية، فهي تختلف عن اللغة العادية، من حيث بناها ومقاصدها، وألفاظها، وكذلك بوصفها هدفًا يتقدم على غيره من الرهانات الإبتسمولوجية، لذلك فهي تقوم على تحليل معرفي للدين بما يؤكد أن ربط الحقيقة بالعقيدة هو المدخل الفلسفي الشرعي الوحيد إلى الحقيقة الدينية، بوصف الدين ظاهرة تتسم بالتعقيد لكونها تتضمن التجربة الدينية سواء كانت شخصية أو صوفية فهي تعبر عن المشاعر والانفعالات والأعمال الطقسية، والممارسات الأخلاقية، التي تقوم بها المرأة في بيئتها، فاللغة هي إحدى وسائل التعبير الإنساني عن العقيدة الدينية، وبذلك فهي إحدى وسائل التعبير عن الله، والعالم والإنسان، والطقوس والرموز الدينية^(١).

لذلك وظفت الروائية العراقية أسلوبها الخاص وطريقة كتابتها بما يسمح لها بالتعبير عن مشاعرها الدينية وطقوسها وعاداتها، في ظل بيئتها الاجتماعية، بعيدًا عن لغة المنزل والمطبخ كما اعتنى بها الرجل جليًا، لكون المرأة لا تجيد غير هذه اللغة، وبذلك مارس فعل الإقصاء في التعبير عن طقوسها سواء كانت طقوس العبور، أو غيرها من الطقوس الدينية التي تؤديها في ظل بيئتها الاجتماعية كونها كائنًا طقوسيًا رمزيًا، تضمن اللغة لها هويتها في ممارستها لتجربتها الدينية في ما يخص الأفعال والأعمال.

نقرأ في رواية (طشاري)، بعد كلمات الترحيب لقدم البابا في قصر الإلزيه، قدّم الرئيس الفرنسي ساركوزي بكلمات مقتضبة البابا، تكلم بلغة لم تفهم الدكتوراة وردية، ثم قام الجميع لتحية البابا وتقبيل يده، نهضت الدكتوراة وردية لتقبل يده، ف((مدّ لها البابا كفًا نحيلة كأنّها من الخزف الأبيض. دُمية من تلك الدمى الصغيرة التي ترتدي الدانتيل وتقف على علب الحلوى القديمة، ينصبونها بمفتاح ذهبي فتروح تدور على نغمات موسيقى عيد الميلاد. تمعّنت في كفّه وخمّنت أن جلده لم ير الشمس ولم يغتسل إلّا بالكريما. خافت عليه من ترقق العظام وتمنّت لو كان دفتر الوصفات الطبيّة معها لتكتب له علبتين من حبوب فيتامين دي، ترمّم هيكله الهش. شعرت بالحنوّ عليه وكأنّها البابا وهو المرأة اللاجئة. لم تقبل اليد الخزفية بل اكتفت بابتسامة ومصافحة واهية وبدون كلمات، وهي تنظر في عينيّن من زجاج أزرق مصفّح))^(٢).

سيطرت على النصّ تعابير لغوية (تمعّنت في كفّه، خافت عليه من ترقق العظام) ذات ملامحة أنثوية واضحة، وأقصت التعابير الذكورية، وصوت المذكر، وأظهرت صوت الدكتوراة وردية، هذا التعمد الإقصائي قائم على رد فعل على اللغة الجنسوية، كونها ((واحدة من أهم وأقوى الأدوات التي بها يتم

١- ينظر: اللغة الدينية من خلال الرؤية التحليلية عند فنغنشتاين، عامر عبد زيد الوائلي، مؤمنون بلا

حدود، بحث، ٢ مايو ٢٠١٧: ٤

٢- طشاري: ١٥-١٦

تأنيث اللغة والهوية الدينية..... البحث الثالث

ارتكاب التفسير الذكوري للعالم بما يتضمن أن النساء أقل، وأنهن سلبيات مستقبلات))^(١)، ووصفها ليد البابا (كأنها من الخزف الأبيض. دُمِية من تلك الدمى الصغيرة التي ترتدي الدانتيل)، هذه العلامة اللسانية، قد ركبته في جملة اسمية ذات دلالة ثابتة، وكذلك أردفتها بجملة اسمية مفسرة للجملة الاسمية التشبيهية المبدؤة (كأن) التشبيهية، لتؤكد شيئين: الأول: أن يد البابا الناعمة لم تعمل، فهي يد مخدومة، بينما هي موظفة عاملة، لذا قابلتها بجملة أخرى (وتمنت لو كان دفتر الوصفات الطبية) جملة بجملة فعلية، مبدؤة بفعل ماضٍ ملحق بتاء التأنيث، قد خلقت لنفسها جملة ذات دلالة متغيرة غير ثابتة؛ لتؤكد أنها امرأة مكافحة، لها صولتها وجولتها في العمل الوظيفي، تعالج المرضى بوصفات طبية مميزة، لهذا قد خصصت لها دفترًا خاصًا، يحيل الدفتر على إلغاء النسيان الذي قد يطرأ عليها، الشيء الآخر: أنه قد وصفته بالدمية، وبهذا قد أفرغت البابا من قداسته، ولهذا نرى أنها لم تعر له اهتمام ولم تقبل يده، فضلًا عن ذلك قلبت الأدوار (وكأنها البابا وهو المرأة اللاجئة) هذا القلب بالأدوار، يلاحظ عليه دلالتان: الأولى اسبغت على نفسها القدسية، بواسطة الضمير العائد على المرأة (ها) الملحق بحرف النسخ (كأن)، والثانية، وصفته بالمرأة اللاجئة، وهنا قد أفرغته من مهنة أو عمل ما، فهذه تبرز في التحقيق اللغوي، والتعبير ذات الأشكال التعبيرية الأنثوية، لتؤكد من خلالها أن ((اللغة وسيلة أولى لاستعادة الهوية))^(٢)، بصيغ ذات ملامح أنثوية.

ونتابع في الرواية نفسها، تضطر الدكتورة وردية تفتح عيادة لها في بغداد، بعد مرض زوجها، ((تصل إلى العيادة فتجد العباءات السود واقفة في انتظارها والصالة تمتلئ، يومًا بعد يوم، بالنسوة وبأطفالهن. تأتي المريضة ومعها وفد من الشقيقات والجارات. يجلسن على الكراسي البلاستيك أو على الأرض أو يتراصفن على الدرج المؤدي إلى الطوابق العلوية للمبنى، مثل جمهور المشجعين في ملعب كرة قدم. تلمح بينهن شابة حاسرة الرأس فتعرف أنها مسيحية أو شيعية. لقد تغيرت أزياء نساء المدينة وصار الحجاب على كل الرؤوس، ونافس العباءة التقليدية، وهو أمر لا يعينها سوى أنها تشفق على السمينات والحوامل منهن، حين تكشف عليهن...))^(٣).

يُطرد في المشهد السردي الضمائر التي تحال إلى الأنثى، ونلمح الوعي النسوي تجاه قضية الموضة النسائية التي تتحكم بها الأبعاد الدينية، وبهذا تتحول العيادة إلى فضاء اجتماعي قد استقطب كافة الأبعاد الاجتماعية، ولتتحول التعبيرات النسائية الطبية إلى تعبيرات ذات طابع ديني، هذا ما أثارتته

١ - اللغة الغائبة نحو لغة غير جنسوية، زليخة أبو ريشة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق،

ط١، ٢٠١٤: ٢٣

٢ - الوعي بالكتابة في الخطاب النسوي العربي المعاصر، سوسن ناجي رضوان، المجلس الأعلى للثقافة،

القاهرة، ٢٠٠٤: ٧٧

٣ - طشاري: ٢١

العبادة التقليدية، باعتبارها علامة سيميائية تحيل إلى الهوية الإسلامية، فتتأتي قراءة الدكتوراة وردية في ضوء خبرتها في مدينة الديوانية لأكثر من عشرين عاماً، وبذلك أضحت هذه العلامة السيميائية بوصفها صورة ذهنية تحيل إلى تلك الهوية، وتلمح فتاة حاسرة الرأس، فهذه العلامة السيميائية أحالتها إلى الهوية المسيحية أو الإيديولوجية الشيوعية، ثم ترى بأن ما بعد (٢٠٠٣)، قد فرض رؤيته على المجتمع بفعل الانفتاح، وبهذا قد خضعت العادات والتقاليد، والنظم الأخلاقية للمتغيرات أيضاً؛ لأنَّ هذه التجربة الدينية تتحكم بها طبيعة التقاليد المجتمعية، فبفعل الانفتاح الثقافي، على الآخر الغربي والعربي، يتسع أفق العقل، وتنحصر العادات ليكون المنطق هو مَنْ يفرض رأيه؛ لأنَّ ((الألبسة والأزياء بشكل عام، تنتمي إلى حقل يتجاوز الفرض الشرعي، بل يمكن اعتبار الفرض الشرعي متماشياً مع الحقل المجتمعي ومعبراً عنه، وباعتباره لاحقاً للمجتمعي، وليس العكس لذلك فهي مرتبطة، أي الأزياء والألبسة بالتقليد الاجتماعي والعادات والأعراف))^(١)، والقدرة الفائقة للموضة في الدخول في كل الحيزات الاجتماعية الضيقة، لقدرتها الإشهارية العالية على الترغيب، نتيجة لذلك خضعت العبادة التقليدية إلى الانحسار بعد انحسار تقاليدها الاجتماعية، فهذه التعبيرات الدينية خاضعة لمنطق الظواهر الاجتماعية، والانفتاح الذي يساهم في تقليل سطوة العادات والتقاليد، فهذا النشاط اللغوي يجري في جميع السياقات الاجتماعية، وليس مجرد انعكاس أو تعبير عن العمليات والممارسات الدينية والاجتماعية، بل إنه يمثل جانباً مهماً من تلك الممارسات، لتكون التعبيرات والتراكيب اللغوية انعكاساً لتلك العمليات والممارسات النسوية، فتفرز دوال التراكيب تلك التأويلات الخاضعة لإحالتها الثقافية^(٢).

الاسم علامة سيميائية يدلُّ على كينونة الشخص وهويته، وتغير هذه العلامة أو التعمد إلى انتزاعها عن طريق اللقب القبيح، يعني إلغاء الهوية، وتشظيها، هذا ما كانت تشعر به الطفلة الإيزيدية (هدى)، وهي سبية عند الجماعات الإسلامية المتشددة، ((كدت أنسى اسمي، فلم يعد اسم عبير يتردد على مسمعي أبداً، اعتادوا على مناداتي باسم (جارية)! كم رخيص هو ذلك اللقب، وكم أصبحت حياتي رخيصة بلا قيمة، كرهت أيامي، كرهت روحي، تمنيت لو أمتلك الجرأة على انتزاعها لأريحها من ذلِّ الأيام، حاولت مراراً لكنَّ الجبن قيدني))^(٣).

لحظة تغير الاسم، أو التعمد إلى تغييره، كانت لحظة تشظي هويتها، وترك ذلك على الجسد، وذلك لعلاقة اللقب بالجسد، فالجارية في السياق الثقافي العربي تدلُّ على أنَّها المرأة المملوكة، أي ملك

١- لباس المرأة العربية بين التقاليد الاجتماعية والتفاعل الثقافي، عاطف عطية، الثقافة الشعبية، ٢٩٤،

البحرين، تاريخ زيارتي للموقع الإلكتروني: ٢٤ / ٢ / ٢٠٢٢، www.folkculturebh.org

٢- ينظر: اللغة والسلطة، نورمان فيركلف، ترجمة: محمد عناني، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط١،

٢٠١٦: ٤٢

٣- روح في حجر: ١٣

يُميّنها لرجل، وهذه تقوم بالخدمة والأعمال المنزلية لمملوكها، يحمل هذا اللقب على الإذلال النفسي والجسدي، فهذا اللقب قد جعلها تعيش في غربة نفسية، ويطلق عليه ديكارت الكوجيتو، حيث يتضح منها اغتراب الأنا عن ذاتها/ هويتها، فهذا النوع من الاغتراب يؤدي بالشخص إلى فقدانه التحكم بأناه؛ لأنّ الـ(أنا) متعلقة بذاته التي لا تدرك العالم المحيط بها، وتفقد السيطرة على إدراك واقعها الاجتماعي، لهذا فالـكوجيتو ((يحيل إلى شيء آخر خلاف الأنا الذي ينصب عليه الشك. أنّه يحيل إلى وجوده الخاص؛ لأنّ الفكر ليس سوى المحمول الأول الاساسي للشيء المفكر))^(١).

فلفظ (جارية) بالنسبة لعبير هو نوع من الوأد الذي مارسه الجماعات الإسلامية المتشددة ضدها، ليمارسوا عبر ذلك نوعاً من السلطة الرمزية الذي يتحقق عبر تشظي الهوية، والإذلال الجسدي. ونلاحظ الرواية ترفع صوتها عالياً ضد سطوة الرجل الذي تراه قد ملك شرعية مصادرة المرأة، عن طريق الدين والايديولوجيا وغيرها، فأضحت بذلك المرأة مقصية، وتابعة ترتكن خلف جدار الصمت، لا تملك فعل الكتابة، ليهبها فعل البوح / الثثرة، وهذا لا يولد منها الفعل الحقيقي للكتابة، ونرغب ذلك في رواية (هروب الموناليزا)، تتصل سومر وتحكي قصة عذابها وشجنها بالرواية لتكتب قصتها؛ لأنها لا تستطيع فعل البوح بقصتها، لأنها لم تستطع تعلم لغة تجعلها تجيد صياغة فعل البوح، لتتحدى الرواية الرجل وتعلن عن كتابة بوحها بقلمها لتكون هي، تكتب شجنها المنسي من قبل الآخر الرجل الذي سلب جسدها وتركها دون لغة تستطيع البوح بها، ((سأكتبها سأكون قلمها، لسانها، وقلبها وفكرها. سأكتب حياتها أوتاراً أمزجها بأوتار حياتي ومعاناتي، وحدودكم وممنوعاتكم. سأمتزج بها لنكون عوداً واحداً مربكاً ومنهمكاً كعودها الذي تحب، كطفلتها، فهي أو أنا كلانا مقهورة من سلطة رجل أو تقليد وضعوه لنا منذ القدم، أو سلطة دولة، وقوانين وأعراف وأديان قولبتنا. سأكونها حتى لو صعب على القارئ فهم من هي ومن أنا))^(٢).

لم تعد الكتابة بالنسبة للمرأة ردّ فعل ضد الآخر/ الرجل، بل هي تكشف عن الفضاءات الثقافية التي جعلت المرأة تابعة، وقصرت الكتابة على الذكر، أي الخطاب الذكوري المولود من رحم الثقافة السائدة التي تتكلم بلغة الذكر بامتياز، ومنحت المرأة الحكي/الثثرة، وبهذا جاء صوت الشخصية، بأنها ستكتب أوجاع سومر، وميزتها بأنها تكتب من الداخل وليس من الخارج المقتصر على الوصف الخالي من المشاعر، لهذا ستتحّد معها وتكون (أنا/هي) فعلاً كتابياً واحداً، هذا الاجتماع الكتابي بين الضميرين العائدين على المؤنث، أرادت بواسطته تحدي سلطة الذكر ونسقه الثقافي الذي اشتق خطابه الكتابي الذكوري منه، وبأنّها ستقف ضد الممنوع والمحرم، ثنائيتان حرمتا المرأة من كل شيء، وجعلتاها كائناتاً

١ - الاغتراب في الذات، د-حبيب الشاروني، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج ١٠، ع ١، ابريل، مايو،

يونيو، ١٩٧٩: ٧١

٢ - هروب الموناليزا، بوح قيّارة: ١٦-١٧

تأنيث اللغة والهوية الدينية.....المبحث الثالث

أعزل يلزم حجرة البيت، خوفاً من الفضيحة، التي إن خرجت أو كتبت أو خرج صوتها، ستهتك المقدس، فجاء فعل الكتابة، لرفض السلطة القهرية للآخر الرجل الذي ظل قروناً شاهراً سيف (المُحرّم) ضد المرأة، سالباً منها كل حق في امتلاك أدوات التعبير عن ذاتها وهويتها، ففعل الكتابة بالنسبة للمرأة لا يعد انتهاكاً صارخاً لملكية الرجل، بل خوفاً منه من انفلاتها من التبعية، أو خروجها من قائمة ممتلكاته وشهواته.

لقد حرص الرجل طوال قرون عديدة على ممارسة الوأد الكتابي ضد المرأة، ومنحها الحكي/الثرثرة، فهذا يتواءم معها إذ يدلّ السياق الثقافي على أن المرأة ثرثارة بطبعها، ونجد ذلك في المدونة المعجمية ((الْتِمَاطَةُ مِنَ النِّسَاءِ : التَّرَثُّرَةُ الْمِهْذَارُ))^(١)، وتصريح الراوية بأن حرمان المرأة من التعبير اللغوي، لم يكن وليد اللحظة بل مورس ضدها منذ أزمان بعيدة، من قبل السلطات السياسية والدينية، فخرّاس الهوية الدينية، منعوا المرأة من الكتابة، وشاع في المذهب المسيحي من قبل الكهنة على تحريم المرأة من الكتابة، واقتصر عملها على البيت، لهذا قالوا: ((لا يليق بالمرأة أن تدير مدرسة ، ولا أن تعيش وسط الرجال، ولا أن تتحدث خارج البيت، ولا أن تنفض عنها حياءها وصدقها، سواء بصورة كلية أو جزئية ... ومن ثم فالمرأة كائن هشّ قليلة الحصافة ويسهل خداعها، وهو ما ظهر على حواء أمّ البشر عندما أزلّها الشيطان بحجة واهية، لذلك يجب ألا تكون المرأة معلمة؛ لأنها لو آمنت برأي خاطئ، واعتقدت في أي شيء، لنشرته بين السامعين))^(٢)، ونجد في المدونة الحديثية الإسلامية منع المرأة من الكتابة، فقد روي عن الرسول (ﷺ): ((لَا تُنْزِلُوهُنَّ الْغُرَفَ وَلَا تُعَلِّمُوهُنَّ الْكِتَابَةَ» يَغْنِي النِّسَاءَ «وَعَلِّمُوهُنَّ الْمِغْزَلَ وَسُورَةَ النُّورِ))^(٣)، وقد علل بعض مفسري القرآن ذلك؛ ((لأنّ في إسكانهم الغرف تطلّعاً على الرجال، وليس في ذلك تحصّن لهن ولا تسرّ، وذلك لأنهن لا يملكن أنفسهن، حتى يشرفن على الرجال، فتحدث الفتنة والبلاء، فحذرهم ان يجعلوا لهن غرفاً ذريعة إلى الفتنة... وكذلك تعليم الكتابة، ربما كانت سبباً في الفتنة، لأنها إذا علمت الكتابة كتبت إلى من تهوى؛ فالكتابة عين من العيون بهما يبصر

١- المحيط في اللغة، صاحب بن عباد، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، عالم الكتب، بيروت-

لبنان، ١٩٩٤: ٣١/١٠

٢-النسوية وما بعد النسوية: ٢٥

٣- المستدرك على الصحيحين، أبو عبد الله الحاكم محمد بن عبد الله بن محمد النيسابوري، تحقيق:

مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط ١، ١٩٩٠: ٢/ ٤٣٠

الشاهد الغائب، والخط آثار يده، وفيه تعبير عن الضمير بما لا ينطق به اللسان، فهي أبلغ من اللسان...^(١).

لم يعد فعل الحكي له القدرة على حفظ الحكايات، وإنما يقتصر على سردها فقط، وقد تحتفظ الذاكرة ببقايا هذه الحكايات وربما تتعرض للنسيان، مادام فعل النسيان ملازمًا للإنسان، فالكتابة هي الوسيلة الفاعلة ضد النسيان، نرقب في رواية (حلم وردي فاتح اللون)، تقوم الراوية بتدوين الحكايات، بعدما صبغ تحسين بيت الراوية، فراحت تعيد ترتيب كتبها وأوراقها على رفوف مكتبة صغيرة في البيت الذي استأجرته بعد عودتها من الجبل الأخضر في ليبيا، من ورثة رجل معروف كان ضابطاً في الحرس الملكي أيام أول عهد بائد في العراق، وتقاعد قبل آخر عهد بائد من الجهود البائدة، ومات على سجادته وهو يصلي ميتة هنية هادئة، كما أخبرها بذلك ابنه البكر هشام الذي استأجرت البيت منه قبل أن يغادر إلى سوريا. كانت ابنة أخيه سارة تعمل معها في ليبيا قبل أن تهاجر مع زوجها إلى الدنمارك، وهي التي اتصلت بالراوية فجأة لتعرض عليها هذا البيت، بعدما علمت أنها كانت بحاجة لسكن آمن، وتصرح أنه من حسن حظها أن تسكن في بيت جدها، الرجل الذي عاصر الأزمان والأكوان كلها، ولم تكن تدرك بعد ما في هذا البيت من أسرار ولم تكشفها بعد^(٢).

تقوم الراوية بتدوين أحداث مدينة بغداد، وتركز على الحي التي سكنت به، وترمم الفراغات الحكائية من تحسين الصباغ الذي عاصر منطقتها منذ مدة طويلة، فبحكم عمله قد خبر أسرار وتأريخ هذا الحي، فهي تأخذ بزمام الهيمنة على الرواية، وتدوّن الأحداث، فكانت تصرح أنه عندما أخبرها تحسين بحكايات البيوت يتركها بين حكاية وأخرى محوّة في ذمة النسيان، متروكة على شكل فراغات تثير الفضول^(٣)، في تلك إشارة إلى علاقة هذه الحكايات بالكتابة، الكتابة بلغتها، وبما هي عاشته وشعرت به، كتابة من الداخل، لا تصوير أو إخبار، وبهذا تصبح الكتابة فعلاً نسويًا له القدرة على تمييزها، وترى من حسن حظها أنها قد استأجرت بيت مليئًا بالأسرار، وقد مهدت بذلك لما سيأتي لها عندما تأتي لها أم ياسر، والدة سارة، كانت مسيحية وتزوجت مسلمًا، فكان البيت كما يصرح بذلك ياسر، وجد فيه السجادة والمكتبة والآلة الموسيقية، ولم يجد الدين وحده، كما هو في الجامع^(٤).

١- الباب في علوم الكتاب، أبو حفص سراج الدين عمر بن علي بن عادل الحنبلي، تحقيق: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود، والشيخ علي محمد معوض، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط١، ١٩٩٨: ٤١٦/٢٠

٢- ينظر: حلم وردي فاتح اللون: ١٧-١٨

٣- ينظر: م-ن: ١٤

٤- ينظر: م-ن: ١٠٢

تأنيث اللغة والهوية الدينية..... البحث الثالث

يرتبط المكان/ البيت، بالحكي/ الكتابة، وباللوحة التشكيلية التي خلقت من فضاء البيت لوحة تشكيلية، بوصف الصورة حكاية موازية للحكاية السردية، أو متوغلاً فيها، وهذا التفاعل بين الحدث السردى والفن التشكيلي، قد أعطى للكتابة الأنثوية بعداً آخر وهو قراءة الأحداث وإعادة تأويلها، بوصف القراءة ((ترفع انغلاق النص وتملاً فراغه؛ وتصوغه في شكل كلام؛ ثم تعيده إلى قلب التواصل الحي))^(١)، أي تُمنح الراوية القدرة على استعادة أشكال الحكي بشكل متجدد، عن طريق عمليتي التفسير والتأويل ثم إعادة الصياغة التعبيرية بما يخدمها هي بوصفها أنثى.

ونقرأ في رواية (ريام وكفى)، توفيت والدته ريام بعدما وهن جسمها بسبب انتحار ابنتها البكر، فجاءت الملاية، وهي ((امرأة أربعينية بدينة ترتدي السواد من قمة رأسها إلى قدميها المدفونتين بالجوارب السود، تنطق بكلام يمزق القلب وتعود بأمي من قبرها إلى لحظة موتها على السرير وفجيرة بنتيها اللتين أصبحتا يتيمتين، ثم تعيدها إلى القبر مع الملائكة، وتخرجها ثانية بنواحات جنازية كأن الدنيا لا وجه لها إلا الفجائع، تغلق كل نافذة للأمل وتفتح المناحات من أوسع أبوابها فتصرخ النساء بحرقة، تحاول بكل ما ملكت استدرار الدموع من أعين النساء على الرغم من أنها لا تحتاج لكل هذه المناحة لكي تبكين))^(٢).

وظفت الروائية في هذا المشهد تعابير لسانية حزينة، تنقل بواسطتها الحزن والرفض الذي يعتمر في قلب ريام إثر وفاة والدتها، وبذلك اكتسب أفق الكتابة الأنثوية القدرة على وصف ملامح حزن بطلة روايتها ريام، عبر وصف مشاعرها/ عالمها الداخلي، وكذلك وصف محيطها الخارجي المتمثل برفضها لما تقوم به الملاية، بتوظيفها ألفاظاً تجعل النسوة تسيل الدموع الغزيرة.

هناك استعارتان تصوريّتان هما: (تنطق بكلام يمزق القلب وتعود بأمي من قبرها إلى لحظة موتها على السرير) و (ثم تعيدها إلى القبر مع الملائكة، وتخرجها ثانية بنواحات جنازية كأن الدنيا لا وجه لها إلا الفجائع)، فتقوم هاتان الاستعارتان على الإدراك، فيلجأ العقل البشري إليه بواسطة الخيال، باعتباره أحد الآليات الذهنية التي تؤسس تصورات العقل ((فالخيال يُعدُّ قدرة إنسانية مهمة ذات أثر فاعل وعميق في تشكيل الفهم البشري وبناء المعرفة الإنسانية))^(٣)، وقد قامت هذه الاستعارة على التجربة وما اختزنه العقل من مشاهداته، وبذلك أتاحت هذه الاستعارة ((فهم شيء ما وتجربته ومعاناته،

١- النص والتأويل، بول ريكور، ترجمة منصف عبد الحق، العرب والفكر العالمي. ع٣، ١٩٨٨: ٤٣.

٢- ينظر: ريام وكفى: ١٣٠-١٣١

٣- علم الدلالة العرفية دراسة تحليلية، عبد الرحمن سلام، مجلة فصول (إدراكيات)، مجلد (٤/٢٥)، ع

١٠٠، مصر، ٢٠١٧: ٦٠٥

تأنيث اللغة والهوية الدينية..... البحث الثالث

انطلاقاً من شيء آخر^(١)، وبهذا قد شكلت الروائية قالب البدائي للغتها بما يحقق تميزها، على نسقية الكتابة الذكورية، فنلاحظ في التعبيرات أنَّ هناك فارقاً معجمياً وتعبيرياً بين المرأة والذكر، استدعته التجربة التي تمر بها المرأة في المجالس الجنازية للنسوة، وكذلك المشاعر، هذا ما أتاح للغة الانفتاح على العوالم التخيلية وأشكال أحاديثها، فهذه العوالم الأنثوية وفقاً لما سبق لا يستطيع الرجل التماهي معها.

الكتابة هي وسيلة لنقل المشاعر المقصية، فعندما تنقل التعبيرات اللغوية اختراق الجسد بفعل المدنس تتحول الكتابة من وسيلة تعبيرية إلى نسق ثقافي-ديني، ليكشف عن المناطق المعتمة في المجتمع ليعريها، ويفضح سلطوية الجسد، فبهذا تكون الكتابة أداة حفر أركولوجية في المناطق الأشد عتمة من المجتمع، ونقرب ذلك في الرواية نفسها، هناك ذكريات تكون صعبة النسيان؛ لأنها محفورة في أقاصي العقل، ولا يمكن نساينها مهما طرأت من تغيرات حادة، أو تعرض الشخصية لفعل يقصي تلك الذكريات فإنها تبقى ثابتة لا تتعرض للإمحاء، حادثة انتحار صابرين الأخت الكبرى لريام كانت من أقسى الذكريات عليها، لهذا لا تستطيع استدعاءها، فقد تحرش بها عمها نعمان الذي كانت تهتم به وتمسح وجهه بالليمون لتزيل عنه رائحة الخمرة، ليقابلها باختراق الجسد عن طريق التحرش، فتجاوز بذلك العرف والدين، فكان سبباً في انتحارها، تتساءل ريام مع نفسها عما حصل لصابرين: ((ما هذا العالم الملوث، هل وصل إلى زمن ضاعت فيه المقاييس إلى هذا الحد بين ما هو حلال وما هو محرم؟ العم يتحرش بابنة أخيه وزوج الأخت يشتهي أخت زوجته؟ كم أرقني الأمر، وكم رجوت الله أن أكون على خطأ، لم أنم ليلتها ولم تهدأ اسئلتني^(٢).

يدلُّ التعبير اللغوي أنَّ فعل الكتابة هو تجربة للراوية، قد وقعت بها هي وأختها صابرين، فالراوية، هي الشخصية المسيطرة على فعل الحكّي/ السرد وأقصت جميع الشخصيات الذكورية من فعل الحكّي/السرد قد تعرضت للتحرش من قبل زوج أختها هند، وكذلك صابرين نتيجة لاعتنائها بعمها قد تعرضت للتجربة نفسها، لتطلق ريام الحسابات والظنون وتتساءل: هل وصلت إلى زمن ضاعت فيه المقاييس...؟، فالفعل الكلامي غير المباشر يؤدي وظيفته على نحو طبيعي اعتيادي، أي يؤدي وظيفته نحوياً، إلّا أنَّ قوته الإنجازية تخالف مراد المتكلم (ريام)^(٣)، ليخرج إلى الإنكاري-التوبيخي، على ما وصل إليه المجتمع من دونية، ليصل فعل اختراق الجسد إلى بنت الأخ، وشقيقة الزوجة، وبذلك يتحول

١- الاستعارات التي نحا بها، لايكوف وجونسون، ترجمة: عبد المجيد جحفة، دار توبقال، الدار

البيضاء، ٢٠٠٩: ٢٣

٢ -ريام وكفى: ١٣٧

٣- التداولية والسرد، جون-ك آدمز، ترجمة: د-خالد سهر، كتاب الأقلام، دار الشؤون الثقافية، بغداد،

ط١، ٢٠٠٩: ١٩

تأنيث اللغة والهوية الدينية..... البحث الثالث

فعل الكتابة أداة لنقل هموم ال(أنا/ريام) و(هي/ صابرين)، إزاء الآخر الذي وبخته وفضحته في المجتمع عبر سؤالها الاستفهامي، ليحمل الأسلوب التعبيري في بنيته إدانة واضحة، لمنظومة القيم الاجتماعية التي عرتها ووبختها بسؤالها الاستفهامي، وكذلك الرجل الذي حول الجسد المقدس إلى مدنس عبر اختراقه للجسد بفعل التحرش، لينزاح أفق المقدس إلى مدنس لما قام به من اختراق على مستوى العرف والدين، فقد تمررت بذلك على مرجعية الذكر الإيديولوجية وعرتها، فكان خضوعها لنظام اللغة؛ لتكتب بجسدها ما لا يستطيع الرجل فهمه وتفكيكه، بواسطة فعل التحرش، فاخترق الجسد شكل علامة إشهارية لفضح سلطان الرجل، والكتابة الأنثوية تحدد ما يتعرض له الجسد الأنثوي، وهذا ما لا يستطيع الرجل بلوغه.

لتكتب بواسطة الذاكرة، كون ((الذاكرة بنية لغوية أنثوية وفي الرواية موضع الرصد تتعكس فاعلية البنية الأخيرة على الأولى لتبدو الموجودات كلها رهن الذاكرة التي تسترد من الماضي ما تشاء كما توجه الحاضر بإرادتها ليكون متواصلًا مع القادم))^(١).

تلتقط الروائية لطيفة الدليمي صوت منابر الجماعات الإسلامية المتشددة، التي حرّمت كلّ شيء في الحياة، وبدأت بإعادة البلد إلى القرون الوسطى حيث يسود الظلام، واستبدلت المنابر بحراس الفضائل، فعندما اعتلى هؤلاء المنابر تشظت هوية المدينة، و((بدأ انهيار اللغة وتهاوت اصدااء الكلام مرتظمة بالجدران حين حرم حراس الفضائل من فوق المنابر تداول الشعر والروايات والقصص ووزعوا ملايين الكراريس المجانية التي تضم الأدعية والابتهالات وأحكام التطهير وطرق نكاح الصغيرات وزواج المتعة وتزامن هذا مع تفجير المكتبات وحرق مخازن الكتب))^(٢).

ترسم الروائية صورة مأساوية من صور الحياة اليومية التي عاشها العراق بعد الاحتلال الأمريكي، وسيطرت الجماعات الإسلامية المتشددة على المدن العراقية، بمحاربة المرأة وكل ما يمت بصلة للغتها، فحاربوها، وجعلوها كائنًا أعزل لا يستطيع ممارسة الحياة الفعلية، وجعلوا منها أداة للمتعة، وحرّقوا المكتبات التي تعد إحدى مصادر الخزين اللغوي للمرأة والرجل، ولكنهم تعمّدوا إحراقها تزامنًا مع طرق النكاح؛ وذلك لأنّ هذه المكتبات تشكل مصدر تهديد لهم، وبذلك انهارت اللغة، بكونها صورة رمزية لفقدان ألق الحياة، وحلت لغة الخوف والتهديد والخطف محل السلام، وبذلك قد خرجت اللغة من مفهومها أداة تواصل إلى كونها أداة من أدوات العنف الرمزي، فقد استخدمها الإرهاب لتمير أدواته (الأدعية والابتهالات وأحكام التطهير وطرق نكاح الصغيرات وزواج المتعة)، فبواسطة هذه الطقوس، بدأت اللغة بالانهيار الفعلي، ولم تستطع مقاومة تشظي الهوية، بما أنّ اللغة لها وظيفة اجتماعية يتحقق

١-الذاكرة الأنثوية في رواية (ريام وكفى)، لهدية حسين، د-نادية هناوي، مجلة نزوى، ٢٤ يوليو،

٢٠١٨، تاريخ زيارتي للموقع: ٢٢ / ٢ / ٢٠٢٢، الموقع الإلكتروني: [www. Nizwa.com](http://www.Nizwa.com)

٢- سيدات زحل: ٢٨

تأنيث اللغة والهوية الدينية..... البحث الثالث

عبر شعور الفرد والمجتمع بهويته في ظل طقوسه وعباداته وتجاربه الدينية، إمّا أن تحل طقوس جديدة وأدعية وابتهاالات أخرى فإنّها بذلك قد تعتمد إلى قتل تلك البنى اللغوية الطقسية القديمة وإحلال تراكيب وبنى لغوية جديدة تتواءم مع طبيعة الفكر المقصدي للجماعات الإسلامية، فالبنية اللغوية هي التي تحدد الرؤية للعالم، فعن طريقها يتحدد أفق العنف والسلام، وبهذا المفهوم لا توجد لغة أحادية قادرة على تمثيل كل الجماعات، ((فاللغة وسيط دقيق ومؤثر جدًا في تحقيق أقصى أنواع العنف، والعنف نظام يحتاج إلى لغة ووسيلة اعلام ويحتاج إلى متبن وناشر وأن تدعمه بسلطة شرعية ودينية، وكل هذه تحاول أن ترمم العنف))^(١)، وهناك مستويان للعنف: العنف المرئي، وهو ما يتمثل بالقتل والتهجير، والعنف الرمزي، وهو غير ظاهر وما يتمثل باستبدال اللغة، وإحلال لغة بديلة تضمن نشر العنف^(٢)، فاللغة هي مصدر الألم، ليس بشكل مباشر، وإنما عن طريق العنف الذي توقعه تلك الأصوات بواسطة المنابر، العنف اللغوي للفهم الحرفي، الذي يهدد بالتحول إلى عنف حرفي من قبل اللغة^(٣).

فانهيار اللغة يمثل بعدًا رمزيًا لانهايار الحياة وتشظي هوية المدينة، وقد تحول في ضوء ذلك فضاء المدينة إلى فضاء للعنف والخوف من فتاوى دينية، تحض على القتل وإلغاء الآخر، وما عاد الشخص يفكر إلّا في الرعب القادم من كراريسهم ومنابرهم المملوءة بالمحرمات المزعومة التي لا نهاية لها^(٤)، كل ذلك حدث في ضوء الاحتلال الأمريكي الذي سمح بصعود التيارات الإسلامية المتشددة فقد تعرض الوطن لاستباحة الحياة والفوضى ((في الوقت الذي عاشت فيه الكتابة النسائية المؤنثة تحت هيمنت واضحة للتعليق على السرد، وللخطاب الانشائي على الخبر))^(٥).

عند اشتداد العنف يلجأ الفرد إلى طرق جديدة لمواصلة حياته والمحافظة على هويته، وذلك عبر تحول التواصل اللغوي من الإنسان إلى شيء آخر، ولكنها تتحول إلى علاقة الإنسان بعبثات المكان، ونلاحظ ذلك في الرواية نفسها، بعد أن منع حراس الهوية الحياة، فنقوم حياة رشيد البابلي برواية الحكايات لفضاءات الأمكنة ((لبثت أروي الحكايات للجدران والساعات والمرايا في السرداب وأنصت

١- العنف بوصفه صورة، ندوة في معرض العراق الدولي للكتاب، حاضر فيها د- هجران الصالحي، ود- علي طاهر، ود- خالد هويدي، وأدارها عي المهرج، نقلًا من (منبر العقل يواصل تفكيك العنف في ندوات معرض العراق الدولي للكتاب) بسام عبد الرزاق، ١١ / ١٢ / ٢٠٢١، معرض العراق الدولي للكتاب، تاريخ زيارتي: ٢٢ / ٢ / ٢٠٢٢، الموقع الإلكتروني: www.iraqintbookfair.com

٢- ينظر: م- ن

٣- عنف اللغة، جان جاك لوسركل، ترجمة وتقديم: د- محمد بدوي، مراجعة د- سعد مصلوح، المنظمة العربية للترجمة-بيروت، والمعهد العالي العربي للترجمة -الجزائر، والمركز الثقافي العربي-الدار البيضاء، والدار العربية للعلوم-بيروت، ط١، ٢٠٠٥: ٤٠٣

٤ - ينظر: تمثيلات الخوف في الرواية العراقية، (٢٠٠٣-٢٠١٥: ٩٦-٩٧

٥- الرواية العراقية بعد الاحتلال الأمريكي (هشاشة المأوى وأزمة الهوية): ٢٢٣

إلى صدى صوتي يتكرر مثلما تتكرر الصور في المرايا المتقابلة حتى لا تضيع حكاياتنا، رغم معرفتي بأن الحكايات ما وجدت إلا لتخدير الألم أو لتسكين الخوف لدى الناس- لا بُدَّ من وجود مستمعين أو حتى مستمع واحد ليثبَّت لي أنني حية وأنَّ حكايتي تبلغ مسامع الآخرين وأنني سألقي الأمل في قلوب من ينصتون إلي وأبدد بعض وحشتي، أطياف أهلي كانت تدور حولي في السرداب وتصغي إلي، أسمع همهمات وآهات وبعض ضحكات تدحض بعض مخاوفني^(١).

عند اشتداد العنف تتحول الحكاية من وسيلة للحفظ إلى وسيلة لإبقاء الحياة، ومقاومة العنف عبر ابتكار طرق جديدة في السرد، لا يعتمد على مقبل/ مستمع إنسان، وبذلك تتعضد الحكايات بعتبات المكان/ الجدران، المرايا، الساعات، فتمنحها الشخصية (حياة) عبر منظومة الخيال، فتكتسب صفات الإنسان الاستماع، لتقوم بذلك لتفريغ شحنات الألم والموت وصور الرعب، فاللغة بذلك تتحول إلى وسيلة لبقاء الحياة واستمراريتها، عبر تأنسن الجمادات بواسطة الذهن البشري، لكي يتواصل معها، وتنقل عبر أثير ذكرياتها حكايات قديمة، وتعيد استماع تلك الحكايات لا من نفسها عبر الحوار الداخلي، وإنما تسمعها من عتبات الأمكنة، فهذه المناطق ((الهامشية من المكان قد منحتها فرصة الحضور الحسي والوجودي))^(٢)، وأنسنة هذه الأمكنة لإثارة القارئ بإضفاء البعد الغرائبي إلى نصها، لتكسبه سلطة المكان على الإنسان/ حراس الهويات، عبر فضاء الحكايات/ اللغة، وقد تغدو أنسنة المكان، دفعا من الروائي للقارئ، لجعله يشعر بقيمة المكان وبفائض الألفة والحميمية^(٣).

تقوم الراوية في رواية (قيامه بغداد) باستخدام اللغة البسيطة، لنقل التجربة اليومية، لما اجتاحت بغداد من القصف، وهرولة الناس من ملجأ إلى ملجأ، ((ليل بغداد الموحش لا تنيره إلا انفلاقات الصواريخ والأعيرة النارية، التي أعرف أنَّ شباناً، وأشخاصاً يقتلون الآن بلا ذنب إلا لتحقيق مشاريع القتل والمجرمين، والمليشيات المتناثرة كالوباء))^(٤).

تنقل الراوية لوحة سردية واقعية، وتعتمد على توظيف بعض الأفعال (أعرف أنَّ شباناً)، التي تدل على علمها المسبق بما يحدث، وما أدركته، توظيف الصيغة الفعلية بدل الاسمية؛ لأنَّ الفعل يمتاز بالحركة والتجدد، ممَّا يعطي لها القدرة على مشاهدة الحياة الواقعية، ونقل أحداث من شاهدتهم وهم يعانون من الهلع والخوف.

١- سيدات زحل: ٢٨-٢٩

٢ - شعريه المكان في الرواية الجديدة، خالد حسين حسين: ٤١٧، نقلا من هوية المكان وتحولاته: ١٥٧

٣ - هوية المكان وتحولاته، قراءة في رواية طوق الحمامة: ١٦١-١٦٢

٤ - قيامه بغداد: ١٩٦

تأنيث اللغة والهوية الدينية..... البحث الثالث

استخدمت بنى تركيبية بسيطة؛ لأنها تعيد إنتاج الواقع الملتبس، وهي تبتعد عن البذخ في التخيل؛ لأنَّ الراهن المعيش يفوق قدرة الخيال^(١)، إذ صور الهلع والخوف والرعب والموت تعدُّ أقرب إلى الخيال منها إلى الواقع، وبذلك قد تتحول الرواية إلى فوتوغرافيا تتوسل اللغة بدل عدسة الكاميرا من دون أن ترتبط الصورة الفوتوغرافية حتمًا بالجمود الذي قد يتبادر إلى الذهن، إذ تتحول إلى تخيل مفعم بالحركة عندما توظف فيها البنى التركيبية البسيطة القائمة على التصوير الواقعي الفاعل، حاملاً لمشاعر الألم، لما تحمله الصورة من عنف وإرهاب وخوف^(٢).

البوح الأنثوي يؤدي إلى إثارة ذكوريته، ونقرأ ذلك في رواية (تحت سماء كوبنهاغن)، ترسل هدى رسالة إلى رافد عبر حسابه الإلكتروني؛ ليترجم لها روايتها، رافد هو الأخ الرابع بين ستة شبان والأكثر استقامة بينهم، وتيمُّناً بتاريخ الأسرة المحافظ، كان من الصعب عليه أن يشير بإصبع ذكوريته إلى مواطن ضعف فضوله أمامهن ((فكيف علِمْتُ هي عني ما خفي لتستغله، مشرعة الأبواب في وجهي، داعية إياي دعوة سافرة إليها هي التي تبوح لي دون أدنى قلق مني، أثار بوحها غرور رجولتي حتى نال غروري كفايته ثم فاض عني وبللني. وفيما أنا أتململ من قشعريرة غروري ورطوبته الملتصقة بي، أجدني قد دفعت ثمنًا باهضًا من وقتي، وأعصابي، ومشاعري))^(٣).

الحكي للرجل، لا تثير قلقه فقط، وإنما تجعله يشعر برغبة جسدية عارمة، تؤدي به إلى تحسس مناطق ذكوريته؛ لأنَّ الاختلاف البيولوجي بين تكوين المرأة والرجل، قد دفع بالمرأة إلى إيجاد لغة بديلة تعبر بها عن تحولات جسدها ومشاعرها الداخلية، فهذا لا بُدَّ أن يثير غرائز الرجل الشرقي ويثير فيه فحولته من قبل الأنثى العنيدة، والمكبلة برهان التقاليد والعقيدة، وبرهاناته هو، فاللغة المختلفة قد كشفت حيرة الرجل تجاه الأنثى، تارة يحرسها بتقاليده وعقائده، ويجعل منها المرأة الخطيئة ينبغي حراستها خوفًا من جلب العار له، وتارة يطلبها رغبة؛ لنار فحولته التي تأكل من مشاعره ووقته وجهده، وتجعله يشعر بالقلق ويتململ من الحياة.

١- ينظر: الموت في الرواية العراقية (٢٠٠٣-٢٠١٣)، فارس نايف فايز، (أطروحة دكتوراه)، جامعة

القادسية، كلية التربية، ٢٠١٦: ٣١

٢- ينظر: الرواية الجزائرية التسعينية : كتابة المحنة أم محنة الكتابة؟ عبد الله شطاح، مجلة تبين ع ٢٠١٢: ٧٩

٣- تحت سماء كوبنهاغن: ١٠

تأنيث اللغة والهوية الدينية..... البحث الثالث

فالكتابة ليست هي لعبة، وكشف إيقاع الجسد الأنثوي، وإنّما ((تحمل قهر سلطتين: السلطة الشهريارية الذكورية التي لا ترى في المرأة سوى انعكاسات باهتة لعجزها وسلطة دنيا زاد المنضبطة التي ترقب بود وإخلاص وصرامة الزلل والخطأ لتتنشئ حوله كياناً نقدياً))^(١).

سلطة التقاليد والمعتقد تمنع الراوية من البوح، لهذا نرى هدى بطللة الرواية السابقة ، لا تبوح باسم اسرتها في سردها لقصتها، ((وأنا كنت قد تعلّمتُ أنّ أسماء الأسر تعني في الشرق الكثير، دون أن يكون مهماً ما إذا كانت أسرة معروفة ذات نسب عريق أو أسرة كبيرة، من تلك التي تنثر ابناءها في أنحاء متفرقة من الوطن العربي، أو حتى أسرة صغيرة مغمورة. على أي حال، لا أكاد أظنه من المستساغ أن تُنبِت هذه الأسر بنات يتمتعن بصراحة فريدة. صراحة ذكر اسم حقيقي وسرد قصة!))^(٢).

هدى التي ولدت في الدنمارك، كانت قد تعلمت تقاليد الشرق وعاداته من والديها؛ ذلك لأنّ الهوية غالباً لا تفارق الشخص حتى لو غيّر مكانه، وإنّما تبقى تلك الهوية محملة معه، لا ينفك عنها، وإن انفك عنها سيشعر بالتشظي، والقلق من الحياة، فإنّ الأفراد هم حراس للهوية، تكون هذه الهوية على شكل رموز، وبما أنّ الإنسان كائن رمزي وطقوسي، فتظل تلك الهوية ملازمة له، والذي يحييها كل فترة هي دورية الطقوس، فتكون الذاكرة الحامي الرئيس للهوية، والتقاليد والعادات تبقى في ذاكرة الفرد، وبدوره ينقل هذه الذاكرة بما تحمله من رموز إلى ابنائه ليتغذوا منها.

فكان البوح الأنثوي/ الكتابة تشويهاً للذاكرة؛ لأنّ هذه الذاكرة تحاول جهدها الحفاظ على شرف ولقب العائلة مهما كان نسبها ولقبها، وتمنع الأنثى من البوح، لأن البوح في ذاكرة العربي تعني : ظُهور المِرّ البوح به، أي عدم كتمانها، وبما أنّ المرأة مخلوق ضعيف وأحتال عليها إبليس فلولا المرأة لكان الإنسان بنعمت الخلود، فلا تستطيع كتم سرّ العائلة/ مؤسسة الهوية، وفعل البوح مصطلح ذكوري لا يجب على المرأة أن تمتنّه، لأنّ البوح للرجال لهذا قالوا: للرجل البؤوح: بيّحان بما في صدره^(٣).

البوح / الصوت، والصوت في المدونة الفقهية يعدّ إختراق المقدس، فقد منع بعض الفقهاء سماع صوت المرأة، ولم يجيزوا لهن ((رفع أصواتهن ولا تمطيطها ولا تليينها وتقطيعها لما في ذلك من استمالة

١ -الأدب النسائي (ارتباكات المصطلح وأشواق العنف المبطن)، واسيني الأعرج: ١٣، نقلاً عن الهوية

والاختلاف في الرواية النسوية المغربية: ٦٧

٢- تحت سماء كوينهاغن: ٢١

٣- ينظر: تهذيب اللغة، أبو منصور محمد بن أحمد الأزهرى، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء

التراث العربي-بيروت، ط١، ٢٠٠٨: ١٧٥ / ٥.

تأنيث اللغة والهوية الدينية..... البحث الثالث

الرجال إليهن وتحريك الشهوات منهم ومن هذا لم يجر أن تؤذن المرأة، وهذا يفيد أن العورة رفع الصوت الذي لا يخلو غالبا عن النغمة^(١).

وفي رواية (التانكي) تجعل الرجل يعترف بقصور لغته عن استيعاب المرأة، ووصف مشاعرها، وجسدها من الداخل، حتى أجسادهم ومشاعرهم لا يستطيعون الإحاطة بها، ووصفها من الداخل، ((آه صحيح، دكتور، كما يصفني صاحبي صميم، إنني أشغف بالنساء وحركات اليسار العالمي. ربما، المرأة لا تحقق السعادة، لكنها تبتكر طرقاً شتى في الوصول إليها، وأنا في حالة مرض، وليس بالمعنى العيادي، دكتور، وهي ترجّني رجاً، فيقطع صوتي، فأعود إلى خرائط المكعب، ويضايقني ويزعجني صميم صراحة، وأنا أراه متروكاً ومهجوراً أمامي، وأمام طرب، وقد تحوّل إلى فحمة، فالحب في تلك البقعة من الصليخ الجواني. يتناغم مع عقوق وشطط النساء اللّاتي لا نزال نجعل منطق أجسادهنّ وعواطفهنّ، وأجسادنا ومشاعرنا بالدرجة الأولى^(٢)).

فعل الكتابة بالنسبة للمرأة هو إرباك قبل أن يكون اختلافاً هو فعل انتهاك وارتحال دائم بين منطقة السؤال وانتهاك كذلك لمنطق الأجوبة، وبهذا تكون الكتابة بالنسبة للمرأة مثل ولادة طفل جديد، تداعبه وتناغيه، فكما أنّ المرأة قادرة على إجادة اللعب مع وليدها، فهي قادرة على اللعب بمنطق جسدها وارتحالاته وشعوره وحاجاته، وكذلك تطور تكوينه البيولوجي، وهذا الفعل الكتابي المختلف بالنسبة للرجل يكون عاجزاً في الحفر في منطق الجسد ومشاعره، ويبقى صامتاً صمت العاجز القلق أمام ارتحالات الجسد، هو قادر على امتلاكه وممارسة فعل البوح والإيلاج معه، ومشاطرته ما يريد لكنّه عاجز عن الامساك بمشاعره، فلهذا تكون هذه المشاعر بالنسبة إليه (عقوق وشطط النساء).

كلا العلامتين الأنفتين الذكر مختلفتان من حيث الإحالة إلى السياق الثقافي الذي يتبادر إلى ذهن القارئ، العلامة السيميائية الأولى تُحال إلى قول الرسول (ﷺ): ((إن أكبر الكبائر عُقُوقُ (الوالدين))^(٣)، والعلامة الأخرى، تحال إلى قوله تعالى: ﴿لَقَدْ قُلْنَا إِذَا شَطَطًا﴾ (الكهف: ١٤)، كلا العلامتين لا تدلان على موقعهما السياقي الثقافي السابق، وإنما يدلان على عقوقهن وشططهن في علاقتهن مع سلطة الرجل، يعود ذلك إلى جهل الرجل بمنطق جسدهن وعواطفهن، هذا الجهل، هو بعد رمزي إلى وأد البنية اللغوية للرجل في وصف المرأة والتعامل معها، فالرجل لا يجيد إلّا فن جعل المرأة تابعة.

١- البحر الرائق شرح كنز الدقائق، زين الدين بن إبراهيم بن محمد، دار الكتاب الإسلامي، ط٢، (دست):

٢٨٥ / ١

٢ -التانكي، عالية ممدوح، منشورات المتوسط- إيطاليا، ط١، ٢٠١٩: ٥٥

٣ -مسند أحمد بن حنبل: ٦ / ٤٤٤

تأنيث اللغة والهوية الدينية..... البحث الثالث

قصور لغة الرجل عن الإحاطة بجسد المرأة، يعود ذلك إلى كون جسد المرأة فضاءً أيقونيًا ممتدًا فمن الصعوبة الإمساك به، لما يملكه من أبعاد ثقافية متعددة داخل محيطه البيولوجي والاجتماعي، ولهذا فإنَّ وصف تحولات هذا الجسد وطقوس عبوره، بالنسبة للرجل تكون مهمة مستحيلة على تمثيله ثقافيًا؛ لأنَّه لا يستطيع تحمل الشعور والتجربة ليستطيع التماهي مع الأجساد الأخرى المُشابهة، فوظيفة الكتابة الانثوية لا تخلق فعلًا كتابيًا متضادًا، وإنما مختلفًا لما يملك القدرة على إعادة تمثيل المناطق التي هجرها الرجل، والتركيز على الخبرات التي لدى المرأة لإعادة تمثيل الجسد/ المرأة، وقراءة واقعها قراءة مختلفة، وفق بنيتها الثقافية التي نشأت فيه، ويكون ذلك ((عبر تغيير مسار تلقي الثقافة الأبوية عن طريق إثارة الشك حول قصورها في تمثيل عالم المرأة، والتجرؤ عليها باعتبارها ثقافة إقصائية أبعدت طرفًا رئيسًا من المشاركة في عمليات التمثيل الثقافي، ثم عليها التوغل في المجاهل التي عجزت الثقافة الأبوية عن دخولها، وهذا يعني تمثيل الخصوصيات الأنثوية))^(١).

ونقرأ في رواية (نساء)، جمعت زهراء شمل صديقاتها، بعد فراق طويل، كانت مختنقة وتوزع نظراتها بين الجميع دام صمت طويل، واصلن الانتظار وهي تواصل الإيغال في الصمت، فتمللت (موجة)، لتخرق الصمت الذي وضعن فيه، سألتها:

((ماذا تخفين وراء هذا الصمت كله؟ اجيبي، إذ لا يعقل أن نجتمع هنا نسمع تفاصيل كابوس

مررنا بما هو أسوء منه بكثير جدًا.

-حادث اغتصاب))

اسقطتهن هذه الجملة في مستنقع الصمت اللزج تخبطن فيه مُحاولات تحرير أنفسهن منه.

((لم تفهمن ما قلت، أم لم تصدقن حصوله؟ أشارت بيد راعشة إلى نفسها:

اغتصابي، أنا امرأة مغتصبة، أتردن معرفة الجاني؟ أنه لص عابر.

وكأنَّها قرعتنا على سوء ظننا بها قالت:

- (كان من الممكن أن يحدث ما حدث لي، لأية واحدة فيكن، ذلك هو قانون الحرب، غاصب

ومُغتصب.. الغاصبُ فائز منتصر وفق عرفه، والمُغتصبُ خاسرٌ مهان في عرف الجميع))^(٢).

وظفت الراوية الضمائر التي تعود عليهن (نون النسوة، ياء المخاطبة، تاء التأنيث)، هذه الصيغ اللغوية توظف للإحالة أو الإشارة، إلى الشخصية المتمثلة بالضمائر الدالة على الذات المتكلمة (زهراء/المغتصبة) وكذلك (نون النسوة) التي وردت ست مرات التي أحييت إلى صديقاتها، من غير الفعل المضارع المبدوء بالنون (نجتمع، نسمع) المُحال إليهن، وبهذه الهوية الذاتية تبرز في التحقق

١- السرد النسوي: ١٠٤

٢ - نساء: ٢٦-٢٧

تأنيث اللغة والهوية الدينية..... البحث الثالث

اللغوي في ضوء توظيف هذه الضمائر والأفعال، وقدرة المتكلمة على الإشارة إلى ذاتها، التي تعين حضورها سياقياً في العملية التواصلية.

العلامة السيميائية (الاغتصاب)، شكلت بمثابة المركز البؤري للنص، فنلاحظ جميع التراكيب اللغوية، وبنية الحدث السردي تتنامى في ضوء هذه العلامة السردية، لتحقيق التفاعل العلامى بين بنى السرد، والشفيرات التي تبعثها إلى صديقاتها، في ضوء حوارها الأخير الذي حاولت أن تقف على النسق العلامى الغائب، المُغتصب/ المرأة، في عرف المجتمع بدل ما تقدم لها المساعدة للخروج من تأزمها النفسى، وحالة الاكتئاب التي من الممكن أن تمر بها، لتكون هي الخاسرة والمهانة، فالتوظيف العلامى لفعل الاغتصاب قائم على ثنائيتي الحضور والغياب، حضور الحرب، والغاصب، وغياب منظومة المجتمع والاعراف والتقاليد، والأبوية التي مثّلها فعل الخاسر والمهان، التي تمارسها المنظومة الأبوية على المرأة، فالعلاقات في النص مبنية على أساس العلامة البؤرية تنقسم إلى مجموعتين كبيرتين: ((علاقات بين عناصر مشتركة الحضور (حضورية) وعلاقات بين عناصر حاضرة وأخرى غائبة (غيبية)، ... فثمة عناصر غائبة من النص وهي على قدر كبير من الحضور في الذاكرة الجماعية... إلى درجة أننا نجد أنفسنا عملياً بإزاء علاقات حضورية.. وهذا التقابل يسمح بتجميع العناصر التي تكون العمل الأدبي))^(١)، فحضور قانون الحرب همش الأيقونة الأنثوية من قبل منظومتين كبيرتين: قانون الحرب، والسلطة الأبوية التي تمثّلت بالنص، هذا ما حاولت اللغة إيصاله إلى صديقات زهراء المغتصبة.

بالكتابة تستطيع المرأة أن تثبت وجودها، وتحيا، وتعلن هويتها، في ضوء الصيغة التعبيرية التي تقدمها لتعبر عن طريق ثيمتها، ووجهة نظرها تجاه واقعها ومحيطها الاجتماعى ودورها الفاعل فيه، وليس كونها تابعاً، بواسطة صيغ الهوية تستطيع المرأة إثبات هويتها ((إذ إنّ السرد في الأصل لم يكن سوى ذلك الجانب الأنثوي في الخطاب اللغوي، فالأصل أنّ الحكاية أنثى، تنتجها المرأة وتعيش فيها وبها، تاركة الفلسفة والشعر والكتابة للرجل، ولعل مثال ألف ليلة وليلة أصدق الأدلة على أنّ الحكاية اكتشاف أنثوي))^(٢).

دور المرأة في الحكى/ السرد والكتابة/ اللغة، قد اختلف إذ لم تعد المرأة ذلك الكائن الأعزل الذي يمتن الطبخ وتربية الأطفال، ولا تملك من اللغة في متنها السردى سوى الثثرة، وحكايات الطبخ وتربية

١- الشعرية، تزفيطان طودوروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال، ط٢، ١٩٩٠:

٣٠ - ٣١

٢- تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، عبد الله محمد الغدامي، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء، ط٢،

٢٠٠٥: ٩١

تأنيث اللغة والهوية الدينية.....المبحث الثالث

الأبناء، فقد حاولت الروائية عبر تجربتها الطويلة إقصاء الرجل من المتن السردى، وإحلال المرأة مكانه، وتسليمها فتنة الحكى/السرد، واللغة، لتستطيع في ضوء ذلك إثبات هويتها، واستعادة ذاتها المفقودة عبر سياقات ثقافية قد استلغها الآخر وجعلها التابع له، وقد تنوعت أساليبها التعبيرية في إثبات هويتها سوى كانت الدينية أو تستخدم الدين لتدافع عن موقفها، أو تفكيك الخطاب الثقافي للرجل وانتزاع حقها، بما يمتلكه هو من أدلة حجاجية، ومن الأساليب التي وظفتها: تعتمد على توظيف الضمائر المحالة إليها/ الشخصية المتكلمة، وتارة تبئر كلامها لتتقل وجهة نظرها في تعابير تتعمد أن تكون واقعية، وتحاول صراحة انتزاع حقها من الرجل عبر امتلاكها حق التعبير وانتزاعه منه، وكذلك استخدمت الأساليب البيانية، ومرة تستخدم السرد التداولي، هذا التنوع في الأساليب التعبيرية لإثبات هويتها، وللإعلان صراحة حقها في امتلاك لغة، فاللغة هي إحدى أهم الوسائل فعالية لامتلاك الهوية، فعن طريق وسائلها التعبيرية الثرة تستطيع مواجهة الآخر/الرجل، ولا تحاول المغايرة والانتهاك والاختلاف فقط، وإنما القراءة وإساءة القراءة بما تعلنه أو تعرضه من تمثيلات غنية لتثبت وجودها ووجهة نظرها الواعية.

الفصل الرابع

الحياة والفتيات السريّة

تعتمد الرواية كجنس أدبي إبداعى على ثلاثة أسس: الثيمة، واللغة، والبناء، وأحدهما متأزر مع الآخر، إذ لا يمكن فصلها عن بعضها، فتطور الأول منها يرتبط بارتقاء الأثنين معاً، لذلك تقوم الرواية ومأساتها على الواقع، لكن ليس الواقع كما يدركه القارئ بل ذلك الواقع المخالف، الواقع الذي يدركه الروائي، الذي يقوم على القراءة والتمثيل وقراءة الإساءة والسخرية، وكلما وعى أحد الروائيين أو جيل من الروائيين ذلك اكتشف الإبداع الروائي عالماً جديداً^(١)، فالرواية مرتبطة بالواقع، ولكل واقع جديد لغة جديدة وقوالب شكلية مبتكرة، ووسائط أسلوبية مبتدعة، وتقنيات جديدة، وأساليب تعبيرية^(٢)، لهذا فقد شهدت الرواية النسوية العراقية تطوراً جلياً، وهذا نابع من التغيرات التي طرأت على بنية الواقع العراقي، ممّا جعلها تتساق نحو تلك التطورات بوعي، وبنزعة تجريبية واضحة، ((التي تحيد بشكل ظاهر عن الطرق المألوفة لتصوير الواقع- إما في تنظيم عملية السرد أو في الأسلوب أو في كليهما من أجل تكثيف إدراكنا لذلك الواقع أو تغيير هذا الإدراك))^(٣)، وبهذا تدخل عصر ما بعد الحداثة نتيجة الصيحات الإبداعية العالمية، وما وصلت إليه من التجريب، فضلاً عن ذلك أن الكثير من الروائيات العراقيات مغتربات، وهذا ممّا وفر لهن البيئة المناسبة في التأثر؛ لأنّ الثقافة بوصفها الممتلك لأدوات الوعي الروائي في تحديد حاجات الواقع، فيكون مشروع الروائية الفكرية هو القادر على التغيير بما تمتلك من وعي ثقافي، يجعلها من إعادة تمثيل واقعها بما يتناسب مع مشروعها، كذلك لكل من السياسية والثقافة خطوطهما المتداخلة، وهذا التداخل يمثل حركية العمل باتجاه التحديث^(٤)، فقد تركت السياسة والحروب التي شنها النظام السياسي السابق أثرها في النتاج الروائي العراقي والطريقة التي تعالج المبدعة هذا الجانب الحيوي من الواقع الذي تصدر الصراعات العنيفة^(٥)، وكذلك الاحتلال الأمريكي وهشاشة المجتمع العراقي، والحروب الطائفية، وغياب الدولة وسيادة الجماعات المختلفة المسلحة وغير المسلحة، وتقشي القتل وعدم الاستقرار، وهذا انعكس على طبيعة بناء الرواية السردية، وبناء الأمكنة الروائية التي تتردد عليها الشخصيات^(٦).

١- ينظر: تاريخ الرواية الحديثة، ر.م. ألبيريس، ترجمة: جورج سالم، منشورات بحر المتوسط، ومنشورات عويدات، بيروت-باريس، ط٢، ١٩٨٢: ٢٢٤

٢- ينظر: الرواية الجديدة والواقع، المقدمة: ٩

٣- الفن الروائي، ديفيد لودج، ترجمة: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢: ١٢١

٤- التجريب في الرواية العراقية النسوية: ٢٢

٥ - ينظر: الرواية العراقية والسياسة، سليمان البكري، مجلة الأقلام، ع٧، السنة العشرون، تموز، ١٩٨٥: ٤١

٦- ينظر: الرواية العراقية بعد الاحتلال الأمريكي: ٣٥

وفقاً لما سبق فإنّ المكون السياسي المرجعيات السياسية قد فعل فعلها ((في تكوين القراءات النقدية لما بعد حداثة التي أصبحت ذات ميسم فكري أكثر منه إجرائياً أو فنياً أو جمالياً، ومن الممكن أن نعيد النظر في المفهومين الأخيرين للفني والجمالي فهما لم يخضعا للبعد الاستعاري، أو المجازي، القائم على العبث باللغة ومفرداتها، بل أصبح الفني يعني الخارج عن المؤلف، بحرفية (فكرية) عالية أو مختلفة في الأدب إذا ما نظرنا إلى مفهوم الاختلاف الثقافي المناوئ للتصنيف الفوقي أو التحتي))^(١).

التأثيرات السياسية والاقتصادية والوعي الثقافي له الدور الكبير في تطور الرواية، وهذا يتعلق بأنّ الرواية جنس أدبي مرتبط بشكل أو آخر بالواقع ويتأثر به وبأيدولوجيته، فالتطورات الكبيرة التي حدثت بالعراق قبل سقوط النظام السياسي وبعده وما خلفه ذلك من تغير جوهري على البنية الاجتماعية والاخلاقية والمنظومة الدينية والسياسية والثقافية ألقى بظلاله على الرواية النسوية، فتطورت على مستوى الشكل والمضمون، وهذا يخلق نصاً مفتوحاً ((على كل الاحتمالات والأسئلة، ويطرح مسألة الهوية في المقام الأول ويبني معماره الخاص به على وفق إدراكه للعالم ورؤيته الجمالية ثانياً))^(٢)، وهذا ما يطلق عليه الحساسية الجديدة، التي تتطلب مزيداً من الوعي نحو الواقع، وتصوير الحياة اليومية بدقة والنظر إليه بطرق جديدة، وتبدي المزيد من الانفتاح على مباحج الشكل والأسلوب^(٣)، الرواية الجديدة ((إذ تأنس الرواية ما بعد حداثة دوماً في تأكيد فكرة أنّ الرواية محض خيال وأنها هيكل مختلق، وهي لا تتفكّ تفعل هذا الأمر بوسائل عديدة: مثلاً عن طريق ملاعبة النصوص الروائية أو حتى ملاعبة شكل النصوص المطبوعة، وبواسطة التفنن-وبسعادة غامرة- في تخليق عوالم غير متماسكة يمكن فيها على سبيل المثال أن يكون السحر عنصراً حيويّاً ثم يتم إبطال عمله بعد ذلك))^(٤).

وتأتي تقنيات الرواية الحديثة لتلبي حاجة المادة الحكائية الخام التي تمثلتها الرواية وفقاً لقراءتها للواقع، وتلبي رؤيتها ووظيفتها، وتؤدي الأساليب السردية دوراً رئيساً في توازن البنية الروائية برمته^(٥)، وتهدف الروائية ((إلى التأثير في القارئ عن طريق تقديم (الحقائق النوعية والفنية) بصورة مقنعة، ويحدث في الغالب التركيز والسعي إلى تجسيد مبدأ مهم من جماليات التلقي يتمثل في (الإيهام

١-بويطيقا الثقافة نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي: ١٤

٢ -سرديات التجريب قراءة في متخيل الرواية العربية الجديدة، فيصل غازي النعيمي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٩: ١١

٣-ينظر: ضد التأويل ومقالات أخرى، سوزان سونتاغ، ترجمة: نهلة بيضون، مراجعة: د-سعود الموالى، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، (د-ط)، (د-ت): ٤٣٢

٤- الرواية المعاصرة، مقدمة قصيرة جداً، روبرت إيغلستون، ترجمة وتقديم: لطيفة الدليمي، دار المدى للإعلام والثقافة والفنون، بغداد-بيروت، ط١، ٢٠١٧: ٧١

٥-ينظر: انماط الرواية العربية الجديدة، د-شكري عزيز ماضي، عالم المعرفة، ع٣٥٥، ٢٠٠٨: ١٢

بالواقعية) أي الإيهام بواقعية عالمها الفني، وهذا يفرض على الراوية الاهتمام بالتفاصيل والجزئيات أو تصوير نثریات الحياة التي تبدو دالة داخل الاطار الفني للرواية^(١)، فبذلك يركز هدف التقنيات السردية إلى ضبط المادة الحكائية وفي ضوئها تستطيع التعبير عن واقعها أو جهة نظرها تجاه الواقع الذي مثلته بتقنياتها، وتعكس كذلك روح العصر والتغيرات البنيوية التي تحدث.

هناك علاقة وثيقة بين التقنيات السردية والهوية بوصفها نسقًا ثقافيًا يرمز إلى الدين والعادات والتقاليد والأزياء، وتتمحور هذه العلاقة عند الروائية بكونها تعبر عن منظورها تجاه الواقع، وتدخلاتها المتكررة في البنية السردية عن طريق النقل أو الشروحات الضمنية أو مشاكستها للرواية بقصد كسر وهم مطابقة الرواية للواقع، فبواسطة هذه التقنية تقدم مادة الواقع ببنية حكاية جديدة تتلاءم مع عصر الفوضى واللايقين، والسرعة، وأشكال العنف الديني.

المبحث الأول

المختصر

الميتاسرد.....المبحث الأول

يعدُّ مصطلح (الميتاسرد) (Meta-narration)، من المصطلحات السردية الما بعد الحداثية، يرجع زمن ظهوره إلى منتصف القرن العشرين الذي يعنى بالوعي الذاتي للكتابة، وبعد هذا الظهور تزايد الاهتمام به، وأصبح من العلامات المميزة للرواية ما بعد الحداثية، التي تقوم على هدم البنى التقليدية، وانعدام الثقة بين المتخيل والواقع ومساءلتهما، ومساءلة التاريخ، لهذا فكان للوضع السياسي والثقافي وغيرهما الأثر الكبير في ظهور هذا المصطلح، وتذكرُ الناقدة (باتريشيا ووه) إلى أنَّ منشأ هذا المصطلح مقال للناقد الأمريكي والروائي (وليم إتش جاص)، الذي عرّفه بأنَّه ((يطلق على الكتابة التخيلية التي تلفت الانتباه بطريقة واعية بذاتها وانتظامها لوضعيتها بوصفها نتاجاً صنيعاً بهدف طرح الأسئلة حول العلاقة بين المتخيل والواقع))^(١).

أما بالنسبة للمصطلح فتعددت الدوال التي تشير إليه، فقد فحصت الناقدة (باتريشيا ووه)، عدد من المصطلحات: الرواية الانطوائية، والرواية الضد، واللاواقعية، وما فوق المتخيل، والرواية ذاتية التوالد، والتخريف، وترى إنَّ هذه المصطلحات كُلُّها تدلُّ على متخيل ينعكس على نحوٍ واعيٍّ بذاته على بنيته الخاصة كلغة^(٢)، وما وراء السرد عند جيرالد برنس، والقصاص التاريخي الشارح، وفوق الروائي، والنرجسية، والانطوائية عند ليندا هيتشون، والرواية داخل الرواية عند ميشيل ريمون، والتفكير عند أندريه جيد وجيرار جنيت، وجان ريكاردو، أما المصطلح في المنظور النقدي العربي فهو لا يقل عن النقد الغربي، ويرجع أغلب المصطلحات عند العرب إلى الترجمة، فالمحكي المأروي أو شكلنة الحكي عند رشيد بنحدو، والسرد الكثيف عند عبد الله إبراهيم، والميتاقص عند فدوى مالطي دوغلاس، وما وراء السرد وما وراء الرواية عند عباس عبد جاسم^(٣)، والميتاسرد عند فاضل ثامر^(٤).

ومن الذين وقفوا عليه جيرالد برنس ويعرّفه بقوله: ((ما يدور حول السرد؛ سرد واصف للسرد، إنَّ سرِّاً يتضمن سرِّاً يشكل (جزءاً) من موضوعه (أو موضوعاته) هو ميتا سرد، ولا سيما السرد الذي يحيل إلى نفسه، وللعناصر التي يتشكل بواسطتها وينجز تواصلًا؛ سرد يناقش نفسه، وينعكس على ذاته؛ وعلى نحو أكثر خصوصية، تعدُّ الفقرات أو الوحدات السردية التي تشير صراحة للشفرات

١- الميتافكشن المتخيل السردى الواعى بذاته: النظرية والممارسة، باتريشيا ووه، ترجمة: السيد إمام،

دار شهياري، العراق، البصرة، ط١، ٢٠١٨ : ٨

٢- م-ن: ٢٢-٢٣

٣- ينظر: الرواية العربية ما بعد الحداثية، تقويض المركز-الجسد- تحطيم السرديات الكبرى، د-

ماجدة هاتو هاشم، وزارة الثقافة-العراق-بغداد، ٢٠١٣: ٩٧

٤- ينظر: المبنى الميتا سردى في الرواية، فاضل ثامر، دار المدى للثقافة والنشر، بيروت، ط١،

٢٠١٣ : ٨

الميتاسرد.....المبحث الأول

(Codes)، والشفرات الفرعية التي يدلُّ السرد على أساسها، (ميتا حكي)، وتشكل علامات ميتا سردية^(١).

في حين يبدو تعريف (باتريشا ووه) واضحًا، إذ تعرفه: صيغة من صيغ الكتابة الواعية، الذي يبنى أساسًا وفقًا لمبدأ تعارض أساسي ودائم: بناء ووهم تخيلي، وتعرية ذلك الوهم، فالعامل المشترك في الميتافكشن، هو خلق متخيل والتعليق على عملية خلق هذا المتخيل في الوقت ذاته، وتبنى كذلك من خلال استيعاب وتمثّل متواصل للأشكال التاريخية اليومية للتواصل. ولا توجد لغة مفضلة واحدة للمتخيل، هناك لغات الذكريات، والسجلات واليوميات، والتواريخ، وسجلات التخاطب، والتسجيلات القانونية، والصحافة والوثائق، وتتنافس هذه اللغات لتحقيق الأفضلية، إنّها تسائل بعضها البعض وتضفي على بعضها البعض مسحة نسبية حدّ أن (لغة المتخيل) تكون دائماً وهمية، وأن يكن على نحو خفي وواعي بذاته^(٢)، فالميتاسرد عندها لا يتوقف على تعليق الراوي على الحكي، وإنّما يتعدى ذلك إلى التوالد النصي، والهدم والبناء والتفكيك، وإعادة تمثيل التاريخ ومساءلته مساءلة واعية، وربطه مع الحياة المعاصرة، فالواقع والتاريخ عند الكتاب المعاصرون، لم يعد عالمًا من الحقائق الخالدة، وإنّما سلسلة من الابنية والنتائج الصناعية والبُنى الزائلة، وقد يكون عبر آليات عديدة كالوثائق الداخلة في السرد، وتتعدد هذه الوثائق، أو قد يكون عبر المخطوطات.

أما ليندا هتشيون، فتركز على التأريخ، وترى أنّ الميتاسرد، يعمل على إعادة سرد التاريخ لكنّ ليس التاريخ الذي يكتبه المنتصرون، وإنّما التاريخ غير الرسمي الذي لا يوجد في المدونات الرسمية، ذلك التاريخ المستوحى من المنظور غير الرسمي وغير المُسجّل لضحايا التاريخ، التاريخ الذي عمد إلى إغفال المهمشين، ونسيهم وشطبهم من جميع سجلاته ومدوناته، والعودة إلى تمثيل السياسة عن طريق وعي ذاتي ينتمي إلى ما وراء الخيال^(٣).

وتحدد ثلاثة مسارات في كيفية اشتغال بنية الميتاسرد، وهذه المسارات ليس بالضرورة تكون مجتمعة في الرواية، وهي^(٤):

١- قاموس السرديات، جيرالد برنس: ١٠٩

٢ - ينظر: الميتافكشن: ١٢-١٣

٣ - ينظر: السرد القصة والتاريخ، ليندا هتشيون: ٣٨١، ضمن كتاب الحداثة وما بعد الحداثة، إعداد وتقديم: بيتر بروكر، ترجمة: د- عبد الوهاب علوب، ومراجعة: د- جابر عصفور، منشورات المجمع العلمي الثقافي، أبو ظبي - الإمارات العربية المتحدة، ط١، ١٩٩٥: ٣٨١، و سياسة ما بعد الحداثة، ليندا هتشيون، ترجمة: حيدر حاج إسماعيل، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠٠٩: ١٥٧-١٥٨

٤ - ما وراء الرواية اكتشاف إبداع للعالم الحقيقية التي تؤسس عالم الخيال، ليندا هتشيون، ت:

فضيلة يزل، جريدة الصباح، بغداد، ع٢٤٩، ١/٩/٢٠٠٤: ٤

الميتاسرد.....المبحث الأول

١-المسار الأول: يستعمل الروائي الاشارات النصية الداخلية والتلميح لاختيار الأساليب الروائية، وتنسيق الجوانب النظرية والنقد وخلق سير ذاتية للكاتب الخياليين، داخل النص السردى، ومناقشة أعمالهم.

٢-انتهاك الروائيين مستويات السرد عن طريق التدخل عنوة للتعليق على الأحداث، ومخاطبة القارئ مباشرة، والمساءلة الصريحة عن كيفية نقل الفرضيات والتقاليد السردية.

٣-المسار الثالث: استعمال الاساليب غير التقليدية والتجريبية، كرفض الحكمة التقليدية، ورفض مطابقة القصة للواقع، وهدم التقاليد لنقل الواقع وتحويله إلى مفهوم مشكوك فيه إلى حدٍ كبير.

وكذلك يقترب الناقد فاضل ثامر من تعريف باتريشيا، فيقول: ((هو وعي ذاتي مقصود بالكتابة القصصية أو الروائية يتمثل أحياناً في الاشتغال على إنجاز عمل كتابي أو البحث عن مخطوطة أو مذكرات مفقودة وغالباً ما يكشف فيها الراوي أو البطل عن انشغالات فنية بشروط الكتابة مثل انهماك الراوي بتلمس طبيعة الكتابة الروائية))^(١).

شهدت الرواية النسوية بعد ٢٠٠٣، تزايداً مهماً في توظيف تقنية الميتاسرد، وذلك لدوره الكبير في هدم بنية الواقع وتفكيكها، وتفكيك المركزية الذكورية القائم على الوعي السردى، وسنقتصر في دراستنا على صورتين تجنباً للإطالة هما: بنية المخطوطة، وبنية الوثائق.

أولاً/ بنية المخطوطة:

إحدى الآليات التقنية في سرد ما بعد الحداثة تلجئ إليها الروائية بوعي لكسر الإيهام بواقعية عملها السردى^(٢)، وتوظيف المخطوط لخلق حالة الوهم الفني، ويعود توظيف الروائيات هذه الآلية لتعزيز حالة الإيهام لدى القارئ والتتويه بأن هذه الاعمال الأدبية لا تنتمي إلى الواقع، وتعمل عليه الروائية لكسر التقليد السردى، ((فكثرت الإحالة إليه والالتكاء عليه لكسر النمط السردى التقليدي، وتحطيم الحكمة القصصية بخلق نص آخر يتخلل السرد الأصلي))^(٣)، لما للمخطوط من مرونة وكذلك يعطي لها حرية

١ -المبنى الميتاسردى في الرواية: ٨، وينظر: ميتاسرد ما بعد الحداثة، فاضل ثامر، مجلة الكوفة،

السنة/١/ع: ٢، شتاء، ٢٠١٣: ٦٣-٦٤

٢-ينظر: ما وراء السرد في أدب محمد خضير، ابتسام عصام عبد الستار، (رسالة ماجستير)،

الجامعة المستنصرية، كلية الآداب، ٢٠١٣: ٩٢

٣-أثر المخطوط في أدب ما بعد الحداثة السرد العراقي الحديث أنموذجاً، د- باسم صالح حميد،

ونادية غضبان محمد، مجلة كلية التربية الأساسية، مجلد ١٩، ع ٧٩: ٤

المبحث الأول.....البحث الأول

واسعة في طريقة توظيفها، وإنَّ ((ظاهرة التوسل بالمخطوطة التي تحيط بها الهوامش وتتراكم على متنها التعليقات للحصول على نواة مركزية للحكاية))^(١).

ومن الروايات التي اعتمدت على بنية المخطوط (أخوة محمد) لميسلون هادي، و(ساعة بغداد) لشهد الراوي، و(الأرملة)، لاعتقال الطائي، و(عشاق وفونغراف وأزمنة)، وكذلك رواية (تحت سماء كوبنهاغن) قامت على مخطوطة الكترونية أرسلتها هدى لرافد لقراءتها، وذكرت ذلك أكثر من مرة، فجاء البناء السردي شبه متوازي بين متن روايتها والحدث المعاصر.

اعتمدت رواية (أخوة محمد) المخطوطة أساساً لبنائها السردية تأتي جارتها الشابة صاحبة رواية (أخوة محمد) إليها قبل أن تنزل من سيارتها تقفز كصبية صغيرة، تخاف الرواية منها، وتتأديها (استاذة استاذة)، تخبرها بأن زوجها وأولادها في الخارج، وهي وحدها ستزول في هذا البيت، فتخبرها بأن ماريّا المسيحية صاحبة هذا البيت القديم زوجة عبد الملك كذلك مثلها هاجر زوجها وتركها وحدها، فتخشى منها، ربما تريد أن ترثها هذه الجارة، أو تريد السطو على مخطوطاتها على طريقة فلم اسمه (ميت عند الوصول)، ضجرت الرواية/ الكاتبة من جارتها، فوضعت خطة محكمة مع نفسها لكي لا تتحدث معها، بحيث تجعلها تختفي من الوجود، فهتمت الرواية في اليوم التالي بأنها كاتبة أيضاً، ولديها بعض القصص القصيرة المنشورة على بعض المواقع والصفحات، وهي الآن تتصفح روايتها الأولى أمامها وتطلب من الرواية النصيحة، كتبت جميع فصولها، تسألها عمّ تكتبين؟

-اكتب عن الشارع الذي نسكن فيه، لم تجبها، تخبرها بأنها أحبت الرواية كما يحب الأب ابنه، وتريد نصيحتها، عادت زغاريدها إلى الحديقة، تجاوبها الرواية:

-بماذا يمكن أن أنصحك؟ الأب قد انجب وانتهى الأمر، ففائزة أحمد التي قالت: ربي يخليكي يا أمي قد ماتت أمها، وهي أيضاً، هل تعرفين أين هما الآن؟
بهذه المتاهة تدخلها لتجعلها تسألها :

-بصراحة لا أفهم ماذا تقصدين.

-لا يوجد بصراحة ما تقصينه عن هذا الشارع، فمماذا يمكن أن يوجد فيه سوى الخطف والقتل والتفجيرات؟ .. حرارة أيام لاهبة مع جرحى وأموات، وغير ذلك من الآلام والأهوال والظلمات^(٢).

تكشف البنية الحوارية بين الرواية المشاركة في الحدث السردية وجارتها التي استقبلتها، عن كاتبتين، أحدهما الرواية المشاركة وهي صاحبة الخبرة في الكتابة السردية، وجارتها المبتدئة ولا تزال في بداية

١ -خطاب الحداثة في نظرية القصة العربية القصيرة محمد خضير إنموذجاً، د-ضياء خضير: ٤٦٣،

نقلًا عن كتاب الرواية العربية ما بعد الحداثة: ١١٧

٢- ينظر: أخوة محمد: ١٢-١٥-١٦

البحث الأول.....البحث الأول

الطريق حيث لم تكتب إلا بعض القصص ورواية واحدة، موضوع روايتها كما كشفتها الرواية بأنّها عن الخطف والقتل، لتعطي من خلال هذه العلامات للقارئ مضمون هذا المخطوط.

فهذه الرواية كما تصرّح كاتبها الجارة بأنّها ذات نسق حكائي منتظم، تتحدث عن شارعهم الذي قلبته رأساً على عقب ثم قلبته مرة أخرى، فاكشفت بأن أولاد الشارع ورجاله كلهم يحملون أسم محمد.. ما عدا عبد الملك زوج ماريّا، صاحب البيت الذي اشترته الروائية قبل شهر من مجيئها إليه، فمثلاً البيت الذي أمامها هو لمحمد الصباغ، وكذلك البيت الملاصق لبيتها هو بيت رجل المخابرات محمد، يقابله بيت الصيدلانية أم محمد، وبيت الاستاذ محمد مدرس الرياضيات، وبيت محل صاحب السجاد أبو محمد، وطبيب المشرحة كذلك اسمه محمد^(١).

فقد فككت عتبة العنوان، الذي يحمل اسم (أخوة محمد)، فما ذكرته قد يدلّ لما تعرض له البلد من تشظي الهويات فأضحى أي اسم يحمله الشخص قد يهدد حياته، فلهذا عبد الملك زوج ماريّا المسيحي، بما أنّه اسمه مخالف لهم قد هاجر إلى مصر.

بعد مفاتشة العنوان وثيمة الرواية مع جارتها (أورشينا)، تخاطب القارئ، فهذا الخرق الحكائي، يخلق حالة من الايهام لدى القارئ لتكسر بذلك القيد التقليدي لروايتها، ولتكسر واقعية العمل السردى، ((خطي فشلت.. أصابني النول تقريباً .. أشعر بأنّي مجازة وهناك إله غاضب قد مزق إجازتي وقال لي هيا أخرجي من البيت واذهبي إلى العمل.. أردت أن أصرفها عني لولا أنّي وجدت فكرة الرواية جيدة، ولدي الكثير من الوقت قبل أن أفتح لاب توبي وأبدأ عملي... وبعد؟ يجب أن لا أعطيها أهم نصائح ولا أيضاً أن أتمادى في تغاضيها.. ولكنها هدأت، وأصبحت تنظر لي مثل قطة بريئة))^(٢).

قبل قراءة الرواية من قبل الرواية تخبرها جارتها أورشينا عن الشارع وتقص لها أخبار البيوت من بيت المخابيل وصراخ علياء ليلاً وعويلها هي وأخوها في أثناء النهار لا يسمعون لهم صوتاً أما في الليل فيبدأ صراخهم، وكذلك بيت الشيخ محمد، وتتواصل الرواية مع أورشينا عن طريق الموبايل، تسأل الرواية أورشينا ما حكايتك مع الكتابة؟

-أنا درست علم النفس في الجامعة المستنصرية، وتخرجت قبل ثلاثة أعوام، ولا أعرف ما هو المستقبل.. ولا انتظر شيئاً.. لم أتزوج لحد الآن.. ولا أفعل أي شيء سوى الكتابة.

-لماذا تكتبين؟

-لا أدري.

١ -أخوة محمد: ١٨

٢-م-ن: ٢٠

المبحث الأول..... الجيتاسود

فَعندها تشعر بالحرية، حرية لا معنى لها .. ليست للاكتشاف ولا لفعل شيء، تتحول إلى عصفورة صغيرة وتظل ترقزق بالوتيرة نفسها^(١).

عندما يشيع العنف محل المفاهيم الأخرى التي كانت سائدة، تتحول الحياة إلى كابوس ولا معنى لكل شيء، بل حتى طقس العبور/الزواج الذي يمثل لفتيات الشرق ربما المخرج الوحيد لامتلاك حريتها كما تظن، ليصبح بلا معنى، الكتابة بلا معنى الحياة بلا معنى، ((ذلك أن الإرهاب (Terror) يجعل العنف جزءاً من صناعة العلاقات البشرية، وواقعاً لمناحي الحياة كافة، بل مقبولاً بقواعد معلومة (normalized)، وهو بذلك يتجاوز الدلالة الأدائية، بل نظام الوسائل والغايات برمته، ويصير مكوناً للفضاء السياسي بعينه))^(٢).

وبذلك تضع القارئ أمام مسارين: الأول إقناع القارئ بواقعية هذه الرواية/ المخطوطة، فكاتبها قد عاشت فعلاً الحياة الواقعية ودرست في الجامعة، لتخلق عبر ذلك الوهم الفني عبر إحاطة النص بجو من الصدق^(٣)، والمسار الثاني: لتخلق بنية حكائية موازية للأولى.

ثم بعد ذلك تتناقش معها حول الشكل والمضمون، وترى أن الشكل يأخذ القلب الذي يحكمه مضمون النص، ولهذا فالشكل البنائي للحكاية محموم بمادة المضمون، فترى الراوية: ((إنه إذا كنا نتحدث عن أشكال هندسية للبنائية، فنحن بحاجة إلى دقة متناهية، ومقاييس في غاية الصرامة، ولكن هذا لا يعني أن الشكل سيكون له أي أهمية كبيرة عند الصلاة.. أما في صلتنا مع الكلمات فالجمال هو الغاية، والشكل أكبر بكثير من أن يكون أداة جامدة لنقل المضمون)) وسأقت بعد ذلك قول هيغل الذي يرى بأن ((كل مضمون محدد يقرر شكلاً ملائماً له))، وتطرح سؤالاً حول أيهما أسبق المضمون على الشكل وهل يتغير الشكل إن تغير المضمون؟ وتستشهد بقول تيري ايغلتنون استخلص من هذا السؤال ما يلي: ((رغم أن الأسبقية هي لجانب المضمون، ولكن الشكل يؤثر في المضمون ولا يبقى سلبياً أبداً))^(٤).

هذا النقاش يدل على الوعي الذي تمتع به الروائية، لتجعل المتلقي/القارئ، مشارك فعلي في صنع الرواية، وليس قارئاً عادياً، لهذا ترى باتريشيا ووه، أنه شكل من أشكال اللعب، وذلك ((يقوم لعب الميتافكشن أيضاً بإعادة تقييم الإجراءات التقليدية للتواصل ويتيح تحرراً من الأنماط المستقرة، تفحص

١- ينظر: اخوة محمد: ٣٩

٢- العنف والفينومينولوجيا، جيمس دود، مراجعة: فتحي إنقرؤ: ٢٠٤، ضمن كتاب تأويلات العنف.

٣ - ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية، د- لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، ودار النهار للنشر، بيروت-لبنان، ط٢، ٢٠٠٢: ١٧٧

٤- أخوة محمد: ٤٣-٤٤-٤٥

المبحث الأول.....المبحث الأول

الميتافكشن بشكل صريح علاقة هذه الإجراءات داخل الرواية بالعلاقات خارجها، وتكفل البقاء من خلال تكييف الرواية نفسها^(١).

ثم بعد ذلك تبدأ الرواية بقراءة رواية (أورشينا) المعنونة بـ(أخوة محمد) متكونة من عشرين فصلاً، ما عدا الفصل التاسع الذي أغفلته وذكرت الفصل العاشر، وبعد انتهاء الفصول تكتمل فصول الرواية وتنتهي بالفصل الخامس، وبذلك تتداخل في النص حكايتين: الحكاية الأولى بين الرواية وأورشينا جيران الرواية وصاحبة الرواية/المخطوط تتكون من خمسة فصول، والحكاية الأخرى، حكاية الرواية/المخطوط، التي تتكون من تسعة عشر فصلاً، بعد ترتيب الفصول، ونلاحظ هناك تعليقات نقدية على رواية أورشينا، مجموع هذه التعليقات سبع تعليقات موزعة على الصفحات (٧٢، ٨٦، ٩٤-٩٥، ١٠٤، ١١٨، ١٤٥، ١٧٣-١٨٤)، وتتوزع هذه التعليقات بين تعليقات أسلوبية وتقنية وإملائية.

تتنوع عناوين فصول المخطوط يأخذ كل فصل عنواناً خاصاً به، إلا أن جميع هذه الفصول تدور حول الشارع الذي ذكرته أورشينا، فتدور أحداث الرواية حول ماريّا صاحبة بيت الرواية التي تعمل موظفة في الجامعة، فتؤرخ مشاهد العنف والخراب والقتل بعد الاحتلال الأمريكي، وكذلك تشهد التحولات التي شهدتها الشارع من هجرة السكان الأصليين وإحلال محلهم سكان الريف أبناء القاع كما يصفهم زوجها، لا يمتلكون وعي وثقافة السكان الأصليين، وكذلك سفيان وعباس البستانيين، فكان سفيان يعمل في بيت ماريّا، وهو الآخر مسك زمام السرد وصور بلغة ساخرة مظاهر العنف والصراع الدائر بين أبي فرات وجاره، فالأول كان بعثياً والآخر لا ينتمي لأية جهة، وبعد سقوط النظام السابق أضحي أبو فرات يخشى من كل شيء، أما عباس فكان يعمل في المناطق المجاورة لمناطقته، وجمعتهم صداقة جميلة في وقت لم يسمح لهم أن يجتمعوا وهم أبناء طائفتين مختلفتين، فعباس كان شيعياً، أما سفيان كان سنياً، اتفقا ذات يوم أن يغيروا أسماءهم إلى محمد، وبعدها اختطفوا الأثنين معاً(سفيان وعباس)، ولم يحصل أبناء المنطقة على شيء من خبرهما، فتنوزع أحداث الرواية، وتغطي بذلك مساحة كبيرة من حجم الرواية، وبهذا تغدو هذه الرواية، البنية الحكاية الأصل، وتقلب الحكاية الأولى بين الرواية و(أورشينا) هامشاً لا تنقل شيئاً من بنية الواقع، تنوزع مشاهد هذه الرواية بصورة منتظمة، ويعتمد الحكي على السخرية، من ذلك بعد مقتل أبي سفيان توارى عثمان أخو سفيان عن الأنظار، ثم صباح، ثم كل البعثيين من المنطقة، تكومت الأشياء فوق بعضها البعض، حتى جعفر المخبول كاد أن يقتل مع عباس، يسأله الأخير:

((ما تعرف سفيان أبوك ليش انقتل؟))

-يمكن علمود اسمه.

-همزين أبويه اسمي مخنا.

المبحث الأول..... البحث الأول

-مَنّا شنو يعني مَنّا؟

-إجا للدنيا شعره أحمر فسموه مَنّا.

-لعد أنت موقلت انضرب طلقه برجله؟

-هذه طلقة تايهة من عركة صارت بالشارع^(١).

يأتي الحوار الساخر بوصفه بنيةً مفارقةً للواقع، وبذلك تكون بنية الواقع الحقيقة التي كانت مليئة بالعنف إلى ساحة صراع فعلي، وتتحرك الأهداف على أساس الأسماء، فمن يحمل اسمًا يحال للفرقة الفلانية المخالفة يقتل، وبهذا يكون القتل على أساس الاختلاف العقائدي باستعمال الأسماء التي تحال إلى العقيدة المخالفة/ الهوية التي تشكل مصدر تهديد للآخر، وبذلك يكون الحوار موازيًا للعنف لكنه بأسلوب ساخر على أساس الهوية أيضاً، فقد سمي (مَنّا) اعتباراً على أساس تقليد اجتماعي لدى النساء الكبار، فيكون بذلك الاسم مصدر أمان له، ويتجاوز العنف.

والمشهد الآخر يحكي خطف (سفيان وعباس) فيظهر في الفصل التاسع عشرة الشيخ محمد من الشخصيات التي ذكرتهم (أورشينا) إلى الراوية، يطرق باب بيت ماريّا، تخرج له أنهار، يناديها باسمها، يخبرها بقصة سفيان وعباس، اللذان يعملان في حديقة ماريّا، وغيرها من الحقائق، بأنهم اختطفوا قبل عشرين سنة، ((كانا اثنين.. وعندما سألوها عن أسماءهما قالوا محمد.. أنا محمد وصديقي محمد أيضاً.. صلوات على محمد.. قال لهما رجل يشبه الثعلب. بعد ذلك أخذ يقلّب بالموبايلات فوجد في الأول اسماء شيعية مثل أم حسين وأم حمزة وأم عبد الزهرة.. وفي الثاني اسماء سنية كأم مروان وأم عمر وأم عثمان وأم بكر^(٢)، الاسم هو العلامة المميزة التي تدل على هوية الشخص إلا أنه قد يغادرها عنوة لتنتظي هويته الفردية ضمن محيطه الاجتماعي من أجل البقاء في الحياة، ولهذا فتخلّى كل من عباس وسفيان عن أسماءهما لينجوا بحياتهما، إلا أنّ ذلك لا يمكن أن يحدث إذ لكل علامة هناك مجموعة من الشيفرات السيميائية التي تحال إليه، وهذه الشيفرات هي الأسماء الشيعية لدى عباس، وكذلك السنية لدى سفيان.

يفارقها بمسافة ليست بالقصيرة ويحدث انفجار، ثم يردفه انفجار آخر وهي تحاول أن تتعرف عليه،

ليقول لها :

-انا الشيخ محمد

لتنتهي الرواية بهذه الجملة.

ومن الروايات التي اعتمدت على المخطوط رواية (عشاق وفونغراف وأزمنة) التي تتكون من حكايتين حكاية إطارية وحكاية مركزية، والمركزية هي حكاية المخطوط، التي تحكي عن عائلة إسماعيل

١ -اخوة محمد: ١٢٨

٢ -م-ن: ١٨٩

المبحث الأول..... البحث الأول

الكتبخاني، حيث يتناول مرحلتين مفصليتين من تاريخ العراق الحديث، جزء كبير من الاحتلال العثماني للعراق، والآخر الاحتلال الانكليزي، والروائية توازن في إسناد دور البطولة لأغلب شخصياتها الواردين ضمن الحكاية الإطارية التي تتحدث عن ما بعد (٢٠٠٣) والمآسي التي وقعت من حادثة قتل وتفجير المسيحيين، وبهذا لا تتفرد شخصية معينة من شخصيات الراوية من الماضي والحاضر على حساب شخصية أخرى (تعدد الأصوات).

يبعث وليد أخو نهى جابر فؤاد الكتبخاني عدة رسائل عبر البريد الإلكتروني إلى أخته نهى المقيمة في فرنسا حيث تعمل في المدرسة العليا لتعليم اللغات، يحثها أخوها على القدوم إلى بغداد بعد اشتداد مرض والده جابر فؤاد الكتبخاني فقد انهارت صحته إثر اغتيال أخوها فؤاد في الجامعة المستنصرية، شخّص الأطباء مرضه وقلبه متعب جدًا فأجروا له عملية قسرة للشرابين التاجية، لا يلهج إلا باسمها بنته المدللة (نهى)، تضطر نهى أن تعلق وظيفتها بعد أن تخبر صديقتها كارولين، وتأتي في رحلة سريعة بالقطار من فرنسا إلى زيوريخ، فثمة طائرة للخطوط السويسرية تتجه إلى اسطنبول، ومن اسطنبول إلى أربيل حيث ينتظرها خالها سليم الذي سيقبلها بسيارته إلى بغداد، ((طرق متعجلة على الباب، تُفْتَحُ الباب، تُفْتَحُ ميادة وتهتف بصوت مزعرد: -ها هما قد وصلا..

عانقت ابنتها وهي تنتحب وعانقت أخاها، وأسرعت نهى وارتمت على صدر والدها ونشجت: بابا سلامتك، ها أنا أتيت، قم هيا لا تتمارض، ما زلت شابًا، لا تخذعنا بتمارضك... ها أنت متورد الوجه وفي عينيك بريق الشباب))^(١).

كشف والدها عن السر الذي من أجله قدمت إلى بغداد، وهو تحقيق مخطوط العائلة؛ لأن أخاها وليد لا يتحمل مهمات من هذه الطراز كما أنه منشغل بحبيبته المسيحية التي تعرف عليها قبل عامين وقُتل أهلها بعدما أنها قدامس الأحد وذهبوا إلى البيت ليبيدوا كلهم في هجوم عصابة مسلحة، بعدما هجمت العصابة بقذائف متفجرة على الكنيسة وشب حريق بينما انشغل الناس هجموا على البيت قتلوا الأب والأم وشقيق الفتاة وزوجته في وضح النهار ونجا الطفل الصغير الذي كان نائمًا، وبعدما عادت سميراميس من الجامعة فجعت بالمجزرة وانهارت تمامًا ولبثت شهرًا فاقدة النطق ذاهلة وخضعت لعلاج امتد شهرًا حتى أنها حاولت الانتحار^(٢).

اسناد فعل الكتابة إلى ابنته نهى جزء من وعي ثقافي يتعلق بإعطاء دور للمرأة، لتخرج من قوقعة الظلمة وواجبات البيت والمطبخ، وبهذا الانتصار على الذكورة لتقوم بمهمة تدوين أحداث العراق، قد ألغت المذكر الذي كان يقوم بدور تدوين الأحداث التاريخية، الذي يعد جزءًا من عنصرية المنتصر

١ - عشاق وفونوغراف وأزمنة: ٦٨-٦٩

٢ - ينظر: م-ن: ٧٢

الميتاسرد.....المبحث الأول

الذي يسند إليه تدوين التاريخ ويترك المهمشون المنسيون يقعون في الظلام من غير أن تذكر سجلاتهم المهمة، فالتاريخ يحكمه المنتصرون الذين يقومون بدور تزييف الحقيقة بقدر نقلها، فالتاريخ يتعلق بوجهة نظرهم ويتركون وجهات النظر الأخرى، فكانت علاقة وليد بسميراميس جزء من حدث تكتيكي لإبعاده عن الكتابة بداعي انشغاله بحبيبته التي تعرضت لصدمة نفسية بعدما قُتلت عائلتها، ولا يخلو هذا الحدث العرضي من السخرية والتهكم من الواقع لما آل إليه الواقع من التهجير والقتل، وفعلهم لا يختلف عن الحملات الذي يشنها الإرهابيون ضد المسيحيين.

في وسط تعلق نهى بالسرد الذي لم يكشفه والدها إليها يعلقها بحكاية أخرى، حكاية شخصية رواية (سيدات زحل) حياة رشيد البابلي، إذ هذه الشخصية البطلة في الرواية الأنفة الذكر هي قريبة والدتها، ((حياة البابلي التي كانت تسجل مذكرات النساء وأحوالهن بعد ٢٠٠٣، ابنة الشيخ قيدر الذي هداني إلى طريق المعرفة، وشاركته يوماً في جمع المخطوطات الثمينة التي نقلها إلى الدير قرب جبل مقلوب..

-أوه، ترى ما أخبار حياة البابلي؟ أين استقر بها المقام أخيراً؟؟

-أسألي والدتك فهي تزورها بين حين وحين..

-هذا يعني أن حياة في بغداد..

-نعم عادت إلى بغداد منذ ٢٠٠٩))^(١).

تعتمد الربط بين الروايتين (سيدات زحل) و(عشاق وفونغراف وأزمة)، بذكر مصير بطلة الرواية الأولى حياة البابلي، ما هو إلا حالة من حالات الوعي الكتابي الذي تسلمت به الروائية نتيجة خبرتها الطويلة في مجال السرد، وكذلك عملها في مجال الترجمة النقدية، فهذا العدد من النصوص والربط بين روايتين، هو أحد أشكال الميتاسرد، ((فإن كل الكتابة التجريبية تقريباً تظهر بعض استراتيجيات الميتافكشن على نحو صريح، إن أي نص يلفت انتباه القارئ إلى سيرورة بنائه عبر إحباط توقعاته التقليدية للمعنى والإغلاق، يُمَشِّكُ على نحو صريح نوعاً ما))^(٢).

خرجت نهى من غرفتها مرتدية بنطلوناً فضفاضاً من الكتان باللون الرملي وقميصاً قرميدي اللون من الحرير، حيث والدها وخالها سليم، وهما يقطعان جولتهما الصباحية في أرض الحديقة التي أضحت حزيناً بعد مقتل فؤاد أخ نهى، استعادت والدها من فبضة خالها سليم، دخلاً غرفة المكتبة ثمة صندوقان خشبيان مزخرفان بنقوش نباتية على هيئة وريقات وبراعم محفورة وملونة أفتح لوناً من الخشب القاتم، للصندوقين حلقتان برونزيتان من كل جانب، يقبعان أمام خزانة الكتب الكبيرة في غرفة المكتبة، أراحت نهى الستائر فهبت موجة خفيفة من الغبار جعلتها تعطس ودمعت عيناها، سحبت كرسيًا ووقفت قرب

١- عشاق وفونغراف وأزمة: ٧٩

٢ - الميتافكشن: ٣٢

المبحث الأول.....البحث الأول

الصندوق الأصغر حجماً في انتظار ما سيفعله أو يقرره الأب، أشار لها والدها جابر بأن تفتح الصندوق الصغير، رفعت الغطاء فوجدت أربعة مجلدات عتيقة وحزم أوراق مربوطة بشرائط حائلة اللون، فهي الحفيدة الأخيرة التي ستجمع أخبار الأسرة والبلد معاً، عليها أن تقوم بتحقيق المخطوطات ففيها شخبطات كثيرة وسطور مطموسة، والأوراق طالها العفن، وفعل الزمن فتعذرت عليه قراءتها، بعض هذه المخطوطات لصبحي الكتبخاني ابن اسماعيل وواحد لفؤاد وبينها أوراق متفرقة، وهناك دفتر دَوّن فيه جابر أموراً يراها ذات قيمة، لكنّه مزق أوراقه بعد مقتل ابنه فؤاد، وكان عذره أنّه في هذا الزمن توجد مراكز بحثية ومؤسسات عالمية عملاقة وشبكة انترنت وصحف كثيرة تدوّن، فما فائدة مذكراته، ترد عليه ابنته نهى: هذه المراكز البحثية وغيرها لا تهتم بتفاصيل الحياة اليومية البسيطة برؤية الحياة الشخصية^(١).

تشكل هذه المجلدات مادة الحكاية السردية، إذ تقوم نهى بربط الماضي بالحاضر عبر عملها في تحقيق هذه المذكرات، ويدل فعل الكتابة لدى الأنثى بتحطيم المركزية الذكورية التي قد تربع عليها بواسطة الاحالات التي حصل عليها من الأديان فقد منع بعض قساوسة الكنيسة الكتابة عن المرأة، ففعل الكتابة يعني الفتنة، وبذلك ستقع في دائرة المحرم^(٢)، وكذلك لا يختلف بعض مدوني الفقه الإسلامي عن هؤلاء القساوسة، ولهذا ارتفع استنكار العلامة الألوسي على بعض التجار حينما أرادوا فتح مدارس ليتعلم فيها البنات القراءة والكتابة والحساب، وشيئاً من الفقه والحكايات، يقول: ((ويرتفع النزاع والواقع في هذا الباب بسبب أنّ بعض تجار بلدنا لما رأى بنات النصارى واليهود والمجوس وكفار الهنود يتعلمن في المدارس الكتابة والحساب، أراد بجهله أن يعلم بنات أهل الإسلام أيضاً ليصرنّ مثلهنّ، فبنى مدرسة للبنات تحضر فيها الصغيرات والكبيرات والمراهقات))^(٣)، فتسليم المرأة زمام الكتابة، قد كسرت نسق الإيديولوجية الذكورية، بما تملكه من وعي كتابي تستطيع عن طريقه كسر البنى التقليدية للرواية، وتخلق حالة من الوهم الفني لدى القارئ.

تفتح نهى المجلد الأول من مجلدات صبحي الكتبخاني الأربعة، فوجدت شذرة مكتوبة بخط فارسي جميل:

وُلدنا من الحُب

وخلّقنا من الحُب

ونميلُ إلى الحب

١- ينظر: عشاق وفونغراف وأزمنة: ٩٠-٩٣

٢ - النسوية وما بعد النسوية: ٢٥

٣- الإصابة في منع النساء من الكتابة، السيد نعمان الشهير بآلوسي زادة، دراسة وتحقيق: د-سلام

محمد علي، ود-محمد محمود سلمان، مجلة العلوم الإسلامية، ع ٢٢، ٢٠١٩: ٥٨

فنحن محمولون في أحضانِه

تعود هذه الشذرة لسلطان العارفين محي الدين عبد الحميد، قلبت الصفحة لتجد ورقة مطوية حال لونها إلى الأصفر الباهت، وفيها تنويعات لاسم صبحي الكتبخاني بالخط الفارسي والخط الكوفي وخط الثلث والديواني، تأملت الورقة العتيقة، كان اسم الخطاط يذيل الصفحة: سعد أو أسعد لم يكن واضحاً لها بما فيه الكفاية، بفعل انحناءات الخط الجميلة وتدويراته الرشيق، أحست كأنها اقواس الموسيقى، سمعت هذه الانحناءات تغني لها، أحست بالرهبة وهي تمسك باللوحة الأولى من ألواح المخطوط وهي تقرأ ما دونه لها الجد بريشته وبالحبر الصيني الأسود على ورق أصفر، اكتشفت أنه كان يتحدث مرة عن نفسه بضمير الغائب، يتحدث عن شخص يعايشه ويشهد تفاصيل حياته وحياته الأقربين، كأنه لا يريد أن يتكلم بضمير المتكلم لئلا يشعر أنه متعالي، يكتب بضع أسطر يبين مقصده من المذكرات، يعرف بنفسه^(١)، ((صبحي الكتبخاني، اعترف لهذه الدفاتر التي ستتحمل أوزار سنواتي، وسأكشف عن نفسي وأهوائي ومرارة روعي، سأحكم نفسي وأخضعها للمساءلة، ها أنا وحدي معتكف في غرفة مخزن الشاي... أبكي على روعي، أبكي على أمي وأخواتي وإخوتي والخدم والحراس والمربية المخدلة أم نعمان وعلى الناس القانعين بما وجدوا أنفسهم عليه من عبودية موروثة .. ما أكتبه لا علاقة له بالتأريخ وأحداث البلاد؛ إنما أنا أكتب عن الإنسان وأوجاع روحه وأشواقه المكبوحة، عن أحلامه وخطاياهم وجنون القلب، وما يرد في مذكراتي عن الحوادث والوقائع التي شهدت سطحها الخارجي فإنه محض إطار خشبي لمرايا مضببة كتلك المرايا الأسطنبولية العتيقة في غرفة أختي وفيقة. الحقائق أجمعها مطموسة على أية حال ولا شيء حقيقي في التأريخ ووقائعه المدونة، الحقيقي هو خديعتنا بأشياء كثيرة، أما الوقائع الحاصلة في أطراف البلاد كلها فتلك مادة للتهويل والمبالغات، التاريخ مناور ومضلل وخادع...))^(٢).

بدأت الرواية نهى جابر الكتبخاني بوصف حالة المخطوط، لتخلق الروائية حالة من الواقعية على القارئ، إذ هو يتعامل مع شيء مادي محسوس، وهناك تطابق بين التداخل النصي لإقتباس صبحي الكتبخاني نص سلطان العارفين محي الدين ابن عربي، وعتبة العنوان الخارجي للرواية (عشاق) وبهذا قد خلقت الروائية نوع من التواشج الدلالي بين الدالين، وقد أرادت بذلك أن تفكك منظومة العنف التي غلبت بوسائلها على الحياة، إذ يسيطر على التاريخين العنف والإرهاب المعاصر الواقعي التي تعيشه نهى، وكذلك العنف الذي يعيشه صبحي عنف المحتل العثماني الجاثم على صدور العراقيين، فابتداء المخطوط بالانفتاح على نص صوفي، لخلق حالة من التشنت والانتشار والتفريق والبعثرة في علامة العنف، وكذلك نلاحظ غلبت على المخطوط لغة التوبيخ والعتاب الديني لما يقوم به الناس من الركض

١-ينظر: عشاق وفونغراف وأزمنة: ١٥٣-١٥٤

٢-م-ن: ١٥٤-١٥٥

المجلد الأول.....المبحث الأول

وراء الدنيا والجور الذي يمارسه المحتل وترك الحب والعشق الإلهي الذي يرتقي بالإنسان لمراتب السمو الروحي التي تجعل الإنسان يتسامى من عالم المادة، وما تحمله معها من أدران وعنف وجور المحتل وغيره، ليخلق في الملكوت الأعلى حيث رحمة الرب، في ظل هذه الرحمة يشعر الفرد عندها بهويته وكيانه، التأثير الصوفي الواضح في بنية التعابير الغوية لصبحي يجسد ((استراتيجية في تحقق المسار الحركي في النص، كما في الواقع الذي يعيشه أو يتخيله، وجعله بالتالي استراتيجية لتفعيل العقد التواصلية بينه وبين المتلقي))^(١).

فقد وجدت نهى وسط المجلد الأول بعض الأوراق المتهرئة مطموسة الخطوط، سألت والدها عنها، إنه لم يستطع قراءتها فتركها، أخذتهم نهى إلى الحاسبة ودوّنت بعض هذه الأوراق كان عددها أربعين ورقة التي استطاعت أن تفك الحروف والطمس، وجلبتهما إلى والدها، التي دَوّن بها صبحي عن سنوات شبابه وسفره إلى الإستانة من أجل الدراسة التي لم يوفق بها، وعن أخته وفيفة وزواجها من رأفت الخيامي، وجزء من حياة نشأت الأخ الأكبر لصبحي وتجارة إسماعيل الكتبخاني المتنوعة سواء أكانت تجارة الخيل أو الشاي، وغيرها وتقربه من الولاة العثمانيين وسطوته وظلمه لأهل بيته ممّا جعل ابنه صبحي ينفر من سلطة أبيه ويجلس وحده في المزرعة القريبة على الشط، أمّا حزمة الأوراق الثانية فتضم طفولته وصباه وشبابه المبكر، وهي أحداث تسبق المجلد الذي عملت على تحقيقه^(٢).

عنونت نهى هذه الأوراق، مجموع هذه العناوين الأوراق الأولى خصتهم بعناوين تتحدث عن أسرة إسماعيل الكتبخاني والد صبحي (كتاتيب ومدارس، وليمة العرس، نشأت، أشباح العشق -تحدث صبحي عن شهرة بنفشة وغنائها وإعجابه بها -بيت الشاي) أوراق المجموعة الثانية حملت عناوين تختلف عن الأوراق الأولى إذ هذه خاصة برحلة صبحي إلى اسطنبول من أجل الدراسة، فأطلقت اسماء على هذه العناوين، وجعلتهم بالفصل الرابع وعنوانه (الأستانة : عشق وموسيقى) جعلت لكل عنوان دال على رحلة سوى العنوان الأخير وهو يرجع للعنوان السابق نفسه لكنها وسمته بـ(المغني) لغنائها مع فتاة أعجب بها، عنوان الفصل يتلائم مع عتبة الغلاف الخارجي للرواية.

عنوان منفصل عن أوراق المجموعة الثانية اسمه (مدينة النقائص) يتحدث عن أوضاع مدينة بغداد في سنة (٢٠١٤)، وبهذا قد أمسكت بزمام التاريخ من عام ١٨٨٧ سنة ميلاد صبحي الذي صرح أنّه ولد مختلف عن أخيه نشأة، ووالده إسماعيل ((ومنذ مطلع الصبا وأول وثبة اليقظة وجدت نفسي مختلفاً عما يحيط بي من مجتمع مغلق وعالم كئيب تلفه الخرافة والجشع والخطايا، صرت الولد

١-تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، د-آمنة بلّعلي، الأمل للطباعة

والنشر والتوزيع، مدوحة- تيزي وزو، (د-ط)، (د-ت): ١٧٥-١٧٦

٢- ينظر: عشاق وفونوغراف وأزمة: ١٥٧

المبحث الأول..... البحث الأول

الضال الناقم المستوحذ ذا القلب المضطرب والعقل المرتاب))^(١)، يتحدث الراوي بضمير الغائب عن نهى ((بغداد في حزينان ٢٠١٤ ليست هي بغداد التي تعرفها نهى: البلاد ظل ممزق لصورة تتلاشى، وبغداد تغيرت والعراق ليس هو العراق الذي غادرته في ٢٠٠٦ إلى غرينوبل وعادت إليه في ٢٠١٣، وجدت نهى صعوبة في التألف مع طعم المرارة القاتل، والمدينة في حالة انحلال، الناس يغالب بعضهم بعضاً والقبح ينشر كوباء أسود والزمن يتطاير من مطحنة الأحداث ويتبدد على الوجوه))^(٢).

هذه المقابلة بين التاريخين البعدين يرسم صورة كلية للمتلقي عن هوية العراق التاريخي، فالعراق منذ الاحتلال العثماني كان يعاني حالة من حالات الابتعاد عن الدين الحقيقي للبلد والتمسك بالخرافات وآفات العادات والتقاليد البالية، كأنما المحتل يحاول الإبقاء على هذه البلادة للإنسان ليخلق منه متشطي الهوية ولا يستطيع بعد ذلك المطالبة بالحرية أو خروج المحتل أو قد لا تستطيع فرض الاتاوات على الرجال، فهو نقد للبنية السياسية الحاكمة بسطوة العنف والإرهاب، أمّا العراق في عام ٢٠١٤، لا يختلف عن العراق في تلك الفترة الذي كان واقعاً تحت الاحتلال العثماني، وبهذا فالصورتين واحدة، فكل الاحتلالين ارهابهما واحد وتأثيراتهم السيئة على البلد وتشطي الهوية ومأزقها واحد سواء كان الاحتلال الأمريكي أو غيره، وبذلك تتحدث عن هشاشة المأوى وهشاشة الواقع وتشطي الهوية وتحولات الذائقة الجمالية، وسيطرة العنف حتى على الأفراد، والكاتبة ظهرت براعتها في نقل صورة الواقع في كلا التاريخين وقراءة ما يحيط بهما من ظروف استثنائية، بحيث بدت هشاشة الحياة والذات معاً، وما تعانيه من رثاثة التاريخ المُسرّب بالدم وحياة قاسية، وتشرد وخوف ولا مبالاة من قبل المحتل^(٣).

تتصل نهى بحياة البابلي، فتزورهم بالبيت ينزويان معاً يتحدثان عن زواجهما الفاشل زواج حياة من حازم الذي كان يعمل في مجال حقوق الانسان واعتقلته السلطة وأخصوه، وألمحت نهى إلى قصة زواجها الفاشلة في غرينبول، تحدثها عن إذلالها لما تعيشه من أوضاع مهينة يتعرض لها الفرد العراقي من صعود السراق والمافيات على هرم السلطة وهم يفككون البلد إلى أجزاء ويبيعوه إلى دول الخليج، تتدم على عودتها وهي تشاهد كل ذلك الخراب، وتحدثها عن طبيعة عملها في المخطوطات، وما تواجهه من صعوبات في التحقيق، وطبيعة تعاملها مع بعض الكلمات غير واضحة، تردفه بعنوان (الطوفان).

تعلنون الفصل الخامس من الرواية بـ(الفونوغراف) ويقسم على عناوين منه (العودة) التي تذكر به نهى أنها وصلت في التحقيق إلى منتصف المجلد الثاني من مذكرات صبحي الكتبخاني الذي رجع إلى بغداد بعد سفرته إلى اسطنبول ويشاهد آثار الفيضان، فيرسم صورة لا تختلف عن الحالة السابقة آثار

١ - عشاق وفونوغراف وأزمة: ١٥٥

٢- م-ن: ٢٢٩

٣ - ينظر: الرواية العراقية بعد الاحتلال الأمريكي: ٣٥

المبحث الأول..... الجيتاسورد

العنف الذي تمارسه السلطة تجاه الأفراد، العنوان الآخر للمجلد الثاني (الفونوغراف)، يتحدث صبحي عن هذه الآلة الموسيقية وسماعه لعزفها في اسطنبول، وكيف دخلت إلى بغداد، ولتكون هذه الآلة فيما بعد إحدى الآلات التي تكمل نهى عن طريقها المخطوطات، التي تستخدمها بنفشة خاتون زوجة صبحي، واعترافها لما وقعت به من زواج السفاح وكيف هربت من صبحي بعد أن عرفت ذلك، وعنوان ثالث تسميه نهى (بنفشة) التي تحقق فيه أخبار بنفشة وزواجها من صبحي، هناك عنوانان منفصلان عن المخطوطة هما (عشاق، ورؤيا الخاتم)، ثم تعود للمخطوط بعنوان آخر (نبدأ بنا فيتغير العالم). بعدما أوشكت نهى على اكمال المخطوطات، تلتقي بنادر الفيزيائي ليجد لها حلاً لعود آلة الفونوغراف المكسور، تصل نهى للمجلد الأخير وتجد بعض الأوراق المقطوعة عنوة، وهناك اضطراب في تدوينه يبدو عليه أنه يعاني من الهذيان ((حسناً، هذه ليست حياة!! أين تمضي يا صبحي؟؟ هذه ليست حياة، راحت بنفشة وما عادت لي حياة، ما بقي لي شيء من قوة أو رجاء، كيف أسمى هذه حياة))^(١)، وهكذا يدون مذكراته مضطرباً مكرراً بعض الكلمات بعد كل جملة، ثم يتحدث عن والدته واعتنائها به وبأبنائها جميعاً حتى هؤلاء الذين لم تلدهم مثل بهجت الذي جاء به والده ذات يوم وألقاه في البيت أنجبه من محظية مجهولة لديهم(بنفشة) تولت تربيته وهي لا تعلم أهو ابن جارية أو ابن زوجة سرية أو محظية؟؟ فهي مستعبدة من قبل زوجها إسماعيل مثل الآخرين تخدم زوجها أبناء نزواته، حياتها عبودية تامة^(٢).

حتى في حالة هذيانه تغلب الصوفية على بنيته اللغوية، التي تقوم على النقد اللاذع والشديد لتمسك الإنسان بالدنيا، فهو قد خسر حبيبته بنفشة ولم تعد له الحياة تعني شيئاً، ووالدته كذلك تعاني ممّا يعاني منه سواء كانت عبوديتها التي يمارسها زوجها إسماعيل بحق بناته، فهي مغصوبة على حياة لا تقبل بها تعتني بأبناء نزواته غير الشرعية، محظيات أو زوجات مغصوبات على الزواج منه لا مستقبل لهن معه، إذ سرعان ما يطلق سراحهن من بيوته شديدة الحراسة التي يمارس بها سطوته وعنفه على زوجاته وأبنائه، جشع الأموال وحب السلطة والوجاهة جعله يفقد إنسانيته ويمارس الظلم تجاه أهله.

نجد نوعاً من التوازي الحكائي بين الراوي صبحي في العهد العثماني، والرواية نهى بعد الاحتلال الأمريكي للعراق وهي تعلن مصائر النساء تبدو مصائرهن متشابهة، فالسلطة الذكورية واحدة مهما اختلفت وجاهتها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، ومهما اختلفت العادات والتقاليد والثقافة، فالإيديولوجيا المتوارثة من قبل حراس الهوية الذكور لن تنته وتعلن إنهاء العنف وتبعية النساء، فقد عنونت فصل (نساء في السراب) بعد قراءتها للمجلد الأخير من مذكرات صبحي الكتبخاني، ((ميادة ترملت حديثاً، وهناء خذلها عشاقها وعُست، ونهى خاضت تجربة انفصال في زواج بائس وتورطت

١ - عشاق وفونوغراف وأزمة: ٤٦٨

٢ - سينظر: م-ن: ٤٦٩

المبحث الأول..... البحث الأول

في حب مستحيل، قبل هذا عشن أيام قحط وحصار، أيام قصف بالصواريخ والقنابل وحرائق ابتلعت نصف بغداد، وشهدن أيام خطف وقتل على الهوية، قُتل فؤاد ابن ميادة وأقارب وأبناء جيران ومعارف، اليوم لا سلوان لهن سوى متعة أن يرثن أنفسهن في خساراتها^(١).

راوٍ خارجي غير مشارك في الحدث السردي يصف مصائر هؤلاء النسوة، وهن يرزحن تحت الحصار والقتل والإرهاب، مشهد سوداوي قائم خالي من الذكور، يواجهن العنف من قبل السلطتين: سلطة الرجال الأزواج منهم من يخون زوجته، والآخر يواعدنها كذباً ويجعلها متعلقة به ويتركها في منتصف الطريق من دون زواج لتعيش حياة البؤس، والسلطة الأخرى/ الإرهاب يجعلهن يواجهن الخوف، وقتل ابنائهن، فيعشن حياة معزولة بائسة، بين البكاء والألم والجوع، مصائر متشابهة يرسمها الرواة، الراوي صبحي الكتبخاني، والراوي الخارجي غير مشارك في الحدث.

قبل أن توشك نهى على قراءة المجلد الأخير من مذكرات جدّها صبحي، تجد أوراقاً صفراء مدسوسة في جيب الغلاف الجلدي الأخير، سبع أوراق ملفوفة بخط أنثوي منمق ناعم، أشبه بتطريز دقيق، بعض الكلمات بدت مطموسة، نشرت الأوراق الهشة على المنضدة وبدأت تقرأ، اتضح أنّ هذه الأوراق تعود لبنفشة خاتون التي تذكر بها طريقة هروبها من زوجها صبحي بعدما عثرت على جريدة وبها صورة اسماعيل الكتبخاني، فتعرفت عليه لتجده زوجها السابق وهداها بعد ذلك لوالي عثماني، وثمرة هذا الزواج انجبت بهجت، لتجد نفسها قد وقعت بزواج السفاح وهي لا تعلم بذلك، بعد سلسلة مصائر تعرضت لها، وتنتقلها بين إسماعيل والوالي العثماني وغنائها في مجلسه، وكذلك في ملاهي بغداد، لتلتقي بصبحي وتزوجه من دون علم أهله أو حتى أن يروها، لعلمه بمعارضة أهله له، تنهي الأوراق المتبقية من مجلد صبحي الكتبخاني، لتجد سجل آخر لرأفت الخيامي زوج اخت صبحي، يعترف بها بعلمه بهروب بنفشة خاتون، وتهريبه لها، ومساعدته لصبحي الكتبخاني، وهناك مجلد يحمل مدونات فؤاد الكتبخاني جدّها والد أبوها يبدو متأثراً بأبيه صبحي، ثم تعود وتسمع عن طريق آلة الفونوغراف بعد إصلاح نادر لعودها المكسور صوت بنفشة خاتون زوج صبحي واعترافها بهروبها سمعت جميع الأسطوانات، وإضافة تلك الاعترافات لمذكرة الأسرة بعدما طبعتهم على الكومبيوتر، فقررت طبع الكتاب وتسميه (أزمة بيت الكتبخاني) وتنتهي بذلك مدونات المخطوطة.

أما رواية (أسرار المعطف الأبيض)، فيبنى الحدث السردي على أساس المذكرات التي تعثر عليها الطيبية، وهي مذكرات اختها التي توفيت منذ نعومة أظفارها، تتحدث عن تجربتها في المستشفى، التي تحمل عنوان (أرشيف طيبية)، تفتح الرواية ب خطاب مباشر للقارئ تعترف به بصعوبة الكتابة، تمزق الورقة العاشرة وترميها، مجرد كلمات وأحرف تخطها وترتبها هنا وهناك حتى اصطدمت بخيبة؛ لأنّها ببساطة ليست (هي)، إنّها لا تشبهها ولا حتى شكلاً، ربما لو كانت (هي) أختها التي تكبرها ببضع

المبحث الأول..... الجيتاسرد

سنوات لأكملت هذه الرواية، فهي لم تكتب شيئاً سوى إجابات الامتحانات، فهي ليست من هواة الأدب والفلسفة لكي تستطيع الكتابة ببسر، فليس لديها هدف سوى التميز العلمي والحصول على لقب (دال) الذي يسبق اسمها، مثلما حصلت عليه اختها، تسكن مع والدتها بعد أن رحلت أختها منذ سنوات وتلاها والدها، بعد أن اضطرت الدخول إلى غرفة أختها التي لم تدخلها منذ عشر سنوات، عثرت على لفائف مصفرة ظنت من البداية أنها ربما تحتوي على مجلات أو جرائد قديمة كانت أختها الكبرى مولعة بها منذ الصغر، لكنّها وجدت حروف وكلمات خطت بقلم أسود بهت حبره وخف بريقه مع السنوات، كانت تلك الأوراق تحمل عنوان (أرشيف طبية)، ومن خلال تفحصها تبين لها أنّها مذكراتها وتفاصيل عملها كطبيبة مقيمة في بغداد نهاية الألفية الأولى^(١).

تفتح عتبة الرواية بصراع بينها وبين نفسها، لما تعانيه بصعوبة الكتابة وتفتح القارئ بما تعانيه، وبهذا تحاول أن تجعل القارئ مشارك فعلي في صنع الحدث، وليس قارئ يتلقى الخطاب، عبر كسر القيد الإيديولوجي الذكوري الذي منعها من مزولة الكتابة وجعلها تزاوّل فتنة الحكي، فذلك يحقق له مبتغاه ليخلق بخياله الذكوري بمفاتيحها، فطبيعة الخلاف البيولوجي بينهما يشعر بلذة لعبة فتنة السرد، ليخلق بخياله وهي تكشف عن مفاتيحها الأنثوية وتصف عالمها بحكايتها، يدخل إلى مكنونات خوفها وهي تسكن وحدها في بيت كبير، فكان امتحان الكتابة كسر لذلك القيد، واستعادة لهويتها المستباحة والمتشظية من قبل الآخر/ الرجل.

الرواية تعتمد على المخطوط إذ لا توجد حكاية إطارية لتتوازي الحكايات، إذ تبدأ الرواية بعثور الرواية الشقيقة على مذكرات أختها الكبيرة الطبية، وتبدأ بتحقيق هذه المذكرات، إذ تقسم هذه المخطوطة على نصفين، النصف الأول من المخطوطة مقسم على مواضيع يحمل كل موضع جانب من الجوانب تجربتها كطبيبة، وتستمر هذه العناوين من الفصل الأول حتى الفصل الخامس، مقسم على عشرة عناوين موزعة على أربعة فصول، وبداية الفصل الأول هناك عنوان، ويوجد بين عنوان وآخر بعض الأحيان تعليق من الرواية الأخت الصغرى تعلق على بعض الثيمات التي تتحدث عنها أختها صاحبة الأرشيف/ المخطوط، ومن هذه العناوين (حين تموت الزهور)، تناهى إلى مسامعها صوت امرأة مذعورة علمت فيما بعد أنّها أم لطفل لا يتجاوز عمره أربعة عشر عاماً، وهو فاقد الوعي، كان يلعب مع صديقه في بيتهم، وعندما عاد إلى بيتهم صرخ (آه .. يا رأسي)، ثم سقط ولم يصحو بعدها، نقلته إلى المستشفى على أثرها، توسلت والدته بالأطباء من أجل أن يرجعوه لها، بدا مستلماً وطيعاً بين يديهم ظنت الرواية/الطبيبة أنّه مريض، لكنّ وسط نشيج والدته، وحكت لها عندما تعرض لهذه الصدمة صدقته، كان التشخيص الوحيد هو أن يأخذوا له مفراس للدماغ لمعرفة ما به، لكن من سوء حظ الطفل علي، أنّ جهاز المفراس متوفراً في الطوارئ ولا يمكن استعماله خارج الدوام الرسمي، فعلى هذا الطفل سيء الحظ

١- ينظر: أسرار المعطف الأبيض: ١٣-١٧

البحث الأول.....البحث الأول

أن ينتظر لغد حتى يجروا له التشخيص اللازم، وتذكر الراوية أنه قبل شهرين وفي الردهة نفسها دخل عليهم ذات مساء مبارك نجل أحد الوزراء وكان يلعب كرة قدم مع مجموعة من أصدقائه المترفين فسقط أرضًا وأصيبت ساقه بخدش بسيط، في ذلك اليوم قلبت المستشفى رأسًا على عقب من أجل خدمة نجل الوزير، وتم إجراء له جميع الفحوصات المتطورة وبأحدث الأجهزة لركبة ابن الوزير، وفي الردهات يصلون ويجولون اصدقاء نجل الوزير، إذ تبلغ سعر احذيتهم عشرة أضعاف راتب الدكتور الواحد، بينما الطفل علي تغادر روحه بسلام، لأنه جاء بيوم نحس إذ ردهات الطوارئ قد أقفلت ولا يمكن أن يتم له إجراء الفحص إلا صباحًا، ويشيع بجنائز بسيطة الحال يحمله والده بين ذراعيه ووالدته تولول على ابنها الوحيد الذي جاء عقب أربع فتيات سمته عليًا؛ لأنها نذرت له للكرار سمته عليًا رحل كطائر وحيد ملّ من سجنه وغادر إلى الشمس، بينما عندما شيع ابن الوزير قد ذرفت جميع كواادر المستشفى الدموع عليه وهم يشيعوه، متمنين له السلامة^(١).

بنى المشهد السردى على المحاكاة الساخرة، لمرارة الواقع وسوداويته، رسمت المشهد بواسطة تقنية الراوي السينمائي الذي يتميز بدقة التصوير، لتقل عبر ذلك معاناة شعب قد عانى من ويلات الحصار الاقتصادي المفروض على العراق، وجشع السلطة وتميزها العنصري بين نجل الوزير، والفرد العراقي الذي يموت؛ لأنه لا يستطيع الحصول على تشخيص؛ لأن دوام الردهة قد انتهى ولا يحق له إجراء الفحوصات حتى لو يتعرض للموت، بينما ابن الوزير تجرى له كامل الفحوصات وبأحدث الأجهزة، هذه الصورة بواقعيته المريرة والمؤلمة، تحمل جانب سخرية لاذعة للسلطة الحاكمة التي تجري لأبناء الوزراء الأموال الطائلة، ويلبسوا أرقى الماركات العالمية، بينما أبناء الشعب والموظفون يتقاضون راتبًا لا يكفي لهم شراء وجبة طعام متوسطة.

بعدما فرغت من تحقيق المذكرات وكتابتها وجدت هناك بعض الأوراق المتناثرة الممزقة التي أثارت انتباه الراوية حدست منذ البدء بأنها مجرد أفكار تكتبها، أولاً ثم تصوغها بشكل قصصي، أنها تبدو لها كأحجية ما أو لغز غير مترابط، جمعتها وحققتها، تقسم هذه الأوراق على عشرة قصاصات، وهذه القصاصات تحتوي على عناوين وكل عنوان يناقش ثيمة من تجارب الطيبة الخفر، تبدأ هذه القصاصات من الفصل الخامس وحتى الفصل الأخير الحادي عشر، في القصاصة الأخيرة تكتب وصيتها ((لمن أنتمي؟ لوطني؟! أي وطن هذا؟! الوطن الذي أعمل فيه وأخدمه أنا لتذهب خيراته إلى عشيرة واحدة وفئة معينة؟ هل أنا مادية أني أتساءل؟ أم أني حقودة ربما؟ لا أعرف. كل ما أعرفه أني تضورت جوعًا في معظم الليالي بسبب خلو المستشفى من الطعام وعدم قدرتي على الإنفاق من راتي المتواضع سوى على أجرة الحافلات تلك الحافلات التي أتعلقُ بها كل صباح لتوصلني إلى عملي، فانزل منها مشعثة مبعثرة وكأنني قادمة من حلبه للمصارعة ... أكرهُ كلَّ المحال الفارهة التي

١ - سينظر: أسرار المعطف الأبيض: ٥٥-٥٦

الميتاسرد.....المبحث الأول

يديرها بالخفية مسؤولون في الدولة، وأكره كل التجار الذين يعطون نصيباً من تجارتهم للدولة ... متى سيقدرني وطني؟ متى سيعطوني استحقاقى لا أكثر، هل أنا مادية؟ لا أدري، أرغب في الانتماء، لكن اعطوني شيئاً أنتمي إليه، شيئاً ألمسه، آكله وأشربه، أردته وأشعر به، لم أعد أرغب بالانتماء إلى شعارات فارغة^(١).

عندما يشتد العنف وتتبع كل الوسائل الإرهاب تجاه كفاءات البلد والشعب، فإنّه سيشعر بعدم انتمائه لبلده، مادام كل الأموال محصورة في فئة واحدة وعشيرة واحدة، بينما بقي أبناء الشعب يتضورون جوعاً، وفي ظل ذلك سيصبح سؤال من نحن ضرورياً؟ ليدرك بواسطة هذا السؤال وعيه الذاتي ويكشف عن هويته الوطنية وموقعها، إزاء انعدام الإنسانية، والافتقار البيني بين أبناء الشعب والفئة الحاكمة، فحتماً تكون نتيجة ذلك نبذ خيار التمسك بالهوية الوطنية والإقلاع عن الاحتفاء بها، وفي ظل هذا سيدج المواطن نفسه ((فاقداً فعاليتها، ويتحول إلى ذات بلا مواطنة، ويتجرد ويجرد من حقوقه الإنسانية والمدنية، ويعدم القوة للتأثير في القرارات ذات العلاقة بمجتمعه الأوسع^(٢).

ثانياً/ رواية الوثائق

هناك الكثير من الصور التي تعتمد عليها رواية الميتاسرد، ومنه هذه الصور، صورة الوثائق، فترى باتريشيا ووه، بأن رواية الميتاسرد تستوعب الكثير من السجلات القانونية وقانون التخاطب والوثائق وغيرها^(٣)، وكذلك أشارت إلى ذلك ليندا هتشون، بأن روايات الميتاسرد تجمع المحاورات وأن النص منسوخ من آلاف الوثائق التي حقّقها الكاتب^(٤).

ومن الروايات التي بنيت على صورة الوثائق رواية (حلم وردى فاتح اللون) لميسلون هادي، يبنى النسيج السردى للرواية على الوثائق، وتعدد مصادر هذه الوثائق من الجرائد والأحاديث الشفاهية والرسائل تستأجر الرواية بيتاً من ورشة رجل معروف حارساً في العهد الملكي، إذ كانت ابنة أخيه سارة تعمل معه، وفاتحتها بإجار البيت، وكانت ترغب في تأجير بيت في بغداد بعد عودتها من التدريس في ليبيا الجبل الأخضر، تحاول الرواية المشاركة في الحدث السردى ((أن تستعرض الأحداث التاريخية التي عاشها العراق بطريقة ما منذ الحرب العراقية- الإيرانية، وحرب الخليج الثانية عام ١٩٩١م، وحرب الخليج الثالثة حتى عام ٢٠٠٣م، إذ تصاعد العنف الطائفي وتعرض البلد إلى محاولات لإتلاف هويته وتاريخه وذاكرته^(٥)، البناء السردى يعتمد على عدة وثائق وحكايات كبرى وحكايات سردية صغرى

١- أسرار المعطف الأبيض: ١٤٣-١٤٤

٢- العراق ومعاصرة المستقبل، ميثم الجنابي، دار المدى، دمشق، ٢٠٠٤: ١٩٢

٣- الميتافكشن: ١٢

٤- ينظر: سياسة ما بعد الحداثة: ١٥٢

٥- الرواية العراقية بعد الاحتلال الأمريكي: ٦٠

المبحث الأول.....المبحث الأول

تشكل منعطفات الرواية الحادة، فضلاً عن الجرائد والرسائل، تنصرف عن مشاهدة الشارع عبر نافذة المطبخ إلى قراءة صحيفة قديمة كانت موجودة تحت جهاز الهاتف، عندما قلبتها وجدها تعود إلى عام مضى كانت هي بعيدة عن هذا البيت، تتحدث عن إمكانية رؤية الإنسان للكواكب الخمسة (عطارد، والزهرة، والمريخ والمشتري، وزحل)، إذ يبدأ التقارب بينهم يوم العشرين من نيسان، وباستطاعة الإنسان رؤيتهم بالعين المجردة^(١)، وتصرح الراوية بعد ذلك للقارئ ((أن لكل بيت حكاية تُروى وأن كل الحكايات لا تصل في جزالتها إلى لوعة البلبلة الأم التي طارت كالمجنونة من على شجرة النارج بحثاً عن طفلها البلبل))^(٢).

للتلقي بعد ذلك بتحسين الصباغ الذي تطلب منه صبغ البيت، يذكر لها بأنه يعرف الكثير عن سكان هذه البيوت، فقد تعرف على هذا الزقاق قبل أربعين عاماً، تحدث لها عن البيوت وملاكها الأصليين، ليأتي في اليوم التالي ويجعلها معلقة بين بداية شاي ونهايته هو ينتقل من زمان إلى زمان ليفتح دفاتر مطوية بإحكام ويروي لها حكاية هذا البيت وذلك، وثم يبقينا منشغلة بالأسطر الخيالية التي كان يتركها بين حكاية وأخرى تمحوها في ذمة النسيان أو متروكة على شكل فراغات تثير الفضول، تحسين يشكل لها الوثيقة الثانية لتاريخ هذا الزقاق، يتحدث لها عن ختام الصابئية التي اشترت البيت من ابن عمها الطبيب الذي صبغ له غرفة الجلوس بالأزرق قبل أن يهاجر ويبيع البيت على ابنة عمه ختام بنت الشيخ عبد الله، الذي وعداها بالزواج بعد رجوعه، رجع فعلاً إليها لكنه سرعان ما غير رأيه وعاد إلى المهجر فأبقت هي الهجرة وتركها منذ ذلك الوقت، الذي ستتغير أحواله فيما بعد وتعرض لصدمة نفسية حادة بعد أن فقدت أثره^(٣)، والوثيقة الثالثة من الوثائق التي تعتمد عليها في البناء السردى للرواية مذكراتها التي تخطها في حواشي بعض الكتب التي قرأتها من مكتبة بيتها، والمشاهد اليومية التي تعدّ من الوثائق، تروي بطريقة الراوي السينمائي الدوريات التفتيشية الأمريكية التي تترك الناس في هلع وخوف لما يقومون به من أساليب الإرهاب تجاه أهل الزقاق العزل ولا يعلمون بتفتيشهم هذا ما الذي يريدونه منهم، ((ترددت إطلاقات نارية قادمة من الشارع الذي يقع خلف بيتي، وسمعت أصوات جنود أمريكيان ينادون (..go..go..g)، تبعها على الفور صوت دبابة كأنها تدور على نفسها))^(٤).

تقف في هذا المشهد على صورة واقعية لما يعانيتها البلد منذ عام ٢٠٠٣م وقبلها من جولات التفتيش التي كانت تجريها قوات الاحتلال، فهذا المشهد يدل على الوضع المتردي وعدم احترام إنسانية الإنسان، وأماكن راحته من قبل الآخر، الذي استباح وهتك كل شيء.

١ - ينظر: حلم وردي فاتح اللون: ١٠ و ١١٤-١١٥-١١٦

٢- م-ن: ١٠

٣- ينظر: م-ن: ١٤-١٥

٤ - م-ن: ١٩

المبحث الأول..... الجيتاسرد

وتعتمد على بناء معمارية الحدث الفني على شهادة المارة، فبعدما استيقظت من حلمها سمعت دوي انفجار حدث في مكان غير بعيد من زاوية الشارع التي تحولت بعض بيوته إلى ركام ((بعض المارة قالوا إن ذلك البيت، الذي جاء الأمريكيان وفجروه ليلاً، كان مليئاً بالعتاد والصواريخ، وإنَّ المسلحين كانوا يلونون به للاحتماء بين البيوت، وبعضهم لا يزال موجوداً في المنطقة))^(١).

اعتمدت الراوية على أقوال المارة لبناء المشهد السردى واكتمال ثيمتها الروائية التي بدت لها ناقصة، عندما أرادت أن تستكمل سبب الانفجار الذي حدث بالقرب من بيتها، اعتمدت على شهادة المارة، وفي هذا البناء المشهدي للحدث قد قاربت الواقع، فعندما يشاهد شخصٌ ما حدثاً ولم تكن الصورة عنده كاملة يأخذ بأقوال المارة ويضمنه قوله ليرسم صورة كاملة للحدث السردى، وبهذا قد كسرت القيد التقليدي للرواية، وجعلته نصاً مفتوحاً، اعتمدت على القارئ في ترميم بعض فراغات الحدث.

ومن المصادر التي أولتها أهمية، المصادر التي بدت فيها فاحصة عن بعض الطقوس الشعبية، عند خروجها من المنزل إلى دوامها كانت والدتها تسورها بسور سليمان، فراحت تبحث عن معنى سور سليمان في بطون الكتب، وتجنح إلى جدتها ما دام بعض تلك الطقوس قد ثبتت دلالاته في المجتمع، توصلت إلى أن لسور سليمان عدة آراء، منها أن سور سليمان قد بني حول أورشليم لا يعرف مكانه على وجه الدقة، وقد هدمه البابليون في القرن الثاني قبل الميلاد، ثم جاء هيرودس الكبير وحصن هذا السور الذي تشكل أساس بقايا القلعة الموجودة في الوقت الحاضر، تحول المكان إلى حائط المبكى عند اليهود فيما بعد، وبعد هذه المصادر التفتت إلى قصاصات كثيرة كُتِبَ على إحداها ما كانت قد قرأته في كتاب (الخلود) لروائي تشيكي اسمه ميلان كونديرا، عن وجود أسلوبين لترسيخ أصالة النفس والافتتاع بتقدها الذي لا يضاهى، أسلوب الطرح وأسلوب الجمع... فقد مر زمان طويل وهي تنقل تلك الاقتباسات من الكتب وتحفظها في دفتر خاص^(٢).

بنية الحدث السردى تعتمد على الكثير من الوثائق التي تعتمد عليها لتبني ذلك الحدث، ومن هذه الوثائق هي الكتب، وبعض القصاصات التي قد تعودت منذ زمان بعيد على حفظ بعض الاقتباسات في دفتر خاص، فكان لتلك القصاصات أهميتها في بنية الحدث السردى وهي تستقي منها مادتها الحكائية. ومن المصادر التي تعتمد عليها في بناء الحدث السردى أخبار التلفزيون التي ((تقتطف من وجوه الحرب وجهًا يقول كلاماً معاداً عن أسباب الحرب ونواياها الطيبة بينما أضرار الوجه تتقطع من الخيلاء وتخمة المعنى.. لم يكن وجه بوش الأسوأ بين وجهي رامسفيلد وكوندليزا رايز))^(٣).

١ - حلم وردي فاتح اللون: ٢٨

٢ - ينظر: م-ن: ٣١-٣٢

٣ - م-ن: ٣٤

الميتاسرد.....المبحث الأول

بني الحدث على المحاكاة الساخرة، التي تعد صورة من صور الميتاسرد، ((تضطلع الوظيفة النقدية للمحاكاة الساخرة إذاً بمهمة الكشف عن أنسب الأشكال للتعبير عن المحتوى، وتحرر وظيفتها الإبداعية تلك الأشكال حتى تتمكن من التعبير عن الاهتمامات المعاصرة))^(١)، وذلك عبر محاكاتها للأخبار لتعبر عن سخطها، أمام ما فعلوه هؤلاء باحتلالهم للبلد وتشويه معالمه، ومعالم الذاكرة، فالمكان هو مركز الذاكرة وفقاً لذلك فما تقوم به قوات الاحتلال من تقجير بعض البيوت بحجة الاعتدة، وغيرها تشويه لمعالم المدينة، و كذلك صورة من صور العنف التي تمارس تجاه الشعب، وتعتمد على جزء كبير في بنية الحدث السردية، على الرسائل التي تعتبر من ضمن الوثائق التي اعتمدتها الرواية في بناء معمارية حكايتها السردية، تقدمت الرواية/فادية واعتذرت إليه عما بدر منها، ((فتحسر ثم رفع يدي وفتحها وفرش راحتها أمامه ثم وضع فيها ورقة مطوية وقال:

-الليلة الماضية لم أنم .. كتبت لك أشياء كثيرة خطرت على بالي.

ثم ضم يدي على الورقة فأصبحت الورقة داخل يدي ويدي داخل الورقة))^(٢)، أعطاه رسالة واحدة سلمها بيدها، وهناك ثلاث رسائل أعطتها آني والددة ياسر لفادية، وبقية الرسائل أرسلها إلى فادية من سجنه، وهناك رسالة لم يرسلها، فمجموع الرسائل خمس رسائل، يتحدث في الرسالة الأولى عن حكايته الغريبة والمتشعبة، من عازف بيانو إلى متعبد ورع، ومن متعبد ورع إلى عاشق ولهان^(٣)، وبقية الرسائل التي أرسلها لها من السجن يتحدث فيها عن سجنه وشوقه إليها.

تعددت وثائق هذه الرواية التي اعتمدت في بناء البنية السردية على مجموعة من الوثائق، إذ ((أسلوب بناء الرواية يقوم على استخدام الحدث وسيلة للتعبير عن الموقف السردية، من أجل نسج الحكايات الواحدة بعد الأخرى داخل بناء سردي يقوم على وجود حكاية سردية كبرى، وحكايات سردية صغرى تتشكل عبرها منعطفات الرواية؛ ممّا يبرز أسلوب الرؤى الأحلام، بوصفها حكايات متتالية داخل الحكاية الكبرى، هذا إلى جانب الرسائل والأوراق والحكايات المرتبطة بالشخصيات فكل شخصية حكاية))^(٤)، فضلاً عن الجرائد والتلفزيون، والذاكرة التي تشكل مادة ثرية لإضاءة بعض المناطق المعتمدة في البناء السردية، ولتعزير كثافة السرد اعتمدت الرواية/فادية على آلية الراوي السينمائي لتركيز منطقة كثافة السرد.

تجنباً للإطالة هناك مجموعة من الروايات التي اعتمدت على الوثائق في بناء الحدث السردية، منها رواية (سيدات زحل) للطيف الدليمي التي تنوعت وثائق هذه الرواية، فمن هذه الوثائق الذي اعتمدت

١ -الميتافكشن: ٨٧

٢ -حلم وردي فاتح اللون: ١٢٤

٣-ينظر: م-ن: ١٢٦

٤-الرواية العراقية بعد الاحتلال الامريكي: ٦٣

المبحث الأول.....المبحث الأول

عليها في بنيتها السردية، التمثيل التاريخي للحكايات، التي اعتمدت بذلك البحث الأيكولوجي في بنية روايتها، وكذلك مخطوطات جدها الشيخ قي دار البابلي الذي ألهمها عبارات طويلة، وحكايات مبتورة، ومطالع أغان وأبيات شعر، وعشرات الأسماء التي تساقطت من شفتها^(١)، والأحلام التي كانت تعيشها في السرداب، الذي كان يحوي الكثير من الحكايات والأحلام والمذكرات والشخصيات التي تحاورها، ولم يشكل مكاناً للاحتماء فقط من هول العنف والتغير الهوياتي لفضاء مدينة بغداد، فضلاً عن كراساتها^(٢) (وهذه كراساتي التي شرعت بكتابتها منذ سنوات ودونت فيها حكايات عشقنا الصاعق، قصص الفقد وأوجاع السجن والاختفاء، عار الخصاص وبتر اللسان، خزي اغتصاب البنات، دؤنت أكثر من ثلاثين كراسة طوال كارثة الحصار وحرب الاحتلال، وكنت كلما أنهيت واحدة منها وعدت إليها أفاجأ باختفاء الأسماء المنسوبة، فتختلط الأحداث، تمحى اسمائنا جميعاً وتصبح الحكايات منسوبة للجميع فأعيد تدوين الأسماء لتختفي مرات ومرات حتى يئست من محاولاتي^(٣))، هذه الكراسات شكلت الجانب الأكبر من الرواية وهي تصور الوجد العراقي من العنف الديني الذي ارتكب بحق أبناء الشعب سواء أكان النظام السابق الذي مارس شتى أنواع الظلم من قطع اللسان والخصاء، واغتصاب النساء، وغيرها من وسائل التعذيب، فضلاً عن الابتزاز الذي مارسه رجال الدولة الكبار على نطاق واسع، والاحتلال الأمريكي الذي شوه معالم المدينة وهدم كنائسها ومساجدها وحسينياتها، وتبعاً لتلك التداعيات ظهرت الجماعات المسلحة التي كان لها الدور التكميلي في بنية سردية الخراب والعنف، والإقصاء بحق الآخر المختلف، وغيرهم، فضلاً عن الرسائل التي حصلت عليها من صديقاتها كشروق وحامد أبو الطيور والرسائل الإلكترونية.

ومن الروايات التي اعتمدت على الوثائق، رواية (نساء) لإلهام عبد الكريم التي تنوعت مصادر هذه الوثائق في بنية الحكايات السردية للشخصيات النسوية، توزعت بنية الحدث السردية على خمسة نساء -هن كل من زهراء وساغيك، وبرتون، وموجة والرواية (أنا) - صديقات من البصرة وهن يشهدن الحرب العراقية الإيرانية، والاحتلال الأمريكي للعراق، ومن الوثائق التي اعتمدت عليها الروائية في بنية الحدث السردية، الرسائل التي تصل إلى موجة من (يزن)، وكذلك رسائل حالتوس إلى إيزاك أخوه/ والده، والكتب التي كانت في بيت موجة والمقتنيات اليهودية الأخرى والسجل الذي يرجع إلى مرابي يهودي، فقامت موجة والساردة بفك الاسماء وقراءة السجل، وهو سجل لتاجر ومراب يهودي، الذي قام (إيزاك) الرجل اليهودي البصراوي الذي اضطر إلى ترك البصرة بعد أيام الفرهود، لينتقل إلى ألمانيا ورفضه اللجوء إلى إسرائيل لتعلقه ببلده، كره النظام الصهيوني، فضلاً عن أحلام المجند الأمريكي جوشوا ابن حالتوس، التي شكلت فضاءً واسعاً في الرواية، المعتمدة في بنيتها السردية على الأساطير الدينية التي

١ - ينظر: سيدات زحل: ١٢

٢ - م-ن: ١٧

البحث الأول.....

تكشف في بنيتها اللغوية لاستعادة الهوية الصهيونية التي شظاها نبوخذ نصر، فكان دخوله بالدبابات والمدرعات انتصاراً على ذلك السبي، وترتبط هذه الأساطير بهيكل سليمان والحفريات تحت مسجد قبة الصخرة، وهناك مجموعة من الوثائق التي تكشفها في البيت ويتضح لديها من هذه الوثائق أنَّ البيت ليس ملكاً لعائلة إيزاك كما يذكر جوشوا في لقائه بموجة والساردة أنا، بل كان ملكاً لرجل آخر اقترض من إيزاك مبلغاً من المال/ الربا، ولم يستطع تسديده فرهن عقار البيت إلى إيزاك، فتقرر إعادة البيت إلى عائلة المالك.

المبحث الثاني

الجزء

التبئير.....المبحث الثاني

التبئير له صلة مباشرة بالرواي الذي يسرد؛ لأنه هو الذي ينقل الحدث وهو الذي يقدم الشخصية ويصفها، لذا سيخضع المسرود لتوجيهه نحو الزاوية التي يُريد، وجهة نظره تجاه الواقع، سواء كانت وجهة نظرها الفلسفية أو الأيديولوجية، وبهذا يثبت خصوصية الكتابة النسوية، بوصفها كتابة نابعة من الداخل تعبر عن معاناة المرأة، وثقافتها، وتطوراتها البيولوجية التي لا يستطيع الرجل أن يفصح عن مكامن الحس النفسي، والقدرة على الشعور بالوعي مثلما المرأة، فضلاً على أنَّ التبئير واحد من التقنيات التي يثبت قدرة الكاتبة على توظيف هذه التقنية للكشف عن رؤيتها الخاصة تجاه الحرب والعنف والتغيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية بعد الاحتلال الأمريكي وهشاشة الواقع وتشظي هوية الفرد العراقي.

عُدَّ التبئير واحداً من التقنيات الأساسية والمهمة بعد القرن العشرين وبدأ التركيز المتزايد عليه من قبل الكتاب والنقاد على حدٍّ سواء، وذلك بوصفه ((الوسيلة التقنية الأساسية في السرد))^(١).

تتبع أهمية التبئير كونه التقنية التي تقدم بين يدي الكاتب المادة الحكائية، وكيف يتعامل مع الواقع، إنَّه لا ينقل الحياة كما هي وإنما يعتمد إلى تمثيلها، وبهذا يقدم له الطريقة التي يقدم بها الحكائية، وكذلك يقوض من مركزية الراوي العليم، الذي شاع في تقديم الحكاية في الروايات التقليدية، وبذلك فهو يحكم ((إلى أين المضمون والانتقاء ونسبة العناصر المختلفة، وقد يشبه العمل الكامل الحياة في مراعاته للتتابع السببي، ولكنَّه لن يكون أكثر من سفر أخبار تعسفي إذا لم يكن هناك قلب لهذا الاتجاه فالمنظور أو نقطة الوصول، هو ما يحدد دلالة كل عنصر في عمل فني))^(٢)، ولهذا عُدَّ التبئير أداة مركزية في صنع الرواية، وكذلك تحقيق أكبر قدر ممكن من الإيهام بالواقع، عبر منظور الوعي الذي تتمتع به الكاتبة في التعامل مع الواقع، من أشهر الأدوات التي ((تبنى وجهة نظر مراقبة، توجد داخل الرواية، متموضعة في ذهن إحدى الشخصيات، ونذكر أن الغاية من ذلك بالنسبة له- كانت هي العرض الأمين للحياة الذهنية عن طريق إيهام كثيف بالواقع، والمحافظة على انسجام العمل الأدبي الذي يجب أن يكون مكتفياً بذاته))^(٣).

وكغيره من المصطلحات عُرف له الكثير من المصطلحات البديلة، ويرجع ذلك إلى اختلاف المرجعية الثقافية للنقاد الذي ينظر إلى هذا المصطلح، ومن هذه المصطلحات التي تردد ذكرها: حصر

١-نظريات السرد الحديثة، والاس مارتن، ترجمة: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،

١٩٩٨: ٢٣

٢-معنى الواقعية المعاصرة، جورج لوكاش: ٦٩، نقلاً من (البناء الفني في الرواية العربية المعاصرة في العراق ١٩٢٨-١٩٨٠)، د-شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط ١، ٢٠١٩: ٣٤٨

٣ -نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، جيران جنيت وآخرون، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ١٩٨٩: ١١

التبئير.....المبحث الثاني

المجال، والرؤية، والمنظور، وجهة النظر، وبؤرة السرد، التحفيز، والتبئير، ويرى سعيد يقطين، إنَّ وجهة النظر هو الأكثر ذيوغاً في الكتابات الأنجلو-أمريكية، لكونه يركز على الراوي الذي عن طريقه يحدد رؤيته إلى العالم الذي يروي به بأشخاصه وأحداثه، فضلاً عن العلاقة عن علاقته بالمروي له، والكيفية التي تبلغ أحداث القصة إلى المتلقي^(١).

في حين يعرفها الناقد الأمريكي برامز: ((هي الطريقة التي تحكي القصة بها، وهي الصيغة أو المنظور الذي يقيمه المؤلف، كما إنَّها الوسائل (الوسائط)، التي يتعرف بها القارئ على الشخصيات وسلاسل الأحداث ومسارها، والبيئة والوقائع (الأحداث) التي تشكل سرد العمل القصصي))^(٢).

أما تزفيتان تودوروف، فيعرفه: ((الكيفية التي تدرك بها القصة من طرف السارد))^(٣)، أي الطريقة التي يقدم بها الراوي القصة والحكاية، ومصطلح مظاهر السرد يحيل عنده ((على مختلف أنواع هذه الإدراكات التي يمكن التعرف عليها داخل السرد (أخذين كلمة مظهر (aspect) هنا يعني قريب من معناها الاشتقاقي وهو (الرؤية) أو (النظرة)، وبكيفية أكثر تحديداً، نقول إن المظهر (aspect) يعكس العلاقة بين ضمير الغائب (هو) في القصة وبين ضمير المتكلم (أنا) في الخطاب ، أي العلاقة بين الشخصية الروائية وبين السارد))^(٤).

في حين يقصد جيرار جنيت بالتبئير: ((تضييقاً في حقل الرؤية، أي عملياً، انتقاء للمعلومات السردية بالمقارنة مع ما كانت التقاليد تسميه معرفة كلية ... أداة هذا الانتقاء (المحتمل) هي بؤرة متموضعة، أي نوع من القناة للإخبار لا تسرب إلا ما تسمح به الوضعية))^(٥).

في حين يرى الناقد والاس مارتن أنَّ مصطلح التبئير هو مصطلح لغوي يختص ببنى التمثيل السردية، لذلك فهو عنده يعدُّ جزءاً من وجهة النظر، ((إن بنى التمثيل في السرد لا يمكن أن تقلص إلى

١- ينظر: تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩٧: ٢٨٤

٢- الرواية الدرامية دراسة في تجليات الرواية العربية الحديثة، باسم صالح حميد، منشورات بغداد عاصمة الثقافة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠١٣: ١٨٢

٣- مقولات السرد الأدبي، تزفيتان تودوروف، ترجمة: الحسين سحبان وفؤاد صفا، طرائق تحليل السرد الأدبي دراسات، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط١، ١٩٩٢: ٥٥

٤- م-ن: ٥٨

٥- شعرية التأليف، بوريس أوسبنسكي، ضمن كتابه نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير: ١١٣

التبئير.....المبحث الثاني

وجود لغوي، وأنَّ (البؤرة) ينبغي أن تعالج بوصفها مكونًا مستقلًا من مكونات وجهة النظر، جنبًا إلى جنب مع الشخص النحوي في السارد والمنفذ إلى الوعي^(١).

وأهم تقسيمات التبئير التي وقف عليها النقاد هي^(٢):

الناقد	نوع الرؤية		
جان بويون	الرؤية من الخلف	الرؤية مع	الرؤية من الخارج
جين بويلين	الرؤية الخلفية	الرؤية المشاركة	التقنية السلوكية
جانب لينتقلت	النمط المؤلفي	النمط الممثلي	النمط المحايد
واين بوث	المؤلف الضمني	الرواة غير الممثلين	الرواة الممثلون
تودوروف	الراوي < الشخصية	الراوي = الشخصية	الراوي > الشخصية
جيرار جنيت	التبئير في درجة الصفر، اللاتبئير، الراوي العليم	التبئير الداخلي: أ-التبئير الثابت ب-التبئير المتغير ج-التبئير المتعدد	التبئير الخارجي، يتحول الراوي إلى مجرد شاهد، تتحدث الشخصية عن ذاتها.

أما أوسبونسكي فقسم التبئير على أربعة مستويات^(٣):

١-المستوى الإيديولوجي. ٢-المستوى التعبيري. ٣-المستوى المكاني والزمني. ٤-المستوى النفسي، ويقسمه إلى نمطين: أ-الرؤية الخارجية للشخص الموصوف. ب-الرؤية الداخلية للشخص الموصوف.

سيعتمد الباحث في التطبيق على تقسيم جيرار جنيت؛ لأنه أكثر تفصيلاً للتقنيات وأكثر دقة من التقنيات الأخرى التي وقف عليها النقاد.

١ -نظريات السرد الحديثة: ١٩٥

٢-ينظر: مقولات السرد الأدبي: ٥٨-٥٩، و خطاب الحكاية، بحث في المنهج، جيرار جنيت، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧: ٢٠١، والرواية الدرامية: ١٨٦، المسافة ووجهة النظر، محاولة تصنيف، واين بوث، ضمن كتاب نظرية السرد من وجهة النظر إلى التأويل: ٤١-٤٣

٣-ينظر: شعرية التأليف بين بنية النص الفني وأنماط الشكل التألفي، بوريس أوسبونسكي، ترجمة: سعيد الغانمي وناصر حلاوي، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، (د-ط)، (د-ت): ١٩-٢٩-٧١-٩٣

أولاً// التبئير الصفر أو اللاتبئير:

يشيع هذا النمط في السرد الكلاسيكي، إذ يكون السارد عليماً بشخصياته وأحداثه، أي يستطيع أن ينفذ إلى أحاسيس الشخصيات ومذكراتهم، ويروي ماض الشخصية وحاضرها، وقد يتنبأ بأفعالهم المستقبلية، ويغلب فيه استعمال الضمير الغائب، وقد يستعين بالضميرين: المتكلم والمخاطب^(١)، وفي مثل هذا النوع يغيب التبئير.

ونلمح ذلك في رواية (الحفيدة الأمريكية)، الراوي غير المشارك في الحدث السردى، يقدم الحدث بالضمير الغائب، فمع هبوط الليل تزداد الوحشة في غرف البيت الكبير، فتصر الجدة على أن طاووس الشيعية تأتيها كل يوم وتطمئن عليها فضلاً عن أهل الحي، ومهمين ابن طاووس منظم لجيش المهدي وأوصاهم بالجدة رحمة المسيحية، هنا يتدخل الراوي الخارجي وينقل انفعالات زينة وخوفها ((لم تكن تلك عتمة الغرفة، نزلت غشاوة سوداء على عيني المجنّدة الأمريكية، وصعدت الحمى إلى خديها، كيف سيكون موقف النقيب دونوفان عندما يعرف أن لمترجمته الأثيرة أختاً في جيش المهدي؟))^(٢).

فالراوي له قدرة الدخول إلى أعماق المجنّدة الأمريكية (زينة) وينقل لنا انفعالاتها، عندما صُدمت بأن لها أختاً يعمل في جيش المهدي الذي يعدّ من ألد أعداء الاحتلال الأمريكي، ولم يكتف بذلك بل نقل لنا الراوي خوفها أن علم النقيب دونوفان، وتعدّ زينة الأثيرة لديه، بماذا سوف تواجهه، وهي تتستر على أخت لها منظم إلى جيش المهدي؟

يركز الراوي على وجهة نظر المجنّدة الأمريكية، وهي تشعر بتشظي هويتها، فجدتها المسيحية التي بقيت يحرسها عضو في جيش المهدي من القتل والتهجير، بينما هي تخاف على نفسها من النقيب، ومن المفترض بها هي من تقوم بمثل هذا الموقف.

وقد يروى الحدث عن طريق الراوي المركزي في الحكاية السردية فينفذ إلى دواخل الشخصيات، ويكشف عن أفعالها، وهذا ما نلمحه في الرواية نفسها، تسرد الجدة رحمة لحفيدتها الحكايات لتعيدها إلى صوابها كما تظن بعدما علمت أنها تعمل مع قوات الاحتلال الأمريكية، ((وتمسح جذتي بيد راعشة على شعري وكأنّها ترجو أن تعيدني تلك الحكايات العائلية إلى صفّها، هذه عجوز لا تتراجع، ويبدو أنّها تسعى لطبخي على مهل، تغرف من خزّان حكاياتها وتروي لي ما يسقي شجرة جذوري ويحرك أغصان انتمائي، تمدّ أصابعها وتفرك جبيني مثلما كانت تفعل معي وأنا طفلة؛ لكي تطرد الفزة بعد

١- ينظر: خطاب الحكاية: ٢٠١، معجم مصطلحات نقد الرواية: ١٣٩، و المصطلح السردى، جيرالد برنس، ترجمة: عابد خزانداد، مراجعة وتقديم: محمد بريري، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٣:

حلم مزعج، تفرك بقوة لكي تطرد الروح الشريرة التي تلبستني وأعادتنني إليها على غير صورتني وما تشتهي^(١).

تنفذ الراوية المركزية إلى دواخل جدتها وتكشف لنا عن مقاصدها من وراء الحكايات، حكايات انتمائها الكلداني والآشوري، وانحدارهم من مدينة الموصل حيث جدها يوسف الساعور، بمثابة نخلة من نخيل العراق باسقة في سمائه، فتقوم بتصوير حركات يد الجدة ودواخلها النفسية لتكشف عن حيل الجدة، وهي تعيدها بكل حركة لماضي بعيد، لتطوع حفيدتها التي خانت الأرض والأجداد، وتطوعها بالحكايات، وترشدتها إلى طريق أجدادها وهويتها الدينية التي كان لها الفضل الكبير في هذا البلد، فتكشف الراوية عن ماضي هذه الحكايات ودوافعها الإيديولوجية القومية والعقائدية والأخلاقية، فتحس الجدة أن عمل زينة مع قوات الاحتلال قد جلب العار لهويتها الدينية الضيقة والوطنية، ويظهر عناد الجدة وهي تقدم لها حكاياتها من أجل أن تعيد تربيتها وطنياً، وذلك عبر التنقيب في ذاكرة حفيدتها لترجعها إلى واقعها وشرف الأسرة المقاوم للاحتلال، كأنما تريد أن ترسم لها صورة بأن والديها قد فشلوا في تربية ابنتهم وطنياً، ولهذا فهي تعمل على إعادتها إلى رشدتها وتربيتها.

كان الراوي الخارجي غير المشارك في الحكاية السردية يقدم لنا خفايا وأسرار ما يحدث في العاصمة العراقية بغداد في العهد الملكي، وما يدور وراء القصور ودهاليزها المظلمة، والحركات السرية التي تفتح لها فروعاً في بغداد تحت عناوين مزيفة، ونرقب ذلك في رواية (النبیذة)، كل ذلك ينقله الراوي العليم عن الشخصية المركزية تاجي عبد الحميد بعدما قبلت أن تعمل جاسوسة لدى العطية: ((تكتب ما تسمعه من نسيمة على ألسنة زوجات الضباط، كلام عابر بين المحررين وزوّار المجلة، نقاشات عادية حول الوضع في العالم، واشنطن الواقعة شوكة في حلق السوفييات، يهطل المطر في موسكو فيفتح الشيوعيون مظلاتهم في الكرّادة، مُغْنِيّة يهودية تعاشر وزيراً ونائبين، غلاء السكاكر المستوردة، هذر ومذر وثرثرات تتسلّى بتدبيجها وهي تضحك في سرّها، ولم يكن العطية ساذجاً، مدير الأمن ذئب عتيق، ابن آوى، فهم مناوراتها وأوقف مغلفات الدنانير))^(٢).

يستعمل الراوي التقنيات السينمائية في تكثيف الحدث السردية، وذلك عبر اللقطات المكثفة، ليكشف للقارئ عن الأسرار التي تدور داخل المجلة، فكانت هذه الأسرار هي جزء من مخطط تأمري كبير تقوده الدول الكبرى للتحكم بالشأن الداخلي العراقي، وتكشف عن بعض الثيمات التي تعتبر منبوذة في الهوية الإسلامية (يفتح الشيوعيون مظلاتهم في الكرّادة) (مُغْنِيّة يهودية تعاشر وزيراً ونائبين)، فالعلامة السيميائية الأولى، تكشف عن محاولة الاتحاد السوفيتي لتصدير ثقافته وأيديولوجيته المتعارضة مع الفكر الإسلامي، والعلامة الأخرى تكشف على دالين: الدال الأول، خرقت واحد من مسارات الهوية

التبشير..... البحث الثاني

الدينية، التي نهت عنها جميع الأديان، والذال الثاني، يكشف سياق العلامة عن مقصد هذه المغنية وهو التجسس على البلد لصالح الدول العظمى لتصدر ثقافته وتهدم هويته الدينية، وكذلك التحكم في مقدرات البلد.

تقدم لنا الراوي المشاركة في صنع الحدث السردى تنبؤات من خلال أفعال الكلب بنوع من السخرية احتجاجاً على سوداوية الواقع وهروب أبناء المحلة إلى خارج البلد بعدما كانوا جزءاً لا يتجزأ من نسيجها الاجتماعي والديني بإثنياتهم وطوائفهم المختلفة، نلمح ذلك في رواية (ساعة بغداد)، إذ تقدم لنا الرواية المركزية في صنع مسار الحدث السردى إشارات الكلب (برياد)، ((بالإضافة إلى ذلك، هناك إشارات عدة يجلبها من المستقبل، بعضها سرية بينه وبين عمو شوكت، وبعضها يمنحها برياد لأبناء المحلة وبناتها عن طيب خاطر، فهو إذا ما هروا نحو فتاة وحاول لحس كاحلها، فإن ذلك يعني أنها ستتزوج قريباً من فتى أحلامها وتعيش معه حياة سعيدة، حدث هذا كثيراً، تزوجت هند من حيدر بعد علاقة حب دامت لسنتين، وتزوجت مها من حذيفة وتزوجت منال من محمد بعد أن أعطاهن برياد إشارته المعروفة))^(١).

فالرواية نادية تقدم لنا مشهداً ينجح إلى الخيال كبديل عن الواقع المأسوي لما حال إليه وضع البلد، فتقدم بعض العادات والتقاليد كجزء من الطقوس التي يتمتع بها الفرد لرمزيتها الخاصة، ويرجع إلى سيطرت هذه العادات لسوداوية الواقع، فيلتجئ الإنسان لهذه الأفعال للهروب منه، وإذا بهذه العادات قد تغيرت ملامحها وهويتها وبدأت تنجح إلى الخيال والفتنطازيا لما تقدم التنبؤات المستقبلية للكلب برياد للقارئ، وهناك بعض مضامين هذه الإشارات المتحققة التي تكشفها عبر منظارها بكونها رواية علمية محيطية بكل ما يحيط بالشخصية، فتقدم الرواية نادية الكثير من المعجزات عن هذا الكلب وتربط مستقبلها به لما تقدمه من تأويلات، بل مستقبل جيل كامل به، فقصة (برياد) قد خلقت مشهداً سردياً قائماً على السخرية من الواقع، قد مررت الكاتبة منظورها ذلك للقارئ عبر روايتها، لتعبر عن رفضها للحرب ولأيديولوجياتها التي قد أحالت الواقع إلى صورة مأساوية من هشاشة المأوى وتمزيق الهوية، وبهذا قد جعلت الشخصيات تلاحق تنبؤات الكلب الإعجازية هرباً من الواقع ((فعندما تخيم المأساة على الواقع يهرب الأفراد إلى الخيال لبناء تأملات مستقبلهم))^(٢).

تقدم الرواية غير المشاركة في صنع الحدث غير مرة في تقديم الدكتوراة وردية وابنتها، وتنفذ إلى أعماق قلبها لتكشف إيمانها وتماهياها في المولد النبوي الشريف وتتسى هموم بلدها، نلاحظ ذلك في رواية (طشاري)، تذهب الدكتوراة وردية إلى مجلس المولد النبوي هي وابنتها لتجد مكانها محجوراً في صدر المجلس، ((أمام المنشدات وبجوار بنات أم محمد المتزوجات اللواتي يأتين من مناطق بعيدة، تجلس مع

١- ساعة بغداد: ٦٤-٦٥

٢- تمثيلات الهوية في الرواية النسوية العراقية: ٣٠٤

التبئير.....المبحث الثاني

ياسمين على الأرض وسط النساء، يزدحم بهنّ المنزل الكبير وينحشرون حتى في الفسحة الصغيرة تحت الدرج، يبدأ ضرب الدفوف والصلاة والسلام على النبي، تتلو في قلبها صلاتها وتبتهل لنبيها، تسحب مناديل الكلينكس من الغلب الموزعة في المكان، وتدمع عيناها من الرهبة، تأخذها الإيقاعات والأصوات وتسمو بها فتتسى تحولات البلد والناس. ينتهي المولد وتدور استكانات الشاي في الصواني المذهبة وصحون خبز العروق^(١).

تقدم الراوية صورة بانورامية لمجلس المولد النبوي، وعبر هذه الآلية تقوم الراوية بتصوير المشاعر الداخلية للدكتورة وردية من إيمان عامر ووداعة، كراوية محيطية بشخصياتها وأحاسيس وانفعالات هذه الشخصيات، فتقدم الراوية عبر منظور الحدث صورة وطنية، فتحاول بذلك أن تتغلب على صوت العنف وتشطي الهويات.

ثانياً// التبئير الداخلي

نوع من أنواع التبئير التي ذكرها جبرار جنيث، إذ يقوم هذا النوع من التبئير بتحطيم الراوي العليم، وحصر مجال رؤيا الأحداث بالشخصية، فهي من تقدم الحدث عبر منظورها الداخلي، ولهذا يغلب على هذا النوع من التبئير توظيف ضمير المتكلم، وقد يستخدم ضمير الغائب، فينحصر علم الراوي بما تعرفه الشخصية أو تراه أو تسمعه أو تفهمه، وبذلك يتم عرض المعلومات وفقاً لمنظور الشخصية التصويرية، فتكون هذه الشخصية مصدر المعرفة الوحيد بما يجري من دون أن توفر الرواية وسيلة أخرى^(٢)، و((تكون معرفة المبرر الداخلي مقيدة عن طريق التعريف: لكونه جزءاً من العالم المتمثل، لا يعلم كل شيء عنه))^(٣).

ويتجسد التبئير الداخلي في الخطاب غير المباشر الروائي الحر، ولا يمكن أن يتحقق التبئير الداخلي تحقيقاً تاماً في الحكاية إلا عن طريق المونولوج الداخلي أو في ذلك العمل الأدبي المتطرف، وقد يستعمل مصطلح التبئير الداخلي بمعناه الأقل صرامة ذلك المصطلح الذي أبرز رولان بارت مقاييسه الأدنى في تعريفه لما يسميه الصيغة الشخصية الحكائية، وهي أن يكون بإمكاننا إعادة كتابة مقطع التبئير الداخلي بصيغة المتكلم من دون أن تسبب هذه العملية في أي تغيير آخر للخطاب غير تبديل ضمائر الشخص النحوية بالذات^(٤).

١- طشاري: ١٧١

٢- ينظر: خطاب الحكاية: ٢٠١-٢٠٣، والمصطلح السردى: ١١٦، ومعجم مصطلحات نقد الرواية:

٤١

٣- التخييل القصصي، الشعرية المعاصرة، شلوميت ريمون كنعان، ترجمة: لحسن أحمامة، دار الثقافة،

للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٥: ١١٩

٤- ينظر: خطاب الحكاية: ٢٠٤، ومعجم مصطلحات نقد الرواية: ٤١-٤٢

ويقسم حسب جنيت إلى ثلاثة أقسام:

أ-التبئير الداخلي الثابت:

يتم تبئير هذا النوع عن طريق إحدى شخصيات الرواية، وتسرد الأحداث غالباً بضمير المتكلم^(١)، و((يكون هناك شخص واحد وحسب في عملية التبئير، أي أن الوقائع والمواقف تروى من وجهة نظر واحدة فقط))^(٢)، وبذلك يختفي الراوي وتتحدث إحدى الشخصيات بضميرها، بمونولوج داخلي.

نقرأ في رواية (تحت سماء كوبنهاغن) بعدما طُردت الطفلة هدى من بيت أبو فاطمة، وسمعت منه كلاماً فاحشاً تجاه أهلها رجعت إلى البيت باكية، تقدم الراوية-راوية مشارك في صنع الحدث السردى إذ تمر أحداث الروايات عبرها- السرد بصيغة بضمير المتكلم ((ماذا تراها قد عنت بأن أهلي ليسوا مثلهم؟

حتى الآن لا أفهم مقصد تلك المرأة.

ما هو معنى أن نكون مثلهم؟ بل لماذا يتوجب علينا أن نشبههم أصلاً؟

لم أفهم الحقيقة التي انطوت على ما حدث حينها، والشيء الوحيد الذي وعاه عقلي، عقل فتاة في الثانية عشرة، هو أنني أرفض للمرة الثانية في حياتي.. رفضني كل من اعتقدت بأنني أنتمي إليه. فإذا كنت أنتمي إلى الدنمارك فلقد رفضتني مسبقاً، وإذا كان انتماي إلى العراق فما هو الآخر يلفظني بقسوة أكبر، كلاهما لا يحبذني، فلست ذا أهمية قصوى تبعث على الاستزادة مني))^(٣).

تقدم الراوية عبر منظورها الداخلي، الصراع الذي تعاني منه الجالية العراقية في الدنمارك، وهشاشة بنيتها الاجتماعية، كونهم منقسمين إلى قسمين: أحدهما إسلامي ويرى الآخر متطبعاً مع الغرب الدنمارك، ونسي عاداته وتقاليد، وقسم منفتح يرى الإسلامى أنه منغلق في بلد منفتح، وهناك صراع أكبر يبرز واضحاً، وهو صراع الوجود الشرقي في الدنمارك المرفوض، وغير المرحب به، وهذا يتضح في كلامها وكذلك تذكرها لكلاوس، الذي نعتها بأنها سمراء، هذه التمثلات تكشف عن طبيعة صراع الوجود بين الشرقي المنقسم على نفسه الذي لا يستطيع صنع هوية متناسبة مع المكان الجديد بعدما رُفض من بلده وطورد، وبين الغرب المتمثل بالدنمارك الذي يرفض الشرقي وينظر له نظرة عنصرية، فقدمت الراوية عبر منظورها الداخلي جانباً من صراع الجالية العراقية مع نفسها، وصراعها مع الغرب، وكذلك الصراع النفسي الذي تعانيه نتيجة هذه الصراعات، وهذا ما ينتج عنه تمزق هويتها الحامية لها.

١-ينظر: خطاب الحكاية: ٢٦

٢ -المصطلح السردى: ٨٦

٣ -تحت سماء كوبنهاغن: ٧٥

التبشير.....المبحث الثاني

ونرقب في رواية (منعطف الصابونجية)، الصراع النفسي الذي يعانيه كرجي العازف اليهودي، بين أن يتزوج فتاة مسلمة، وبين المحافظة على دينه الذي يمنع الزواج من غير اليهودية، وهذا الصراع يتجلى على أوجه عندما يتذكر شوميل الذي أرغموه أشقياء محلة الفضل على إعلان إسلامه وإذا تطأ قدمه محلة اليهود (التوراة) ويشاهد الكنيسة يبكي ويتذكر أيامه الخوالي، فيخاطب كرجي حبيبته بدرية ((نور عيني بدرية لا أريد أن أكذب عليك بعد الآن واتحجج بأسباب واهية كي أعلن إسلامي، أنا لا أستطيع أن أكذب والذي في قلبي على لساني .. ديانتني التي ولدتُ وجبلت عليها لا أستطيع تركها ولا أستطيع ترك أمي وحدها ولو افترضنا أنني أعلنت إسلامي وتركت أهلي وأقاربي هل تعتقدون أن أخوك الباشا يونس سوف يرضى أن يزوجك برجل كان ذميًا كما تقولون...؟؟ لا وألف لا، لذا لا أريد أن نلتقي مرة أخرى ... واعتقد علينا أن ننسى هذا الموضوع ونتقبل قسمة الرب التي أعطانا إياها))^(١).

يكشف كرجي العازف اليهودي الصراع النفسي الذي يعانيه نتيجة حبه لفتاة مسلمة، وهذا ما كشف عن ثيمة كبرى مانعة من تقبل الآخر المختلف، ويرى نفسه منساقًا وراء ذلك حفاظًا على دينه الذي يحرم زواج اليهودي من غير اليهودية ويجعل الشخص المتجاوز لذلك زانيًا مدى الحياة، ويرى أن ثقافة المجتمع لا تتقبله وستعامل معه على أنه ذمي، فالمخيل الراسخ لديها حول الذمي تجعله مختلفًا وغير مرحب به حتى وإن أعلن إسلامه فهذا لا يغير من لقبه (ذمي)، علامة إشهارية مائزة تلاحقه لا يستطيع الخلاص منها، لرسوخها في الثقافة الدينية للمجتمع، وكذلك شعوره بوالدته التي إن أعلن إسلامه ستبقى وحيدة.

ونرقب في رواية (زينب وماري وياسمين)، صراع الشخصية بين أهلها الذين كلفوها بارتداء الحجاب منذ وقت مبكر، ولا تستطيع التعامل معه، ليغدو فيما بعد ملازمًا لها، تجد نفسها ملزمة بارتدائه، ((كان فيما مضى يتزحلق من رأسي فوق قميص المدرسة ثم صار ثقيلًا ونشازًا على رأسي، وفي أي مكان أكون فيه مع صديقتي تبارك يسألونني لماذا ترتدين الحجاب وأنت صغيرة؟ .. وعندما أمرض يظل قربي على السرير لئلا يأتي واحد من أبناء عمومتي فجأة وأنا لا ألبسه. لا بد أن أجده في كل مكان.. وأعثر عليه إذا ضاع.. أصبحت مختلفة عن غيري من البنات، وكأني أضع علامة استفهام فوق رأسي أو أمتلك رائحة فظيعة خاصة بي))^(٢).

تقدم الراوية الشخصية المركزية في الرواية التي تمر أحداث الحكاية عبر منظورها الخاص، موقفها اتجاه الحجاب وهي طفلة صغيرة قد كلفت به من قبل أهلها ولا تستطيع أن تلبسه، وسط مجتمع غير متقيدة ما يفرضه عليها أهلها، فأحست أنها نشاز من بين الجميع، وكأنها تضع علامة فارقة تميزها عن غيرها، هذه العلامة جعلتها تشعر بأنها مختلفة عن بنات جنسها، وإنها الوحيدة التي يجب أن

١- منعطف الصابونجية: ٥٤-٥٥

٢- زينب وماري وياسمين: ٣٢

تتصاع لأهلها، وأن تتعامل مع حجابها بود، فهو في نظرهم يعبر عن مفهوم الستر، ولا ينظرون إليها على أنها صغيرة، فيتوجب عليها أن تكون الحامي للهوية.

فتنظر إلى نفسها على أنها مختلفة، وهي الحامية الوحيدة لهوية العائلة، فأن سقط أو ضاع منها يعني ذلك فضيحتهم، التي هي وحدها من تتحمل الفضيحة، ولا يبالون بما تعانيه من الاختلاف مع قريناتها ومن تنمر صديقاتها عليها.

ونقرأ في رواية (الحفيدة الأمريكية)، صراع الراوية وهي ترى جدتها قد استعانت بمهيم ابن طاووس، ليأخذها في رحلتها العلاجية إلى عمان، ((عرفت أنه ابن طاووس، المرأة التي أعطتني ثديها عندما مرضت أُمِّي بالتيفوئيد، فصرت أختًا بالرضاعة لأبنائها، ولم أكن قد استوعبت حكاية الإخوة الذين طلعوا لي من حيث لا أدري، حين بزغ مهيم أمامي مثل سهم موجّه حسن التصويب، ما الذي يجعل جدتي تضع ثقتها برجل من جيش المهدي، يأتي بها إلى عمان؟))^(١).

فالراوية/ زينة تنظر لمهيم بمنظار الآخر الغربي/ قوات الاحتلال الأمريكية، بكونه يشكل مركز تهديد لها ولجدتها، وكذلك تنظر لعلاقة الأخوة بالاستهزاء، وذلك نابع من طبيعة تنشئتها الاجتماعية الجديدة، التي جعلتها تتصارع بين ما تربت عليه من مفاهيم لا تؤمن بالعادات والتقاليد، تقود فرقة رجالية ترقص وتسكّر ليلاً وتنام نهاراً، بينما بيئة الشرق الذي يمثله مهيم وطاووس ورحمة تؤمن بعادات وتقاليد ثابتة لا ينبغي تجاوزها، تعاني من الصراع الهوياتي وتشظي هويتها إزاء هذه المفاهيم، تود أن يقترب مهيم منها وتقيم معه علاقة غير شرعية، وبنفس الوقت لا تثق به أن يرحل بجدتها برحلة علاجية إلى عمان، لكونه منظماً لمليشيا مقاومة للقوات الأمريكية التي جاءت لتحرير العراق كما ترى.

ونرقب في رواية (الحفيدة الأمريكية) جرأة زينة، وهي تطلب من أخيها مهيم أن يتزوجها، فتحاول بذلك أن تتصنع الهدوء وتكون كأبي امرأة شرقية، وجدتها رحمة بعد يومين تخرج من المشفى بعدما أجروا لها عملية، بينما زينة ومهيم يجلسان في مطعم (القدس)، ((لم أحاول أن أشعل سيجارة لئلا أزعجه، أعرف أن رجال هذه البلاد يكرهون المدخنات، وأنا هنا بمعية رجل، يتقدمني في السير ويختار الطاولة، ويجلس على الكرسي المواجهة للناس تاركاً لي الكرسي الذي يواجه الحائط. هو الذي يتفاهم مع النادل ويطلب الطعام ويسأل عن مكان المغاسل، ثم يومئ لي بطرف عينه أنها في الممر الذي على اليمين. وأنا لا أعترض بل أتمتع بأن هناك من يتولّى عني كل شيء. أنا الزعيمة التي

كانت تقود عصابة الأصدقاء وتحجز في المطاعم وتخطط للرحلات وتقرر من يجلس بجوار وتراقب كل شاردة وواردة.

أكلت وكأنني خارجة من مجاعة. وكانت صحبة مهيمن تفتح شهيتي وهو يقسم رغيف الخبز البلدي بيديه، ويعطيني النصف متمناً (بسم الله)^(١).

تروي الرواية الأحداث بتبئير خارجي عبر الضمير المتكلم، وهي تصف روتين لزبونين شرقيين يأكلان في مطعم القدس بعمان، نراها تراقب حركات وأفعال أخاها مهيمن، وهي يقوم بكل شيئاً عنها، وكأنها امرأة شرقية، يقوم الزوج بتقديم كل شيء بدل عنها، حفاظاً عليها من عيون الغرباء، وخوفاً من الفضيحة التي يمكن أن تجلب إن قامت ببعض الأفعال غير المسموح بها، فلهذا ترقب كل هذه الأفعال وتقارنها بحياتها في أمريكا تقود عصابة من الرجال والنساء، وتقرر كل شيء هي بدل من جماعتها، عبر تبئيرها هذا قد مررت دالتين: الأولى سخريتها من العادات والتقاليد الشرقية التي تقيد المرأة وتلغي وجودها، فلهذا نراها قد رصدت كل الحركات والأفعال التي كان من المفترض أن تقوم هي بجزء كبير منها إلا أنه قام بكل شيء بدل عنها، الدلالة الأخرى جعلته يفعل كل ذلك لتكون قطته الأنيسة كما تقول، ليتزوجها؛ لأنها لا تؤمن بحليب الأخوة.

ب// التبئير الداخلي المتغير

يتم التبئير المتغير عندما تقدم الأحداث عبر وجهات نظر مختلفة، وتقدم بذلك مواقف وأحداثاً مختلفة، فالقارئ يدرك الحدث عبر انتقاله من شخصية من شخصيات الرواية إلى شخصية أخرى مع الإمكان العودة إلى الشخصية الأولى، فينقل الحدث أو مسار السرد بالتناوب بين الشخصيات، فيتخلل الراوي بذلك عن زمام السرد تاركاً المجال للشخصية هي من تتقل وجهة نظرها، وينتقل التبئير بصيغة المتكلم^(٢).

وجدنا هذه الصيغة في روايات قليلة، منها رواية (الطيور العمياء)، يقوم الراوي الخارجي المفارق لمرويه مستعيناً بضمير الغائب بتقديم السرد، لكنه يترك المجال للشخصيات للتحديث عما يعتمر داخلها، لتروي الأحداث بحوارها الداخلي، وتعبر عن وجهة نظرها بصيغة المتكلم، أمر أحد الجند الأرمن المهجرين بحث خطاهم، رفع الشماس صوته بالصلاة، فدب الأمل فيهم، واستمدوا قوة روحية من صلاة الرجل، ((أما أناهيد؛ فكانت قد بدأت تفقد إيمانها، وتحاجي الله، وتقول له: (إن كنت أنت هو المخلص، فلماذا لا تخلصنا من هؤلاء الرجال الآن؟). سمعها زوجها تبكي، قال لها: (لا تبكي، ذات

١- الحفيدة الأمريكية: ١٣٥

٢- ينظر: قاموس السرديات: ٩٦، ومعجم مصطلحات نقد الرواية: ٤٢

يوم سنرجع إلى بيتنا)، كان هو نفسه قد اشتاق إلى بيته ومحلّه في السوق، اشتاق إلى الكرمة التي في وسط بيته. قال في نفسه: (ربما هي الآن قد ظلت المكان)^(١).

يكشف الرواي عن الآلام التي تعتمر في قلب أناهيد، بعد سلسلة المصائر المؤلمة التي تعرض لها الأرمن على يد السلطة العثمانية، ممّا جعلها ذلك تفقد صلتها بالله، لتتاجيه بصوت فيه عتب شديد، لعدم تخلصهم من الظلم الذي وقع عليهم، فكأنما كانت تنتظر المعجزة التي تخلصهم، وذلك يسيطر على عقل المؤمن البسيط المعجزة كونها الذي يشكل بالنبة لهم عمود المقدس ليخلصهم من الظلم والجور، ويلعب ذلك دوراً أساسياً في معتقداتهم، فكان رد زوجها عليها (قد ظلت المكان) يشير إلى فقدانها إيمانها؛ فطبيعة العطش الأنطولوجي ((يظهر بأشكال مختلفة، وأكثر ما يظهر في الحالة الخاصة للمكان المقدس، وتلك هي إرادة الإنسان المتدين؛ لأنه يقيم في قلب الواقع... وهناك حيث توجد أيضاً الامكانية للتواصل مع الآلهة، وبكلمة واحدة، هنالك حيث يكون أكثر قريباً من الآلهة)^(٢).

ونتابع ذلك في رواية (الحفيدة الأمريكية)، إذ ينقل الخطاب الرواي الخارجي المرافق لمرويه عبر الضمير الغائب، ويترك للشخصية المحورية في الحدث السردية حرية التعبير عن نفسها بحوار داخلي، تدقق النظر الحفيدة الأمريكية في تمثال العذراء، فلم تلاحظ ذهبها، ترد عليها جدتها بعدما سألتها، بأنها باعته من أجل طقم أسنان طاووس، ((تذكرت الحفيدة العائدة أن سنواتٍ سوداً مرت من هنا، كانت تعرف أن العائلات باعت أثاث بيوتها، وأبواب حجراتها وحديد الشبابيك وقعدت على الأرض. لكن ذلك زمن ولّى. ونظرت إلى جدتها رحمة بعينين حانيتين وكأنها تقول لها: لا تقلقي.. لقد جئنا ومعنا الخلاص)، لكن العجوز التي تقرأ وهج النظرات في العتمة وتكشف الأفكار كعزافات بابل هزت رأسها وتمتت:

-الآتي أعظم... سترك يارب؟^(٣).

ينقل لنا الرواي غير المشارك في الحدث السردية الصراع الدائر بين الشخصيتين المبأرتين، الحفيدة الأمريكية زينة بنت صباح التي ترى أن قوات الاحتلال الأمريكي قد جاءت إلى العراق مخرصة من ظلم وجور وحصار اقتصادي قد اضطر أبناء هذا البلد أن يبيع حتى ذهب العذراء من أجل العيش، ومواصلة مرارة الحياة، وهذه النظرة تعكس وجهة نظر الاحتلال الأمريكي، بينما الجدة المتمسكة بهويتها الوطنية والتي ضحت بذهب العذراء من أجل أن تتقذ جارتها وخادمتها طاووس، ترى بقوات الاحتلال السبب في التحولات العنيفة التي يشهدها البلد من التهجير والعنف السياسي والقتل والتهجير الذي لحق بأغلب الطوائف والاثنيات والاقبليات الطائفي، وترى أن القادم أسوأ ممّا يحصل الآن.

١-الطيور العمياء: ٨١-٨٢

٢ -المقدس والمدنس: ٥٢

٣-الحفيدة الأمريكية: ١١٦-١١٧

التبئير.....المبحث الثاني

ونزق في رواية (زينب وماري وياسمين) الخطاب بضمير المتكلم من قبل الشخصية المركزية، فتقل كلام والدتها، وتجعلها تصرح به، ثم يرجع الخطاب إليها مرة أخرى، تروي الشخصية المركزية وصايا والدتها زينب لها، وعاداتها بأنه لا يتوجب على البنت عندما تمشي أن ترفع بصرها أو صوتها، ولا يجوز لها أن تضحك، ((مشيئ معك يا أمي الطريق كله إلى البيت وننظر إلى الأرض فلا نرى شيئاً.. لا الناس ولا السماء ولا الأشجار ولا أي شيء.. فقط أرى تعلقك الأسود يمشي فوق النفايات تبرز من تحته أصابعك البيضاء... حتى في رجلك لا يوجد سوى لون أسود.. على الأرض يجب أن أمشي وأنظر إليها عندما غادرت المشفى قبل تبارك وخرجت معك إلى الشارع.... لا أسمع ولا أرى، ولكن أفكر بتبارك التي ما زالت في المستشفى .. ببجاعتها ذات الدببة البيضاء.. بشعرها الذهبي المربوط.. بقطع النسطة التي قدمت أمها للضيوف.. واحدة لأمي، واحدة نأخذها لأبي، وواحدة نأخذها لمصطفى...

... ياسمين.. ياسمين.. ياسمين

ما تفعله تمارا يجب أن لا تكرر مرة أخرى... كيف تناديك باسمك في الطريق؟ عرفت ذلك قبل أن تقوله أمي.. عرفت أن أسمى بجب أن يتواري، وفهمت ذلك من الطريقة التي صعدنا بها إلى سيارة تمارا حيث جلست أمي صامتة طوال الطريق... وكيف إذن سأموت؟ ألن يكتبوا اسمي على الشاهدة حتى بعد أن أموت؟ وهل سيضعونه في اللافتة السوداء اسماً بدون اسم؟.. سيقولون أخت مصطفى وابنة محمد^(١).

تنقل الراوي المركزية عبر تبئيرها صورة من صور العادات والتقاليد، وصراعها النفسي، فمادام قد خلقت فتاة فلا يجب عليها أن يخرج صوتها أو أن ترفع صوتها أو تتشارك بالحديث أو الضحك مع زميلات، ولا تتأخر عندما تخرج، فإن فعلت ذلك فسيؤدي بها إلى أن تلحق الفضيحة بعائلتها، فهي الوحيدة التي تجلب الفضيحة، وهي العورة التي ورثت ذلك من أمها حواء، وجعلتها علامة إشهارة، فلماذا يتوجب عليها وحدها أن تصون تلك الهوية، بينما الرجل من حقه أن يصرخ بالشارع ويكلم أصدقاءه ويضحك، فهذا أخوها مصطفى يفعل كل تلك الأفعال ولا يحاسب، بينما هي لا يتوجب عليها أن تقدم على ذلك، ووالدتها زينب تعد من حراس الهوية الذكورية فهي طوال الطريق لم ترفع رأسها أو تتحدث، وأثبت بنتها عندما نادتها تبارك باسمها، فحتى اسمها يعد عورة يلحق الفضيحة بالعائلة أن سمعه رجل، بينما عائلة تبارك تفعل كل شيء، ترتدي البجامة في المشفى وتقسّم النسطة وتوزعها، أما هي فيجب ألا يخرج شيء منها حتى اسمها، يجب أن لا يسمعه أحد أو يكتب على شاهد قبرها أن توفيت فيجب أن يخفى ويكتب بنت محمد واخت مصطفى، الرجال وحدهم من تعلن أسماءهم وتدون، فعبر تبئيرها المتغير قد عرضت مشهداً سردياً كشفت عبره صراع العادات والتقاليد وهناك صوت مكبوت قانع

التبئير..... البحث الثاني

بما يرسمه النظام البطيركي من تبعية المرأة وتحجيمها وتحريم كل شيء في الحياة حتى اسمها يجب أن لا يظهر، فيعد بمنظورهم جزءاً من العورات التي يجب أن يتوارى، فقدت عبر منظورها المتغير الواد الثقافي بحق المرأة.

ج- التبئير المتعدد

يتم التبئير المتعدد عندما تنتقل الأحداث أو تمر عبر منظور مختلف بين عدد من الشخصيات المشاركة بالحدث السردى، فكل من الشخصيات المشاركة تنقل الحكاية أو تتناولها من وجهة نظر مختلفة، تفارق رؤية المؤلف، بؤرة الصراع في الحكاية الشخصيات لا المؤلف^(١).

ففي رواية (نصف جسد) يستعيد نيروز الراوي المشارك في الحدث السردى حكاية زيارته إلى مرقد الكيلاني عندما أخذته والدته، ويعرج إلى مرقد موسى الكاظم، فيلتقط بعض الحوارات السرية من المريدين، ((قادني طريق الصلوات إليك وأنا أزور مرقد موسى الكاظم.

كم هي بعيدة الذكريات.. كانت الكاظمية أول مكان، خطت إليه قدمي خارج زقاقنا الضيق قادتني فيروز من يدي ممسكة بعباءة أمي ونحن نسير خلفها مسرعين، بأقدامنا الصغيرة حتى بكينا من التعب ثم ركبنا حافلتين كي نصل إليه... هناك من يبكي.. يتضرع، يتوسل.. يُقْبَل، يتلمس أركان القفص، يرمي نقوداً في القفص.. نساء ورجال.. صغار وكبار همهمات تعلو، تخفت في حوارات سرية غامضة مع القفص أنصت بصعوبة إلى شذرات منها:

-يا موسى بن جعفر.. أنا جيتك وتعنيك ونخيتك.. لا تفشلني يا أبو الرضا..

-أنت عطاي المراد وأريد مرادي مستعجل منك، ويهمس بحوار خافت مع صاحب المكان.
فاتة جميلة تشبه أختي إلهام، تلتفت بعباءتها السوداء وتسند رأسها إلى جدار القفص وتهمس باكية:

-ها.. يا لكاظم جيتك ونخيتك يا عطاي المراد.. ربي بحق كل من عنده جاه عندك، وبحق الزهرة وأبيها وبعليها ووليها وبحق الحسن والحسين، أريدك تنطيني مرادي. كانت تبكي بحرقة وألم.
كان الجميع يدعون ويطلبون بإلحاح وخشوع أو بدموع وتوسل، والبعض تجيش دواخلهم وتلهج ألسنتهم بكل ذلك.))^(٢).

ينتقل الحدث السردى من الشخصية المركزية المشاركة في الحدث السردى من فيروز بحوار داخلي بينه وبين مرقد الشيخ عبد القادر الكيلاني، بحوار صامت، أنه عرج إليه بعد زيارته مرقد موسى الكاظم (عليه السلام)، ثم بعد ذلك ينقل لنا بعض الحوارات السرية من بعض المريدين، والذي يلاحظ على هذه الحوار اختلافه حسب اختلاف الأصوات التي لم تظهر ملامحها وشخصياتها، وإنما ألتقط بعض

١ -ينظر: قاموس السرديات : ٩٦،

٢-نصف جسد: ٢٨-٢٩

التعبير.....المبحث الثاني

حواراتهم الخافتة بطريقة غير مباشرة، عبر الضمير الغائب ((وقد ينقل الراوي حوار الشخصية مع ذاتها مستعيناً بضمير الغائب لعبر عن وجهة نظرها))^(١)، حوارهم مع الإمام موسى الكاظم (عليه السلام)، وبعد ذلك ينقل لنا بعض ملامح فتاة تناجي الإمام بحوار سري، وهي تبكي بحرقة، فنقلت الشخصية المحورية عدة أصوات مختلفة الأساليب وطرق التعبير، فنقل الحدث السردى/المناجاة، بطرق مختلفة حسب اختلاف الشخصيات ومرادها.

ومن الروايات التي اعتمدت على صيغة الغائب في نقل الحدث السردى الواحد على لسان عدة شخصيات، رواية (الطيور العمياء) الذي غلب عليها الضمير الغائب في نقل الحدث السردى، بعد تسريح إبراهيم الجندي المتطوع في صفوف الجيش العثماني، يهديه الضابط في الجيش العثماني آناهد وطفليها كمكافأة نهاية الخدمة، وخصوصاً أنه وصل إلى مشارف قريته، ((كي يتركه الضابط يرحل بسلام، ولا يغير رأيه. أوماً برأسه، وسأل الضابط: (سأخذها، هل تظن أنها بصحة جيدة، سيدي؟)).

(لا بُدَّ أنها ستعيد صحتها بعد فترة، أما الولدان؛ بهما، أن لم يكونا نافعين لك)

أمر الضابط دركيا بأن ينتزع آناهد من أيادي النساء، شذها من رسلها، بينما الغلامان يصرخان خلفها: (لا... لا نريد)... قال هوسيب.

حينما رأت كوهار هذا كله، اختبأت وراء بعض النسوة، ولم تجرؤ أن تبكي بصوت عال؛ لئلا يأخذوها هي أيضاً محظية مثل والدتها.

قال الضابط ساخراً حينما سقطت آناهد عند قدميه متوسلة به، والولدان يبكيان خلفها، (هي لك، لا تطعمها كثيراً؛ لئلا تسمن، وتصبح رائحتها كريهة، هكذا هن المسيحيات لحومهن زنجة مثل رائحة الخنزير)

قال إبراهيم في سرّه، وهو ينظر إلى آناهد وثوبها الممزّق، (يكفيني أن أطمع امرأة تنتظرني في قريتي، ماذا سأفعل بهذه؟). تأهب الرجل للرحيل حاملاً أمتعته على ظهره، فيما أمر الضابط المرأة أن تقف، وتلتحق به، خافت ووقف ناظرة إليه، ولعنته باللغة الأرمنية، صرخ بها: (أذهب، أيها الملعونة إلى مصيرك))^(٢).

اختلاف طرق عرض السرد باختلاف الخلفيات الإيديولوجية للشخصيات الروائية، واختلاف أماكنها التي ساعدت على صبغ كل شخصية بهوية مكانه الذي ينتمي إليه، فالضابط ينظر إلى آناهد الأرمنية نظرة عنصرية تابعة من خلفيته العقائدية والأيديولوجية، وذلك عندما سقطت على رجليه متوسلة به ألا يهديه كجارية لدى إبراهيم، الذي يرى بأن المسيحيات عندما يأكلن كثيراً ستغدو رائحتهن كريهة،

١-روايات حنان الشيخ دراسة في الخطاب الروائي، د-بشرى ياسين محمد، دار الشؤون الثقافية، بغداد،

ط١، ٢٠١١: ٩٤

٢-الطيور العمياء: ١٠٥

التبشير..... البحث الثاني

هذه الرؤية العنصرية نابعة من وجهة النظر للأخر المسيحي، كونه مختلف عن ديانتهم، وأنه يأكل لحم الخنزير فلماذا رائحته عندما يسمن تكون نتنة، وهذا يكشف عن اختلاف وجهة النظر بين الفرد الأرمني ومنطق السلطة العثمانية الذي ينظر إليهم نظرة الخائن لبلده، لهذا يلص صفات خاصة به، أما إبراهيم الجندي المسرح ينظر للضابط والمرأة نظرة مختلفة فالضابط أحواله المادية مختلفة ومن بلد نوعاً ما يعيش برفاهية ، في حين هو فقير لا يستطيع أن يعيل زوجته وأولاده فكيف يستطيع أن يعيل امرأة وطفلين، فإن ذلك سيزيد العبء على كاهله، في حين ينظر إلى أناهيد الأرمنية فقيرة ومنظرها القبيح، وقدميها العاريتين وملبئة بالقروح بماذا ستفعله غير تزيد العبء عليه، أما وجهة نظر أناهيد فواضحة من لعنها للضابط التي لعنة الضابط بسرّها بلهجتها الأرمنية، على الرغم من عدم نقلها بصورة مباشرة، واكتفت الراوية بالتصريح أنها لعنته إلى أنها واضحة من سياق توسلها وإهدائها كجارية، تزدي موقف الضابط الذي أهانها وجعلها تابعة مفقودة الإرادة والحرية، وهو من يقرر مصيرها، إذ جعلها أسيرة لا تستطيع التعبير، وربما عدم نقل صيغة لعنها، كجزء من امتهان الآخر العثماني لها، وهو يتعامل معها بسخرية، فتجلت وجهات النظر الإيديولوجية ((أساساً في سلوك الشخصيات، وفي الطريقة التي يبدون بها رأيهم- بواسطة ما يقولونه- في العالم المحيط بهم، لأنهم هم اللسان الناطق بالموقف الإيديولوجي))^(١).

التبشير المتعدد من شأنه أن يعبر عن تعقيدات وتناقضات الواقع الاجتماعي، ((وبطابع الحوار الذي يتسم به الوعي الإنساني، وبالغموض العميق الذي يتسم به كل صوت، وكل حركة، وكل عمل. ولا شك أن إضفاء الطابع المونولوجي على العمل الأدبي، وانتظام كل ما يشوب الحياة الاجتماعية والفردية من تعقيد وغموض في سلك حديث عقلائي، من شأنه أن يشوه هذه الحياة بدعوى الوحدة، في حين أن تعدد الأصوات من شأنه أن يهدم الأشكال الإيديولوجية المترسبة في أعماق الأدب والمجتمع))^(٢)، ونقرأ ذلك في رواية (سيدات زحل)، التي نقلت أحداثها الراوية المشاركة في الحدث السردي (حياة البابلي) عبر الضمير المتكلم، بينما تدور معارك وإطلاق نار بين المسلحين والقوات الأمريكية في محيط منطقة الداودي والمنصور وبين حياة البابلي ومنار وراوية، أعدت حياة طبق من الرز ((قالت راوية: سيعود نديم، كان أقسم أن لا يعود إلا بسقوط النظام.. نتزوج ونرحل، لا أظننا نبقى هنا هو يحمل الجنسية البريطانية، هل العيش في لندن كالعيش في بغداد؟؟ لا أبداً.. سنعيش هناك حتماً أنا أحلم بالسفر إلى أي بلد أربي ونديم سيأخذني إلى حلمي..

١ -لوكاكس وبختين ودراسة اجتماعية للرواية، برباها كراجها، ترجمة: أمين محمود الشريف، ديوجين /

مصباح الفكر، مركز مطبوعات اليونسكو، ع٧٣، يناير -مارس ١٩٨٥: ٧٧

٢ -م-ن: ٧٨

التبئير.....المبحث الثاني

أحاول مجارة توقعاتها وتهدة انفعالاتها، وألوم نفسي لأنني أتواطأ مع أوهامها، أدفعها لتستغرق في العمل: حاولي أن ترسمي، عودي لاستثمار موهبتك المهملة، هيئي معرضاً ويكون جاهزاً حين تهدأ الأوضاع ارسامي وبشي لواعجك في اللوحة والرسوم..

أتوقف عن تحريضها، ألا تعلمين يا حياة البابلي أن طاقتنا لا تنهض إلا على ذخيرة حية من الحب وتزدهر في توازن الروح؟ تتساءل هالة:

-لماذا قدر لنا أن نعيش الحرمان خلافاً لغيرنا من نساء الدنيا؟؟

لا أجد جواباً لحيرتها..

أدع راوية هائمة ترتع في أملها المبهم، أريد أن أقول لها شيئاً، دعيها يا حياة اسكتي، دعي كل امرء لمصيره الذي ارتضاه..^(١)

ثلاثة مصائر مشتركة في الكثير من المعاناة وسط إطلاق نار كثيف يشهده حينه وغيره من الأحياء إلا أن هذا الإطلاق القريب في محيط حينه لا يمنعهم من الحلم والتعبير كل عن وجهة نظرها، وبث لواعج قلبها في حوار مباشر، تفسح المجال الراوية المشاركة في الحدث السردى للشخصيات بإبداء وجهة نظرهن، والتعبير عن أحلامهن، في واقع سوداوي يسيطر عليه العنف، فيحاولن بذلك الهرب منه بالرسم تارة والثرثرة مرة أخرى، إلا أن لكل واحد من هذه النسوة حلم مختلف ومصائر مختلفة، فقد جعلهن العنف الديني، من الآخر الإسلامي المتطرف يعيش على حافة الحلم، والخلاص من هذا المكان، بعدما كان سابقاً يحضن أملمهن في الحياة، فراوية تحلم بالزواج من قريب لها وتهرب إلى أوربا لتهرب من واقع العنف الذي جعل العيش جزء من الحلم، أما حياة البابلي فتحلم في العيش على أطلال عائلتها وما تركوه لها من مخطوطات، لنقوم بجمعها وتدوينها لترسم حياة النسوة اللائي عركتهن الحياة، وتحلم بحب يعطيها القدرة على مواصلة الحياة، في حين هالة تتساءل مع نفسها عن سبب حرمانهن من العيش الكريم والحلم مثل بقية النساء.

وتعدد الرواة يؤدي إلى اختلاف وجهات النظر في الحكاية أو الحدث السردى الواحد الذي تتناوله كل شخصية من وجهة نظر مختلفة، فتبرز بذلك الموضوعية، وإمكانية الإحاطة بالحدث السردى من كافة جوانبه^(٢).

ثالثاً// التبئير الخارجي:

نوع من أنواع التبئير التي ذكرها جبرار جنيث، ويتم هذا النوع عندما تكون المعلومات المطروحة أو المعروضة محصورة فيما تقوله الشخصيات دون أن يكون هناك أي إلماح من الراوي إلى ما تفكر به الشخصية أو تشعر به، أي المعلومات التي يمتلكها السارد تكون أقل مما تعرفها الشخصية، فلهذا لا

١- سيدات زحل: ٦٤

٢ - ينظر: بنية النص السردى: ٤٩، ومعجم مصطلحات نقد الراوية: ٤٢

التبشير..... البحث الثاني

يستطيع السارد أن يغوص في أعماقها، وإنما يكتفي بالسرد الخارجي^(١)، ((فالراوي يقدم إلينا الشخصية متلبسة بالحاضر من دون تفسير لأفعالها أو تحليل لمشاعرها وأفكارها أو استرجاع لشيء من ماضيها))^(٢)، فتعرض الأحداث وفقاً لذلك عرضاً موضوعياً، هذا في حالة عرض الحدث عبر الضمير الغائب، إمّا إذا كان الضمير المتكلم فإنّ الراوي يقوم بالتكهن بأفكار الشخصية وبما يدور في فكرها ليرسم عبر ذلك ملامحها^(٣).

في رواية (طشاري)، تقوم الراوية بوصف الفرحة التي عمت الجميع من أم يعقوب وأم زوجها جرجس، ((سَلَمَها ضابط التسجيل رقعة السيارة ومنَّها بأنَّه أنعم عليها برقم ثورة تموز. ثبتت الميكانيكي الرقعة وسافت وردية سيارتها الأوبل موديل ٥٩، من الورشة إلى البيت. خرج الجميع يتفرج على السيارة الجديدة ذات اللونين الأصفر والأبيض وهي بعد في الكاغد. يبارك الجيران لها وتطلب أم جرجس من غسان أن يذبح دجاجة ويضمخ كَفَّه الكبيرة بدمها ويطبّعها على بدن السيارة. دم الذبيحة يرُدُّ العين ويدفع الشرور. لا بدُّ منه لتدشين البيوت والدكاكين والسيارات، تأتي صديقتها اليهودية أم يعقوب وببدها أم سبع عيون مربوطة بشريط فضي. تعقده على مرآة السيارة وتترك الحلية تتدلى منه))^(٤).

فالراوية تصف عبر تبئيرها الخارجي الفرحة التي عمت الجميع عندما اشترت الدكتورة وردية سيارتها الأوبل، فيبارك الجيران لها، وتصف الطقوس الرمزية التي تقام عندما يشتري شخص ما شيئاً جديداً، فهذه الطقوس تعدّ جزءاً من هوية الفرد الدينية ولا يستطيع أن يتخلّى عنها، وتشعره بالانتماء الروحي للمكان وللجماعة، فهذا الطقس يدلُّ عندهم على دفع الشر، ورد العين الحاسدة، فهذه العادات التي تمارسها النساء من تعليق سبع عيون، وذبح فدية لتضمخ بدمها السيارة، تساعد على تماسك المجتمع وحفظ الهوية، فنلاحظ أن الراوي أكتفى بتصوير المشهد السردى من دون أن ينفذ إلى دواخل الشخصية أو يرتحل عبر الزمن.

ونقرأ في رواية (نساء) تقدم الراوية المركزية^(٥)، وصفها لما يحدث من قيام اليهود بالحفر تحت أسوار قبة الصخرة فتتقل بعض التحليلات التي تلتقطها من وكالات الأنباء، ((أخبار كثيرة كانت على درجة عالية من السرية، لم تعد كذلك الآن، إذ تناقلت وكالات الأنباء إقدام الحكومات الإسرائيلية

١- ينظر: المصطلح السردى: ٨١

٢- معجم مصطلحات نقد الرواية: ٤١

٣- ينظر: روايات حنان الشيخ دراسة في الخطاب الروائي: ١١٣-١١٤

٤ - طشاري: ٩٩-١٠٠

٥ - هو الراوي الذي يقدم السرد الكلي، ويمسك زمام الأمور بما في ذلك السرود الصغيرة، وهو المسؤول في النهاية عن السرد كله، ويؤثر تأثيراً ملموساً في بنية الحدث الروائي. ينظر: قاموس السرديات: ١٠٥

المتعاقبة على عمليات حفر قريبة من أسوار مسجد قبة الصخرة بهدف تقويضه وإزالته، ثم إعادة بناء هيكل سليمان محله، وهناك أخبار أكثر تخصيصاً قصرت مواضع الحفر على مساحة محدودة تقع تحت القبة مباشرة، ناصّة على أنّ تابوت العهد دفن فيها على وجه التحديد، بعض رسائل (إيزاك) أشارت إلى هذه الواقعة، وذكرت أنّها مرحلة سيتم تجاوزها إلى أخرى في وقت ما يبدو قريباً بعد أن أدت التسريبات إلى وظيفتها الامتصاصية عالية الخصائص وحولت أعمال الحفر إلى أعمال نمطية لم يعد يلقي العالم بالاً إليها^(١).

تقوم الرواية بنقل أحداث كبيرة وتبريرات لهذه الأحداث من وكالات الأنباء الإسرائيلية، حول إخفاء أي معالم من المعالم التي من الممكن أن يمت للحضارة الإسلامية بصلة، والعمل على تطبيق أساطيرهم الدينية التي بثوها في كتابهم المقدس عن طريق كبار أحبارهم، ليمهدوا بذلك لدولتهم الإسرائيلية، وقيموا عليها مشروعهم الكبير، (الأرض الموعدة) التي وعدهم الله بها، وهي فلسطين، وهذا لا يمكن أن يحدث إذا كانت هناك بعض المعالم الإسلامية الكبيرة التي تدلّ على الوجود الإسلامي، ومن الممكن أن تقوض هذه المعالم أساطيرهم الدينية، وتفتيها، فلماذا عملوا على تقويض مسجد قبة الصخرة من أجل أن يتهدم لقرب أعمال الحفر عليه، فهذا يؤدي به إلى تقويض بنائه ويتهدم، وهناك دعوا بأن تابوت العهد دفن في المسجد، وبهذا يستطيعوا أن يتخلصوا من المسجد، وبذلك يستطيعون إزاحة كل شيء يتعلق بالمسلمين على وجه العموم والفلسطينيين على وجه الخصوص، وهذه الأخبار السرية لم تنقلها وكالات الأنباء الإسرائيلية فقط، وإنّما ذكرها (إيزاك) في رسائله إلى موجة التي أطلعت عليهم الرواية.

التبئير الخارجي قد وظف الروايات الحديثة التي تقدم الراوي الشاهد، ويقوم بكل تعليق أو انحياز أو وصف، فيكون غاية هذا السرد الموضوعية، في نقل صورة حية للقارئ، ((وتصبح عينا الراوي الشاهد، بمثابة الكاميرا السينمائية، التي تلتقط كل ما يمكن أن يبدو لها من الصور والمشاهد، التقاطاً لئلاً، موضوعياً، محايداً، يختفي فيه حضور هذا الراوي الشاهد تماماً، كما يختفي حضور المخرج السينمائي))^(٢).

يعدّ التبئير من التقنيات الحديثة التي استثمرتها الروائية النسوية لتمرر من خلالها وجهات نظرها اتجاه الواقع الاجتماعية من جهة، ومن جهة أخرى لتوجه نقدها وكشفها للأيديولوجيات التي يستمد الرجل منها مفاهيمه، وذلك تعريضها تماماً، وجعلها مفرغة من معانها التي تستند إليه، وكذلك كان التبئير إحدى الأدوات التي تمرر عبره كشفها للظلم ولتمرر عبر هذه التقنيات وجهات النظر المختلفة، في بلد

١- نساء: ٣٠٧

٢ - تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ٢،

٨٩ : ٢٠١٥

التبكير..... البحث الثاني

شهد تحولات كبيرة، مما أدى إلى تشوه هويته، وشتات وتمزق أبنائه، وهم يشهدون هذه التحولات العنيفة، وتأثيرها النفسي على المرأة، وهي تواجه ضياع أحلامها وهويتها.

المبحث الثالث

القضاء الروائي

الفضاء الروائي.....المبحث الثالث

مفهوم الفضاء على الصعيد التقني إنّه لا يمكن أن يخلو أي عملٍ روائي منه، ذلك في كل مشهد روائي يحرص الكاتب على إعطاء كل لحظة قوية إطارًا زمكانيًا، ذلك إن الروائي أكثر ما ينبه القارئ إلى العلاقات التي توجد بين الشخص الذي يبدع، والعالم الروائي الذي يحيط فيه، فهو يقيم الديكور الذي يتحرك أبطاله داخله، لكي يتيح للقارئ أن يراهم رؤية جيدة^(١).

والفضاء الروائي في أي عمل روائي هو كاشف لأدلجة معينة أو عقيدة ما، التي تعبر عن فكر الشخصية الروائية وهويتها، وليس بالضرورة أن يكشف عن ثيمة هذه الأدلجة داخل المشهد، بل قد يكشف الفضاء المضمّر للأدلجة السائدة^(٢).

وقد أطلق ميخائيل باختين على العلاقات المتبادلة بين الزمان والمكان في العمل الروائي مصطلح (كرونوتوب) (Chronotope)، ممّا يعني حرفيًا الزمان والمكان، ولحيز الزمكان أهمية جنسية جوهريّة في العمل الروائي^(٣)، و((ما يحدث في الزمكان الفني الأدبي هو انصهار علاقات المكان والزمان في كل واحد مُدرك ومشخص، الزمان هنا يتكشف، يتراص، يصبح شيئًا فنيًا مرئيًا، والمكان أيضًا يتكشف، ويندمج في حركة الزمن والموضوع بوصفه حدثًا أو جملة أحداث والتاريخ، علاقات الزمان تتكشف في المكان، والمكان يُدرك ويقاس بالزمان، هذا التقاطع بين الانساق وهذا الامتزاج بين العلاقات هما اللذان يميزان الزمكان الفني))^(٤).

فالفضاء الروائي هو ما تعلق بالحيز الزمكاني، وكل رواية لها صلة نسبية بالفضاء، هذا الفضاء يكون متضمنًا فعل الحكي^(٥)، وعلى هذا لا يمكن اقتصار الفضاء على عنصر المكان وحده، إذ أن مفهوم الفضاء أوسع وأشمل من أن يقتصر على حيز واحد، فإنّه ((يتعدى بكثير مجرد الإشارة إلى مكان من الأمكنة، إنّ الفضاء يخلق نظامًا داخل النص، مهما بدا، في الغالب كأنّه انعكاس صادق لخارج عن النص يدعي تصويره، بمعنى أن دراسة الفضاء الروائي ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالآثار التشخيصية))^(٦).

١- ينظر: الفضاء الروائي، ج. ب. كولدنستين: ١٩-٢٠، ضمن كتاب الفضاء الروائي، جنيت

وكولدنستين وآخرون، ترجمة: عبد الرحيم خُزل، أفريقيا الشرق، المغرب-الدار البيضاء، ٢٠٠٢.

٢- ينظر: الفضاء المتخيل والأدلوجة (مقترحات نظرية)، يوري آيزنزفايك: ١٢٩-١٣٠، ضمن كتاب الفضاء الروائي.

٣- ينظر: أشكال الزمان والمكان في الرواية، ميخائيل باختين، ترجمة: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، ١٩٩٠: ٥-٦

٤- م-ن: ٦

٥- ينظر: التعبير عن الفضاء، ميشيل ريمون: ٦٣، ضمن كتاب الفضاء الروائي.

٦- الفضاء الروائي، كولدنستين: ٢٠

الفضاء الروائي.....المبحث الثالث

فالفضاء الروائي: ((هو الحيز الزمكاني، الذي تتمظهر فيه الشخصيات والأشياء متلبسة بالأحداث تبعاً لعوامل عدة تتصل بالرؤيا الفلسفية وبنوعية الجنس الأدبي وبحساسية الكاتب أو الروائي))^(١).

أما إبراهيم جنداري، فقد قصر الفضاء بالحيز الزمكاني غير الواقعي بل ذلك الشيء المدرك عبر النص الروائي، فالفضاء عنده ((يشتمل على المكان والزمان لا كما هما في الواقع، ولكن كما يتحققان داخل النص: مخلوقين ومحورين من لدن الكاتب، ومسهمين في تخصيص واقع النص وفي نسج نكهته المميزة))^(٢)، يبدو أنه لم يستطع أن يتخلص من مفهوم باختين للفضاء.

ومفهوم الفضاء الروائي، هو تلك التقنية الحاملة للحيز الزمكاني داخل العمل الحكائي، الذي يعبر عن تحركات الشخص ضمن حدث معين، لينكشف عبره الأبعاد العقائدية والأيدولوجية، وغيرها من الأبعاد التي يحملها الشخص، ضمن مسارات الحكي التي تتحرك عبرها الشخصية، وليس بالضرورة الشخص وإنما غيرها من الأشياء، من الأماكن، والرؤى، والمواقف، والأحداث، والتشخيصات الفضائية، التي تؤثر على إيقاع الرواية.

ووفقاً لذلك سنتناول في هذا المبحث تقنيتي الزمان والمكان:

أولاً/ الزمن

تعدّ تقنية الزمن من العناصر المهمة في العمل الروائي، ولا يمكن أن نتخيل أن يخلو عمل روائي من هذه التقنية، وإذا ما خلا منها فسيفقد الحكي مساراته الفنية، ولهذا عدّ الزمن الركيزة الرئيسة في العمل الروائي، إذ ((إنّ الرواية فن شكل الزمن بامتياز؛ لأنها تستطيع أن تلتقطه وتخصه في تجلياته المختلفة: الميثولوجية والدائرية والتاريخية والبيوجرافية والنفسية))^(٣).

وعنصر الزمن لا يتجلى على المستوى التقني فقط، وإنما يتجلى على مستوى الرؤية، ولهذا نلاحظ أنّ الأدب النسوي العراقي قد حاكى التحولات الزمنية الخطيرة التي أدت بالفرد العراقي؛ لأنّ يعيش في عزلة مجتمعية وسياسية أثرت على نفسيته، وعلى شعوره بالذات، نتيجة الحروب، والعنف الذي فرضه النظام السابق فضلاً عن الاحتلال وما تبعه من تحولات على المستوى السياسي والاقتصادي والثقافي والأخلاقي، فكان الزمن في ذلك حاضراً وفقاً لطبيعة التحولات التي أكثر ما تشخص زمنياً، ويختلف من مرحلة إلى مرحلة أخرى، ووفقاً لذلك فالروائية لا تجسد الزمن الواقعي، وإنما تشعر القارئ بالإحساس

١ - الفضاء الروائي في الغربية- الإطار والدلالة، منيب محمد البوريمي: ٢١، ضمن كتاب الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي، رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني (نموذجاً)، بلسم محمد الشيباني، منشورات مجلس تنمية الابداع الثقافي-الجماهيرية، (د-م)، ط١، ٢٠٠٤: ٣٤

٢ - الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، دار تموز طباعة، نشر، توزيع، ط١، ط١، ٢٠١٣: ٣٧

٣-الرواية أفقاً للشكل والخطاب المتعددين، محمد برادة، مجلة فصول، ع٤، مجلد ١١، شتاء ١٩٩٢: ٢٢

الفضاء الروائي.....البحث الثالث

بالمدة الزمنية الروائية، وخلق حالة من الإيهام التام بأن ما تتعرض له الشخصية في الفضاء الروائي هو الواقع، ولهذا إذا كان الزمن الواقعي يعبر عنه بالدقائق والساعات، لذلك فالزمن في الرواية ((هو زمن المتخيل، وهو زمن يختلف عن الواقع الاجتماعي الذي تحكي عنه الرواية أو الذي تتناول عناصر منه : كالشخصيات أو الأحداث))^(١).

١-المفارقات الزمنية:

أ-الاسترجاع: تعدُّ تقنية الاسترجاع من أكثر التقنيات السردية حضوراً في الأعمال الروائية، التي تبعد العمل الروائي عن التقريرية، ولهذا فهو يتعلق بالشخصيات والأقوال والأفعال والأحداث بشكلها العام، إنَّه الراوي يروي حدث قد سبقه أو تخطاه فيرجع إليه، وهذا الرجوع لإضاءة الحدث أو التعريف بالشخصية، وغيرها، ويعبر عنه تودوروف: ((تروي لنا فيما بعد ما قد وقع من قبل))^(٢)، سنقتصر في دراستنا على الاسترجاع الخارجي والداخلي، لكثرة ورودهما:

١-الاسترجاع الخارجي: هي مجموع الوقائع والأحداث التي وقعت خارج المدار الزمني للحدث السردية المحكي، و((يلجأ إليه الكاتب، لملء فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث))^(٣). يعدُّ هذا النوع من الاسترجاع أكثر دوراً في روايات عينة البحث، استرجعت الراوية حياة البابلي في رواية (سيدات زحل) بعض الأحداث المتعلقة بحامد أبو الطيور، الذي كان سابقاً مدرساً للغة الإنكليزية في مدرسة الأمين، وأثناء ما قرأ المشهد الثالث من الفصل الرابع من مسرحية مكبث، وكان أحد الطلاب يسجل، ما يقرأ ((حدث ذلك بعد شهور من مقتل أخيه عبد الله في أحداث ١٩٩١ ما بين الكوفة والنجف، عاد بعد اعتقاله بأسبوعين بلسان نازف ووجه مرقع، أخذه من التوقيف إلى معسكر الرشيد أبقوه يوماً تحت إرهاب الاحتمالات المتوقعة لمن يتهم بالإساءة للنظام والتحريض ضد الطغيان، لم يكن حامد منشغلاً بالسياسة قد كان منشغلاً بتهيئة بيت الزوجية بعد أن خطب فتاة جميلة من زميلاته في كلية اللغات))^(٤).

فكان هذا الاسترجاع من الراوية لإضاءة جزء من حياة حامد الأخرس أبو الطيور الذي حوله العنف إلى شخصية مختلفة نتيجة العنف والإرهاب والظلم الذي كان يمارسه النظام السابق، وهذا يكشف أن الأشخاص لا يستطيعون التعبير عن هويتهم أو أيديولوجيتهم أو حتى نقدهم للنظام الحاكم آنذاك، فبعدما كان مدرساً وله حياته الخاصة، وشعور بذاته وهويته ضمن بنية اجتماعية، تحول من مدرس إلى

١ -في معرفة النص، يمنى العيد، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط١، ١٩٨٣: ٢٢٧

٢ -الشعرية، ترفيطان تودوروف: ٤٨

٣ -بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، د-سيزا قاسم، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠٤: ٥٨

٤ -سيدات زحل: ٧٨

الفضاء الروائي.....المبحث الثالث

رجل يهتم بالطيور فهذه المفارقة، قد خلقها الزمن الذي شهد عنفاً فوق قدرة الإنسان، لتكون مهنته سبباً في تدمير ذاته، وتشظي هويته، زمن هذا الاسترجاع يعود كما حددت الراوية قبل سنة ١٩٩١، بشهور. ونطالع في رواية (الحفيدة الأمريكية) اعتقل المذيع صباح بهنام أثر وشاية من صديقه، من بيته في حي الأمين، يطرق باب بيته بعد الثالثة ظهراً، وكانت زوجته بتول تغسل أوراق الخس، وهو يستلقي ببجامته تحت المبردة، فتح الباب ابنهم يزن:

((وين العندليب الأسمر؟ وين أبوك القواد؟

هّب صباح من مكانه وبقفزة واحدة صار أمامهم:

-نعم ... شكو... خير؟

تلقي صفعه تركت أثرها على خده واقتادوه معهم وهو يتعثر بأذيال البجامة التي انفلت حزامها وسحلت على ساقيه، غاب ثلاثة أسابيع فحسب، ولكنها كانت دهور على بتول وباقي العائلة، - ليرجع بعدها-، غير قادر على الكلام، محطم الأسنان، تسيل دموعه بدون توقف وكأنهم ركبوا له خزاناً منها تحت أجفانه))^(١).

تسترجع الراوية جزءاً من حياة والدها، لتلقي الضوء على حياة والدها الخاصة، وكذلك تبين سبب هجرة عائلتها إلى أمريكا، لتعود هي مجندة إلى بغداد، بعدما أخذوها من جدتها، وتركوا مهدها يهتز وقلوبهم كذلك، بنية الإسترجاع الخارجي كشفت عن الظلم والإرهاب الذي يتعرض له المسيحيون، ولم يكن هم من تعرض لهذا الظلم بل شمل مختلف الأديان، هذا ممّا خلق مكاناً طارداً للتعايش السلمي، وشعور الفرد بحرية ممارسة هويته وطقوسه، أو إبداء رأيه.

ونقرأ في رواية (طشاري)، تسترجع الراوية بعض الأحداث التي عاصرتها الدكتورة وردية عندما كانت طالبة في كلية الطب، والعراق يغلي بأحداث جسام، منها إسقاط الجنسية عن اليهود، ((من يرغب منهم بترك البلد فليذهب حيثما يشاء شرط ألا يعود إلى هنا. وفي تلك السنة لم يقبل في الجامعة أي طالب يهودي. أما من كانوا في الصفوف المتقدمة فواصلوا الدراسة في أجواء من الجدل والاحتدام والصراع الذي يدور خارج الصفوف))^(٢).

وظيفة هذا الاسترجاع لإضاءة الحدث، وكذلك الشخصية المحورية الدكتورة وردية، فالحدث يلقي الضوء على ما كانت تعانيه الطائفة اليهودية^(٣)، من ظلم من قبل الدولة، وتسقيط الهوية عنهم جزء من مخطط تأمري كبير، من أجل جمع يهود العالم في فلسطين لدعم الصهيونية، التي تسعى إلى تجميع

١-الحفيدة الأمريكية: ٨١

٢ -طشاري: ٨١

٣ -ينظر: تمثيلات الخوف في الرواية العراقية (٢٠٠٣-٢٠١٥): ٦٤

الفضاء الروائي.....المبحث الثالث

يهود العالم في فلسطين أرض إسرائيل/ الأرض الموعودة، وتعدُّ هذه بمثابة النقطة المركزية التي تبنتها الصهيونية، بعد قيام دولة إسرائيل عام ١٩٤٨م.

٢-الاسترجاع الداخلي: يسترجع الروائي مجموعة من الأحداث والوقائع الماضية في مسار الحدث السردي، ولكنها لاحقة لزمن السرد الحاضر/ يقوم الراوي باسترجاع هذه الأحداث حين يتطلب في الخطاب ترتيب معين يتطلبه السرد، ((فيربط الحدث بسلسلة من الأحداث السابقة، فهو استرجاع تكميلي يضم المقاطع الاستيعادية التي تأتي لتسد بعد فوات الأوان فجوة سابقة في الحكاية، يمكن أن تكون هذه الفجوات السابقة حذفًا مطلقًا، أي نقائص في الاستمرار السردى))^(١).

لا يقل أهمية ودورًا عن النوع الأول، إلا أنَّ الأول كان أكثر ورودًا، ونقرأ في رواية (زينب وماري وياسمين)، تروي الراوية بعد وفاة والدتها أن جدتها أخبرتها ((وتقول إن القدر قد ظلمها قبل ثلاثين عامًا على ذنب لم ترتكبه هي بل ارتكبه أخوها جبار))^(٢)، تروي الراوية في هذا المشهد أن أمها زينب قد ظلمت على شيء لم تشارك هي بجريته وكانت ضحيته بأن تذهب فصلية لبيت زوجها، بعدما كانت معززة ومكرمة في أهلها، وتعود تضيء هذا الحدث، في الصفحة (٧١)، أن الشجار وقع عندما جاء أحد أخوة جدتها لشراء الدهن الحر، ومن أجل خطأ في الميزان رفع أخ زينب جبار العيار وهوى به على رأس المشتري، فمات بعد يومين، واشتكى أهله في مركز الشرطة دون أن يلقي القبض عليه، وإنَّ عشيرتها قد أرسلت (مشية) إلى عشيرته وأخذت الجاهة والوجهاء، ثم انتهى الأمر بأن أخرجوا والدتها زينب من بيت أهلها في قنبر علي بدلاً من إدخال أخيها جبار السجن، حملت ثيابها في صرة وذهبت مع الشيخ إلى عائلة لم تعرفها، لتكون فصلية، وتزف عروسًا دون مهر ولا عرس ولا حقوق لها لبيت والد ياسمين الراوية، فلا شيء أقسى عليها من ذلك، وهي تجر ذليلة من بيت أهلها بعدما كانت معززة ومكرمة إلى بيت راعي أبقار، لتكون خادمة له، يكشف هذا النوع من الاسترجاع سيطرت عادات وتقاليد ليست من الهوية الإسلامية في شيء، لجعلها تتحكم في مصيرها، وتتعرض نتيجة ذلك للظلم والذل، من دون أن يأخذ رأيها كما ذكرت المدونة الإسلامية على ضرورة أخذ رأيها في الزواج، إلا أنها بدل من ذلك تعرض (هبة)، وهذه العادة قد نهى عنها الإسلام.

ونقرأ في الراوية نفسها، تروي الراوية ياسمين، عندما كانت والدتها مريضة في المشفى وعادت الراوية إلى البيت، لتجد والدها قد جاء بعشاء فاخر، كباب وتناهى إليها صوت خالتها زمان من باب الهول، ليأتي بشريكة رعاء وكأنه كان ينتظر هذه الفرصة، فتكون له كالمعجزة فيختلي بزمان أخت زينب بينما أختها لحد الآن لم تصحو من العملية ووضعها حرج، ولكن سرعان ما حدثت المعجزة له،

١- روايات حنان الشيخ دراسة في الخطاب الروائي: ١٨٧

٢ - زينب وماري وياسمين: ١٥

الفضاء الروائي..... البحث الثالث

ليختلي بزمان في البيت ليكون له وحده^(١)، بعد ذلك تأتي وتضيء هذا المشهد، التي لم تقف عنده كثيراً، فبينما كان والد الراوية محمد يخلّي بأخت زوجته زينب بالبيت، وهو يلتف عليها كالأفعى، لم تصدق ابنته ما تراه، وهما يمارسان الجنس معاً بينما هناك امرأة في سياقها الأخير تحتضر، بينما اختها زمان وزجها يأكلان طعاماً فاخراً ويمارسان الجنس في الغرفة وعلى سرير معدني، لتكمل هذا المشهد عندما وقعت على جزء منه في الصفحة (٨٦)، لكن سرعان ما امتلأ البيت بأخوة جدد.. ثلاثة أولاد جاؤوا دفعة واحدة كصغار القطط، حسام وهمام وسلام، ثلاثة أخوة لمصطفى، جاؤوا بعد وفاة زينب والدته الراوية قبل ولادتهم كانت قد غادرت وزوجها محمد قد تزوج أختها.

يكشف هذا الاسترجاع عن خيانة زوجية محرمة وفق الهوية الإسلامية، كذلك قد نظم الفقه الإسلامي علاقات الزواج، وفرض على الرجل ألا يجمع بين الأختين، إلا أنه قد رفض ذلك ووقع في التابو.

٢- الاستباق:

هو ذكر لحدث سيقع فيما بعد، فبذلك يسبق الزمن السردى الحاضر، إذ يقوم الراوي باستشراف حدث سيقع تفصيله فيما بعد، فيعلن بإشارة عن وقعه وبعد ذلك يقف عنه بالتفصيل، أو هو ((القفز على فترة ما من زمن القصة تجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية.. وتعمل هذه الاستشرافات بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الأعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حدث ما أو التكهّن بمستقبل إحدى الشخصيات))^(٢).

يقسم الاستباق إلى قسمين:

أ- **الاستباق كتمهيد:** يذكر الراوي بعض الاشارات والتلميحات التي تقع مستقبلاً لحدث سيأتي تفصيله فيما بعد من زمن القصة، فتعد هذه التلميحات والإشارات المستقبلية كتمهيد سيأتي تفصيله لاحقاً.

ونرقب في رواية (زينب وماري وياسمين)، تروي الراوية وهي جالسة بجوار والدتها بعد إجراء العملية لها، تتاديهما أن تأتي بقربها لتحضنها، قالت ذلك بحزن وهي تبكي، ((كانت أمي زينب قد ماتت، وهي تدري بأنني لم أكن أبنتها))^(٣).

١ - ينظر: زينب وماري وياسمين : ٥٣

٢ - بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمن الشخصية، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار

البيضاء، ط١، ١٩٩٠: ١٣٢

٣ - زينب وماري وياسمين: ٣٦

الفضاء الروائي.....المبحث الثالث

تقف الرواية في نقطة زمنية متأخرة من الزمن السردى، لتجعل القارئ في متاهة وشوق لمعرفة، لماذا الرواية ليست ابنة زينب، ومن أخبرها بذلك؟ لتأتي الرواية وتضى ذلك، في الصفحة (٤٣)، فقد أخذوا فحص من الرواية/ياسمين ووالدتها زينب، وتبين أنها ليست والدتها، فأخبرها بذلك زوجها محمد، لتعنفه بعد ذلك صبيحة والدة زينب، ((قالت له: كانت على فراش الموت، فلماذا لم تتركها تذهب إلى دار حقها مرتاحة وسعيدة؟ ماذا فعلت بها؟ لماذا أخبرتها بذلك الشيء الرهيب؟.. أويلاه عليها!.. عاشت مظلومة وماتت مظلومة!... وماذا ربحت من إخبارها بأن ياسمين لم تكن ابنتها ولا ابنتك؟ ... جعلت قلبها يحترق وهي على فراش الموت.. فلماذا كنت تريد أن تعرف؟ أليست الغطة غطة الحرب.. وبلاوي الحرب؟..))^(١)، يتعرف القارئ عبر هذه الإضاءة المتقدمة على نتيجة المشهد الأول من مسارات الحكى، فبدأت الرواية بنهاية الحكاية للمشهد السردى وقطعته ثم بعد ذلك تعود وتكمل المشهد الذي وقفت عنده، بهذا تخلق نوع التذبذب الزمني نتيجة الحالة النفسية للرواية وذلك أن الرواية تعيش تحت ضغط نفسي نتيجة المعاملة السيئة التي يتعامل بها والدها محمد؛ لأنه يعيش في بيئة محافظة مما جعله يقسو على ابنته، وكذلك تعرف ياسمين الرواية على ياسمين الأخرى، التي هي بنت زينب الحقيقية، التي تعيش في عائلة مسيحية منفتحة، وتذهب معها إلى البيت فجعلها تخضع كل شيء لعنصر المقارنة، بفعل طفولتها، فتقوم برواية المشاهد السردية عن طريق الاعتراف، وثم بعد ذلك ترجع وتكمل هذه المشاهد، تكشف بنية الاستباق عن مخالفة واضحة في الهوية الإسلامية وهو تعامل الزوج بجفاء وهجران زوجته، مع أنه أوصى الفقه الإسلامى أن تعامل الزوجة بالحسن، لا أن تتعرض للتعنيف.

ونرقب في رواية (جائزة التوأم)، يقف الراوي إبراهيم على حادثة مرض سجي المفاجئ، فيسألها ابنه صخر ما بك؟ فتأشر فتقول هؤلاء، لكنه لم يفهم من هُم هؤلاء، ثم تستمر بالتقيؤ، تجلس على دكة البيت وهي تتقيأ.. لم تعد تحمل حقيبتها وتلعب مع صخر، وأراد الأخير إسعادها بقدر كبير من المثلجات، لكنها لم تفرح، بقدر ما تدهورت حالتها، حدس الجميع ما حدث لها، ولكن لا أحد يعرف من هو الفاعل، وبعدها ادعى والدها محمود بالتبني بأن اطلاق نارياً جاءت من الشق العالي وأودتها قتيلة، بعدما أخذوها إلى المشفى، يستمر صخر بالسؤال عنها لكن لم يلق جواباً^(٢)، لينتقل الراوي صخر، بعد ما تسلم زمام السرد، عن أبيه ، فيروي بتقنية الاستباق التمهيدى، الذي ألمح والده لهذا الحدث ، فيخبره صديقه إحسان إن سجي لم تجرح برصاصة طائشة، وتذهب إلى المستشفى، وبعدها إلى عمتها في القرية، وإنما كان سبب تقيء سجي يعود إلى اغتصاب الجندي الأمريكى لها، لهذا قد قُتلت، أما من قتلها فالرواية قد تاهت بين قتل أبوها لها أو أن رصاصة طائشة أصابتها، وسمع من جدته حبيبة أنها قد صارت حامل، وشحب لونها وتغير جسدها، وكان صخر يخاف أن يحكى بموضوعها؛ لأنه كان مرافقاً،

١ - زينب وماري وياسمين: ٤٣

٢- جائزة التوأم: ١٠٨

الفضاء الروائي.....المبحث الثالث

ولا يعرف معنى الحمل، فلماذا قد انتهت سجي وضاعت، فهذا الضياع والانهاء كان يشكل لديه رعباً^(١)، نلاحظ أن الراوي قد أضاء ما نوه إليه، من لحظة زمنية سابقة، وملاً الفراغات، تكشف هذه التقنية عن العنف الكوني الذي يتعرض له العراق، متمثل بتعرض طفلة صغيرة لحادثة اغتصاب على يد جندي أمريكي، لتقتل الطفلة نتيجة ذلك من عائلتها، وبهذا تتعرض هذه الطفلة لجملة من المصائر، سواء كان من قبل الآخر/ الأمريكي، أم أهلها.

ب- الاستباق كإعلان:

يعني التلميحات والإشارات من القص المسبق الذي يلمح إليه، دون أن يقف عنده، ليقف عنده بصورة تفصيلية في مراحل لاحقة من زمن القص، وبهذا يجعل القارئ يعيش الانتظار والترقب فيما أومئ إليه، فهو يعلن صراحة عن ((سلسلة الأحداث التي سيشهدها في وقت لاحق))^(٢). ونرغب ذلك في رواية (جائزة التوأم)، يتحدث صخر بن إبراهيم عن علاقته بإحسان، وكيف كان يحدثه عن الجهاد، ((أصحابه هم الذين أجبروني على فهم قصده عندما أخذوني إلى الصحراء، وعرفت هناك ماذا يفعل إحسان.. حدث هذا بعد سفرك أبي بأسبوعين.. لما إحسان وجماعته دعوني إلى ندوة في بيت واحد من جماعته اسمه هشام، خابرتني وقلت لك أنا بالبيت وأنا لم أكن بالبيت، ولما سمعت صوت تلاوة قرآن وسألتني: هاي شنو بابا؟ قلت لك: لا، ماكو شي))^(٣).

يقف الراوي في هذا المشهد على بعض المواقف المقتضبة دون أن يتوقف عندها، ممّا ترك القارئ يعيش في متاهة، ذلك أنّه لم يسبق وعرف القارئ بإحسان، وكذلك ما العلاقة التي تربطه به؟، ليأتي في الفصل (٣٤)، ويضيء بعض تلك المفاصل من علاقته بإحسان، كان يعاني من فراق حنين، زميلة له في كلية الفنون الجميلة التي تركته وذهبت مع شخص آخر، ، ليأتي إحسان ويعرفه على عالم آخر فبدأ معه بسيدات تلاوة القرآن، ويعرفه على بعض المواقع الدينية، وهناك سيدات أخرى، ومحاضرات لشيوخ يتحدثون عن الإيمان، وكيف أنّه لا يتعارض مع قلب الدنيا التي نعيش فيها، لم يكن إحسان في هذه المرحلة يشبهه، إلّا أنّ صداقته كانت تحصيل حاصل بعد أن مرّ بتجربة حبّ فاشلة، ليترك إحسان بعدها قسم النحت -المرحلة الثالثة-، ويأتي بفكرة جديدة له، بأنّ المجسمات حرام^(٤)، بعد هذه العلاقة مع صديقه إحسان أخذه إلى بيت صديقه، لسمع بعض المحاضرات الدينية والقرآن الكريم، لقارئ عراقي وآخر خليجي، وبذلك يكتمل المشهد الروائي، هذه التقنية تكشف عن تحول صخر من شخص مسالم إلى شخص يحاول صديقه أن يغرر به ويجعله ينظم للجمعات المتطرفة، ليستغل بذلك تجربة الحب الفاشلة التي مرّ بها.

١ -ينظر: م-ن: ١٣٦-١٣٧

٢ -بنية الشكل الروائي: ١٣٧

٣-جائزة التوأم: ١٤٠

٤ -ينظر: م-ن: ١٨٩

الفضاء الروائي.....المبحث الثالث

٣-تسريع السرد، سنقتصر في دراستنا على قسمين:

أ-الخلاصة : يقوم الراوي بالاختزال والتكثيف، في مسارات الحكى فيختزل بذلك أيام أو شهور أو أكثر من ذلك، وهو ((الاستعراض السريع لفترة من الماضي، فالراوي بعد أن يكون قد لفت انتباهنا إلى شخصياته عن طريق تقديمها في مشاهد، يعود بنا فجأة إلى الوراء، ثم يقفز بنا إلى الأمام لكي يقدم لنا ملخصاً قصيراً عن قصة شخصياته الماضية، أي خلاصة إرجاعية))^(١)، والتلخيص لا يتعلق بمقام الشخصيات، بقدر ما يشمل المسار الحكائي ككل، فالراوي يلخص أحداث زمنية طويلة لا حاجة لعرضها، أو قد يلخص حكايات ممتدة، فيلمح إليها سريعاً، من دون أن يتوقف عندها.

نلاحظ ذلك في رواية (سيدات زحل)، فقد كثفت الراوية الأحداث، ورسمت صورة واضحة للمتلقي، عن فحوى الرواية، ((أنا حياة، وهذه كراساتى التي شرعت بكتابتها منذ سنوات ودونت فيها حكاياتنا، حكاية عشقنا الصاعق، قصص الفقد وأوجاع السجن والاختفاءات، عار الحصار وبتر اللسان، خزي اغتصاب البنات، دَوْنْتُ أكثر من ثلاثين كراسة طوال كارثة الحصار وحرب الاحتلال، وكنت كلما أنهيت واحدة منها وعدت إليها أفاجأ باختفاء الأسماء، فتختلط الأحداث، وتمحى أسماؤهم جميعاً وتصبح الحكايات منسوبة للجميع فأعيد تدوين الأسماء لتختفي مرات ومرات حتى يُنسى من محاولاتي))^(٢).

فقد خلصت الراوية مسارات الحكى التي ستشرح بالحديث عنها، باعتمادها على تقنية الميتاسرد في تدوين الأحداث التي مرت بها من سجون النظام السابق وتعذيبه، وكذلك بعد الاحتلال الأمريكي والسنوات التي عصفت بالعراق، ومدى العنف والتحويلات الشديدة التي شهدتها البلد على المستويات كافة، فهذا التلخيص يعطي كشافاً واضحاً، لثيمة الرواية، والمراحل التي وقفت عليها، فضلاً عن المدة الزمنية التي استغرقت فيها الروائية تدوين تلك المذكرات وقصص الوجع والاحتلال، والرواية تكشف عن الانشطار الذاتي التي تعيشه نتيجة العنف، ولقد أدى التلخيص ((وظيفة تقديم عام للمشاهد والربط بينها))^(٣).

ونرقب ذلك في رواية (طشاري)، تقوم الراوية باختصار مرحلة ربع قرن من خدمة الدكتوراة وردية في الديوانية حتى انتقال عيادتها إلى بغداد، ((ولتفادي الوقوف المتكرر والسلامات على الريح والجاي، خصّصت لكل منهم تعيناً شهرياً فصارت التويتا تنساب بدون عراقيل، يفسح لها الشرطي الطريق في الزحام ويؤشر لها بأن تمرّ حتى لو كان الضوء أحمر. كل تلك الأعمدة والإشارات الضوئية صارت ذكريات وآثاراً قديمة. حتى الشرطة اختفوا من الشوارع والمفارق ثم عادوا بأزياء أخرى. بعضهم ملثم

١-بنية الشكل الروائي: ١٤٦

٢-سيدات زحل : ٢٠

٣ -ينظر: الفضاء الروائي في الرواية النسوية العراقية، (٢٠٠٣-٢٠١٣)، وجدان يعكوب محمود،

جامعة بغداد، كلية التربية للبنات، ٢٠١٦: ٢٥٩

الفضاء الروائي.....المبحث الثالث

وبعضهم مسلّح وبعضهم ملتح والباقي يبدو وكأنه في ورطة وجودية. المدينة كلها في ورطة وجودية. ولا أحد يعرف ممن يأمن وممن يخاف. والشوارع مقسمة حسب الطوائف^(١).

تكثف الراوية السرد، وتقلص زمن طويل على مساحة صغيرة من الورقة، هذا التكتيف السرد، يعطي للقارئ صورة واضحة عن طبيعة المرحلة التي عاشتها وردية سابقاً، وكذلك المرحلة الحالية بعد الاحتلال الأمريكي التي اختفت الإشارة الضوئية والسيطرات المرورية لتتبدل مكانها سيطرات الطوائف وبعضهم ملثم وآخر ملتحى، لتكون كل سيطرة خاضعة لتنظيم ما، ليكون الناس في ورطة وجودية كبرى، فهم لا يستطيعون إدراك ذاتهم، ومعرفة هويتهم فقد حلت تشظي الهوية محل الهوية الوطنية، ليست هوية الفرد بل هوية المدينة، وبهذا قد فقد فضاء المدينة شحنه المكانية، وقد جعلت من التلخيص نوع من المقاربة بين مرحلتين فاصلتين، وكذلك لخصت فترة زمنية طويلة عاشتها الدكتورة وردية بخدمتها في وزارة الصحة، وهي عاصرت تلك المرحلة كلّها.

ب-الحذف: هي تقنية سردية يلتجئ إليها الراوي لإسقاط فترة زمنية طويلة أو قصيرة، لتسريع وتيرة السرد الزمني:

١-الحذف المعلن: هو إعلان الفترة الزمنية التي سيسقطها من الحدث، ونجد ذلك في رواية (منعطف الصابونجية)، بنت بدرية يقتلها بخنجره، بعدما تعرت أمامه، طالما تمنى هذا الجسد، لكن بالحلال ((يا بنت الناس)) فقد خطبها من أخيها يونس لكنه رفض ذلك، ليسجن في سجن بغداد المركزي، ويلتقي بأعضاء الحزب ويتعلم القراءة والكتابة، اكمل محكوميته ((بعد ثلاث سنوات بعذر مخفف كوني قتلت ابنة عمي غسلاً للعار الذي لحق بي))^(٢) فقد كانت بدرية مومس في بيت باجي ريمة.

يسقط الراوي ثلاثة سنوات دخل إلى السجن المركزي؛ لأنه قتل ابنة عمه المومس، ويندرج هذا القتل ضمن المق ويكتفي ببعض الإضاءات فيما يتعلق بحياته الشخصية، وكيف أنه تحول من إنسان أُمّي وبسيط إلى مقالٍ نتيجة تعرفه على أعضاء الحزب الشيوعي في السجن، وبذلك يسقط الراوي الفترة الزمنية ليسرع وتيرة السرد، وكذلك لكونها أحداثاً ميتة، ليس فيها شيء من الممكن أن تضيء الحدث أو شخصيته، سوى بعض الوقفات البسيطة التي وقف عليها.

ونقرأ في رواية (شاي العروس)، بعدما فاجأ محمود شيخه عبد الرحمن بعودة بصره، سألته عن قصة التجاه إلى دار المسنين، ((تجهم شيخه ثم استدارت الغرفة قليلاً بمحمود وتشوش وجه الشيخ وأخيراً سمعه محمود يقول:

-أجبرت أولادي على السفر بعد مقتل أخيه، أنت تعلم ماذا حدث له؟

١ -طشاري: ٢٠

٢-منعطف الصابونجية: ١١٢

الفضاء الروائي.....المبحث الثالث

-نعم .. نعم. رحمة الله عليه.

عاد وجه الشيخ إلى مكانه، ثم معه محمود يقول:

-بعد سفرهم بثلاثة أشهر توفيت أمهم.. فوجدت نفسي وحيداً، وتعبت فقررت الانتقال إلى هنا دون أن أخبرهم بذلك^(١).

لم يذكر الشيخ في هذه الثلاثة أشهر بعد وفاة زوجته ماذا فعل، وما واجه من متاعب وهو شيخ كبير، ولا سيما بعدما استشهد ابنه في حادث إرهابي، جعل أولاده يتشتتون في المنافي، وبهذا يستغني عن ذكر هذه الأحداث، ولا يقف عليها، وبهذا يسقط أحداثاً مينة لا أهمية لها، وتسرع بذلك وتيرة السرد، وكذلك كان للحذف أثر في الكشف عن المعاناة النفسية، التي تعرض لها الشيخ نتيجة العنف الديني الذي مرّ به.

ونقرأ في رواية (قيامه بغداد)، بعد سقوط النظام السابق، أصبحت الحياة يسودها الاضطراب، والناس في هلع، لهذا لازمت الكثير من العوائل بيوتها: ((انصرمت أسابيع ثلاثة ولم نغادر بيتنا في بغداد، مثلما بدأت العديد من العوائل تفعل هذا تباعاً، فيما سماء العراق تشتعل بكل أنواع الإطلاقات والصواريخ والقصف المهول والرعب الذي تخلقه القنابل الصوتية التي تجعل الأرض في منازلنا تهتز تحت أقدامنا، ويبقى لوضع الليل خصوصية رهيبة، أشد وقعاً مما يفعله النهار وهو يلهب السماء بألوان حرق بغداد، وكل العراق))^(٢).

الحذف المعلن، يكشف للقارئ مدى الخوف الذي يعيشه الأفراد في ظل سيطرة الاحتلال على العراق، وصعود الجماعات المتطرفة، فتكشف الرواية بمشهد سردي مكثف قد أسقطت منه مدة زمنية، لأنها لا تقاس بمدى اللحظة الآنية التي تعيشها أسرته من سيطرة الجماعات الإسلامية المتطرفة، ومما نشرته من عنف، ولم يعد للناس القدرة على مواصلة العيش والشعور بالأمان بعد غياب السلطة وسيطرة الاحتلال والجماعات المسلحة، ممّا جعل الحياة في فوضى، فكانت وظيفة الحذف ليس تسريع وتيرة السرد فقط، وإنّما الإشارة إلى هول ما يعيشه الفرد العراقي بعد ٢٠٠٣ م.

ب-الحذف غير المعلن: لا يصرح الراوي بالفترة الزمنية التي أسقطها، لذلك تتسم الفترة الزمنية التي أسقطها الراوي غامضة وغير واضحة للقارئ.

ونرقب في رواية (هروب الموناليزا)، تتذكر الرواية سومر في أثناء سماعها من اللواتي يدعين الخبرة الطبية نوم المرأة عارية قد يقتل الكثير من الأمراض، فتروي ((منذ سنوات تعلمت أن أنام عارية، لكنني لم أنس عادتي القديمة أيضاً، فقبل أن أغفو تمتد يدي إلى نعومة صدري وخصري وإلى ... لقد أدمنت استعادة حضوره أمامي، أن يكون طيفه معي، استمتع به حتى ولو في الخيال، بعد أن أترك

١-شاي العروس: ٧٣

٢ -قيامه بغداد: ١٠

الفضاء الروائي.....المبحث الثالث

لأصابعي إثبات مهاراتها، لا في اتقان التطريز والخياطة، ولا في العزف على العود، إنما على فراش النوم^(١).

تحذف الراوية فترة زمنية طويلة غير معلنة، فهي على عاداتها في اللعب بجسدها الذي قد ألفت هذا الوضع، ليتحول بذلك اللعب لغة خاصة يتعرف بها الجسد على لمسات الأصابع، لذلك فلأصابع، سומר مهارات أخرى غير مهنة التطريز والخياطة والعزف على العود، وغاية الحذف هو سخرية من القول الشائع الذي نوهنا إليه قبل المشهد، ولتسرع بذلك وتيرة السرد، تتضح وظيفة الحذف أنها قد أظهرت علامة سيميائية مدنسة، تمارسها الفتاة اللعب بجسدها، وقد آلفت هذه اللعبة منذ زمن طويل، فكان غاية الحذف إظهار اللحظة الآنية.

ونقرأ في رواية (قيامه بغداد)، تمر الراوية بمنطقة الشالجية، الطريق موحش وتتسابق السيارات، وبدت المقبرة المحاذية مفتوحة الأبواب، وترى فيها ناس يحفرون قبورًا لا تشبه القبور، وتصبح مقبرة خارجية، يدفن بمحاذاة سياجها شباب لا يحملون أسماء ((رأيتها فيما بعد، لأكثر من أسابيع، وفي كل مرة كانت دموعي تنهار كالطوفان وأنا أتخيلهم راكدين تحت السياج بملابس غارقة في الدماء، ووجوه يعتصرها الألم ودون أسماء، ودون أن يتعرف عليهم أحد))^(٢).

تمر الراوية على مشهد من مشاهد العنف في بغداد، وأصبح هذا المشهد من روتينية الأيام وهي تمر بقربها وتشاهد جثث الشباب دون أسماء، فالحذف غير المعلن الذي إشارة إليه الراوية بأنها تمر بمحاذاة هذه المقبرة لأسابيع عدة، فهذا الحذف يبين مدى الألم الذي تعانيه الراوية على مدار تلك الأسابيع.

٤- إبطاء السرد:

أ- المشهد: يحظى المشهد بأهمية خاصة في الحركة الزمنية الروائية، لما يعمل على إبطاء وتيرة السرد، يعرفه تودوروف: ((هو حالة التوافق التام بين الزمنين عندما يتدخل الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهدًا))^(٣)، فتؤدي هذه التقنية إلى كسر رتابة السرد، حينما نرى الشخصيات تدخل في حوار، وعبر هذا الحوار يعطي للشخصية القدرة على التعبير وفهم أيديولوجيتها ومواقفها العقائدية، مما تعطي للقارئ القدرة على التدخل في قراءة أخرى، في تأويل المشهد السردية بما يخدم الهوية الدينية.

١- هروب الموناليزا: ٤٠

٢- قيامه بغداد: ١٧

٣- الشعرية: ٤٩

الفضاء الروائي.....المبحث الثالث

ويرى جيرار جنيت أن المشهد في أغلبه هو شكل من أشكال التطابق بين زمني القصة والخطاب، ف((المشهد هو (حواري) في أغلب الأحيان، والذي سبق أن رأينا أنه يحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقاً عرفياً))^(١)، ويرى جان ريكاردو أن مع الحوار ممكن أن يبعث الحيوية والحركة في السرد، ((فمع الحوار ينشئ ذلك اللون من المساواة بين الجزء السردى والجزء القصصى حالة من التوازن))^(٢).

ونرقب ذلك في رواية (تحت سماء كوبنهاغن)، تخرج الراوية المركزية للعب مع فتيات، قرب بيتهم من أبناء الجاليات العربية ((هاي "فاتيم" .. لم أرك منذ مدة . وصلت فاطمة حيث كنا نقف أنا والأختان الدنماركيتان فتجاهلتهما وهي تقول بالعربية: لم نكن هنا . سافرنا إلى السويد، ومكثنا عند عمي أسبوعاً .

فأعدت كلامها بالدنماركية كأني أنبهها أن كريستينا وأندريا لا تفهمان العربية... تحدثني بالدنماركية لكي تفهم هاتان البنتان ما نقول، وأشارت برأسى إشارة خفيفة، ردت وهي تصر على ألا تتخلى عن غبائها: لكنني لا أعرفهما .

فجأة قطع كلامها والد فاطمة وهو يناديها من بعيد: فاطمة، فاطمة، تعالي هنا . على حين غفلة مني أمسكت فاطمة بكفي وصاحت: حالاً، ثم وجهت كلامها إليّ: هيا بنا، سحبني من كفي وراءها وهي تعدو، هتفت بكريستينا وأندريانا باستسلام: وداعاً .. أراكما فيما بعد، دخلنا إلى حديقة بيتهم حيث كان الأب وولده وأمهما يتحلقون حول لحم يشوونه على شواية كبيرة، وبادر الأب ابنته صائحاً بحدة، وقد تجاهل أن يحييني مداعباً، كما تعود أن يفعل حالما يراني بصحبة أحد من أهلي: ماذا كنت تفعلين هناك ... كنت أتحدث مع هدى .

وكأن الأب تنبه لوجودي فقال بحزم: هدى .. عودي إلى بيتكم نحن سنتغدى الآن))^(٣).

تقف الرواية في هذا المشهد وتصف الأحداث وصفاً دقيقاً، ممّا يؤدي ذلك إلى إبطاء حركة السرد، عبر المشهد البانورامي الذي يدخل فيه الكثير من الشخصيات العربية والدنماركية وتتداخل اللغات، لتعرض وفق ذلك وجهات النظر المختلفة عبر تفصيل مشهد تفصيلي دقيق، وكأنما تعرف القارئ بطبيعة العلاقة بين الشرق والغرب، وطبيعة العلاقة المختلفة مع الشرق ذاتهم، وهذا ما اتضح من موقف أبي فاطمة الراض لوجود هدى، وكذلك عبر هذا المشهد يستطيع القارئ النفاذ إلى أعماق الشخصيات، ويتعرف على طبيعة المواقف السائدة، وطبيعة التصرف العنصري الذي بادر به والد

١ - خطاب الحكاية: ١٠٨

٢ - قضايا الرواية الجديدة، جان ريكاردو، ترجمها وعلق عليها: صياح الجهم، منشورات وزارة الثقافة، والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٧: ٢٥٣

٣ - تحت سماء كوبنهاغن: ١٠٧-١٠٨

الفضاء الروائي.....المبحث الثالث

الطفلة فاطمة، مع هدى العراقية، وطبيعة النفاق الاجتماعي المتحكم في الجالية، وبهذا فهو يقوم بطردها وحدها من بيتهم، ويتجاهلها مما يؤثر ذلك سلبيًا عليها بعدما سحبتهابنته من يدها لتدعوها الدخول إلى الحديقة.

احتل هذا المشهد حيزًا كبيرًا في الرواية الحديثة، ومن ذلك نقرأ في رواية (نصف للذئبة)، على لسان الراوية: ((سألت نفسي آلاف المرات: ترى أين أذهب لو لم تتجه هذه الطائرة الى العراق؟ أي بلد سيمنحني تأشيرة دخول من أجل السياحة أو العمل أو حتى الضياع في الشوارع بلا هدف لا أحد بالطبع أنا عدوة العالم بلا عداوة، خطيرة على المطارات والعواصم، ابنة الخطورات السبع لا الحضارات السبع، ابنة الارض التي تغير اسمها من أرض السواد (نخلًا) الى أرض الحداد حزنا وموتا، لا أحد يصدق لعنتي، غريبة في وطني، مهددة...أتسلى بالبكاء على الموتى وزيارات القبور... بعيدة ومجروحة اذا أردت أن أتسلى بالحديث أحدث الى نفسي حتى أن نفسي ملت الحديث معي، عراقية مغلقة بوجهها أبواب الحيوانات السبع والسموات السبع ومفتوحة أمامها أفواه الجحيم. ومع ذلك لا يزال لدي أمل بأنني قادرة على تغيير مصيري؛ لا يمكن أن أستسلم لمنفاي))^(١).

عبر هذا المشهد تزداد حبكة الرواية تعقيدًا، وهي تعرض الموقف النفسي للراوية المركزية، وتوجه لذاتها تساؤلاتها وحيرتها النفسية، وصراعاتها، وإحساسها بحالة من الضياع المفرط المشحون بمشاعر مضطربة، ومكروبات وسرود نفسية محملة بخفايا غير معلنة وصفت بها الشخصية نفسها من خلال لغة بوح داخلية^(٢)، وهي تبوح لها بما يعتمل قلبها من ألم وما حل ببلدها الذي تحول إلى مسرح للعنف والقتل، فبدل ما كان يحمل أرض السواد (نخلًا) علامة إشهارية مميزة، أخذ يحمل علامة الموت والقبور، فحتى الحديث مع نفسها أضحي مملًا إذ كل شيء مغلق بوجهها، أبواب السموات السبع أغلقت، وحلت عليه أبواب الجحيم، بهذه الصورة المجازية، قد حملت الملامح الدلالية جوانب العنف، وما تعيشه الذات من تشظي هويتها الوطنية، فالحياة التي لا تحقق الوعي ووعي الحياة الذاتي ووعي الإيمان تكون ساذجة^(٣) فضلًا عن ذلك شعورها بأنها مهددة سواء كان من داخل بلدها الذي لا يعترف بها بل إن بلدها يعيش بمحنة وجودية كبرى نتيجة التحولات الخطيرة التي شهدتها من احتلال وظهور جماعات إسلامية متشددة، مما جعل العيش فيه مخاطرة، لهذا فهي تشعر بأن الطائرة لو لم تتجه إلى

١- نصف للذئبة، سمية الشيباني، دار ميزوبوتاميا، للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ط١، ٢٠١٤ : ٤٤

٢ - ينظر: السرد النفسي في الرواية العراقية الحديثة (٢٠٠٣-٢٠١٥)، شيماء حسن جبر الساعدي، (اطروحة دكتوراة)، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب، ٢٠١٨: ١٠٦

٣ - ينظر: النظرية الجمالية، المؤلف والبطل في الفعل الجمالي (رؤية موسوعية فلسفية جمالية سيكولوجية، ميخائيل باختين، ترجمة: عقبة زيدان، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية-دمشق،

ط١، ٢٠١٧: ٢١٥

الفضاء الروائي.....المبحث الثالث

العراق فلن يمنحها شخص تأشيرة دخول، لما أضحى عليه البلد الذي أثر على الأفراد فبدورهم قد يكونون منتمين ويشكلون خطراً على الأمن الداخلي للبلد المضيف، لهذا فتشعر الراوية بتشتطي هويتها الدينية والوطنية معاً، لما يشهده العراق.

إن الإبطاء في الروايات النسوية العراقية الذي ينتج عن المشهد ليس الغرض منه إبطاء السرد فحسب، بل له جوانب فنية في السماح للقارئ بالغور إلى أعماق الشخصية النسوية والكشف عن معاناتها وما يعتمل في قلبها من جراح وأبعاد نفسية واجتماعية تؤثر سلباً عليها لما شهدته من حروب، وطائفية^(١).

ب- الوصف: من التقنيات التي يتعطل فيها السرد، فتمنح استراحة للقارئ، فيتعطل زمن القصة تماماً ويتسع زمن الخطاب، وهي تتعلق بالمقاطع التي تتوقف فيها الحكاية وتغيب عن الأنظار، ويستمر الخطاب السارد وحده، ولهذا فهو اختلال زمني غير سردي^(٢)، ويطلق عليه الوقفة^(٣)، ولهذا ارتبطت الوقفة بالمقاطع الوصفية التي يتولاها السرد، فيعمل على قطع السيرة الزمنية للعمل الروائي، ولكن ليس كل وصف وقفة^(٤).

نقرأ في رواية (نصف جسد)، يقوم الراوي/ نيروز بقطع الحكاية، ويصف طقس من طقوس العبور/ مجلس عزاء والده، ((بعد دفن المتوفى.. يبدأ مجلس عزاء النساء.. كانت أمي تأخذني معها في اليوم الثالث وهو الأكثر زحاماً، بسبب إعداد الطعام ليأكل الحاضر ويقرأ سورة الفاتحة ويلهج بدعاء طلب الرحمة والمغفرة للمتوفى.. والحدث الأهم هو حضور الملائية وحاشيتها الرادودات.. ليضيفي حضورهن هيبة على المجلس الذي تتوسطه القارئة، فتنادي على الصينية التي توضع أمامها وفيها المبخرة والشموع وآنية أغصان الآس الأخضر، وماء الورد الذي تمسح به الأيدي والوجوه بعد الإنتهاء من القراءة التي تبدأها بالصلاة على النبي وأهل بيته وآيات من القرآن، ثم تذكر حسنات المتوفى ومناقبه بصوت حزين ورخيم، يفطر قلوب الحاضرات وتتصاعد وتخفت نوبات البكاء تبعاً لصوت الملائية التي تتلو أسماء أحبائه وتصف لوعتهن من فقدانه فتثيّر مواجههن ويصلن في بعض الأحيان إلى الصراخ والإغماء، يتصاعد دخان الشموع ورائحة البخور تنتشر في كل أرجاء الدار حتى تصل إلى الزقاق.. وتتوزع حلاوة التمر والخبز المعد بتنور الطين))^(٥).

١ - ينظر: الفضاء الروائي في الرواية النسوية العراقية: ٢٧٠

٢ - ينظر: السرديات، جان إيرمان: ١٢٧، ضمن كتاب نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير.

٣ - خطاب الحكاية: ١١٢

٤ - ينظر: عودة إلى خطاب الحكاية، جبرار جنيت، ترجمة: محمد معتمد، وتعليق: د-سعيد يقطين،

المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٠: ٤١-٤٢

٥ - نصف جسد: ١٦-١٧

الفضاء الروائي..... البحث الثالث

يروى نيروز طقس العزاء الذي يعتبر من طقوس الجنازة، فبعد انتهاء التشييع ودفن الميت يبدأ الطقس التكميلي لطقس التشييع، وهو عقد المجلس، فقام برسم صورة حية، وتابع كل تفاصيل مجلس عزاء النساء، وعلى الرغم من صغر سنه إلا أنه كان يتابع كل مفاصل الحدث، من عناصر المكان، واللغة التي تستخدمها الملاية التي تجعل المعزيات يتفاعلن مع هذا الطقس ويتذكرن مصائبهن، ولهذا فالوصف قد حافظ على رشاقة الجمل السردية، وحمل هوية رمزية التي تشعر الفرد بالإدراك الذي يكسبه من وعيه بالمحيط الاجتماعي.

وقد يكشف الوصف تفاعل الشخصيات مع المكان فيجلي بذلك البواعث النفسية للشخص، وشعوره بأهمية المكان وأثره عليه في فقدته، ونزق ذلك في رواية (قيامه بغداد)، تتفقد الرواية غرفتها في جريدتها ولا تستطيع التخلي عن روتينها اليومي، حتى وقت اشتداد العنف، واحتلال الجماعات المسلحة بعض المرافق المهمة للدولة ((تفقدت غرفتي وشعرت بأنني أودع أشياءي فيها، كان اليقين داخلي أنها سيشملها التدمير والقصف ولم أكن أتخيل أنها ستُنهَب وتُسلَب، لم يخطر ببالي أنني سأودعها نهائياً أبداً، ولم يمر بخاطري وأنا أسقي النباتات التي كنت أرهاها يومياً قرب النافذة المليئة بالشمس والتي تداعب وجهي كل صباح بألق لا يمكن نسيانه، لم يخطر ببالي أنني سأجدها مقتولة بعد أيام، ومهشمة كأنها نفايات الكره الأعمى، ولم أتوقع وأنا أعيد إغلاق الباب أنني سأشهد تحطمه لاحقاً بكل بربرية وهمجية))^(١).

لقد عبر الوصف عن المشاعر الداخلية للساردة، ومدى ارتباطها بالمكان الذي قضت به فترة زمنية طويلة، وهي تعمل به، ممّا شكل المكان بعده النفسية عليها وهي تتفقد أشياءها الصغيرة، فتشعر بفقدان وعيها الذاتي وهي تسمح بعينها الغرفة، وتتذكر روتينها أثناء عملها في الجريدة، من تسلل أشعة شمس الصباح وسقيها للنباتات، فهذه الذكريات تمثل جزء من الوعي الذاتي بالمكان، ممّا جعلها ذلك تأنسن المكان، وتمنحه أبعاداً استعارية، (أنني سأجدها مقتولة بعد أيام، ومهشمة كأنها نفايات الكره الأعمى)، فهذه الصورة التشخيصية للمكان قد أعطته دقات حيوية، وذلك من أجل تعميق معناه اللحظة الوصفية الحاضرة، وقد يتداخل المشهد مع المونولوج المباشر^(٢)، فتبوح للذات المخاطبة آلامها وذكرياتها العالقة في زوايا الغرفة، فيكشف هذا الوصف تشظي هويتها نتيجة العنف وسيطرت الجماعات المسلحة التي قد أخذت كل شيء عنوة وجعلته لصالح أهدافها، فمرت الرواية على مقرّ جريدتها بعدما أخذوه الجماعات الإسلامية عنوة منها، لتتطلق ذكرياتها مع المكان.

١ - قيامه بغداد: ٢٣

٢ - ينظر: عودة إلى خطاب الحكاية: ٤٣

ثانياً// المكان

يعدُّ المكان أحد العناصر الرئيسية في بنية العمل الروائي، ذلك أنَّه يفقد أدبيته إذا كان فاقداً لعنصر المكان؛ لأنَّ ((المكان هو الذي يؤسس الحكى؛ لأنَّه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة))^(١)، فهو الكاشف لثيمات النص الروائي سواء كانت السياسية أو الأيديولوجية أو الدينية وغيرها؛ لأنَّ الأمكنة تتشكل عبر ((الأحداث التي يقوم بها الأبطال ومن المميزات التي تخصهم))^(٢)، والأمكنة في الأعمال الروائية أمكنة خيالية تتشكل في حدود البياض الورقي بواسطة الألفاظ التي تمنحها الحيوية، وتتفخ فيها الروح، ممَّا تجعلها مؤثرة، وتجل ثيمات متعددة، حسب تشكل بنية الحدث وثيمته، وكذلك تفاعل الشخصيات في الفضاء الروائي، ((إنَّ المكان في الرواية، ليس مكاناً حقيقاً، إنَّما هو مكان متخيل))^(٣)، مصاغ من ألفاظ.

وهناك أكثر من مفهوم للمكان، فمنهم من يراه ((إنَّ المكان الذي ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياً ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تميز، إنَّنا ننجذب نحوه؛ لأنَّه يكتف الوجود في حدود تتسم بالجماعة كما في الصور، لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج والأنثى المتوازية))^(٤)، يختلف مفهوم المكان من ناقد إلى آخر تبعاً لمرجعياته الثقافية، ونظرته الفلسفية إليه.

وقسم النقاد المكان إلى ثنائيات متعددة، منها :

١-المكان الأليف، والمكان المعادي:

-المكان الأليف: هو المكان الذي يشعر فيه الإنسان بالأمان والدفع والحماية، ويتفاعل معه، إذ أنَّه يشكل مكان الذكرى والحلم^(٥).

نرغب ذلك في رواية (طشاري)، لن تفلح الدكتورة وردية وهي ليست من أمة محمد أن تفتح عيادة دون أن تأخذ البركة من العلوية شذرة، فبدونها لن تأمن المريضات لها، ((استقبلتها بالترحاب ودعتها للجلوس بجانبها، على الأرض، في المضيف المزدحم بالنساء، وكانت هناك صورة كبيرة معلقة للإمام علي مرسومة على كامل الجدار، في صدر الديوان)) قدرت الدكتورة وردية عمرها في حوالي الخمسين، ذات جسم ممتلئ، امرأة مهيبة الجانب تبادل النظرات بينهما لدقيقتين، سرت الكيمياء بينهما وهذأت

١ -بنية النص السردي: ٦٥

٢ -بنية الشكل الروائي: ٢٩

٣ -البناء الفني في رواية الحرب العربية في العراق (١٩٨٠-١٩٨٥)، عبد الله إبراهيم علاوي، (رسالة ماجستير)، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٧: ١٣٥

٤ -جماليات المكان، غاستون باشلار: ٣١

٥-ينظر: جماليات المكان : ٣٨

الفضاء الروائي.....المبحث الثالث

النظرات، تناولت الدكتوراة الشابة من صحن الفاكهة، بعدما قشرتها لها العلوية، ((تبسمت لها وتمنت لها الرزق والتوفيق)) عرضت عليها أدوية السكري، وهي تسرّ لها ما تعانيه من كثرة تردها على المرحاض، ترمي بالوشاح عليها لتتالها البركة، ((تقوم من مجلسها وتودعها حتى الباب وتسورها بالأدعية))^(١).

تشعر الدكتوراة وردية بالأمان وهي تزور أول مرة لها هذا المكان، فتصور المكان تصويراً دقيقاً، وتمنحه رمزيته المقدسة، وما يحويه من عادات شعبية تعارف عليها الناس، فقد شعرت منذ البداية أنّ لكل مكان مفتاحه، فكان مفتاح شهرتها هو هذا المكان الذي أعطاها الشهرة، لتكون أول دكتوراة تفتح عيادة في الديوانية، ونلاحظ هناك بعض الألفاظ دلت على شعور الدكتوراة بالألفة والأمان (سرت كيمياء بينهما)، تأخذ تقاحة من الصحن بعدما قشرتها لها العلوية، تودعها العلوية حتى الباب، تعكس هذه التعبيرات اطمئناتها.

ونقرأ في رواية (منعطف الصابونجية)، يدخل كرجي اليهودي الحطرة الكيلانية، وينزوي في أحد أركانها يخلق وسط حلقات المدائح والاذكار، ويذهب ((في اغماء العطش والجوع، والروح لائبة تبحث عن من يخلصها وأتوق لقطرة ماء تطفئ ظمأي وأرى ما لم أراه في حياتي أبداً ضوء يتجلى بشكل شيخ كبير.....! يناولني كأساً من الماء اتناوله فأسكر حُباً وشفاعة))^(٢).

تمتلئ روح كرجي اليهودي بالأمن والإيمان والسكينة بعدما كان هائماً على وجهه في محلات بغداد حزناً لوفاة والدته، قبل أن تملئ معدته، فتخلق روحه الهائمة في غياهب عالم الرؤية، فيسكر حُباً وشفاعة، فعبر عالم الرؤية يخلق تواصلاً فعالاً مع المكان يمده بالوعي الذاتي والشعور بالهوية الوطنية، بما يمتلك من روح رمزية عامة.

ومن تفاعل الشخصية والمكان أنّه يفتح نوعاً من التواصل الوجداني بين الفرد بما هو طقس رمزي والمكان بكونه، مركز طقسي، يجعل الفرد يشعر بهويته، فتشعر زينة المجنّدة الأمريكية- في رواية (الحفيدة الأمريكية)- بالزهو وهي تتلو من كتاب (الأيادي الضاربة)، بعدما رشحتها الراهبة الرئيسة لتقرأ في الصلاة الصباحية كل يوم مقطّعاً، ((توجني الكتاب أميرة صغيرة لكنيسة الصباح، تخشع التلميذات وتمائيل القديسين، وتصمت قطرات المطر وصفارات سيارات الإسعاف وتتجمد شعلات الشموع وهي تصغي لإلقائي))^(٣).

تستعيد سطوتها على المكان بتقنية الاسترجاع الخارجي، لتخلق نوع من التواصل بين ماضيها وحاضرها، عبر بوابة المكان المقدس والإنشاد الديني الذي يمنحها التعويض عن هويتها المتشظية في

١- طشاري: ٦١-٦٢

٢- منعطف الصابونجية: ٨٤

٣- الحفيدة الأمريكية: ١٦٩

الفضاء الروائي.....المبحث الثالث

حاضرها، وهي تشعر بضياح هُويتها، بقوة الألفة و سطوة صوتها على كل الأشياء والتلميذات، جعلها تشعر بالزهو، وصوت تلاوتها للأدعية يتوجها أميرة للكنيسة، بهذه الصورة الرمزية تستعيد وعيها الذاتي والانتصار على تشظي هُويتها.

-**المكان المعادي:** هو المكان الذي لا يشعر فيه الإنسان بالألفة والسكينة، والتواصل معه، بل يشعر نحوه بنوع من العداء، وذلك أما أن يرغم الإنسان على العيش فيه، أو يشعر بسطوة الآخر عليه، فيهجّر من مكانه الأول.

علاقة الإنسان بالمكان علاقة وجودية، وذكريات ورموز وطقوس، فتشعره بذلك بهويته، وإذا ما تعرض هذا المكون الوجودي عند الإنسان سيشعر بالحزن العميق والته، وهو يحاول أن يسترجع هبة هذا المكان، وعندما يلفه العجز عن تقديم المساعدة للمكان، يلتجئ للحزن والبكاء، يشعر لؤي مجيد حسين الصائغ بالاعتراب، وهو يستيقظ كل يوم في مدينة إيلام التي لا يشعر بالانتماء إليها، بل ينتابه الحزن وهو يقارن بينها وبين بغداد، عندما يستيقظ صباحاً في بغداد وترسله والدته ليتبضع الخبز، بينما في إيلام والدته تخبز في تنور طين، ((مع كل يوم يمرُّ كان يتعمق في داخلي الإحساس البشع بالافتلاع، بالخواء واللاجدوى، كان من الممكن لهذه القرية الجبلية ذات الطبيعة الخلابة والهواء النقي أن تكون مكاناً رائعاً للاستجمام بدل أن تمثل في داخلي ولسنين قادمة كابوس الإقصاء والقسوة المطلقة، هذه الاختلافات الصغيرة التي تذكرني كل يوم بما كانت عليه حياتي الماضية المملوءة بالترف والنعم والاختلاف المفاجئ بينها وبين بساطة الحياة الجديدة، تفاصيل صغيرة كأنها شرر متطاير من جحيم أبدي يشعل دواخلي بنيران لا تتمد، أذكر كيف أن مجرد تلبية طلب والدتي لشراء الخبز في الصباح الباكر كان يعدُّ بالنسبة لي مهمة ثقيلة تؤكد على تعاستي ومع الوقت صارت المواقف الصغيرة المشابهة لها فأساً تحفر أكثر في الهوية العميقة بين ما كنت وما أصبحت عليه))^(١).

لا يشعر لؤي بالانتماء الوجودي للمكان الجديد، الذي يمثل بالنسبة إليه مكان المنفى، الذي نفى إليه، فهذا النوع من الأمانة حتى لو كان يحمل الجمال والهدوء؛ لكنّه يبقى مكاناً معادياً، لا يرتبط به الشخص ارتباطاً وجودياً، ويكشف المكان عن الإحساس الداخلي للشخصية الساردة/ لؤي وهو يشعر (بالافتلاع، بالخواء واللاجدوى، كابوس الإقصاء والقسوة المطلقة)، هذه المشاعر السلبية تجاه المكان غذتها مجموعة من العوامل الأيديولوجية، والاختلافات الصغيرة بين المكانين، وكذلك كون المكان المنفى لا يمتلك به أي تاريخ لكي يتعمق إحساسه به.

الفضاء الروائي..... البحث الثالث

فإن الشخصية عندما تزداد وطأة عصاب فقدان شعورها بالذات تفقد الوعي بنفسها وهويتها، إذ ينتابها الشعور بأن ما تحيط به، لا يتصل بالواقع، ويزداد شعورها بالخواء، والإحساس الذاتي الدفين بعدم الاستقرار وأنها معلقة في الفضاء بين السماء والأرض، وعندها يصبح العالم غريبًا.

عندما يسلك الإنسان من مكانه، ويرمى خارجًا بحجج أيديولوجية وسياسية، يشعر عندها الإنسان بالذل والمهانة والدونية، فالإنسان منذ وعى على الدنيا ووعى على محيط ذي مديات وأبعاد، ورسخ هذا الفضاء في صفحة ذاكرته، وتشكل عبر ذلك ((ثقافته وفكره وفنونه، {وعقيدته}، مخاوفه وآماله، وأسراره وكل ما يتصل به وما وصل إليه من ماضيه ليورثه إلى المستقبل))^(١)، بعد اعتقالهم، انتزعوا منهم الرجال ورموا الأطفال والنساء خارج الحدود، تروي ساردة راوية (نصف جسد)، كانوا سيكون ويتلون وهم في أرض جرداء، يبحثون عن يد من وراء الظلام تقودهم ألا يتشتتوا مرة أخرى، وصلوا إلى القوات الإيرانية، ((كنا قطيعًا من الضعفاء.. أعزل ومنهك، نقلونا إلى مخيم بروجرد حيث عشرات الخيام رُصت في صفوف وضعوا كل عائلة منا في خيمة، وهناك بقيت مع الصغار، أحملُ سهام الصغيرة وأقود حميد وماجد وفيروز.. كان الليل شرسًا والبرد قارسًا، وعواء الذئاب الجائعة بدأت تتعالى مع هبوط الليل.. منحونا البطانيات والفراش وموقدًا وحفنة عطف وتركونا لليل نريخ أجسادنا من تعب الرحلة ودموعنا من الإنهمار))^(٢).

تصور الساردة مكانين (بغداد، وبروجرد المدينة الإيرانية) بغداد تمثل لهما الذكريات والحلم والأمن والسكينة، فهي المدينة التي نشؤوا فيها، فلذلك تمثل لهم المكان الآمن الذي احتضن رموزهم وعقيدتهم، ومارسوا فيها طقوسهم الدينية، فشعروا بامتلاك وعيهم وهويتهم ضمن المحيط الاجتماعي، في حين المدينة الإيرانية تمثل لهم المجهول والضياح، التي تخلوا من الذكريات، فقد وظفت المشاعر السلبية تجاهها (الليل شرسًا، البرد قارسًا، وعواء الذئاب الجائعة)، فلا يمكن الشعور بالألفة والحنين لهذا المكان، بل يشعر تجاه بالضياح وتشظي الهوية، فهي المدينة الخالية من الأحداث المشحونة بالذكريات.

٢- المكان المغلق و المكان المفتوح:

-المكان المغلق: هي الأماكن التي تحدها حدود من جوانبها الثلاث، ويشترط أن تكون لها حدود

سقفية^(٣).

١ - الرواية والمكان، ياسين النصير، الموسوعة الصغيرة (١٩٥)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،

١٩٨٦: ١٧ / ٢

٢ - نصف جسد: ٤٤

٣ - ينظر: المكان ودلالاته في الرواية العراقية، رحيم علي جمعة الحربي، (أطروحة دكتوراة)، جامعة

بغداد، كلية الآداب، ٢٠٠٣: ٨٣

الفضاء الروائي.....المبحث الثالث

يتأثر شحنات المكان فيما كانت إيجابية أو سلبية بطبيعة الحدث والذكرى والشخصية التي تتأثر بالمحيط الاجتماعي، فلهذا تارة يكون المكان المغلق إيجابيًا بما يحمله الشخص حياله من فرح وغبطة، وقد يكون سلبياً بما يضره الشخص من ضيق وألم، ونلمح هذا الأخير في رواية (تحت سماء كوبنهاغن)، حيث تهان الراوية هدى من والدتها فاطمة المرأة العراقية، التي لا تسمح لابنتها بأن تلعب معها؛ لأنها أشد من الدنماركيين، ذلك لرؤيتها لها وهي تقف تسلم على المرأة التي تستلقي وهي عارية، اندفعت بسرعة إلى البيت، ودخلت الحمام ((بقيت أدور في الحمام مثل فرخ تائه وصوتي يعلو مع كل شهقة بكاء أصدرها. خفت أن تسمعي أمي فأمسكت بمنشفة دفنت رأسي فيها لأدفن بالأحرى صوتي.. ونشيجي يعلو بحرقه وقد اختلطت دموعي بعرق الصيف الذي أغرق وجهي المحتقن، فصار وجهي كله يلسغي وجوف حلقي يؤلمني من كتم بكائي))^(١).

يتحول فضاء الحمام الصغير إلى مكان لإخفاء مشاعر العنصرية من قبل الشرقي الذي يمثل بالنسبة للراوية هدى الآخر، لما يحمله تجاهه من مشاعر العنصرية، وعدم الاحتشام، فتتعرض للعنف والقسوة؛ لأنها قد سلمت على زميلة لها فيما والدتها تتشمس شبه عارية في حديقة بيتهم، فالاختلاف في وجهة النظر جعل من هدى شخص منبوذ، ليكون الحمام المكان الخاص المغلق ملاذًا لها لتفرغ فيه غضبها، وبهذا يتحول الحمام إلى مكان ضاغط لها (أدور في الحمام مثل فرخ تائه).

قد يتحول المكان المغلق إلى مكانًا يدلُّ على الاتساع، ونرقب ذلك في رواية (طشاري)، تتعرف الدكتورة وردية إلى معاني حب الوطن، وهي في الثانوية العامة، فتلتقي بطالبات من مختلف الأديان في صفها، وتخرج في مظاهرات معهن، ((كان في صفها أربع طالبات مسلمات واثنان مسيحيتان وسبع عشرة يهودية، إنها المكلفة بجمع التبرعات لضحايا المظاهرات من الطلبة الجرحى برصاص الشرطة، لا تتأخر في الذهاب إلى اليهوديات فيتبرعن، مثل الأخريات، على مضض أو عن طيب خاطر، أحب اليهود موطنهم الذي وفر لهم عيشة طيبة وكانوا يعرفون أنّ التوراة كُتبت في بابل. ولم تكن الصراعات السياسيّة، في تلك الفترة المبكرة، قد أفستد النسيج الاجتماعي البغدادي))^(٢).

يتحول فضاء المكان المغلق العام إلى مكان شاسع، يمثل العراق كله، لما يحمله من معاني الدين والواجب والالتزام والوطن، والتضحية، كل تلك المعاني السامية التي تمثلها الهوية الوطنية، قد توفرت في هذا المكان المغلق، لهذا قد خرجت الكاتبة في سردها إلى فضاء أوسع من فضاء الصف الضيق، لتلاحق المعاني والعلامات الإشهارية، وبهذا قد توسع أفق المكان.

١ - تحت سماء كوبنهاغن: ٧٤

٢ - طشاري: ٨١-٨٢

الفضاء الروائي..... البحث الثالث

-المكان المفتوح: ونقصد بها الأماكن التي تكون مفتوحة من جانب واحد فأكثر، شرط أن تكون مفتوحة من الأعلى^(١).

المكان يحمل شحنات الذكرى التي بدورها تدل على هوية الجماعة، فالذاكرة لها دور مهم في حفظ هوية الفرد والجماعة معاً، لما لها من أثر مهم في حفظ الرموز الطقوسية أو المعتقدات التي يحملها المكان، لهذا نجد محلة (الدهانة)، قبل أن يقطنها الكرد الفيلين، كان يقطنها المسيحيين قبلهم واليهود، الذين كانوا يدفنون موتاهم في البيوت، مما جعل المنطقة مأهولة بأرواح العوالم الغيبية، ((وكان يتردد في المنطقة أنها كانت مأهولة سابقاً بعدد من الأسر اليهودية قبل أن يهجروا وأيضاً عدد من طائفة الغدايدة المسيحيين الذين انتقل أغلبيتهم منها إلى مناطق أقل شعبية في بغداد، فحل محلهم كرد فيليون وعرب من أصول غير بغدادية. وقيل: إنَّ الغدايدة واليهود كانوا سبباً رئيساً في جلب الأرواح والأشباح إلى المنطقة بعد أن دفنوا بعض موتاهم في أحواش الدور لكي يبقوا على مقربة منهم، فامتلاً الحيّ بسكان غير مرئيين وظواهر غريبة))^(٢).

يكتسب المكان هويته الرمزية بما يحمله من معتقدات شعبية، تجعل الأفراد مؤمنين بما يحمله ذلك المكان من أرواح تأتي لهم من العوالم الغيبية، وبذلك يتحول فضاء المكان إلى فضاء حامي لتلك المعتقدات الشعبية، بما يحمله من ذاكرة مشحونة برموز طقسية جعلت المكان حامياً وحافظاً لها منذ عقود، ومن ثمَّ فالطوائف والأديان التي سكنوها من المسيحيين الغدايدة وحتى اليهود والكرد الفيلين الشيعة حافظة لهذا الطقس، فنرى روح قسمت المرأة المتروجة التي انتحرت قد طافت على المكان، وتعوّد أهالي المحلة على طوافها.

قد يدل المكان الخاص المفتوح على الضيق والهوان، فيكون بذلك مكاناً سلبياً على الرغم ما يحمله من معنى الخصوصية والذكريات، وهذا ما نلتقطه في رواية (شاي العروس)، يسمع محمود الأعمى صوت انفجار، فيضطر إلى الخروج، ويتوقف عند إطار الباب الداخلية للبيت، ويشاهد أباه يحتضن امرأة غريبة مرتدية ثوباً أحمر، في حديقة منزلهم تحت شجرة الزيتون، بعدما شاهده المرأة تدفع أباه وتهرب، فيتعرف محمود على أبيه دون أن يعرف تلك المرأة، ((شعر محمود بالهوان الشديد وهو واقف في مكانه متظاهراً بالعمى، وأبوه الواقف بصعوبة تحت شجرة الزيتون، يريد أن يخطف قبلة أخيرة من تلك المرأة الشنيعة وهو يمد يده تحت ثوبها.. يفعل ذلك أمام أبنه، الذي توقع أو توهم في تلك اللحظة المرتقبة من اللقاء، بأن أباه هو الآخر سيراه للمرة الأولى))^(٣).

١ -المكان ودلالاته في الرواية العراقية: ١٣٥

٢-قسمت: ٣٧

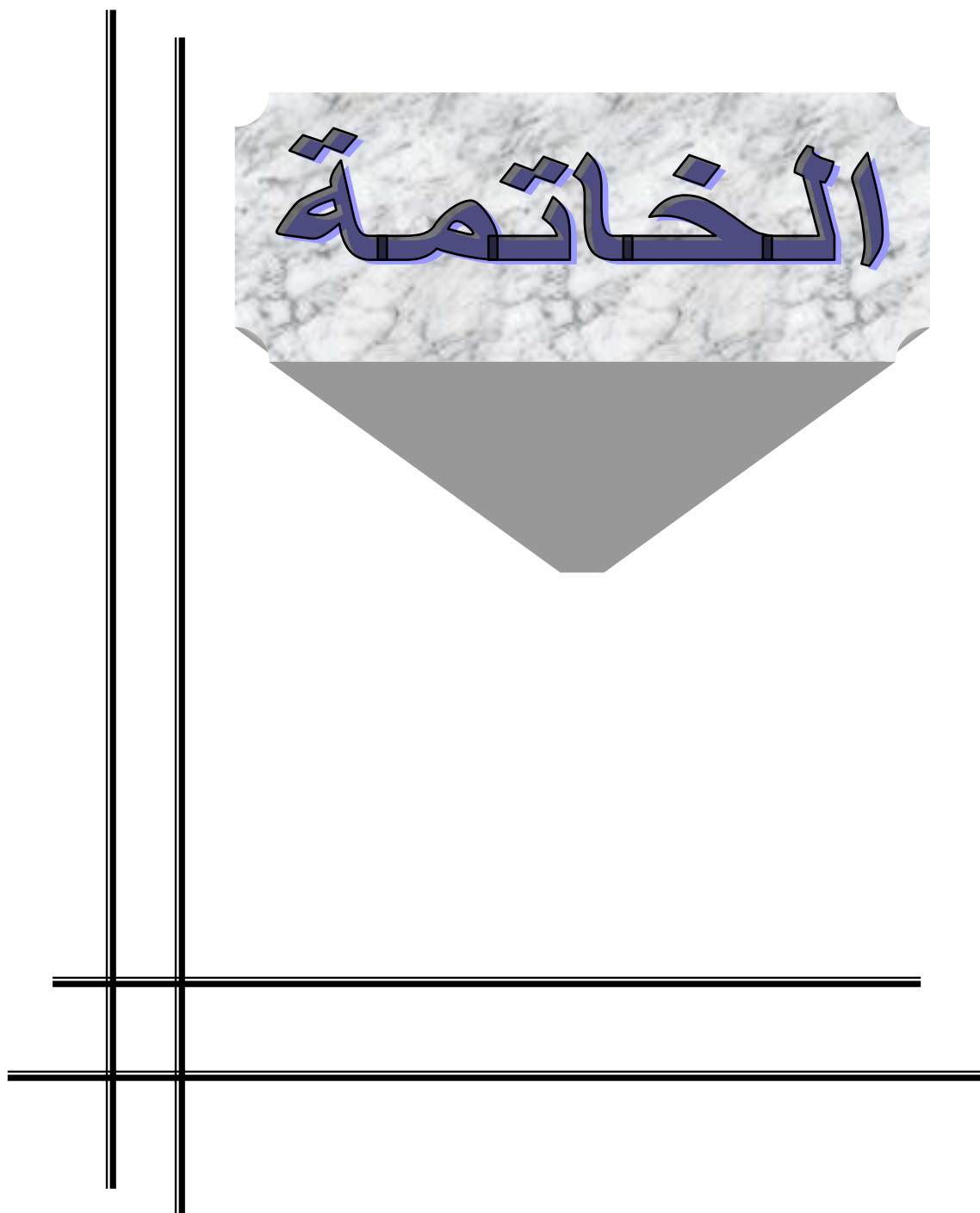
٣ -شاي العروس: ٥٦

الفضاء الروائي.....المبحث الثالث

يتحول أفق المكان المفتوح الخاص، إلى مكان يدل على الضيق، لما شاهده محمود تحت ظل شجرة الزيتون من فعل المدينس الصادر من أبيه، ودون أن يكثرث الأخير على ما فعله بالمرأة التي ادعى أنها زوجته، وبذلك يكون المكان حاملاً لمعاني الكراهية والقرف، وغيرها من المشاعر التي بانّت على محمود وهو يشاهد أباه، وبهذا يتحول المكان إلى أفق ضيق، لحمله تلك المشاعر التي ستغدو ذكرى تطارد محمود على مدى الفصول القادمة، وبهذا يتحول أفق المكان من المفتوح الخاص إلى المغلق مجازياً.

شكلت تقنية الفضاء الروائي إحدى التقنيات المهمة في السرد النسوي العراقي بعد ٢٠٠٣ م؛ لأنّه العنصر الأساس من عناصر الراوية، وإلى جانب الناحية التقنية فإنّه أسهم في كشف الأبعاد الثيمية في الرواية النسوية، فالإحساس بالفضاء الروائي لدى الروائية، وفي تعبيرها عنه جعلت القارئ يتفاعل معه، كونه حاملاً للثيمات الأيديولوجية والدينية، فيشعر القارئ بذلك ويتفاعل معه، ويحس بالانطباع والنكهة والأصوات والجو المألوف الخاص به، الحامل للرموز الدينية والتقاليد والعادات، ومدى تفاعل الشخصية مع عناصر الفضاء، ليرى ما تراه الشخصية من وجهة نظرها^(١)، وأن يحس بانفعالها ويأسها، ويشعر بوعيها الذاتي ومدى امتلاكها هويتها، أو تشظيها نتيجة العوامل الضاغطة عليها، ممّا تجعلها تكسي الفضاء بحالة سلبية وتحمله مشاعر سلبية كذلك، وبهذا فالفضاء متغير حسب تغير ثيمة الحدث وتفاعل الشخصية والعوامل المؤثرة عليها، سواء كانت داخلية أو خارجية.

١- ينظر: البيئة في القصة، وليد أبو بكر، مجلة الأقلام، ع٧، ١٩٨٩: ٦٣



الختام

بعد رحلة البحث في المدونة الروائية النسوية العراقية، المتمثلة بحقبة الدراسة المحددة زمنياً (٢٠٠٨-٢٠١٩)، لا بدّ أن تتخض بمجموعة من النتائج، وبالتأكيد هذه النتائج ليست حتمية وقطعية، وإنما هي نتاج محاولتنا القرائية:

١. الهوية الدينية هي مجموعة من الرموز والعادات والتقاليد الفاعلة في مسرح الحياة اليومية، ويتفاعل الفرد مع هذه بشكل دوري ومستمر مما يكسبه ذاته، ومن ثمّ فقد حرصت الروائية العراقية على تمثل تلك الأفعال الدينية، لتظهر الهوية الدينية للمرأة، ودورها الفاعل في المجتمع في ضوء ممارستها، ممّا يجعلها مالكة للهوية الدينية.

٢. تمثل الهوية الإسلامية انتصاراً للمرأة، وهي تؤدي دورها الفاعل والحقيقي في المجتمع في بيئة مليئة بالرموز، والسلوكيات العقائدية، وهذا يجعلها الفاعل البؤري ضمن محيطها الاجتماعي، وهي تؤدي مختلف الأدوار، ممّا يكسبها ذلك الهوية الإسلامية، بوصفها رديفاً للرجل، وأنها فاعل مساوٍ، وقد تأخذ زمام المبادرة منه في مواضع، وهذا ما وجدناه في رواية (منازل ح ١٧)، لرغد السهيل.

٣. في ظل الهوية المسيحية تحاول المرأة، من إعادة تجليات خطابها الديني الثقافي والكوني منه، وهذا راجع لحكم العنف الذي شهدته هذه الهوية، ولهذا فقد قامت بإعادة إنتاج ذلك الخطاب وفق رؤيتها الخاصة، وموقفها من تلك الممارسات والملفوظات الدينية، وباستعادتها تمثل استعادة هويتها المكانية الأولى، ولم تعد تمثل الملفوظ أو الثيمة الدينية وحدها بل عملت على استعادة اللغة والتركيب اللغوي، وشكل الطقوس وما يتبعها من أفعال، لتمنحها الحياة والحركة، وتجعلها صورة نابضة بالحياة، وفي ضوء ذلك قد منحت الحياة لهويتها التي طالما مارسها في محيطها الاجتماعي.

٤. ومن الهويات التي لم تشهد تمثيلاً واسعاً ومساحةً واسعة في الرواية النسوية العراقية، هي الهوية اليهودية والصابئية، لم تذكر الهوية الأولى إلا في ضوء تقنية الاسترجاع الخارجي، وقد حاولت الروائية أن تمنح لتلك الهوية التي كانت يوماً ما تنبض بالحركة، وتمارس طقوسها وأفعالها الدينية الخاصة بها، إلا أنّ ذلك التمثيل غالباً ما وسم بالتشظي، وهذا ناتج من فعل الإقصاء، وكذلك الهوية الإسرائيلية أو الصهيونية، التي تختلف عن الأولى كونها أيديولوجية تحاول إعادة تأويل رموزها

الختام

الدينية بما يتوافق مع عقيدتها الأيديولوجية وبما يصب في مصلحة الدولة، فجل رموزها الدينية كانت أشبه باستعادة السبي البابلي وتحويله إلى نصر، وذلك عبر إعادة التمثيل السردي الذي يتوافق مع الإيديولوجية الصهيونية، كذلك الهوية الصابئية لم تأخذ تمثيلها السردى الكبير، وبذلك فاستعادة تمثيل تلك الهويات يشكل إعادة خلق وترميم لها، لما شهدته من فعل الإقصاء، وإعادة الاتصال بين التشظي الذي مثله فعل الإقصاء والطقس، ليمنحها هويتها، ويكسبها وعيها الذاتى الذي فقدته.

٥. وبطبيعة التحولات الإجتماعية والسياسية التي شهدتها المجتمع العراقي من الحروب طوال مدة حكم النظام السابق وما بعده، جعل الفرد العراقي، لا يشعر بهويته، وشعوره بوعي ذاتي، ونابع ذلك ابتعاد السلطة عن الفرد وانشغالها بالحروب، وكذلك ملاحقة بعض الأقليات ممّا جعل الفرد يشعر بتشظي هويته الدينية، ولم يكن ذلك الشعور عند المرأة العراقية التي تعيش بالداخل، بل شمل أيضًا حتى المهاجرة، وذلك ناتج من طبيعة الصراع القائم الفكري وصعوبة الاندماج في المجتمع الجديد، في ظل توافد الثقافات الجديدة التي قد تتأثر بها بعض الأفراد ممّا يخلق ذلك صراعًا بين الثقافة الوطنية المشرقية، والثقافة والوافدة، وهذا ممّا يخلق بؤرًا فكرية تشظي معالم هويتهم.

٦. مثلت العلاقة بين الذات والآخر على المستوى السردى ضمن مسارات الهوية الدينية أبعادًا مختلفة، فقد كانت المرأة في كل تلك الأبعاد تعاني من التهميش والتبعية، سواء أكان من قبل الآخر الرجل، أم الغربي، أم المتشدد، الذي حاول أن يسلبها هويتها بما يتسلح به من ثقافة تجعله قابضًا على هوية المرأة، ولهذا حاولت المرأة بكونها فاعلاً في المسار السردى، أن تسلبه دوره، وتعيد رسم ملامح هويتها سواء أكان ذلك على المستوى التقني أم اللغة الأنثوية وتعاييرها الخاصة أو حتى التراكيب، في ضوء ذلك قد منحت نفسها القوة والفاعلية في مسارها الاجتماعي، وذلك نابع من قدرتها الكتابية التي منحتها الحجة، بكون اللغة أداة حجاجية.

٧. لقد كثفت الروائية الأحداث التي تعبر عن العنف، لتختزل صورة الحياة الواقعية، وتتوازى معها، وبهذا قد قاربت ثيمة العنف الديني الموت ببعده الرمزي، لما شهدته المرأة العراقية من صراع الهويات، ظهور هويات ضيقة، حاولت بناء المشهد بما

الختام

يتوافق مع فكرها الثقافي، لهذا حاولت الروائية في فعلها السردي أن تحتفل بالفجيرة والغياب والإقصاء، والعنصرية، لتحل هذه المفاهيم محل الهوية، وتعيش المرأة تشظي الهوية، وفقدانها للوعي الذاتي.

٨. وردت ثيمتا المقدس والمدنس، بوصفهما تجربة حياتية، تعيشها الشخصية وتتحرك في ظلها، وهذا يتعلق ببراعة الكاتبة في كشف الثنائيات الحياتية، التي تعبر عن تجربة الشخصية، ولتكون ممارسة طقوسية، فضلاً عن كونها نوع انتقادي تجاه الآخر، في ظل انعدام فضاء المكان الحاوي لثيمة المقدس، وقد وردت استجابة لمنطق الحدث السردى القائم على التصوير والتشكيل والتركيب، ولكن ذلك لا يعني أن يتعد المتلقي عن تلك الثيمة، مشتركاً ومتورطاً معاً عبر آليات التأويل والقراءة، ليكشف عن أبعادها الدلالية، ويفكك إحالاتها.

٩. جاء الفعل الطقسي في الرواية النسوية آلية فاعلة لترميم تشظي الهوية التي تعيشها الشخصية في ظل سيادة فضاء العنف، وانعدام وسائل الإدراك الذاتي التي تشعر بها المرأة نتيجة الإقصاء الذي يمارسه الرجل تارة ضدها، وتارة سيادة العنف، مما جاء الفعل الطقسي آلية لتعبر المرأة عن ذاتها وفاعليتها في المجتمع وهي تؤدي طقوسها في مسرح الحياة.

١٠. لقد وظفت الروائيات أسلوب السخرية والرفض آلية حجاجية لتفكيك الخطابات التي همشت المرأة وجعلتها تابعة، أو بوصفها خطابات تابعة للمرأة لتكون وسيلة بلاغية لتنفيذ بواسطته إلى الإشكاليات/ التقاليد التي يثيرها الآخر/ الرجل ضد المرأة، وتكون بذلك آلية بلاغية لتفكيك النظم المعرفية التي يتكئ عليها الرجل، وقد تكون آلية لكشف التحولات العنيفة التي شهدتها المجتمع العراقي، وهذا الأسلوب يمنح النص السردى تمثيل المتغيرات الواقعية سردياً وفقاً لإعادة القراءة، والتمثيل والانتقال.

١١. يشكل الانفتاح النصي في الرواية النسوية العراقية إعلاءً من شأن المرأة، فقد حاولت الروائية أن تفكك مقولات الرجل ونظمه الفكرية وصوره الذهنية تجاه الرجل، وكشف الأنساق الفكرية التي يعتمد عليها في إصدار مقولاته تجاه المرأة وجعلها تابعة، وفضلاً عن ذلك أن الانفتاح النصي يقدم إمكانات هائلة للاستثمار والإبداع.

١٢. تعد الكتابة وسيلة لتمثيل الذات وإعادة قراءة المقولات الثقافية التي كان يتحكم بها الرجل ضد المرأة، وبهذا تعد الكتابة وسيلة ثقافية لإثبات قدرتها على تمثيلها، فضلاً

الختام

عن ذلك تعد اللغة وسيلة من وسائل امتلاك الهوية، وقد تعددت الأساليب التعبيرية التي وظفتها المرأة، منها الضمائر المحالة إلى المرأة، وتارة توظف تعابير واقعية معاشة في تجربتها الفاعلة في المجتمع، وامتلاك المرأة الأدوات التعبيرية في قضايا بعيداً عن لغة المطبخ والطبخ التي طالما وظفها الرجل، ورأى أنها غير قادرة، أو أنه لا توجد لغة للمرأة، وبهذا قد أثبتت المرأة بواسطة معجمها أنها قادرة على تمثيل حياتها ووصفها من الداخل في تجارب يعجز الوصول إليها، كتجربة طقس العبور الخاص بالمرأة، وطقس المأتم، وغيرها من الطقوس النسوية التي تحتاج التجربة لتكون الأداة اللغوية طيبة وقادرة على تمثيل تلك التجربة.

١٣. تعدُّ تقنية الميثا سرد من التقنيات السردية ما بعد الحداثة التي استطاعت الروائية توظيفها لتعبر عن ذاتها ووعيها الكتابي، وذلك بوصف الميثا سرد هو وعي كتابي حديث في كيفية تمثيل وقراءة الواقع، وعن طريقه أثبتت قدرتها على إثبات ذاتها وهويتها، وتفكيك البنى السردية التقليدية التي طالما وقفت ضد المرأة، وبهذا قد خلقت الروائية وعياً كتابياً جديداً يعبر عن وعي المرأة بما يتماثل مع تطور الحياة.

١٤. يعدُّ التبئير من التقنيات التي تثبت وجهة نظر الساردة، وتمثيل فكرها وأيديولوجيتها، وبهذا قد ثبت خصوصية الكتابة النسوية بوصفها كتابة نابعة من الداخل وتعبر عن المواقف التي تمرّ بها الشخصية، وتمرر عن طريق هذه التقنية وجهة نظرها تجاه الرجل الذي جعلها تابعة له، وبهذا تكشف عن الخطابات التي يستند إليها الرجل، في جعل المرأة بموقع تالٍ له، وبهذا قد كشف عن آليات الظلم، التي تمارس ضدها، ولتكشف عن ذاتها وتدافع عن نفسها، وتثبت هويتها الدينية؛ لأنه فرد ناشط وفعال في مسرح الحياة وهي تمارس طقوسها وأفعالها الدينية والعقائدية.

١٥. تعدُّ تقنية الفضاء الروائي واحدة من التقنيات الروائية الأساسية في العمل الروائي التي تحدث فيه كل الثيمات، لأنه واحد من الآليات الذي يعيد تمثيل الهوية الدينية، ويشعر المتلقي بالإحساس بذلك الفضاء الروائي، وتحدث فيه العادات والتقاليد والطقوس، الفعاليات الحية كافة التي يمارسها الفرد، ويحس بوعي الشخصية وانفعالها ويأسها وامتلاكها هويتها أو تشظيها، وبهذا تعدُّ هذه التقنية جزءاً لا يتجزء من الآليات التقنية في إثبات الهوية الدينية للمرأة.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- الكتاب المقدس، دار المشرق، بيروت، ط ٣، ١٩٩٤.
- الروايات
- الأجنبية، عالية ممدوح، دار الآداب - بيروت، ط ١، ٢٠١٣.
- أحببتُ حماراً، رعد السهيل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ٢٠١٥.
- أخوة محمد، ميسلون هادي، الذاكرة للنشر والتوزيع، بغداد، ٢٠١٨.
- الأرملة، اعتقال الطائي، دار ميزوبوتاميا، بغداد، ٢٠١٥.
- أسرار المعطف الأبيض، حنان المسعودي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط ١، ٢٠١٥.
- أكره مدينتي، فليحة حسن، تركيا ، أفيون، ٢٠١٢، نسخة إلكترونية من موقع الكاتبة، (<https://faleehahassan.wordpress.com>).
- بطنها المأوى، دُنَى غالي، شرق المتوسط للنشر، إيطاليا، ٢٠١٧.
- التانكي، عالية ممدوح، منشورات المتوسط - إيطاليا، ط ١، ٢٠١٩.
- تحت سماء كوبنهاغن، حوراء النداوي، دار الساقى، بيروت، ط ١، ٢٠١٠.
- جائزة التوأم، ميسلون هادي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ٢٠١٦.
- جانو أنت حكايتي، ميسلون هادي، دار الحكمة - لندن، ط ١، ٢٠١٧.
- حاموت، وفاء عبد الرزاق، مؤسسة المثقف العربي، سيدني/ أستراليا، وشركة العارف للأعمال، بيروت-لبنان، العراق - النجف، ط ١، ٢٠١٤.
- الحفيدة الأمريكية، إنعام كجه جي، دار الجديد، بيروت، ط ٢، ٢٠٠٩.
- حفيد ال(بي بي سي)، ميسلون هادي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ٢٠١١.
- حلم وردي فاتح اللون، ميسلون هادي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط ١، ٢٠٠٩.
- روح في حجر، زهراء طالب حسن، ٢٠١٩، نسخة إلكترونية أرسلتها الروائية لي عبر برنامج الواتساب.
- ريام وكفى، هدية حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ٢٠١٤.
- زينب وماري وياسمين، ميسلون هادي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط ١، ٢٠١٢.

.....المصادر والمراجع.....

- ساعة بغداد، شهد الراوي، دار الحكمة، لندن، دار بابل، للطباعة والنشر والتوزيع، ط٤، (د-ت)، ط١، ٢٠١٦.
- سهودثا (حكاية آشورية)، ليلي قصراني، منشورات الغاؤون، لبنان، ط١، ٢٠١١.
- سيدات زحل، لطيفة الدليمي، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان -الأردن، ط٣، ٢٠١٥.
- سيرة ظل، نضال القاضي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٨.
- شاي العروس، ميسلون هادي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٠.
- طشاري، أنعام كجه جي، دار الجديد، بيروت، ط١، ٢٠١٣.
- الطيور العمياء، ليلي قصراني، منشورات المتوسط، ميلانو- إيطاليا، ط١، ٢٠١٦.
- عشاق وفونوغراف وأزمة، لطيفة الدليمي، دار المدى للإعلام والثقافة والفنون، بغداد، ط١، ٢٠١٦.
- قسمت، حوراء الندوي، منشورات الجمل، بغداد- بيروت، ط١، ٢٠١٨.
- قيامة بغداد، عالية طالب، دار شمس للطباعة والنشر القاهرة، ط١، ٢٠٠٨.
- منازل ح١٧، رعد السهيل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٩.
- منازل الوحشة، دنى غالي، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ودار محمد علي للنشر، تونس، ط١، ٢٠١٣.
- منعطف الصابونجية، نيران العبيدي، دار ضفاف للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، الإمارات العربية المتحدة، ط١، ٢٠١٤.
- النبذة، إنعام كجه جي، دار الجديد، بيروت، ٢٠١٧.
- نساء، إلهام عبد الكريم، دار الشؤون الثقافية، سلسلة سرد ، بغداد، ط١، ٢٠١٤.
- نصف جسد، أزهار رحيم، دار الشؤون الثقافية العامة، سلسلة سرد، بغداد، ط٢، ٢٠١٤.
- نصف للذيفة، سميرة الشيباني، دار ميزوبوتاميا، للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ط١، ٢٠١٤.
- نوار، أمل بورتر، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٩.
- هروب الموناليزا بوح القيثارة، بلقيس حميد حسن، دار ميزوبوتاميا، للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد، ط١، ٢٠١٣.

.....المصادر والمراجع.....

المصادر والمراجع

- الإبانة في اللغة العربية، سلمة بن مُسلم العُوتبي الصُّحاري، تحقيق: د- عبد الكريم خليفة، وآخرون، وزارة التراث القومي والثقافة - سلطنة عمان، ط١، ١٩٩٩.
- الأثوريون في العراق، ١٩١٨-١٩٣٦، رياض رشيد ناجي الحيدري، مطبعة الجبلاوي القاهرة، ط١، ١٩٧٧.
- اجتماعية التدين الشعبي، دراسة تأويلية للطقوس العاشورائية، مهدي الأبيض، دار الرافدين، بيروت، ط١، ٢٠١٧.
- الأحكام السلطانية والولايات الدينية، أبو الحسن علي بن محمد بن حبيب الماوردي، تحقيق: أحمد مبارك البغدادي، مكتبة دار ابن قتيبة، الكويت، ط١، ١٩٨٩.
- الاختلاف والتكرار، جيل دولوز، ترجمة: د-وفاء شعبان، مراجعة: جورج زينات، المنظمة العربية للترجمة، ط١، ٢٠٠٩.
- الآخر في الرواية النسوية العربية، في خطاب المرأة والجسد والثقافة، نهال معيدات، عالم الكتب الحديث، عمان، (د-ت).
- الأديان في علم الاجتماع، جان بول ويليم، ترجمة: بسمة علي بدران، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠٠١.
- الأديان والمذاهب بالعراق، ماضيها وحاضرها، رشيد الخيون، مركز المسبار للدراسات والبحوث، دبي الإمارات، ط١، ٢٠١٦.
- الأرشيف السري، الأحلام، العنف، السخرية، عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٩.
- أزمة الثقافة الإسلامية، هشام جعيط، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٠.
- أزمة الهويات، كلود دوبار، ترجمة: رندة بعث، المكتبة الشرقية، بيروت، ط١، ٢٠٠٨.
- الأساطير المؤسسة للعقل الثقافي العراقي، دراسة في جينالوجيا الثقافة العراقية، د-ناجي عباس مطر الركابي، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠١٢.
- استراتيجية الشعائر الدينية عند الشيعة الإمامية، ماهي الآثار التي تولدها الشعائر الدينية في الفرد والمجتمع؟ وكيف تقوم بذلك؟، صادق جعفر، جيكور للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠١٦.
- الاستعارات التي نحيا بها، لايكوف وجونسون، ترجمة: عبد المجيد جحفة، دار توبقال، الدار البيضاء، ٢٠٠٩.

.....المصادر والمراجع.....

- الإستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد-١٩٩٣.
- الأشكال الأولية للحياة الدينية، المنظومة الطوطمية في أستراليا، إميل دوركهيم، ترجمة: رندة بعث، المركز العربي للأبحاث والدراسات، قطر، بيروت، ط١، ٢٠١٩.
- أشكال الزمان والمكان في الرواية، ميخائيل باختين، ترجمة: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، ١٩٩٠.
- إشكالية الأنا والآخر، (نماذج روائية عربية)، د- ماجدة حمود، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ٣٩٨، مارس، ٢٠١٣.
- إشكالية الهوية في إسرائيل، عبد الله الشامي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع، ٢٢٤، أغسطس/ آب، ١٩٧٨.
- الإشهار والمجتمع، بيرنار كاتولا، ترجمة، سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية -سورية، ط١، ٢٠١٢.
- الاعتقاد والتجربة، محمد الهجول، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الموسوعة الصغيرة، ١٩٩٩.
- الأعياد والمناسبات والطقوس لدى اليهود، غازي كامل السعدي، دار الجليل، عمان، ط١، ١٩٩٤.
- الإمام الثاني عشر، هنري كوربان، ترجمة وتقديم وتحقيق: نواف محمود الموسوي، دار الهادي للطباعة والنشر، ط١، ٢٠٠٧.
- الأنا والنحن، التحليل النفسي لإنسان ما بعد الحداثة، راينر فونك، ترجمة وتقديم: حميد لشهب، جداول للنشر والترجمة والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠١٦.
- الأنا والهؤ، سيجمند فرويد، ترجمة: د- محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، بيروت- القاهرة، ط٤، ١٩٨٢.
- انثروبولوجيا الطقوس والشعائر الدينية، جميل حمداوي، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، الناظور-تطوان/ المملكة المغربية، ط١، ٢٠٢٠.
- أنثوية العلم، العلم من منظور الفلسفة النسوية، د- ليندا جين شيفرد، ترجمة: د- يمنى طريف الخولي، عالم المعرفة، مصر، ع ٣٠٦، أغسطس، ٢٠٠٢.
- الإنسان والمقدس، روجيه كايوا، ترجمة: سميرة ريشا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠١٠.

.....المصادر والمراجع.....

- الإنسان وهموم الموت، أرنولد توينبي وآخرون، ترجمة وتقديم: عزت شعلان، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠١١.
- الأنسنة والإسلام، مدخل تاريخي نقدي، محمد أركون، ترجمة وتقديم: د- محمود عزب، دار الطليعة، بيروت، ط١، ٢٠١٠.
- أنماط الرواية العربية الجديدة، د-شكري عزيز ماضي، عالم المعرفة، ع٣٥٥، ٢٠٠٨.
- البحر الرائق شرح كنز الدقائق، ين الدين بن إبراهيم بن محمد، دار الكتاب الإسلامي، ط٢، (د-ت).
- البطل المخلص في الرواية العربية، دراسة في الشخصية والمرجعيات وسيمياء الحضور، د- عباس فاضل آل مسافر، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠٢٠.
- بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، د-سيزا قاسم، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠٠٤.
- البناء الفني في الرواية العربية المعاصر في العراق (١٩٢٨-١٩٨٠)، د-شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠١٩.
- بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمن الشخصية، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٠.
- بويطيقا الثقافة، نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي، د- بشرى موسى صالح، من إصدارات مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية، وزارة الثقافة، العراق، ط١، ٢٠١٢.
- ت، س، اليوت، الشاعر الناقد، ف، ا، ماثيسن، ترجمة: إحسان عباس، المكتبة العصرية، صيدا، بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين، بيروت-نيويورك، ١٩٦٥.
- تاريخ الرواية الحديثة، ر-م. ألبيريس، ترجمة: جورج سالم، منشورات بحر المتوسط، ومنشورات عويدات، بيروت-باريس، ط٢، ١٩٨٢.
- تاريخ الكلدان، افرام ابلحد، مطبعة هاوار، دهوك، ٢٠٠٤.
- تاريخ يهود العراق (٨٥٩ق.م-١٩٧٣م)، دار الرافدين، لبنان، ط١، ٢٠١٧.
- تاريخية الفكر العربي الإسلامي، محمد أركون، ترجمة: هاشم صالح، مركز الإنماء القومي، رأس بيروت-المنارة، والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، ط٢، ١٩٩٦.
- تأريخ الفكر الديني الجاهلي، محمد إبراهيم البيومي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٤، ١٩٩٤.

.....المصادر والمراجع.....

- تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، عبد الله محمد الغدامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٥.
- تأويل الخطاب الشعري (النظرية والتطبيق) محمد أحمد العزب نموذجاً، إبراهيم أمين الزرزموني، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠١٠ .
- تأويلات العنف، مجموعة باحثين، إشراف: فتحي إنقرزو، مؤمنون بلا حدود للنشر والتوزيع، المملكة المغربية، ط١، ٢٠١٩.
- تجديد العلاقة مع المقدس رهان تفكيك رغبة الموت، عامر عبد زيد الوائلي، المقدس والسرديات الكبرى، تنسيق وتقديم: الحاج أوحمنة دواق، مؤمنون بلا حدود، ١٨ أكتوبر/ ٢٠١٦.
- التجريب في الرواية العراقية النسوية بعد عام (٢٠٠٣) ، د- سعيد حميد كاظم، دار تموز للطباعة والنشر، سورية، ط١، ٢٠١٦.
- تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩٧.
- تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، د-آمنة بلعلي، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، مدوحة- تيزي وزو، (د-ط)، (د-ت).
- التحليل النفسي للرجولة والأنوثة من فرويد إلى لاكان، عدنان حب الله، دار الفارابي، بيروت، ط١، ٢٠٠٤.
- التخیل القصصي، الشعرية المعاصرة، شلوميت ريمون كنعان، ترجمة: لحسن أحمامة، دار الثقافة، للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٥.
- التداولية والسرد، جون-ك آدمز، ترجمة: د-خالد سهر، كتاب الأقلام، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠٠٩.
- تفسير الماتريدي، محمد بن محمد بن محمود، أبو منصور الماتريدي، تحقيق: د-مجدي باسلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٥.
- تفكيك البلاغة وبلاغة التفكيك، سامية بن عكوش، منشورات ضفاف، بيروت، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ودار الأمان، الرباط، ط١، ٢٠١٤.
- التفكيكية (إرادة الاختلاف وسلطة العقل)، عادل عبد الله، دار الحصاد للنشر والتوزيع والطباعة، ودار الكلمة للنشر والتوزيع والطباعة، سورية-دمشق، ط١، ٢٠٠٠.

.....المصادر والمراجع.....

- تقديس الزعامة ، دراسة في ظاهرة الكاريزما السياسية، ثامر عباس، منشورات ضفاف، بيروت، ودار الأمان، الرباط، دار ومكتبة عدنان، بغداد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط ١، ٢٠١٥.
- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ٢، ٢٠١٥.
- تمثيلات الهوية في الرواية النسوية العراقية (٢٠١٠-٢٠١٧)، د-سعد عمار واوي الخفاجي، دار الرنيم للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، ٢٠٢٠.
- تمثيلات الاخر - صورة السود في المتخيل العربي الوسيط ، نادر كاظم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠٤.
- تمهيد لدراسة فلسفة الدين: إعداد وتحرير: د-عبد الجبار الرفاعي، مركز دراسات فلسفة الدين، بغداد، ودار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط ١، ٢٠١٤.
- تنبيه الغافلين بأحاديث سيد الأنبياء والمرسلين، أبو الليث نصر بن محمد بن أحمد بن إبراهيم السمرقندي، حققه وعلق عليه: يوسف علي بديوي، دار ابن كثير، دمشق - بيروت، ط ٣، ٢٠٠٠.
- التنقيب في أغوار النفس، كارل غوستاف يونغ، ترجمة: نهاد خياطة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ١٩٩٦.
- تهذيب اللغة، أبو منصور محمد بن أحمد الأزهرى، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي-بيروت، ط ١، ٢٠٠٨.
- ثلاثية حول الرواية (فن الرواية، والوصايا المغدورة، والستار)، ميلان كونديرا، ترجمة: بدر الدين عروذكي، المشروع القومي للترجمة، مصر، ط ١، ٢٠٠٧.
- جامع البيان في تأويل القرآن، محمد بن جرير أبو جعفر الطبري، تحقيق: أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ١، ٢٠٠٠.
- جدلية الأنا-الآخر، نجيب الحصادي، الدار الدولية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط ١، ١٩٩٦.
- الجسد الأنثوي، وهوية الجندر، خلود السباعي، جداول للنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠١١.
- الجسد والمجتمع دراسة أنثروبولوجية لبعض الاعتقادات والتصورات حول الجسد، صوفية السحيري بن حنيرة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ودار محمد علي الحامي، تونس، ط ١، ٢٠٠٨.

المصادر والمراجع.....

- الجسدنة بين المحو والخط، (الذكورة/الأنثوية)، مقاربات في النقد الثقافي، د-نادية هناوي، دار الرافدين، لبنان-بيروت، ط١، ٢٠١٦.
- جماعات العنف التكفيري الجذور، البنى، العوامل المؤثرة، مجموعة باحثين، مركز الحضارة لتمنية الفكر الإسلامي، بيروت، ط١، ٢٠١٦.
- الجماعات المتخيلة، بندكت أندرسن، ترجمة: ثائر ديب، تقديم: عزمي بشارة، شركة قدمس للنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠٠٩.
- جماليات الصمت في أصل المخفي والمكبوت، إبراهيم محمود، مركز الإنماء الحضاري، دار الشجرة للنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠٠٢.
- جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط٢، ١٩٨٤.
- الجهل المقدس، أوليفيه روا (زمن دين بلا ثقافة)، ترجمة: صالح الأشمر، دار الساقى، بيروت، ط١، ٢٠١٢.
- جون لوك، جون دن، ترجمة: فايقة جرجس حنا، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، ط١، ٢٠١٦.
- الحجاب، إعداد سارا كانتكوس، طوى للثقافة والنشر والإعلام- لبنان، ط١، ٢٠٠٩.
- الحجاج بين النظرية والأسلوب، باتريك شارودو، ترجمة: د-أحمد الوردني، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت-لبنان، ط١، ٢٠٠٩.
- الحجاج الدعائي، بلاغة التقريظ والإقناع، مارك بونوم-جان آدم، ترجمة: د- قاسم مقداد، درار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية-دمشق، ط١، ٢٠١٩.
- الحجاج في التواصل، فيليب بروطون، ترجمة: محمد مشبال، وعبد الواحد التهامي العلمي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠١٣.
- الحجاج وبناء الخطاب، في ضوء البلاغة الجديدة، أمينة الدهري، شركة النشر والتوزيع المدارس- الدار البيضاء، ط١، ٢٠١١.
- الحادثة وما بعد الحادثة، إعداد وتقديم: بيتر بروكر، ترجمة: د- عبد الوهاب علوب، ومراجعة: د-جابر عصفور، منشورات المجمع العلمي الثقافي، أبو ظبي -الإمارات العربية المتحدة، ط١، ١٩٩٥.
- خطاب الحكاية، بحث في المنهج، جيران جنيت، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧.

.....المصادر والمراجع.....

- الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة-باريس، ط١، ١٩٨٧.
- الخمرة في مدونة الفقه الحنفي والفقه المالكي، رمزي بن حليلة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ومؤمنون بلا حدود، الرباط، ط١، ٢٠١٥.
- دراسات ثقافية، الجسد الأنثوي -الآخر-السرد الثقافي، د- سمير الخليل، ود-طانية خطاب، دار ضفاف، الشارقة-بغداد، ٢٠١٨.
- الدراسات الثقافية: مقدمة نقدية، سايمون ديورنغ، ترجمة: د-ممدوح يوسف عمران، المجلس الوطني للثقافة والفنون، عالم المعرفة، الكويت، يونيو ٢٠١٥.
- دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، إضاءة توثيقية للمفاهيم الثقافية المتداولة، د- سمير الخليل، مراجعة وتعليق: د-سمير الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، (د-ط)، ١٩٩٠.
- دليل الناقد الأدبي، د-ميجان الرويلي، ود-سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-بيروت، ط٥، ٢٠٠٧.
- دين الإنسان، فراس السواح، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ط٤، ٢٠٠٤.
- الدين، بحوث ممهدة لدراسة تأريخ الأديان، د-محمد عبد الله دراز، دار القلم، مطبعة الحرية، بيروت، (د-ط)، (د-ت).
- الدين في حدود مجرد العقل، إيمانويل كانط، نقله إلى العربية: فتحي المسكيني، جداول للنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠١٢.
- الدين والاعتراب الميتافيزيقي، د- عبد الجبار الرفاعي، مركز دراسات فلسفة الدين، بغداد، ودار التنوير للطباعة والنشر، لبنان، ودار الرافدين، بيروت، ط٢، ٢٠١٩.
- الدين والتحليل النفسي، أريك فروم، ترجمة: فؤاد كامل، مكتبة غريب، القاهرة، (د-ط)، (د-ت).
- الدين والعلمانية في سياق تاريخي، عزمي بشارة، المركز العربي للأبحاث ودراسات السياسات، الدوحة، بيروت، ط١، ٢٠١٣.
- الدين والنزعة الإنسانية، د- عبد الجبار الرفاعي، مركز دراسات فلسفة الدين، بغداد، ودار التنوير للطباعة والنشر، لبنان، دار الرافدين، لبنان، ط٣، ٢٠١٨.
- ديوان عبد القادر الكيلاني، دراسة وتحقيق: د-يوسف زيدان، دار الجيل، بيروت، (د-ت).

.....المصادر والمراجع.....

- الذات تصف نفسها، جوديث بتلر، ترجمة: فلاح رحيم، دراسات فكرية من إصدار جامعة الكوفة، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط ١، ٢٠١٤.
- الذات عينها كآخر، ترجمة وتقديم وتعليق: د-جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط ١، ٢٠٠٥.
- الذاكرة الحضارية، الكتابة والذكرى والهوية والسياسة في الحضارات الكبرى الأولى، يان أسمن، ترجمة ومراجعة: عبد الحليم عبد الغني رجب، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٣.
- الذاكرة والهوية، جويل كاندو، ترجمة: وجيه أسعد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة- دمشق ٢٠٠٩.
- الرمز والسلطة، بيير بورديو، ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط ٣، ٢٠٠٧.
- روايات حنان الشيخ دراسة في الخطاب الروائي، د-بشرى ياسين محمد، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط ١، ٢٠١١.
- الرواية الجديدة والواقع، ناتالي سروت، ومجموعة من الكتاب، ترجمة: رشيد بنحدو، كتاب الدوحة، العدد ١٣٤، مجلة الدوحة، ديسمبر، ٢٠١٨.
- الرواية الدرامية دراسة في تجليات الرواية العربية الحديثة، باسم صالح حميد، منشورات بغداد عاصمة الثقافة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠١٣.
- الرواية العراقية بعد الاحتلال الأمريكي، (هشاشة المأوى وأزمة الهوية)، د-قيس كاظم الجنابي، دار دجلة ناشرون وموزعون، المملكة الأردنية الهاشمية، ط ١، ٢٠٢١.
- الرواية العربية ما بعد الحداثية، تقويض المركز-الجسد- تحطيم السرديات الكبرى، د- ماجدة هاتو هاشم، وزارة الثقافة-العراق-بغداد، ٢٠١٣.
- الرواية المعاصرة، مقدمة قصيرة جداً، روبرت إيغلستون، ترجمة وتقديم: لطيفة الدليمي، دار المدى للإعلام والثقافة والفنون، بغداد-بيروت، ط ١، ٢٠١٧.
- الرواية النسوية العربية -مسألة الانساق وتقويض المركزية، د- عصام واصل، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط ١، ٢٠١٨.
- الرواية والمكان، ياسين النصير، الموسوعة الصغيرة (١٩٥)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.
- روعة الأعياد المسيحية الكبرى أصلها ومعناها وصورتها، منصور المخلصي، بغداد، ١٩٩٨.

.....المصادر والمراجع.....

- الزمان الآخر، إيمانويل ليفيناس، ترجمة: د-جلال بدلة، معابر للنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠١٤.
- الزمن والرواية، أ-أ، مندلاو، ترجمة: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٧.
- السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، د-نعمان محمد أمين طه، دار التوفيقية للطباعة بالأزهر، ط١، ١٩٧٨.
- السخرية في أدب المازني، د-حامد عبده الهوال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢.
- السرد، جون ميشيل آدم، ترجمة: أحمد الوردني، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان، ط١، ٢٠١٥.
- السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من ١٩٧٠ ٢٠٠٣، د-سناء الشعلان، نادي الجسرة الثقافي والإجتماعي، قطر، (د-ت).
- السرد النسوي الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية، والجسد، د- عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١١.
- السرد والاعتراف والهوية، د- عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١١.
- سرديات التجريب قراءة في متخيل الرواية العربية الجديدة، فيصل غازي النعيمي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٩.
- السلطة في الرواية العراقية، د-أحمد رشيد وهاب الددة، من إصدارات مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية، ط١، ٢٠١٣.
- سوسيولوجيا الدين، دانيال هيرفيه ليجيه وجان بول ويلام، ترجمة: درويش الحلوجي، المشروع القومي للترجمة، مصر، ط١، ٢٠٠٥.
- سوسيولوجيا العنف والإرهاب، لماذا يفجر الإرهابي نفسه وهو منتشي فرحاً، إبراهيم الحيدري، دار الساقى، بيروت، ط١، ٢٠١٥.
- سوسيولوجيا الغزل العربي (الشعر العذري نموذجاً)، الطاهر لبيب، ترجمة: مصطفى المنساوي، دار عيون ودار الطليعة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٧.
- سوسيولوجيا الهوية، جدليات الوعي والتفكيك وإعادة البناء، د- عماد عبد الغني، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ٢٠١٧.

.....المصادر والمراجع.....

- سياسة جديدة للهوية، المبادئ السياسية لعالم يتسم بالاعتماد المتبادل، بيكو باريك، ترجمة وتقديم: حسن محمد فتحي، مراجعة: محمود ماجد عبد الخالق، المركز القومي للترجمة، مصر، ط١، ٢٠١٣.
- سياسة ما بعد الحداثة، ليندا هيتشون، ترجمة: حيدر حاج إسماعيل، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠٠٩.
- السيميائيات التأويلية، امتلاك الموضوع الثقافي، د- عبد الله بريمي، دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع، العراق، ط١، ٢٠١٤.
- سيميائيات الصورة الإشهارية، الإشهار والتمثلات والثقافة، سعيد بنكراد، أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠٦.
- شؤون العلامات، (من التشفير إلى التأويل)، خالد حسين، دار التلوين، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠٠٨.
- شرح معاني الآثار، أبو جعفر أحمد بن محمد بن سلامة بن عبد الملك بن سلمة الأزدي الحجري المصري المعروف بالطحاوي، حققه وقدم له: (محمد زهري النجار - محمد سيد جاد الحق)، عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٩٩٤.
- الشعائر بين الإسلام والمسيحية، روبير بندكتي، دار مصر المحروسة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٥.
- الشعرية، تزفيطان طودوروف، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال، ط٢، ١٩٩٠.
- شعرية التأليف بين بنية النص الفني وأنماط الشكل التألفي، بورييس أوسبنسكي، ترجمة: سعيد الغانمي وناصر حلاوي، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، (د-ط)، (د-ت).
- شعرية التناس في الرواية العربية، د- سليمة عذاوري، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠١٢.
- شهرزاد والكلام المباح، قراءات في الرواية النسوية، سلمان زين الدين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط١، ٢٠١٥.
- الصابئة منذ ظهور الإسلام حتى سقوط الخلافة العباسية، د-أحمد عبد المنعم العدوي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠١٢.
- الصوت والظاهرة، مدخل إلى مسألة العلامة في فينومينولوجيا هوسرل، جاك دريدا، ترجمة: د-فتحي إنقرزو، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط١، ٢٠٠٥.

.....المصادر والمراجع.....

- صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه، تحرير: الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية، والجمعية العربية لعلم الاجتماع، بيروت-لبنان، ط ١، ١٩٩٩.
- الصوفية والسوريالية، أدونيس، دار الساقي، بيروت، ط ٣، (د-ت).
- ضد التأويل ومقالات أخرى، سوزان سونتاغ، ترجمة: نهلة بيضون، مراجعة: د-سعود الموالى، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، (د-ط)، (د-ت).
- طرائق تحليل السرد الأدبي دراسات، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط ١، ١٩٩٢.
- العراق ومعاصرة المستقبل، ميثم الجنابي، دار المدى، دمشق، ٢٠٠٤.
- علم الأديان (تأريخه، مكوناته، مناهجه، أعلامه، حاضره، مستقبله)، خزل الماجدي، مؤمنون بلا حدود للنشر والتوزيع، المملكة المغربية، الرباط، ط ١، ٢٠١٦.
- علم الأصول تاريخاً وتطوراً، علي الفاضل القائيني النجفي، مكتب الإعلام الإسلامي، طهران، ط ١، ١٤٠٥ هـ.
- علم الأناسة التاريخ والثقافة والفلسفة، كريستوف فولف، نقل: البروفسور أبو يعرب المرزوقي، الدار المتوسطية للنشر، ودار كلمة، أبو ظبي- الإمارات العربية المتحدة، ط ١، ٢٠٠٩.
- علم النص، جوليا كرستيفيا، ترجمة: فريد الزاهي، ومراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط ٣، ٢٠١٤.
- العنف الاجتماعي، أسماء جميل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١، ٢٠٠٧.
- العنف السياسي في السرد القصصي العراقي، د-عبد جاسم الساعدي، فضاءات، عمان، ٢٠١٣.
- عنف اللغة، جان جاك لوسركل، ترجمة وتقديم: د-محمد بدوي، مراجعة د-سعد مصلوح، المنظمة العربية للترجمة-بيروت، والمعهد العالي العربي للترجمة -الجزائر، والمركز الثقافي العربي-الدار البيضاء، والدار العربية للعلوم-بيروت، ط ١، ٢٠٠٥.
- عنف المتخيل الروائي في أعمال إميل حبيبي، سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، لبنان، (د-ت).
- العنف والمقدس، رينية جيرار، ترجمة: سميرة ريشا، مراجعة: د- جورج سليمان، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط ١، ٢٠٠٩.
- العوالم الرمزية الفن والعلم واللغة والطقوس، إسرائيل شيلفر، ترجمة عبد المقصود عبد الكريم، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط ١، ٢٠١٦.

.....المصادر والمراجع.....

- عودة إلى خطاب الحكاية، جيارر جنيت، ترجمة: محمد معتصم، وتعليق: د-سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٠.
- الغصن الذهبي (دراسة في السحر والدين)، جيمس جورج فرايزر، ترجمة: نايف الخوص، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، ط١، ٢٠١٤.
- الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، إبراهيم جنداري، دار تموز طباعة، نشر، توزيع، ط١، ط١، ٢٠١٣.
- الفضاء الروائي، جنيت وگولدنستين وآخرون، ترجمة: عبد الرحيم حُزل، أفريقيا الشرق، المغرب-الدار البيضاء، ٢٠٠٢.
- الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي، رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني (نموذجاً)، بلسم محمد الشيباني، منشورات مجلس تنمية الابداع الثقافي-الجماهيرية، (د-م)، ط١، ٢٠٠٤.
- فلسفة الدين، جان غروندان، ترجمة وتعليق: عبد الله المتوكل، مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، المملكة المغربية، بيروت، ط١، ٢٠١٧.
- فلسفة الرفض مبحث فلسفي في العقل العلمي الجديد، غاستون باشلار، ترجمة: خليل أحمد خليل، دار الحداثة، بيروت، ط١، ١٩٨٥.
- فلسفة الصورة، الصورة بين الفن والتواصل، عبد العالي معزوز، أفريقيا الشرق، المغرب، ط١، ٢٠١٤.
- الفلسفة الهوية الذات، مارتن هايدغر، ترجمة: محمد مزيان، تقديم: محمد سبيلا، منشورات ضفاف، بيروت، والاختلاف، الجزائر، ودار الأمان، الرباط، كلمة للنشر والتوزيع ، بيروت -تونس، ط١، ٢٠١٥.
- الفن الروائي، ديفيد لودج، ترجمة: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢.
- في العنف، حنة أرندت، ترجمة: إبراهيم العريس، دار الساقى، بيروت، ط٢، ٢٠١٥.
- في معرفة النص، يمني العيد، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط١، ١٩٨٣.
- قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣.
- قضايا الرواية الجديدة، جان ريكاردو، ترجمها وعلق عليها: صياح الجهم، منشورات وزارة الثقافة، والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٧.
- قل ولا تقل، د- مصطفى جواد، مكتبة النهضة العربية، بغداد، ط٣، (د-ت).

.....المصادر والمراجع.....

- الكافي، ثقة الاسلام أبي جعفر محمد بن يعقوب بن اسحاق الكليني الرازي، تحقيق: علي أكبر الغفاري، دار الكتب الاسلامية، طهران، ط ٣، ١٣٨٨ هـ.
- الكتب تحليل نفسي، سيجموند فرويد، وليم شتيكل، ترجمة: علي السيد حضارة، المكتبة الشعبية (٣٩)، شارع عبد العزيز، القاهرة، (د-ط)، (د-ت).
- كتاب الأفعال، سعيد بن محمد المعافري القرطبي ثم السرقسطي، المحقق: حسين محمد محمد شرف، مراجعة: محمد مهدي علام، مؤسسة دار الشعب للطباعة والنشر، القاهرة، (د-ط)، ١٩٧٥.
- كتاب الأموال، أبو عبيدة القاسم بن سلام، تحقيق: خليل محمد هواس، دار الفكر، بيروت، (د-ط)، (د-ت).
- كتاب التعريفات، علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني، المحقق: ضبطه وصحه جماعة من العلماء بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية - بيروت، ط ١، ١٩٨٣.
- كتاب القبور، ابن أبي الدنيا القرشي، قدم له وضبط نصه وخرج نصوصه: طارق محمد سلوك العمودي، مكتبة الغرباء الأثرية، المملكة العربية السعودية، ط ١، ٢٠٠٠.
- الكلمة في الرواية، ميخائيل بختين، ترجمة: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية السورية، دمشق ١٩٨٨.
- الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، أيوب بن موسى الحسيني القريمي الكفوي، أبو البقاء الحنفي، المحقق: عدنان درويش - محمد المصري، مؤسسة الرسالة - بيروت، (د-ط)، (د-ت).
- كيف يتكون الدين، ألفرد نورث هوابتهد، ترجمة وتقديم: رضوان السيد، جداول للنشر والترجمة والتوزيع، بيروت، ط ١، ٢٠١٧.
- النظام العالمي الجديد، تأملات مواطن أوروبي، تزفيتان تودوروف، ترجمة: محمد ميلاد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠٠٦.
- اللاهوت أنثربولوجيا التوحيد الكتابي، عبد الجواد ياسين، مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، المملكة المغربية، الرباط، ط ١، ٢٠١٩.
- اللباب في علوم الكتاب، أبو حفص سراج الدين عمر بن علي بن عادل الحنبلي، تحقيق: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود، والشيخ علي محمد معوض، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط ١، ١٩٩٨.

.....المصادر والمراجع.....

- لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الإفريقي، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤ هـ.
- اللغة الأكديّة (البابلية - الآشورية)، تاريخها وتكوينها وقواعدها، د-عامر سليمان، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، ١٩٩١.
- اللغة الغائبة نحو لغة غير جنسوية، زليخة أبو ريشة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠١٤.
- اللغة والسلطة، نورمان فيركلف، ترجمة: محمد عناني، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠١٦.
- اللغة والهوية، قومية إثنية، دينية، جون جوزيف، ترجمة: د-عبد النور خراقي، عالم المعرفة، أغسطس ٢٠٠٧.
- اللوحة والرواية، جيفري ميرز، ترجمة: مي مظفر، مراجعة سلمان حسن، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧.
- ما الفلسفة؟ ما الميتافيزيقا؟ هيلدرن وماهية الشعر، مارتن هيدجر، ترجمة: فؤاد كامل ومحمود رجب، راجعها على الأصل الألماني وقدم لها: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ط٢، ١٩٧٤.
- المبنى الميتاسردي في الرواية، فاضل ثامر، دار المدى للثقافة والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٣.
- المتعصبون، جنون الإيمان، برنار شوفييه، ترجمة: د-قاسم المقداد، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، ط١، ٢٠١٧.
- متون سومر، التاريخ، الميثولوجيا، اللاهوت، الطقوس، خزعل الماجدي، الأهلية للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، ط١، ١٩٩٨.
- محاضرات في ديانة الساميين، روبرتسن سميث، ترجمة: د-عبد الوهاب علوب، ومراجعة وتقديم: د-محمد خليفة حسن، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ١٩٩٧.
- محتوى الشكل الخطاب السردى والتمثيل التاريخي، هايدن وايت، ترجمة: د-نايف الياسين، مراجعة: د-فتحي المسكيني، هيئة البحرين للثقافة والآثار، المنامة، ط١، ٢٠١٧.
- المحيط في اللغة، صاحب بن عباد، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، عالم الكتب، بيروت-لبنان، ١٩٩٤.

.....المصادر والمراجع.....

- المستدرك على الصحيحين، أبو عبد الله الحاكم محمد بن عبد الله بن محمد النيسابوري، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط ١، ١٩٩٠.
- مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقيا السرد، محمد سالم محمد الأمين الطلبة، دار الانتشار العربي، بيروت-لبنان، ط ١، ٢٠٠٨.
- مسند أحمد بن حنبل، أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، وآخرون، إشراف عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، (د-م)، ط ١، ٢٠٠١.
- مسند الإمام الشافعي (ترتيب سنجر)، أبو عبد الله محمد بن إدريس الشافعي، رتبة: سنجر بن عبد الله الجاولي، حقق نصوصه وخرج أحاديثه وعلق عليه: ماهر ياسين فحل، شركة غراس للنشر والتوزيع، الكويت، ط ١، ٢٠٠٤.
- المسيحيون في العراق التاريخ الشامل والتحديات الراهنة، سعد سلوم، منشورات مسارات، ط ١، بغداد، ٢٠١٤.
- المصطلح السردى، جيرالد برنس، ترجمة: عابد خزاندان، مراجعة وتقديم: محمد بريري، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٣.
- معجم الأديان، الدليل الكامل للأديان العالمية، تحرير: جون ر. هينليس، ترجمة: هاشم أحمد محمد، مراجعة وتقديم: عبد الرحمن الشيخ، المركز القومي للترجمة: القاهرة، ٢٠١٠.
- معجم الأديان، ميرسيا إلياد ب. كوليانو، ترجمة وتقديم وتعليق: خليل كدري، مؤمنون بلا حدود للدراسات، المملكة المغربية، لبنان، ١، ٢٠١٨.
- معجم تحليل الخطاب، باتريك شارودو، ودومينيك منغنو، ترجمة: عبد القادر المهيري-حمادي صمود، منشورات دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس، ٢٠٠٨.
- المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، د- جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، ومكتبة المدرسة، بيروت-لبنان، ١٩٨٢.
- معجم علم النفس والتحليل النفسي، د- فرج عبد القادر طه، وآخرون، أشرف عليه وراجعته: د- فرج عبد القادر طه، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط ١، (د-ت).
- معجم مصطلحات نقد الرواية، د- لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، ودار النهار للنشر، بيروت-لبنان، ط ٢، ٢٠٠٢.
- معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، (د-ط)، ١٩٧٩.

.....المصادر والمراجع.....

- المعجم الموسوعي للتحليل النفسي، د- عبد المنعم الحفني، دار نوبليس، بيروت- لبنان، ط ١، ٢٠٠٥.
- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، دار الدعوة، (د-ط)، (د-ت).
- المفردات في غريب القرآن، أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني، ضبط: هيثم طعيمة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط ١، ٢٠٠٨.
- المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، د- جواد علي، دار الساقية، بيروت، ط ٤، ٢٠٠١.
- مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، دنيس كوش، ترجمة: د- منير السعيداني، مراجعة: د- الطاهر لبيب، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط ١، ٢٠٠٧.
- المقدس والمجتمع، د- نور الدين الزاهي، أفريقيا الشرق-المغرب، ٢٠١١.
- المقدس والمدنس، مرسا إلياد، ترجمة: عبد الهادي عباس، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، ط ١، ١٩٨٨.
- ملحق احقاق الحق، وإزهاق الباطل، السيد شهاب الدين المرعشي النجفي، بإتمام نجله: السيد محمود المرعشي، (د-م)، (د-ط)، (د-ت).
- مناقب الإمام الشافعي، محمد بن الحسين بن إبراهيم بن عاصم، أبو الحسن الأبري السجستاني، تحقيق: د- جمال عزون، الدار الأثرية، (د-م)، ط ١، ٢٠٠٩.
- من الرمز إلى الرمز الديني، بحث في المعنى والوظائف والمقاربات، مطبعة التسفير الفني بصفاقس، ط ١، ٢٠٠٧.
- الموت والوجود، دراسة لتصورات الفناء الانساني في التراث الديني والفلسفي العالمي، جيمس.ب. كارس، ترجمة: بدر الديب، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، القاهرة، ١٩٩٨.
- موسوعة الفلسفة، د- عبد الرحمن بدوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٤.
- الموسوعة الفلسفية، وضع لجنة من العلماء والأكاديميين السوفييتيين، بإشراف: م- رُوزنتال، وب-يُودين، ترجمة: سمير كرم، مراجعة: د-صادق جلال العظم، وجورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، (د-ط)و(د-ت).
- الموسوعة الكنسية لتفسير العهد القديم، سفر التكوين، إعداد وتفسير: مجموعة من كهنة وخدام الكنيسة، كنيسة مار مرقس القبطية الأرثوذكسية بمصر الجديدة، مطبعة دير الشهيد مار مينا العجائبي بمريوط، ط ١، ٢٠٠٦.

.....المصادر والمراجع.....

- موسوعة اللغة العامية البغدادية، أصولها وأبنيتها ومعجم ألفاظها، د-مجيد محمد علي القيسي، مطابع الأديب، عمان - الأردن، ط ١، ٢٠١٣.
- موسوعة لا لاند الفلسفية، أندريه لالاند، تعريب: خليل أحمد خليل، تعهده وأشرف عليه حصراً: أحمد عويدات، منشورات عويدات، بيروت-باريس، ط ٢، ٢٠٠١.
- موسوعة المصطلح النقدي، المفارقة وصفاتها، د-سي. ميويك، ترجمة: د- عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ١٩٩٨.
- موسوعة النظرية الثقافية المفاهيم والمصطلحات الأساسية، أندرو إدجار وبيتر سيد جويك، ترجمة: هناء الجواهري، مراجعة وتقديم وتعليق: محمد الجواهري، المركز القومي للترجمة، مصر، ط ٢، ٢٠١٤.
- موسيقى الحوت الأزرق، (الهوية الكتابية العنف)، أدونيس، دار الآداب، بيروت، ط ١، ٢٠٠٢.
- الميتافكشن المتخيل السردى الواعي بذاته: النظرية والممارسة، باتريشيا ووه، ترجمة: السيد إمام، دار شهريار، العراق، البصرة، ط ١، ٢٠١٨.
- ميخائيل باختين المبدأ الحوارى، تزفيتان تودوروف، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ٢، ١٩٩٦.
- نازك الملائكة بين الكتابية وتأنيث القصيدة، د-عبد العظيم السلطاني، دار الشؤون الثقافية بغداد، ط ١، ٢٠١٠.
- نزهة المشتاق في تاريخ يهود العراق، يوسف رزق الله غنيمه، مطبعة الفرات، بغداد، ١٩٢٤.
- النسوية وما بعد النسوية، سارة جامبل، ترجمة: أحمد الشامي، المشروع القومي للترجمة، مصر، ط ١، ٢٠٠٢.
- النظام الأبوي، وإشكالية الجنس عند العرب، إبراهيم الحيدري، دار الساقى، بيروت-لبنان، ط ١، ٢٠٠٣.
- نظرات في القومية العربية حتى عام ١٩٧٠، المقدم رونالد سيمبل ستافورد، نقله إلى العربية: جرجيس فتح الله، منشورات الجمل، ودار آراس للطباعة والنشر، (د-م)(د-ط)(د-ت).
- نظريات السرد الحديثة، والاس مارتين، ترجمة: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٨.

.....المصادر والمراجع.....

- نظرية الأجناس الأدبية، دراسات في التناص والكتابة والنقد، ترفيطان تودوروف، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية - دمشق، ط١، ٢٠١٦.
- نظرية الأدب النسوي، ماري إيجلتون، ترجمة: عدنان حسن، رنا بشور، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط١، ٢٠١٦.
- نظرية التناص، جراهام ألان، ترجمة: د-باسل المسالمة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق-سوريا، ط١، ٢٠١١.
- النظرية الجمالية، المؤلف والبطل في الفعل الجمالي (رؤية موسوعية فلسفية جمالية سيكولوجية، ميخائيل باختين، ترجمة: عقبة زيدان، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية-دمشق، ط١، ٢٠١٧.
- نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، جبرار جنيت وآخرون، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ١٩٨٩.
- النظرية والنقد الثقافي، الكتابة العربية في عالم متغير واقعها سياقاتها وبنائها الشعورية، د-محسن جاسم الموسوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٥.
- نقد العقل السياسي، ريجيس دوبرية، ترجمة: د- عفيف دمشقية، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٦.
- النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، جيروم ستولنيتز، ترجمة: د- فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطبع والنشر، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٧.
- هكذا قتلوا قرّة العين، علي الوردي، منشورات الجمل، كولونيا -ألمانيا، ط٢، ١٩٩٧.
- الهويات والتعددية اللغوية، قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن، عز الدين المناصرة، الصايل للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٣.
- الهوية، أليكس ميكشيللي، ترجمة: د- علي وطفة، دار الوسيم للخدمات الطباعة، دمشق، ط١، ١٩٩٣.
- الهوية المسيحية في الرواية العراقية (دراسة تحليلية لروايات ما بعد عام ٢٠٠٣)، عماد جاسم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠١٧.
- هوية المكان وتحولاته، قراءة في رواية طوق الحمام، د-إيمان جريدان، دار الكافي للنشر والتوزيع والترجمة، (د-م)، ط٢، ٢٠٢١.

.....المصادر والمراجع.....

- الهوية الملتبسة، الشخصية العراقية وإشكالية الوعي بالذات، ثامر عباس، الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، مكتبة عدنان - نشر - طبع توزيع، بغداد، ط ١، ٢٠١٢.
- الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، سعيدة بن بوزة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، ط ١، ٢٠١٦.
- الهوية والسرد - دراسات في النظرية والنقد الثقافي، د-نادر كاظم، دار الفراشة للنشر والتوزيع، الكويت، ٢٠١٦.
- الهيمنة الذكورية، بيار بورديو، ترجمة: د-سلمان قعفراني، مراجعة: د-ماهر تريمش، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط ١، ٢٠٠٩.
- الوجود والزمان والسرد-فلسفة بول ريكور، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٩٩.
- الوعي بالكتابة في الخطاب النسوي العربي المعاصر، سوسن ناجي رضوان، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٤.
- يهود العراق تاريخهم، أحوالهم، هجرتهم، يعقوب يوسف كوريه، الأهلية للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، ط ١، ١٩٩٨.

الرسائل والأطاريح

- إشكالية الهوية في الرواية العراقية ١٩٩٠-٢٠١١ دراسة سوسيو - ثقافية ، شيماء جبار علي، (أطروحة دكتوراه) جامعة بغداد، كلية التربية للبنات، ٢٠١٥.
- إشكالية الهوية في الرواية العربية ٢٠٠١ - ٢٠١٣، محمد جري جاسم، (أطروحة دكتوراه) الجامعة المستنصرية، ٢٠١٥.
- البناء الفني في رواية الحرب العربية في العراق (١٩٨٠-١٩٨٥)، عبد الله إبراهيم علاوي، (رسالة ماجستير)، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٧.
- البنية الدرامية في شعر محمود درويش (أطروحة دكتوراه)، رمضان عطا محمد شيخ عمر، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والتربوية، ٢٠١١.
- تحبيك التاريخ في الرواية النسائية العراقية بعد ٢٠٠٣م، مريم جبل كاظم سعدون النايلى (رسالة ماجستير)، جامعة بابل، كلية تربية للعلوم الإنسانية، ٢٠١٧.
- تحبيك الهويات الثقافية في الرواية العراقية، هدى حسين زوير (أطروحة دكتوراه)، جامعة بابل، كلية تربية للعلوم الإنسانية، ٢٠١٣.

.....المصادر والمراجع.....

- التداخل النصي في الرواية العراقية (١٩٩٠-١٩٩٩) (رسالة ماجستير)، امانى حارث الغانمي، جامعة القادسية، كلية التربية، ٢٠٠٢.
- تمثيلات الاحتلال الأمريكي في الرواية العراقية (٢٠٠٤-٢٠١٤)، أسامة عبد الصاحب محسن الناشي، (أطروحة دكتوراه)، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب، ٢٠١٦.
- تمثيلات العنف في الرواية العراقية بعد ٢٠٠٣، غانم حميد عبودي الزبيدي، (أطروحة دكتوراه)، جامعة البصرة، كلية الآداب، ٢٠١٤.
- تمثيلات الخوف في الرواية العراقية (٢٠٠٣-٢٠١٥) دراسة في ضوء النقد الثقافي، رعد هوير سويلم الكعبي، (أطروحة دكتوراه)، الجامعة المستنصرية، ٢٠١٨.
- السخرية في روايات علي بدر (رسالة ماجستير)، أسامة حنون مزيون، كلية التربية/جامعة القادسية، ٢٠٢٠.
- السرد النفسي في الرواية العراقية الحديثة (٢٠٠٣-٢٠١٥)، شيماء حسن جبر الساعدي، (أطروحة دكتوراه)، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب، ٢٠١٨.
- الصمت في القرآن الكريم، (أطروحة دكتوراه)، مهدي عبد الأمير مفتن، جامعة بابل، كلية تربية للعلوم الإنسانية، ٢٠١٥.
- العقيدة القتالية لداعش، (رسالة ماجستير)، ناصح عبد القادر، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، كلية الحقوق والعلوم السياسية، ٢٠١٩.
- العنف في الرواية النسوية العراقية ١٩٨٠ - ٢٠٠٣، زينب عبد المهدي نعمة عبد الله، جامعة بغداد، كلية التربية للبنات، ٢٠١٤.
- الفضاء الروائي في الرواية النسوية العراقية، (٢٠٠٣-٢٠١٣)، وجدان يعكوب محمود، جامعة بغداد، كلية التربية للبنات، ٢٠١٦.
- فعالية العتبات النصية ودلالاتها في الخطاب الروائي الجزائري (رواية الورم لمحمد ساري نموذجاً)، (أطروحة دكتوراه) مهاجي فايزة، جامعة جيلالي ليايس/سيدي بلعباس، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، كلية الآداب واللغات والفنون، ٢٠١٤.
- الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، بايزيد فطيمة الزهرة، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة، كلية الآداب واللغات، ٢٠١١.
- ما وراء السرد في أدب محمد خضير، ابتسام عصام عبد الستار، (رسالة ماجستير)، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب، ٢٠١٣.

.....المصادر والمراجع.....

- مسيحيو العراق (١٩٥٨-١٩٦٨) دراسة تاريخية، بهاء حسين شاكر الشيباني، جامعة القادسية، كلية التربية، (رسالة ماجستير) ٢٠١٧.
- المفارقة في الرواية العراقية المعاصرة (٢٠٠٣-٢٠١٣)، راما عبد الجليل راضي، (رسالة ماجستير) كلية التربية/ جامعة القادسية، ٢٠١٧.
- المكان ودلالاته في الرواية العراقية، رحيم علي جمعة الحربي، (أطروحة دكتوراه)، جامعة بغداد، كلية الآداب، ٢٠٠٣.
- الموت في الرواية العراقية (٢٠٠٣-٢٠١٣)، فارس نايف فايز، (أطروحة دكتوراه)، جامعة القادسية، كلية التربية، ٢٠١٦.

المجلات والدوريات العلمية

- الإبداع طارئاً أبداً ومتجدداً أبداً، فرج بيرقدار، جريدة الأديب، بغداد، ع ٣٨، ٢٠٠٤.
- أثر القربان الوثني في العشاء الرباني المسيحي، د- خالد موسى عبد الحسيني، مجلة مركز دراسات الكوفة، ع ٤٢، ٢٠١٦.
- أثر المخطوط في أدب ما بعد الحداثة السرد العراقي الحديث أنموذجاً، د- باسم صالح حميد، ونادية غضبان محمد، مجلة كلية التربية الأساسية، مجلد ١٩، ع ٧٩.
- الإصابات في منع النساء من الكتابة، السيد نعمان الشهير بالوسي زادة، دراسة وتحقيق: د-سلام محمد علي، ود-محمد محمود سلمان، مجلة العلوم الإسلامية، ع ٢٢، ٢٠١٩.
- الأطر الثقافية للعنف الممارس ضد النساء، د- أسماء جميل، مجلة قضايا إسلامية معاصرة، عن مركز دراسات فلسفة الدين-بغداد، السنة الثانية عشرة، العدد (٣٧-٣٨)، صيف وخريف، ٢٠٠٨.
- الاغتراب في الذات، د-حبيب الشاروني، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج ١٠، ع ١، ابريل، مايو، يونيو، ١٩٧٩.
- انزياحات الهوية الحديثة أو تأويلية الإنسان الأخير (كانط، نيتشه، هيدغر)، فتحي المسكيني، مؤمنون بلا حدود، للدراسات والأبحاث، ١٦، أبريل، ٢٠١٦.
- الأنوثة والبحث عن هوية ثقافية، مارينا ياغيلو، ترجمة: أحمد الفوحي، مجلة علامات، ع ٢٤، المغرب.
- البعد البلاغي والحجاجي للسخرية من منظور التداولية، (أخبار الحمقى والمغفلين) إنموذجاً، محمد طراد، مجلة اللغة الوظيفية، الجزائر، ع ٤٤، ٢٠١٦.

.....المصادر والمراجع.....

- البنية الثقافية وسياسات الهوية في المناخ ما بعد الكونيالي قراءة في رواية (تحت سماء كوبنهاغن) لحوراء النداوي، فتحية أمغار، ود-بلخير دوالي، المدونة، المجلد ٨ / العدد ٣ / سبتمبر ٢٠٢١
- البيئة في القصة، وليد أبو بكر، مجلة الأقلام، ع٧، ١٩٨٩.
- التدين من مأزق الانغلاق إلى رهانات العقلنة، يوسف هريمة، مؤمنون بلا حدود، أكتوبر، ٢٠١٩ .
- التعدد الصوتي من خلال السخرية في المنظور التداولي، حمو الحاج ذهبية، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، ع٤، يناير، ٢٠٠٩.
- تناظر الهوية والدين، مسعى لاستقراء تأويلية إيمانويل ليفيناس، صابر بن زغلول السيد، مجلة الاستغراب، كربلاء، شتاء، ٢٠١٨.
- جدلية الذكورة والانوثة في العائلة التقليدية من خلال طقوس العبور، راهام عصام وزلزوق موفق، مجلة المواقف للبحوث والدراسات للمجتمع والتأريخ، مجلد: ١٤، ع ٢، جوان ٢٠١٩.
- الحيف والختان طقوس العبور، بتقة أمينة، مجلة الحوار الثقافي، مستغانم، الجزائر، المجلد ٦، العدد ٤، أبريل / ٢٠١٨.
- الخطاب النقد النسوي جدل التنظير والتطبيق، د-مها فاروق عبد القادر، مجلة الأقلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ع٣، تموز / آب، أيلول ٢٠٠٩.
- الدين وطقوس العبور، دراسة مقارنة بين الرسالات السماوية، شكري بوشعالة، مؤمنون بلا حدود، قسم الدراسات الدينية، ١٧، مايو، ٢٠٢١.
- الدين والهوية بين ضيق الانتماء وسعة الإبداع، إشراف وتقديم: الحاج دواق، مؤمنون بلا حدود، ١٣، مايو، ٢٠١٦.
- الذات والهوية في سيكولوجية الشخصية، تامر اسماعيل سفر، مجلة المعرفة، سورية، السنة ٤٠- العدد ٤٥٥، آب ٢٠٠١.
- الرواية أفقاً للشكل والخطاب المتعددين، محمد برادة، مجلة فصول، ع٤، مجلد ١١، شتاء ١٩٩٢.
- الرواية الجزائرية التسعينية : كتابة المحنة أم محنة الكتابة؟ عبد الله شطاح، مجلة تبيين ع٢، ٢٠١٢.

.....المصادر والمراجع.....

- الرواية العراقية والسياسة، سليمان البكري، مجلة الأقلام، ع٧، السنة العشرون، تموز، ١٩٨٥.
- الرواية العربية والتحويلات الاجتماعية والثقافية، د-صبري حافظ، تبيين، العدد ٢، خريف، ٢٠١٢.
- الرؤية المأساوية في الرواية العراقية المعاصرة، علي عباس علوان، مجلة فصول، مصر، ع٤، ١ أكتوبر، ١٩٩٧.
- السرد موضوعاً للدراسات الثقافية، نحو فهم لعلاقة الرواية بجذلية السيطرة والمقاومة الثقافية، إدريس الخضراوي، مجلة تبيين، العدد ٦/٧، شتاء، ٢٠١٤.
- سؤال الهوية عند جون لوك (من الجدل اللاهوتي إلى النقاش العملي)، محمد منادي إدريسي، مجلة تبيين، الإمارات، العدد ٩/٣٤، خريف ٢٠٢٠.
- شعر لقيط بن زرارمة التميمي (جمع وتحقيق ودراسة)، د- عبد العظيم فيصل صالح، مجلة سر من رأى، مجلد ١٣، ع٤٨، السنة ١١، آذار، ٢٠١٧.
- صورة الغرب في الأدب العربي رواية (فياض) لخيري الذهبي نموذجاً، د- غسان السيد، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٤، العدد الثالث والرابع، ٢٠٠٨.
- علم الدلالة العرفية دراسة تحليلية، عبد الرحمن سلام، مجلة فصول (إدراكيات)، مجلد (٤/٢٥)، ع ١٠٠، مصر، ٢٠١٧.
- العنف الديني من منظور سوسيولوجي، د- علي أسعد وطفة، مجلة نقد وتوير، الكويت، أغسطس آب، ٢٠٠٨.
- العنف والإرهاب، د- سعود المولى، مجلة قضايا إسلامية معاصرة، تصدر عن مركز دراسات فلسفة الدين-بغداد، السنة الثانية عشرة، العدد (٣٧-٣٨)، صيف وخريف، ٢٠٠٨.
- لذة التناص لدى رولان بارت، دليلة شقرون، مجلة علامات، ع٤٦، ٢٠١٦.
- اللغة الدينية من خلال الرؤية التحليلية عند فنغنشتاين، عامر عبد زيد الوائلي، مؤمنون بلا حدود، بحث، ٢ مايو ٢٠١٧.
- لوكاكس وبختين ودراسة اجتماعية للرواية، برباها كراجها، ترجمة: أمين محمود الشريف، ديوجين / مصباح الفكر، مركز مطبوعات اليونسكو، ع٧٣، يناير-مارس ١٩٨٥.
- ما وراء الرواية اكتشاف إبداع للعالم الحقيقية التي تؤسس عالم الخيال، ليندا هتشيون، ت: فضيلة يزل، جريدة الصباح، بغداد، ع٢٤٩، ١/٩/٢٠٠٤.

.....المصادر والمراجع.....

- متغيرات السرد في الرواية العراقية (١٩٩٠-٢٠١٠) الكتابة النسوية، د-عبد الله حبيب كاظم، ورواء نعاس محمد، (بحث) جامعة القادسية، كلية الآداب، ٢٠١٣.
- مراجعة كتاب الذاكرة الجمعية، زهير سوکاج، مجلة تبیین، العدد ٩/٣٣ صيف ٢٠٢٠.
- المقدس وحدود الصدام بين الجماعات السياسية في العراق، محمد عطوان، قضايا إسلامية معاصرة، السنة الثانية عشرة، العدد ٣٥-٣٦/ربيع وشتاء ٢٠٠٨.
- منطق أرسطو والنحو العربي، إبراهيم بيومي مذكور، مجلة مجمع اللغة العربية، مطبعة وزارة المعارف العمومية، ج٧، ١٩٥٣.
- الموت ثيمة فجائية في الرواية العراقية الجديدة، وحدها شجرة الرمان، ل (سان أنطون) نموذجاً، سمیه سليمان الشوابكة، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٤٦، العدد ٢، ٢٠١٩.
- ميتاسرد ما بعد الحداثة، فاضل ثامر، مجلة الكوفة، السنة ١/ع:٢، شتاء، ٢٠١٣.
- النص والتأويل، بول ريكور، ترجمة منصف عبد الحق، العرب والفكر العالمي. ع٣، ١٩٨٨.
- النقد والمقدس ، في انزلاقات النقد: من نقد الدين إلى النقد الديني، لونييس بن علي، المقدس والتأريخ، إشراف وتنسيق: البشير ربوح والحاج دواق، مؤمنون بلا حدود، ٣٠ ديسمبر، ٢٠١٦.
- الهوية الوطنية وتعزيز التعايش السلمي في العراق، د-سداد مولود سبع، دراسات دولية، ع ٦٨.

المواقع الإلكترونية

- آرا الجمیل، موسوعة ويكيبيديا، زيارتي للموقع: ٢٥ / ١، ٢٠٢٢،
AR.M.WIKIPEDIA .ORG
- الأرمين العراقيون الخصوصية والجاذبية والأسرار الحيويّة، الحلقة الثالثة دياسبورا وطن بلا بديل، الدكتور سيار الجميل، موقع الدكتور سيار الجميل، (٢٠١٠/١٠/٣١)، تأريخ زيارتي للموقع: ١٢/١١/٢٠٢١ <https://sayyaraljamil.com>
- أسرار طقوس "الطهارة" في الجزائر، أصلها وتاريخها وعاداتها بالصور، فاروق كدّاش، الشروق، ١١/ديسمبر، ٢٠٢١، تأريخ زيارتي للموقع: ١٥/١٠/٢٠٢١
www.echoroukonline.com.

.....المصادر والمراجع.....

- بطنها المأوى/ دنى غالي: التركيب الخاص والسلوك الظاهر، هاشم مطر، الحوار المتمدن، ٢٦ / ٨ / ٢٠١٨، تأريخ زيارتي للموقع: ٢٩ / ١ / ٢٠٢٢، [HTTPS:S.ASPAID](https://s.aspaidd.com).
- التطرف الراديكالي، موسوعة ويكيبيديا، (Ar.m.wikipedia.org)، تأريخ زيارتي للموقع: ٧ / ٩ / ٢٠٢٢.
- تقديم كتاب (فكرة إسرائيل: تاريخ السلطة والمعرفة)، عماد عشناوي، مؤمنون بلا حدود، يناير، ٢٠٢٠. <https://www.mominoun.com> تأريخ زيارتي للموقع ١٥ / ١١ / ٢٠٢١.
- تكوين الهوية الإثنية، موسوعة ويكيبيديا، ar.m.wikipedia.org، تأريخ زيارتي للموقع: ٧ / ٩ / ٢٠٢٢.
- جون ميلتون ينغر، تاريخ زيارتي للموقع: ٤ / ٣ / ٢٠٢٢ <https://stringfixer.com/ar/John-miton-yinger>.
- خلعة البناء التقليدي في الرواية المضادة، (سهدوثا) تفكك العالم الآشوري وتسقط رهان المنفى، عدنان حسين أحمد، جريدة الشرق الأوسط، ١٢، مارس ٢٠١٤، العدد ١٢٨٨، زيارتي للموقع: ٢٦ / ١ / ٢٠٢٢، archive.aawsat.com.
- الذاكرة الأنثوية في رواية (ريام وكفى)، لهدية حسين، د-نادية هناوي، مجلة نزوى، ٢٤ يوليو، ٢٠١٨، تاريخ زيارتي للموقع: ٢٢ / ٢ / ٢٠٢٢، الموقع الإلكتروني: www.Nizwa.com.
- الذاكرة والهوية: إضاءة إبتسيميولوجية، عبد الرحيم الحسناوي، مركز دراسات الوحدة العربية (٢ من ٢)، تاريخ زيارتي للموقع: ٢٥ / ١١ / ٢٠٢١، [/https://caus.org.ib/ar](https://caus.org.ib/ar).
- الطقوس وجبروت الرموز: قراءة في الوظائف والدلالات ضمن مجتمع متحوّل، منصف المحواشي، إنسانيات، المجلة الجزائرية في الأنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية، ٢٠١٠، تأريخ زيارتي للموقع: ١٦ / ١٢ / ٢٠٢١ <https://journals.openedition.org/insaniy>.
- عشاق وفونوغراف وأزمة (بنفشة المغنية - سيدة البنفسج)، د- عبد الله إبراهيم، نخيل ثقافي مدونة الثقافة العراقية، ١ / ١٠ / ٢٠٢١، iragpalm.com، تأريخ دخولي للموقع: ٢٧ / ١ / ٢٠٢٢.
- العنف بوصفه صورة، ندوة في معرض العراق الدولي للكتاب، حاضر فيها د-هجران الصالحي، ود-علي طاهر، ود-خالد هويدي، وأدارها عي المرهج، نقلاً من (منبر العقل يواصل تفكيك العنف في ندوات معرض العراق الدولي للكتاب) بسام عبد الرزاق، ١١ /

.....المصادر والمراجع.....

- ١٢ / ٢٠٢١، معرض العراق الدولي للكتاب، تاريخ زيارتي: ٢٢ / ٢ / ٢٠٢٢، الموقع الإلكتروني: www.iraqintbookfair.com.
- العنف الديني: الدلالات والخلفيات، علي بن مبارك، مؤمنون بلا حدود، ٢٦ أكتوبر، ٢٠٢٠، تاريخ زيارتي للموقع: ٢٥ / ١٢ / ٢٠٢١، <https://www.mominoun.com/articles>.
- العنف والدين، روبرت ايسن، محرر الندوة: ويسلي بيبيرت، أجرى المقابلات، سارة بريجر مارين كوبر وآخرون، ترجمة: فهد الحربي، تاريخ زيارتي للموقع: ٢٢ / ١ / ٢٠٢٢، <http://www.momentmag.com/religion-violence-a-moment-symposium>.
- عيد الأضحى في المجتمعات الإفريقية، رصد لمضامينه الحضارية، د- آدم بمبا، قراءات أفريقية، ٤ / ٩ / ٢٠١٦، زيارتي للموقع: ٥ / ٢ / ٢٠٢٢، الموقع الإلكتروني: <https://www.qiraatafrican.com>.
- قراءة في كتاب، العبودية الجنسية فريدة خلف تروي قصتها، د- ريتا فرج، ٢٦، أبريل، ٢٠١٨، مركز المسبار للدراسات والبحوث، تاريخ زيارتي: ٢٧ / ١ / ٢٠٢٢، www.almesbar.net.
- قصر الرحاب ومصرع العائلة المالكة صبيحة ١٤ تموز، صلاح عبد الرزاق، جريدة الزمان، ٤، يناير، ٢٠٢٢، زيارتي للموقع: ٥ / ٢ / ٢٠٢٢، الموقع الإلكتروني: azzaman.com.
- الكوشر هل هو مجرد منتجات من اليهود؟، خالد سعد النجار، موقع طريق الإسلام، تاريخ زيارتي للموقع: ١٣ / ٤ / ٢٠٢٢، ar.islamway.net.
- لباس المرأة العربية بين التقاليد الاجتماعية والتفاعل الثقافي، عاطف عطية، الثقافة الشعبية، ٢٩٤، البحرين، تاريخ زيارتي للموقع الإلكتروني: ٢٤ / ٢ / ٢٠٢٢، www.folkculturebh.org.
- الرواية العربية الفانتاستيكية، جميل حمداوي، مجلة أدب وفن، مجلة ثقافية إلكترونية، www.adabfan.com/old/criticism/162 (تاريخ زيارتي ٧ / ٩ / ٢٠٢٢).
- مراحل تشكل الهوية الدينية، محمد بان، تاريخ زيارتي: ٢٤ / ١ / ٢٠٢٢، Nawaat، <https://nawaat.org/2014/02/06>.
- مستقبل الأرمن في العراق، فؤاد الكنجي، الحوار المتمدن، ع(٤٧٥٩)، ٢٠١٥، تاريخ زيارتي: ٣٠ / ٢ / ٢٠٢٢، ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=461022.

.....المصادر والمراجع.....

- المعنى الديني بين المكان والزمان، شمس الدين الكيلاني، بنك القارئ النهم، الجمعة، ٢٠١٢، تأريخ زيارتي: ٢٠ / ١٠ / ٢٠٢١، <https://darfikir.com/article>.
- منازل القمر في (منازل ح ١٧)، دراسة نقدية، يوسف عبود جويعد، جريدة الصباح الجديد، ديسمبر ٢٢، ٢٠١٩، العدد: ٥٢٥٧، تأريخ زيارتي: ١١/١٠، <https://newsabah.com/newspaper/201953>.
- الموسوعة الحرة ويكيبيديا، الشبات، تأريخ زيارتي: ١٧/٣ / ٢٠٢٢، ar.m.wikipedia.org/wiki.
- الموسوعة الحرة ويكيبيديا، الموقع الإلكتروني، تأريخ زيارتي: ١٨ / ١١ / ٢٠٢١ : <https://ar.m.wikipedia.org/wiki/>
- الموسوعة الحرة، ويكيبيديا، القاجاريون، ٥ / ١١ / ٢٠٢١، تأريخ زيارتي: ٢٢ / ٣ / ٢٠٢٢ [https:// ar. m.wikipedia.org](https://ar.m.wikipedia.org)
- موقع الأنبا تكلا هيمانوت - الكنيسة القبطية الأرثوذكسية، مصر - <http://St-Takla.org>، تأريخ زيارتي للموقع: ١٤ / ٢ / ٢٠٢٢.
- موقع وزارة الخارجية الإسرائيلية، التعرف على الديانة اليهودية، زيارتي للموقع: ٢٥ / ١ / ٢٠٢٢، <https://mfa.gov.il>.
- النساء والحجاب والنقاب.. هكذا سارت الأمور على مرّ التاريخ، تأريخ زيارتي: ٢٢ / ٣ / ٢٠٢٢ [www. swissinfo.ch](http://www.swissinfo.ch) / swi [www. swissinfo.ch](http://www.swissinfo.ch)

Summary

Religious identity is one of the important issues that directly affect human life, as man is a ritual object, lives in a society, and follows the structural systems and systems of this society and has its language, rituals and customs, and thus is based on awareness and awareness, as it is based on self-awareness in A social environment The individual realizes his social existence in a way that achieves his existence, self, and feeling for him (the ego) in exchange for the recognition of the (us) of him, but the concept of identity remains one of the constantly changing and changing concepts, being subject to the social dynamic of the person.

And for its multiple social psychological and philosophical references, and religious identity is one of the concepts of clear importance in the Iraqi feminist novel, which was manifested in all its dimensions. After the fall of the previous regime, and this was accompanied by the American occupation of Iraq, and the rise of armed groups, which had a clear impact on religious identity, which led to the fragmentation of identity

This led the oppressed groups to push for self-sufficiency and the emergence of memory from the subconscious to defend identities, and there are many ways to defend either through social self-sufficiency, avoiding contact and dialogue with the other, being marginalized by identity, or taking the path of immigration, many religious sects have resorted to this option. Such as Christianity, Sabeans, Yezidis, and some Islamic sects, to preserve their religious identity. That is why we worked to monitor the religious identity in the feminist novel, and to follow up on these transformations and monitor them carefully

My choice of the topic (Religious Identity in the Iraqi Feminist Novel 2008–2019) is due to my interest in the novel, as well as the lack of academic studies that have been interested in this aspect. Academic studies on identity, however, did not specialize in feminism, and did not monitor religious identity, despite the importance of this topic and its wide

Summary

representation in the feminist novel, and monitoring its changes on the Iraqi woman and individual

The researcher has faced many difficulties, including the large capacity of the narrative representation, and was able to overcome this difficulty due to the importance of representing the religious identity, and following the narrative techniques, its accuracy, and clarity. One of the factors that emphasizes the exaltation of feminism, and reflects her biblical awareness, which has been marginalized and excluded from the other man.

The researcher followed the cultural theory that is concerned with patterns, discourses, perceptions and identities, and benefits from semiotic, publicity and deconstruction sciences, among others

The thesis was divided into a preamble and four chapters, which dealt in the preamble with identity linguistically and idiomatically, and the concept of religion among philosophers, sociologists and psychology, and its relationship to cultural theory, as well as religion, and presented our concept of religious identity I dealt with the concept of feminism, and I studied the Iraqi feminist novel after 2003, the changes that occurred to it and the topics it addressed.

The first chapter was marked with (Types of Religious Identity), and it was divided into three sections, the first section was called (Islamic identity), the second topic was (Christian identity), and the third section dealt with (Jewish and Sabian identity).

The second chapter (components of religious identity), divided into four sections, dealt with the first topic (the self and the other), the second topic (religious violence), the third topic (the sacred and the profane), and the fourth topic (rituals).

The third chapter (the artistic interweaving of identity) and divided into three sections, dealt with the first topic (irony and rejection), the second topic (intertextuality / textual overlap), and the third topic (the feminization of language and religious identity).

Summary

The fourth chapter (identity and narrative techniques), and divided into three sections, dealt with the first topic (the metasard), the second topic (focusing) and the third topic (narrative space).

And last but not least, the conclusion was crowned with the results that emerged from the message, as religious violence was the most prominent and most influential factor on religious identity, both before (2003) and after, so the novelist tried to represent the historical periods and the dangerous turns that the political, economic and cultural life went through Iraq, Which negatively affected her, and led to the fragility of her identity, and her marginalization, so she resorted to compensating for this with religious rituals that represent the compensatory aspect of what she is exposed to, as well as on the technical level, as the novelist tried To make the woman the active character in her novel and assign her the role of revealing and writing, thus trying to exclude the man and make him a sideline.

In conclusion, I would like to extend my thanks and gratitude to my professor, Dr. Mahdi Abdul-Amir Muftin, for the special attention he paid to the subject of the thesis and following it up with scrutiny and valuable observations. Without him, the study would not have come out in this way.



Republic of Iraq

Ministry of Higher Education and Scientific Research

College of Islamic Sciences-University of Babylon

Quran Language Department

Religious Identity in the Iraqi Feminist Novel(2008-2019)

Master Thesis

submitted by

Zaid Mudhfer Marza Suleim

To

**the Council of the Department of Qur'anic Language at the College of Islamic Sciences /
University of Babylon, and it is part of the requirements for obtaining a master's degree in**

Under the supervision of

Dr . Mahdi Abdul Ameer Miftin

2022

AH 1444