السِّيمِيائيّةُ فِي روَايَاتِ زَينب فَاضِل المُرشِديِّ

Semiotics in the novels of

Zainab Fadel Al-Morshidi

م.د. زينب ساطع عباس

M.D. Zainab satie Abbas

Ministry of Education - Muthanna Education Directorate

وزارة التّربية –مديريّةُ تربيةِ المُثنّى

jzsa1984@gmail.com

الملخَّص

لَمْ تكن الرِّوايةُ يومًا حِكرًا عَلى نَسجِ الخَيالِ فقط ،على الرغمِ من أن هذا ما يردده الروائيون دومًا لكي يبعدوا عن نفسهم تهمة تشابه الشخصيات، فقد كان لها دومًا نصيبًا كبيرًا من الواقع، ولولا رغبة الروائيين بأن ينتجوا أعمالاً روائية بعيدًا عن الاسم الشخصي، لوجدنا أنّ كثيرًا من الروايات ماهي إلاّ سيرًا شخصية لهم.. ولا تنتفي هذه الفكرة حتى حين تكثر روايات المؤلف، ذلك لأنه وبكل يسر باستطاعته كتابة قصص غيره فتكون روايات لحالها .. باختصار الرواية انعكاس أدبي لحياة الناس.. وروايات الدكتورة زينب فاضل المرشدي جاءت تجسيدا لقيم وأخلاق وإنسانيات نكاد نفتقر إليها مجتمعياً.. روايات مصوغة باسلوب تلقائي ومباشر ويصل لجميع الأعمار، وقد أودعتْ في كل رواية من رواياتها الثلاثة ثيمة هامة ففي الأولى تحدثت عن زواج القاصرات، وفي الثانية تحدثت عن الخلافات التي بين العوائل والمقربين التي تستمر لعقود من غير داع، وفي الرواية الثالثة تحدثت عن أطفال الشوارع والمشردين وضرورة احتوائهم قبل أن يتحولوا لأفراد مجرمين.

الكلمات المفتاحيّة :- السِّيميائية – العنوان – النّصوص – روايات – زينب فاضل المُرشديِّ .

Abstract

The novel was never a monopoly on the fabric of imagination only، although this is what novelists always say in order to distance themselves from the accusation of similarity of characters. The novels are nothing but personal biographies for them.. This idea does not negate even when the author's novels multiply، because he is easily able to write other people's stories، so they are novels on their own.. In short، the novel is a literary reflection of people's lives.. And the novels of Dr. Zainab Fadel Al-Murshidi came as an embodiment of values، morals، and humanity. We lack it socially.. Novels formulated in an automatic and direct style that reaches all ages، and she deposited an important theme in each of her three novels. In the first، she talked about the marriage of minors، and in the second، she talked about the disputes between families and close ones that continue for decades unnecessarily، and in the third novel She talked about street children and homeless people and the need to contain them before they turn into criminals.

Keywords:- Semiotics - Title - Texts - Novels - Zainab Fadel

Al-Murshidi.

يلزمنا لكي نمنح القارئ والمتلقي بحثا مقبولا أن نوضح ولو بشكل ميسر مفردات البحث، وهنا سنوضح معنى السيمائية ومعنى الرواية وبعدها نتطرق بشكل تصاعدي من الرواية الاولى للمؤلفة فالثانية فالثالثة.. وتدرجات السيميائية في استعمال الكاتبة لنتاجاتها.

ويمكن تعريف الرواية بانها: « العمل النثري الذي يتميز بالطول أكثر من القصة، الذي يروي قصة من الشخصيات أو شخصية واحدة. ولأن الرواية تطرح سرداً، فأن الجنس الروائي يستخدم بشكل واضح وعلى وفق أساس الخطاب السردي»[١]، وتعرف الرواية كذلك بأنها: «نص نثري تخيلي سردي واقعي غالباً يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم، وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة. ويشكل الحدث والوصف والاكتشاف عناصر مهمة في الرواية وهي تتفاعل وتنمو وتحقق وظائفها من خلال شبكة تسمى الشخصية الروائية. فالرواية تصور الشخصيات ووظائفها داخل النص وعلاقاتها فيما بينها، وسعيها إلى غايتها ونجاحها أو إخفاقها في السعي»[٢]، ومن هنا نعرف إن الرواية ليست نصاً يسير التكوين بل يتطلب صبرا في نسجه، كما إن : « تنوع مواضيع السرد وتعدد مستوياته يجعل الرواية أكثر تشويقاً، وعلى الروائي أن يحدد الفكرة ومن ثم تدور حول الفكرة العناصر الأخرى في الرواية (القصة والحوار والمكان والزمان والاسطورة والحلم والمشاكل الاجتماعية والإطار السياسي)»[٣]، لذا فهي عالم أدبي شمولي لجميع جوانب الحياة ،ولأنها بهذا التجسيد الضخم المتفاقم فقد حاولنا تقليل فوهة البحث وحصره في منظور السيميائية ليحظى بتركيز نقدي وحفر تحليلي مقبول وكافٍ، وقبل البدء بعوالم روايات المرشدي لابد أن نتعرف بشكل سريع ومختصر حول مفهوم السيميائية، حيث إن أصل الكلمة عربي وقد جاء في القرآن الكريم : ﴿سيماهم في وجوههم﴾(الفتح/ ٢٧) إذ إن له: « له سيمياء لا تشقُّ على البصر.. ومسومين أي معلمين»[٤]، و: « السيميائية في معناها العام هي نظرية العلامات، ومن ثم فإنها تشمل وصف كل التجارب الذهنية والدلائل الطبيعية... وهي البحث عن المعنى ومسار الدلالة في سياق أشمل من سياق التواصلِ الذي قوامه باثّ ومتلق»[٥]، وكذلك فإن السيميائية في اللغة هو علم دراسة كل ما يتعلق بالعلامات والرموز، كالأساطير والخرافات والطقوس وغيرها.... وقد امتزجت السيمياء الأدبية بشكل واسع مع التحليل اللغوي للنصوص، فساهمت في إعادة فتح النص الذي أغلقته البنيوية»[٦]، بمعنى إن الرمز هو جزء من السيميائية وله مساحة واسعة في الظهور في روايات الكاتبة، ولو كانت روايات المرشدي أكثر طولا لصارت أكثر غِنى بالسيميائية والرموز فيها على الرغم من ثرائها بأمور كثيرة، ذلك لأن: « إشكالية أو جمال التعددية في الأصوات واللغات من أبرز مظاهر جماليات السرد الروائي الحديث؛ وذلك بما تحققه

هذه الإشكالية في سياق إيجاد جمالية حوارية على مستوي تأصيل تعددية الرؤيات وتنوع بنيات بناء الشكل الفني في الرواية» [٧]، لذا فالرواية تمثل كيانا أدبياً يتطلب من مؤلفها كثيرا من الوقت ليحاول أن يقدمها بالشكل الجيد، ويقول محمد خضير الأديب البصري في فقرة ثق بالرواية: «إنه تقع ممارسة الرواية بين حديّ الوعي والتجربة « [٨]، وروايات المرشدي حاولت أن تتلمس طريقها الأدبي وتحبو بشكل سريع في ضمن إطارها الفني وسياقاتها السيميائية والدلالية ولم تغفل عنها لأن: « الوقوفُ على مظاهرِ الاستعانة بالرمزِ والاسطورةِ والقناع يمنح الباحث فرصة التعرف على تشكلات سردية متنوعة، فهذه الادوات (الرمز_ الاسطورة_ القناع) لها ملمح سردي واضح، سواء بما تكتنزه من عناصرِ القص الشعري الذي يمثل جوهر تَشكلها، وهجْرتها من مرجعها إلى النصِ الشعري.. فالمؤلف يجردُ في الرمزِ إشارة أو يختزل معنى فيحيل القراءة إلى مضمون الرمز وفحواه وما فيه من قص يضاف إلى رصيد النص المعنوي والبنائي أيضاً «[٩]، غير إنه بقي شيء قبل الدخول البحث المباشر في نتاجات المرشدي علينا أن نذكر الفرق (إن الكاتب امرأة)، والكتابة أو الرواية النسوية لها خصوصيتها التي تميزها عن النصوص الأخرى، فهي حديثة العهد بالظهور وهي على ظهورها وانتشارها الحالي لا يزال عددها قليلا بالمقارنة مع الكتاب الرجال في جنس الرواية، وباعتبار الرواية سردا فيمكن تعريف السرد الانثوي بأنه: « السرد الذي تنتجه المرأة بما فيها تكوينها أولاً، والوقوف على الاساليب الإبداعية واللغة التي تستخدمها الأنثى في كتابتها السردية ثانياً. ذلك لأن المرأة هي القريبة جداً من تلك القضايا والوحيدة القادرة على الكشف عن العوالم الخاصة بالأنثى»[١٠]، وقد كانَ الوعي الفني شاخصاً في الروايات العراقيةِ النسوية بعد ٢٠٠٣م، كما كشف المتن السردي النسوي عن تعالق حواره مع الصمت لإظهار المضمر والمغيب فتتشكل منه علامات جديدة وفاعله على امتداد النص الروائي كما تضمنت بعض الفانتازيا كما تمكنت من استدراج أمكنة مغيبة وإحضارها في المدونة الروائية النسوية كما تضمنت الروايات العراقية النسوية الرؤى والأفكار الفلسفية وكانت القاعدة الرصينة التي اتجه منها هرم الرواية الفكري والفلسفي[١١]. ومما يخدم المرأة في كتابتها ذاكرتها القوية التي تسعفها باستحضار تفاصيل حادثة أو مشهد معين ثم اجترار ذلك وتذويبه بالنص بشكل أدبي جديد. ويخدمها كذلك العاطفة التي تتأجج في شعورها: « لأن العاطفة سند الأدب وعماده وبدونها لا يتحقق للنص أي نجاح فني.. وهي العنصر الذي يمنح الأدب الخلودَ»[١٢]، فالعاطفة لها ثقلها في كتابة النصوص وإغناء الأحداث بسيل من المشاعر.

سيميائية العنوان

على طاولة بحثنا الآن ثلاث روايات كتبتها المرشدي في خلال سنتين وثلاثتها متقاربة الحجم والمضمون متغاير بكل شيء، وقد استخدمت السيميائية في عنوانات رواياتها الثلاث.. فالرواية الأولى بعنوان (خارج الصندوق)[١٣]، حيث تدور أحداث الرواية حول فتاة اسمها فرح تحاول التمرد على قوانين مجتمعها ضمن معيار العقل والمنطق فتصطدم بجملة من العوائق التي تحول دون سير حياتها بشكل طبيعي وهذه العوائق يسببها لها ليس الناس الأغراب بل أَقرب الناس من أهل وأخوة وثم صديقات وجارات ليصل عدم التقبل المقصود من المجتمع بصورة عامة، ولا يشفع لها كثيرا إنها امرأة متزنة ومحامية ناجحة وزوجة فاضلة.

خارج الصندوق معنى مجازي لكل ما هو خارج التفكير المعتاد عليه، واختارت المؤلفة الصندوق لأنه شيء خصوصي لملكية شخص واحد، يُغفل غالبا ونتداوله بالاستخدام مثل صندوق الاسرار أو صندوق الذاكرة وكثيرا ما يكون مكانه في القبو أو المخزن أي بعيداً عن العيون لدرجة إنه شبه منسي، ويوضح الناقد البصري ياسين النصير ثيمة الأشياء فيتحدث عن مسألة اختيار الأشياء وتضمينها النصوص لتتحول من شيء اعتيادي إلى عنصر بنائي في النص له قيمته المعرفية ذلك لأن تحسسنا بالأشياء أدبيا له منحى فلسفي لرؤية الحياة في أوجهها المتقلبة حيث تبرز قيمة الاشياء في وجودها الذاتي لا في استعمالاتها ويكون توظيفها في النص له دور بصري وحواري ورمزي وتأويلي[١٤]، وكذلك تحدث ياسين النصير في كتاب آخر حول الأماكن المغلقة فقال: « ليس مهما ان تكون في غرفة مظلمة ليقال إنك سجين، فالسجن مفهوم نسبي وقد تكون مسجوناً في فضاء أو بحر أو بيت [١٥]، وهذا ما قصدته تحديدا بسيميائية الصندوق المشابه بالسجن لحال البطلة فرح.

فإذا جئنا للرواية الثانية وتحمل عنوان (شق الجدار)[١٦]، فإن السيميائية فيها أقوى، إذ تتحدث الرواية عن صراع بين عائلتين ويكون البطل محمد وهو ابن العائلة الفقيرة في تصادم دائم مع بيت عمه (العائلة الثانية الثرية) حتى تمر السنوات ويموت الأب وتزداد الفجوة ثم يموت العم ويكبر الحقد من أبناء عمه حين يعلمون ان والدهم قد باع معمله لمحمد بعد أن كسب ثقته، ووضع مقابل التنازل عن المعمل شرط موافقتهم على الزواج من اختهم (نسرين)..

تتضمن الرواية أحداثا كثيرة ومشاكل تلو أخرى وفي معظم المشاهد كانت المؤلفة تعود للشق الموجود في البيت، وفي نهاية الرواية وحين تحل المشاكل ويحظى بحبيبته يقوم ببناء شق الجدار فلا يتسلسل منه شيء بعد أن كان ركنا فنياً يعبر البطل فيه عن استيائه من الفقر كلما اتسع الشق وكذلك هو منفذ لدخول

الزواحف منه بالإضافة إلى الصورة المطبوعة في الاذهان عن السجون إذ تكون في الغالب بجدران مشقوقة، لكن الكاتبة وعلى لسان البطل جعلت من هذا الانزعاج من الشق شيئا إيجابيا؛ حين صورت دخول ضوء الشمس كناية عن الأمل، وحتى حين تتحسن حالة محمد الاقتصادية ويتمكن من بناء وترميم البيت كله يقوم بترميم الجدار وسد الشق كليا لكنه يعود بعد أن صبغ الجدار برسم الشق من جديد معللاً ذلك بأنه يريد أن يبقى يتذكر كل المحن التي مرّ بها وكيف تمكن من تجاوزها والفوز بنسرين.. وهنا الكاتبة أثرّت العنوان بوضع عبارة شق الجدار بشكل أكبر من رواية (الجدار) للكاتبة المصرية نورا ناجي حيث أضافت مفردة الشق دلالة رمزية أكثر مما لو ترك العنوان مقتصرا على كلمة (الجدار) التي تبدو تعميمية لا سيميائية واضحة فيها.

وفي الرواية الثالثة التي تحمل عنوان (جويرية)[١٧]، وجويرية شخصية أقل ما يقال عنها انها كائن من ورد، رهيف المشاعر يقوم بمهام كثيرة بين الاعتناء بالبيت والاسرة والاولاد والعمل ومن ثم يحرص على تبني خمسة أيتام وضعهم القدر أمامها، وجويرية تصغير لكلمة جوري، والجوري نوع من أنواع الورد ذي العطر الزكي والمنظر الآسر، والورد له من الرمزية الشي الكبير فهو الشيء الذي يتحدث بصمت ويختزل مسافات بين البشر والكاتبة لم تكتف بجعل العنوان باسم أحد الزهرات بل تذكر جملة من الورود مثل الزاميا والدراسينا وزهرة اللبلاب والصقيع الوردي[١٨]، وتقوم بتشبيه الأيتام وتفرقهم بتناثر الورود[١٩]، ثم واثناء فترة مذكرات مراهقة البطلة تذكر قصة الوردة المجففة التي تحتفظ بها[٢٠]، وصحيح إن الورد أمر صغير ووقتي لكن الكاتبة وظفت الورود برمزية متنوعة ما بين الطبيعة مرة وما بين التشبيه البشري مرة وما بين الذاكرة مرة باستخدام الورد نفسه و: «هكذا يمكن للأشياء الصغيرة أن تصبح عوالم، تضيء ما لا يُضاء عادة في قراءاتنا العربية، المشبعة بالجاهز. الأشياء التي يفتح الانتباه لها أعين القراءة النقدية على ما يشكل بعضاً من شعرية الكتابة الروائية»[٢١] بالإضافة إلى العنوان المقتصر على لفظ الورد فقط وهو اسم البطلة.. والعنوان قد: « يكون قلب وروح النص»[٢٢]، والمتتبع للرواية ويتأمل أحداثها سيدرك على الفور كيف إن جويرية وعطر خلقها هما روح الرواية.

سيميائية النصوص

النصوص الأدبية ولا سيما الرواية لديها إشكالية في عالم النقد فالواقف الباحث إزائها أن لا يحكم على النص مالم يكمله كله وهذا يتطلب منه صبرا على إكمالها بخلاف الديوان أو المجموعة القصصية التي يمكن للباحث أن يكتفي بجزء منها للبحث، وعلى الأمر يمنح القارئ فرصة للتواصل مع لغة الرواية التي بالعادة تتخذ نمطا واحدا طوال سيرورة الأحداث، ولا سيما إن لغة الرواية في الغالب لغة متشعبة ومرنة لأنها ستتحدث عن أمور كثيرة، حيث إن: « اللغة الروائية بمكنتها خلق عالم خاص متحرك بين فضاءات زمنية وأمكنة وأحداث، وهي كونها لغة قادرة على التواصل وبث الفهم بوعي خالصٍ حين تضار عُجُملها بنوع من القصدية لتحقق الفهم الفلسفي للجملةِ» [٢٣]، ونورد هذا الكلام للتذكير بان السيميائية لا تتطلب بالضرورة لغة شعرية فخمة لتوصل فكرتها، ومثال ذلك ما ذكرته الكاتبة عن المطر: « أحب هذه الأجواء، أجواء المطر ومنظر السماء التي تحجبت بالغيوم.. وأنا في طريق العودة كانت قطرات المطر تتناثر فوق شعري وترطب ملابسي، دخلت متجرا وشاهدت شابا وسيما واجهني بنظرة تخطف نور عيني.. اشتط هطول المطر حتى كأن السماء لفظت كل ما تختزله من ماءٍ بغزارة لتزيد من صعوبة الموقف... قال لي بابتسامة ساحرة : انتظري حتى يهدأ المطر وسحب كرسيا لأجلس.. (وبعد حديث) قال: الآن هدأ المطر... ثم عاد بعد دقيقة يحمل في يده مظلة»[٢٤]، والمطر مثل سيميائية جميلة وذات مغزى عميق، لأن: « لغة الماء دائما مجازية، ولذلك تدخل الشعر نت أوسع أبوابه، ليس في مشتقات الماء إلاّ وأن تكون ملتحمة بعنصرٍ آخر مكونة شيئا جديداً ولذلك فالماء (طمي دهني) يلصق ليغذي وهو رمز لتأثيث الأرض، فيذيب الصلابة ويخثر الرطوبة»[٢٥]، فهنا عمدت الكاتبة أن تقرن المطر ونزوله بولادة الحب مع البطل آسر بل وأكثر من ذلك جعلت ازدياد المطر فرصة لتقاربها بالحديث وحجة المظلة لتزوره من جديد أيضا كانت بسبب المطر.

وفي موضع ثان بالرواية عن زواجها بالرجل الذي وافق عليها أهلها من دون موافقتها وتم تزويجها منه جبراً: « كان سعيدا بصراحتي ومتقبلا ومقررا الارتباط بي، طبعا لم يكن الموضوع حباً فمثله لا يفكر بالحب ولا يعيره أهمية، الأهم أن يكون الشكل والصفات مقبولة، كمن يشتري بضاعة ولا يبحث عن الجودة بل يتباهى بغلائها.... رد أبي: اشترينا رجلا(وتم بيعي بسلام)... دخلت غرفتي ووقفت أمام المرآة وأنا أحدث نفسي هل هذه سنة الله ورسوله ؟ غنها صفقة بيع وشراء يشترون طبيباً فاخرا يضيف لمسة للعائلة المحترمة.. ويشتري هو محامية جميلة « [٢٦]، وقد قيل في السوق ودلالته والناس فيه: « إن حركة الناس وتزاحمهم، هو نوع من الاستجابة لدافع الإشاعة التي يسمع أطراف إعلامها البعيد والقريب، مما يولد نوع

من توالد الحاجات التي يشبعها في هذا السوق. لذا فهو المكان الذي يلبي الرغبات المعلنة والمكبوتة وهو بحراكه الدائم، يعطي نوعا من الزخم للدوافع، سواء عند المتبضع أو الذي يعرض البضاعة» [٢٧]، وهنا الكاتبة أشارت لعملية البيع والشراء ثلاث مرات في صفحتين فقط لشدة قناعتها بان الزواج كان صفقة تدار في الأسواق، وسيميائية السوق إنه يتعامل مع الغرباء والمحور الذي فيه هو البضاعة والمال من غير أن يكون للشعور دور فيه.

وفي مكان آخر من الرواية تذكر المؤلف السيميائية بوجه آخر في حوار بينها وبين أبيها:» _هل ترين تلك النخلة ؟ _ نعم _ كنت أزرع في هذا المكان أشجاراً، ولكنها لا تقاوم ملوحة التربة وتموت بعد فترة، حتى أصبح عمرك عاما، فأخرجتك معي، وأجلستك بالقرب مني، وبدأت أزرع هذه النخلة، وأسميتها فرح، كنت أقول في نفسي إنها تشبهك..» [٢٨]، والواقع يلزمنا كثيرا من التأمل في سيميائية النخلة حيث: « كيف يمكن مخاطبة النخلة، وهي في عنفوان وجودها وبهاء قامتها، ورشاقة جسدها.. فمن خلال ابتسامتها الأزلية التي تجمع كل بهاء الخضرة، حكي يجسد وجودا بهيا يليق بنشأتها وتأريخ سلالتها، فكل نخلة في هذا الكون تحكي حكايات، ليس على صعيد الكتب المقدسة التي خلقت لها بهاءً روحيا ووضعتها قيد المقاييس ..النخلة عمتنا.. وهزي إليك بجذع النخلة... عظمة وجودها هنا أو في الازمنة والأمكنة في شموخها الدائم، وعمق امتداد جذورها الغائر في الأرض، اسطورتها في كونها تركز وجودها في قلبها الذي يشكل رأساً مسترسل الجدائل كخيوط الشمس» [٢٩] لذا لا يخفى على أحد جمال النخلة والعرف عنها بشموخها وروعتها ونتاجها ونبتتها التي تميزت بها بلد الرواية نفسه.

وللرجوع للسيميائية في هذه الرواية فهناك مواضع عدة يمكن للقارئ الرجوع لها[٣٠]، وجميعها تمكنت من خدمة النص فنياً وأدبياً.

وفي الرواية الثانية شق الجدار تذكر الكاتبة هذا النص على لسان أبي عادل(عم البطل محمد): « عندما كنا صغارا كنت أزرع بذور زهور الروز والجهنمية وشجرة البيزا في حديقة البيت، وحين ينبت الزرع أجمع إخوتي الصغار وأقول لهم: انظروا.... هكذا ينبت الحب مثل هذه البذور، وكلما سقيناه يكبر مثل الورد، ويملأ المكان جمالا وعطراً.... وكلما نظرت إلى ابن أخي محمد لا أراه إلا زرعي الذي اقتلع من أرضه أ فأرغب في إعادته إليها ومن الغريب إن محمداً هذا يجمع بين خصال الشجرة والشجيرة والزهرة... وقد ندمت لأني لم أعنى به منذ البداية، فقد اسأت معاملته و أهنته، غير إنه مثل شجرة الأرض عانقت الأرض وتوغلت في أعماقها ، كلما قطعناها أورقت من جديد» [٣١]، إن النص يحيلنا إلى جملة من السيميائيات التي

تتوالد من اشياء كثيرة مثل البذور والورود والزرع والحديقة والعطر والعمر السريع ودورة حياة الإنسان بنموه على كف من يحبونه وحيث إننا نتعامل من نص أدبي فلا مناص من تماهي تمكن المؤلف من جعل شخصياته تتماهى مع الأشياء ذلك لأن: « الاشياء أصبحت حاضرة بقوة في الحياة الاجتماعية، الأمر الذي فرض حضورها أن يكون ثمة أدب الأدب وفن تشكيلي وغيره، لأن الفنان يتعامل معها باعتبارها قوىً اجتماعية، اقتصادية، ثقافية، مادية، مؤثرة في طرائق العيش والفكر» [٣٢]، فسيميائية هذا المقطع الروائي جسد حلما استمر لعقود عبّر عنه أبو عادل بعالم الحدائق البهي الذي كبر فيه محمد (الابن المحبوب أكثر من أولاده) بعيدا عنه لكنه يستقي من نفس زرع العائلة، وهذه نسج دلالي سيميائي موفق من قبل المؤلف ويصب في الرواية الناجحة، حيث تقول الدكتورة نادية هناوي: « الرواية الناجحة فن يتعاطاه من امتلك إحساساً متعاليا بالذات وشعوراً عميقا بالواقع، مُمرراً أحاسيسه ومشَاعره على مخيلةٍ ثاقبة ورهيفة، منتجاً معطيات جمالية وبمحمولات دلالية تتعدى حدود الكاتب وواقعه باحتمالية التعميم والدوامية في التمثيل من خلال ما اكتنز في تلافيف سطور العمل الروائي وعلى مستويات الإنتاج والتلقي والبناء « [٣٣]، والنص الروائي هنا يجعلك تعيش واقع الشخصيات بل وتتماهى مع أفكارهم وهواياتهم حيث تقول في مكان آخر: « كانت تعشق الكتابة وقراءة الكتب وتهوى التصوير، وأكثر ما يشدني إليها اهتمامها بالتفاصيل كانت تختار اللحظة للمناسبة لتلتقط الصورة، فتوثق لحظات حاسمة كلحظة انفجار قطرة مطر إثر ارتطامها بالأرض، أو لحظة تفتح زهرة، أو لحظة هروب دودة الأرض من منقار طير جائع، أو لحظة انفجار حبة ذرة وتحولها إلى حبة (بوشار)، إنها تختار لقطات مذهلة يغفل الناس عنها، كنت وحدي اتأملها، وأتمنى أن تدوم فترة أطول، حققت لي نسرين أمنياتي، من خلال إعادة التصوير بشكل بطيء، أو بلقطة تحنطها إلى الأبد.... أجد حياة كاملة مطوية في تفاصيل صغيرة» [٣٤]، ولعل اهتمام الكاتبة بالتصوير متأت : « من إن التصوير الفوتوغرافي حرفة ذات مسحة فنية تحاول أن تؤرخن الواقعة والشكل، باعتبار الكاميرا ذات مساس بحاجة الإنسان اليومية.. وهي في الجانب الآخر محاولة لإنتاج الواقع شأنه شأن الفنون الأخرى كالرسم والموسيقى والشعر والرسم» [٣٥]، وإن أردنا التوضيح أكثر نذكر: « إن للصورة الفوتوغرافية دور في كشف التأريخ واستخدام لغة الصورة في توصيف المكان يتوسل ببلاغة الصورة الفوتوغرافية، منطلقاً من بلاغة البيئة بكل تشكلاتها الطبيعية فهي حاملة لدلالتها، خاصة في الترميز الاسطوري»[٣٦]، والتصوير هنا يأخذ منحى سيميائي عميق الاثر بسبب توضيح المؤلفة في تصوير البطلة لدقائق وتفاصيل لا يعنى بها الناس الاعتياديون لكن تعنى بها السيميائية بشكل بَيّن.

ومما جاء من السيميائية قول الكاتبة: « فرحت أحدق إلى النجوم التي تناثرت في السماء بطريقة عشوائية، ولكنها منتظمة في الوقت نفسه، إذ تحتفظ بالأماكن ذاتها في كل ليلة.

قلت له:

_ أتعلم يا صديقي، إن هذه النجوم هي ماضينا!؟

_ ماذا تعني بماضينا؟

_ يقولون : إن ضوء النجوم يستغرق وقتا طويلا حتى يصل إلينا، وقد يصل إلى آلاف السنين، وبعضه يحتاج إلى ملايين السنين

_ أحقاً؟

_ نعم، أنظر إلى تلك النجمة

_ أي واحدة؟

_ تلك التي تومض وتخفت، ربما كانت ترسل إشارة لتستنجد بنا ! ولكن الوقت طويل ربما هي الآن ميتة» [٣٧]، الحوار هنا احتوى على قصة من الخرافات والاساطير، حيث انقسمت الدلالة التي أرادتها المؤلفة على شيئين الأول أن يكون الحوار خارجا عن النص التقريري وفيه جانبا من الهدوء النسبي للشخصيات وربطت ذلك بالحكاية ربما شعبية أو أسطورية، ذلك لأن: « إدخال الخرافة إلى مجريات الأحداث واستخدامها كجزء أساسي من الرواية لن يشكل خروجاً عن النسق أو يثير استغراب أو استهجان المتلقي بل هي ممازجة مع الأحداث بما لا يجعلها ذات بعد عن التوازن الإيقاعي والجمالي» [٣٨]، أما الشيء الثاني فهو السماء وما تضفي عليها النجوم من جمال وروعة وتمنحه للإنسان من فكرة التطلع إلى الاعلى ذلك لأنه: « كلما ارتقى الإنسان إلى حيّز مكاني تتوفر فيه كل مستلزمات البقاء. كان المكان أكثر شاعرية، لأنه نهج سبيل السمو_ العلو_ الرباني. ثمة علاقة بين الارتقاء والطمأنينة الروحية . ليس من باب العبادة حصراً، ولكن من خلق السعادة» [٣٩] . وقيل ان القراءات النقدية هي مثل الكرة الكريستالية تتوهج باللمعان بتعدد المتلقين، لذا لا يمكن الإدعاء بان البحث كاملا لكنه على الأقل محاولة نقدية تسعى للاكتشاف والحياة بلا اكتشاف تغدو باهتة : « إن الإنسان سيبقى دائما كونا قابلا للاكتشاف، وأشك بأن يأتي يوم ندعي فيه أننا استطعنا ارتياد مجاهل الإنسان، لأننا لو وصلنا إلى هذه القناعة، فإننا سنكون عندها قد وصلنا إلى نهاية العالم» [٤٠]، وهنا يأتي دور الرواية التي تحاول بكل أدواتها أن تفي تجسيد واقع الإنسان وأحلام الشخصيات وكلامهم وفعالهم والوصف المحيط بهم من مكان وأحداث ومونولوج وفهم العالم بطريقة حديثة رافعة سارية

اللغ الأدبية المتضمنة أشكالا متنوعة من السيميائيات والقصص والمرجعيات الثقافية والتاريخية وغيرها منطلقة من إن: « الرواية تشكل القاطرة الثقافية القادرة على جر عربة الثقافة العالمية بسبب النزوع العولمي الطبيعي للرواية في تناول مسرات الإنسان ومكابداته على اختلاف طبيعتها وتلاوينها » (٤١). وهذا التوافق الزمني ما بين فهم الرواية وإدراك دلالاتها وعلم علاماتها يقع على عاتق الكاتب في تذويب الإدراك بشكل يتوسط ما بين لغة العامة ولغة الأدب ضمن سطور رواياته.

وفي مكان آخر بالنص نجد السيميائية زاخرة بإيراد الكاتبة ثيمة الماء والنهر تحديداً فتقول: « عند جرف النهر جلسنا على صخرة كبيرة وأخرجت نسرين ورقة وقلم وبدأت تكتب.. _ ماذا تكتبين ؟ _ أكتب أمنياتي، وأنت أكتب أمنياتك في ظهر الورقة، ثم نرميها في النهر لتجري حياتنا بسهولة مثل ماء النهر لتجري حياتنا بسهولة مثل ماء النهر.....وبعد أن كتبت سحبت نسرين الورقة ورمتها في النهر » (٤٢)، وهناك كثير من السيميائيات التي تحوي فكرة النهر وتوظيفه بالنص، لكن النهر لم تستخدمه الكاتبة وحده بل قرنته برسالة تشبه برسالة التمني وكأنها تودعها في يد أمينة لا تبوح بشيء من أحلام المرسل وقد ذكرني هذا المشهد الأدبي بمقالة كتبها زيد الشهيد بعنوان (رسائل الإبداع النهرية) فهو يقول عن الرسائل: « صوت مترجٍ هذا الذي دفعنا لكتابة رسائل الخطى. الرسائل فم الزمان، ومؤرخة طيف السنين. ثم رسائل تأتي بمضمار الإفضاء عن فم يقول الدواخل بناء على وحي يوحى، وأطياف تأتي قادمة من محفات الغيب لتقول ما سيحصل في لحظات ما زالت نائمة على سرير الزمن الذي لم يأت» (٤٣)، اما النهر ففيه من الدلالية النفسية والأدبية والاجتماعية الشي الكثير، حيث إن: « ماء النهار لانراه إلا حسياً، وهو يسقي ويدخل مسامات البساتين والجسد، وهو يشيع رائحة الزهور والحشائش وفضلات الحيوان، والاسماك، هو التكوين الذي يملأ الشم والعين والاذن والذوق والحسّ »(٤٤)، فالرواية عالم قصصي رافل بالحكايات والفقرات المتوجة بالسيميائية فإن كان البحث وحجمه لا يسعفنا بذكرها جميعها فإننا نأمل لمن يرغب بالتعرف عليها مراجعة الرواية بهذه الصفحات(٤٥)، حيث سيجد سيميائيات غيرها ولعلها تفوقها في الدلالة وتوسع المعاني.

وقبل الدخول في الإبحار في الرواية الثالثة رغبت بالتنويه إن: « قضية المرأة شكلت مفصلا أساسياً في الرواية العربية، وتباينت صور تمثيلاتها وأنماطها؛ بوصفها من الموضوعات التي لها ارتباط وثيق بالمهيمنات الذكورية أو الأبوية، والاجتماعية من سلوكيات وعادات، ومشكلة الحرية، فضلا عن عدّها مفتاحا من مفاتيح الجمال تبعا إلى المسعى الإبداعي للروائي والتكثيف السّردي والبنائي للنص» (٤٦)، والكاتبة هنا قد امتهنت هذا الدور بالروايتين السابقتين وبحرفية أعلى في الرواية الثالثة، وصار قلمها يدرك بوضوح

إن: «الرواية الجنس الأدبي المرن القابل للاستيعاب والتخالط الإجناسي المختلف، ليحافظ على ديمومته وبقائه، أخذ يمارس سلطة الاستحواذ واقتناص عناصر الفنون وأدواتها أدبية كانت أم غير أدبية وبتعبير لوكاش: انصهار متناقض لعناصر غير متجانسة ومنفصلة مدعوة لتكون وحدة عضوية توضع على الدوامِ موضع تساؤل»[٤٧]، فالنص هنا قد ألفته امرأة وبالتالي فقد وظفت جزء من أفكارها وشعورها ومخاوفها وتجاربها في الرواية.

وفي الرواية الثالثة جاءت السيميائية تصف الكاتبة البطلة الأم وقد جمعت الأيتام حولها: «وفي حالة تمرد هادئة، وعلى نقيض ما كان يجدر بي أن افعل جلست على الكنبة وأجلستهم حولي/ وعلى حجري تمددت نور، وبدأت أمسح على شعرها، كانوا جميعهم صامتين، وينظرون في عيني، وكأن جسور المشاعر مُدت في تلك اللحظة وتدحرج الشعور منهم وإليهم، وكيف سأصف شعوري، تماما كإبراهيم (عليه السلام) حين نادى للطير فاجتمعت أشلاؤها المبعثرة، وتدفقت فيها الحياة وأي حياة تلك التي تأتي بعد الموت؟ وكلهفة العائد من الموت تمسك الاولاد الخمسة بي بحدقات عيونهم المتسعة على مصراعيها تتطاير منها عشرات الاسئلة وكأنهم يقولون لي: - أنت الحياة ونحن طيور إبراهيم فلا تتركينا، وقلت لهم بصوت أجش: - والآن علينا أن نتهيأ قبل أن يأتي العم إبراهيم لنذهب إلى الدار»[٤٨]، وإيراد الطير بهذا الشكل الحاذق له سيميائية كبيرة ذلك لان الطير له استثنائية كبيرة فقد: «استأثرت الطيور بقدسيتها من خلال ورودها في الكتب السماوية المقدسة ومنها القرآن الكريم، حيث اشتمل على قصص عديدة للطير منها قصص الهدهد، والطير الابابيل، وغراب بني آدم، وقد ورد ذكر الطير وما يتفرع من لفظه في القرآن الكريم تسعاً وعشرون مرة»[٤٩]، ومن تلك الطيور الطير جاء في القرآن الكريم في سورة البقرة: ﴿وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّ أَرِنِي كَيْفَ تُحْيِي الْمَوْتَىٰ قَالَ أَوَلَمْ تُؤْمِن قَالَ بَلَىٰ وَلَٰكِن لِّيَطْمَئِنَّ قَلْبِي قَالَ فَخُذْ أَرْبَعَةً مِّنَ الطَّيْرِ فَصُرْهُنَّ إِلَيْكَ ثُمَّ اجْعَلْ عَلَىٰ كُلِّ جَبَلٍ مِّنْهُنَّ جُزْءًا ثُمَّ ادْعُهُنَّ يَأْتِينَكَ سَعْيًا وَاعْلَمْ أَنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ﴾- ٢٦٠، فهنا السيميائية التي أرادتها الكاتبة كيف إن هناك توافقا بين قداسة الأنبياء وبين عملها بتجميع الأيتام ولا سيما إن زوجها الذي سيساعدها في تربية الايتام اسمه ابراهيم على اسم النبي ابراهيم عليه السلام.. فإن جاءت سيميائية الطير هنا بمعنى التجمع والإيواء فقد ذكرت الكاتبة الطير بمكان آخر ولكن بسيميائية مختلفة، حيث تقول في حوارها مع زوجة أخيها وهي تعلمها طمأنة الطير باحتراف: بعد لحظات صمت بدأت الطيور تهبط، وكانت هيلين مترددة رغم رغبتها الجامحة في إطعام الطيور، فكانت كلما اقترب طير سحبت يدها برد فعل لا إرادي، وبدأت أعلمها كيف تقتل الخوف فقلت لها: _استرخي فقط، واغمضي عينيك ومدي

يديك، ولكنها كانت كمن ينتظر حقنة عضلية، متشنجة، تغمض عينيها بقوة، ومرة بعد مرة بدأت حواسها تستسلم لجمال الكون وتتواصل مع مخلوقات الله، حينها شعرت إن الدرس الأول في نجاح التجربة هو القفة والأمان فكلما شعر الطير بالأمان، وثق، وكلما وثق اقترب، وكلما اقترب تأصلت بينك وبينه روابط كونية من انسجام واندماج. وهكذا تحرر روحك من إطار الجسد، وتتركها حرة تعانق الكون، وتبث المحبة بين الارواح المختلفة كالطير والشجر وذرات الهواء والماء والتربة والشمس»[٥٠]، وهنا حديث متشعب عن ماهية الطير والسيميائية التي يبثها لمن حوله، وقبل ذكرها نورد ما جاء في موضوع (الطيور مدرسة الحياة) حيث يرى إيليا أبو ماضي للطيور فلسفة خاصة في نظره حيث يقول: «نجده يسترق العبر منها، ويقتدي بها، ويحث على ذلك بني جنسه من البشر، ليركلوا التشاؤم والتباغض والأحقاد جانباً، فلينظروا إلى الطير وهي تتغنى فرحة سعيدة في حياتها رغم ما يحدق بها من اخطار الصيادين في الارض والصقر في الجو، ورغم قصر عمرها، فهي تشدو مع بزوغ الفجر وأفول الأصيل مودعاً، لتطرق نشوة صوتها مسامع البشر بدعابة موسيقية تُبث من خلالها، أجمل آيات الحب، وأسمى معاني البراءة» [٥١]، فالكاتبة هنا تتكلم بصيغة المحترفة مفهوم العيافة وهو: « التنبؤ بملاحظات الطيور»[٥٢]، حيث جعلت البطلة تعلم زوجة أخيها وكان الطير وليدها وتعرف تفاصيل تحركاته ومخاوفه، وذكرت الطيور وأفردت لها مكانا استرجاعيا في بداية الرواية فقالت حول ذكرياتها بأنها كانت تطعم: « طائر لا أعرف اسمه، فكنت أجلس عند حافة الحديقة، وأوزع حبات القمح على ظاهر يدي، وأظل هكذا متشوقة لقدومه حتى يحط على يديّ ويبدأ بالتقاطها منهما»[٥٣]، وبهذا النص نتعرف إلى طبيعة الشخصية التي تعشق الطيور منذ صغرها وتبحث عن تربيتها وإطعامها حتى وإن كانت تجهل أسماءها وهذا ما حدث سيميائيا مع الايتام فهي تجعل عائلتهم لكنها وضعت من نفسها مسؤولة عنهم، واختارت تشبيهم بالطير لما فيه من قداسة وحرية وشكل جميل والتمكن من التحليق والتحرر من مغناطيس الارض بكل يسر وطواعية مع طبيعة التكوين الخاصة به.

وفي نص آخر تذكر الكاتبة إن البطلة مع أولادها مع الأيتام قد سكنوا معا فتصف المكان: « إذ تشاركنا كل شيء.. تشاركنا إعداد الطعام وغسل الأطباق وتنظيف الشقة وتبديل الستائر وترتيب الأدراج وأعددنا (البوشار)، وصنعت لهم لقيمات القاضي و(الكيك)، وأخفقنا في إعداد (الآيس كريم)، وقمنا بالتسوق مرات عدة، وتجولنا في حديقة عامة قريبة، تعلمنا الرسم وبعض الأعمال اليدوية، وكيف نبدل شراشفنا، ونرتب أماكننا. كنا أسرة شبه متكاملة»[٥٤]، وهنا السيميائية تنتقل من المشاعر والمونولوج إلى المكان والمكان هو البيت وبالتحديد المطبخ، و» المطبخ يشكل في الرواية عصب الحياة، حيث حضوره الدائم

وحيث مهمته لإدامة الحياة، وحيث المكان الذي نستمع من خلاله إلى أصوات العجائز والقطط والصغار.. المطبخ والسرداب والحديقة يمثلون على التوالي الماضي والحاضر وديمومة الحياة»[٥٥]، فإن كان للمطبخ له هذه الخصوصية الجميلة التي أوردتها المؤلفة في فعاليات البطلة مع اولادها وايتامها فإن التخصيص بعمل الأكلات والكيك تحديدا له سيميائية مماثلة لما تبثه من عمل مشترك ورائحة تشيء بالألفة يعني على المضمار نفسه في المطبخ وعلى مسار استخدام الكاتبة للمعجنات نذكر إن : « المعجنات وحروفها تميل إلى المؤنث، أي العودة إلى الأم ؛ لأن العجائن والحروف المرنة هي الطريق إلى الحياة .. فالتعامل مع المعجنات يولد جمالا آخر للأشياء هو الجمال الفنّي، المضاف إلى الجمال الطبيعي ولذلك ستكون العجينة الأم خاضعة للعقلية وللتقنية وللابتكار وللمخيلة» [٥٦]، وهنا أعطت المؤلفة سيميائية في تصويرها لمشهد مطبخها والفعاليات التي تجري فيه متوجة بروح الجماعة والعناية والاحتواء لطيورها، وتسترسل في توصيف المكان الخاص بهم الذي كبر من شقة إلى بيت كبير تم التبرع به من قبل طبيب جار لها، بيت متروك ومهجور بعد وفاة والدي الطبيب فتصف تحت فقرة قطف الثمار: « المرحلة اللاحقة هي الأجمل، كان الحماس يأخذني، فاقضي الوقت مع إبراهيم في طلاء الجدران، وتنظيف البيت وتجهيزه وترميمه، وكأنني أصنع حياة من جماد، جعلت كل شيء في البيت ينطق حباً وفنا وحياة، ثم بدأت أجمع الموظفين المتطوعين... قررت ان اسميه بيت أكبر لأنه يكبر بالناس، بشعورهم بالمسؤولية واشتراكهم في حبهم للأيتام، واحتوائهم لهم، وبتوافد الأطفال، وهو مطمئنون ويشعرون أنه بيت آمن يحميهم، ربما لا يعوض عن فقدان بيت العائلة، ولكنه عوض كريم عن فرط الحزن والألم» [٥٧]، وهذا الوصف ينطبق تماما على المكان الأليف ويعني: « كل مكان عشنا فيه، وشعرنا فيه بالدفء. والحماية بحيث يشكل هذا المكان مادة لذكرياتنا، ويعد البيت ولا سيما بيت الطفولة أشد أنواع المكان الفة، ومن المعروف إننا نعود بذكرياتنا دائما إلى بيت الطفولة هذا والى الهناءة الأولى التي لقيناها فيه.. وفي ذلك يقول غاستون باشلار في كتابه جماليات المكان: (حين نحلم بالبيت الذي ولدنا فيه، وبينما نحن في اعماق الاسترخاء القصوى، ننخرط في ذلك الفيء الأصلي، في تلك المادة لفردوسنا المادي).. ويمكن القول إن الإحساس بالألفة في الرواية العراقية ظهر مع ظهور رواية (النخلة والجيران) لغائب طعمة فرمان» [٥٨]، فوصف البيت (بيت أكبر) وهو بيت جديد لهم لا يحتوي على ذكريات الطفولة وما شابه لكنها قدرت بالأعمال التي أجرتها عليه أن تجعله بيئة جديدة تشابه المكان الاليف الذي ينشأ فيه الناس الاعتياديون غير المحرومين من وجود الوالدين أو أحدهما، ووجود إلراهيم معها دلالة إن البيت تحقق فيه وجود أبوين يرعيان اولادهما مع الايتام الخمسة مع الايتام الجدد الذين

انضموا لهذا البيت (بيت أكبر)، وللاطلاع على السيميئيات الأخرى الموجودة في الرواية ينظر الصفحات الآتية[٥٩]، وبذا تنوعت السيميائية في الروايات الثلاثة ما بين أمور حية وأمور جامدة تم تحويلها لتكون حية وعامرة بالفلسفة والعلامات والروئ .. ويبقى السؤال متكررا: « كيف تكتب الرواية ؟ حيث إن أكثر من يسأل هذا السؤال هم الروائيون نفسهم لأجل كتاب نص ناجح، حيث إن الأدب هو فن موجه لتحسين العالم» [٦٠]، ويمكننا بعد هذه الجولة أن نقول كلما تمكن الروائي من تجسيد أكبر قدر من حياة الإنسان وإشكاليات عصره وتناقض أو تماهي فكره مع الآخر وتصوير ذلك بطريقة ادبية وكلما أغدق على نص الرواية مرجعيات ثقافية واسئلة تأملية وحوارية تشويقية وتمكن من الوصف بشكل يتأرجح بين الإيجاز والإسهاب كلما اقترب من صياغة نص روائي يشهد له بهذا اللقب ويبقى من النصوص التي تستحق الدراسة والتذكر وإعادة القراءة.

مسك الختام

لم تعد قراءات النقاد كما السابق فهي تستلهم من التدوينات القديمة والحديثة والكتابات والنصوص التي قيلت في القديمة والحديثة لهذا باتت النظرة النقدية أكثر شمولية وأشد تعمقا في أغوار النصوص، وأول شيء يبدأ به الناقد معرفة جنس النص فقد: « غدا الجنس الأدبي موجهاً من موجهات القراءة. أي إنه يمنح القارئ مفتاحاً لقراءة النص بهدي أعراف الجنس الذي ينضوي النص تحته» [٦١]، والنصوص تتجاذب وتتقاطع على قدر اختلاف قلم وقلب أصحابها وتبقى المعايير التي تحكم النصوص معايير نسبية يتوسمها الاختلاف بعد ان اتفقت على حيثيات النقد وأصوله العامة الرصينة من زمان ومكان وشخصيات وحوار وأحداث وتصاعد العقد وحلها شيئاً فشيئاً، كانت جولة ومحاولة نقدية في نصوص زينب المرشدي، وهي نصوص قدرت أن تثبت نفسها في ميدان الأدب الواسع، واحتوت على سيميائيات كثيرة أغنت النص بشكل مقبول، وستزيد النصوص قوة لو اغنت الكاتبة مستقبلا نصوصها بسيميائيات أكثر استعارة وتشبيها وقوة وهذا سيحدث تباعا حين تستمر الكاتبة بالقراءة أكثر وكتابة نصوص أكثر طولاً والتعامل مع الشخصيات بحكم القاضي فتحكم على المسيء والمؤذي بعقاب ما يجعل المتلقي سعيداً بهذه العدالة الأدبية بعد أن فقد الأمل بعدالة اجتماعية وواقعية.

كما سيجد القارئ لهذه الروايات انها ممتلئة بروح دافئة في النصوص تجعل المتلقي يقرأ النصوص كما لو كان يتستمع لقصة الجدات رغم استخدام الكاتبة اللغة الفصيحة فقد امتازت نصوص المرشدي بانسيابية

السرد فالشخصيات واضحة البواطن والكاتبة سخية التوضيح لها ولبيئتها مع إغفال الوصف في بعض الشخصيات بشكل لا يقدح بتصور المتلقي عن الشخصية، وسيكون تصوره الذهني عن الشخصيات والأحداث وإدراكه للسيميائية فيه ممكنا حتى وإن كان حديث القراءة بعالم الروايات، المرشدي استطاعت من بناء روايات ذات خطابات متعددة ومنفتحة على بعضها وبينت وجهات نظر الشخصيات وأيدت مواقف الشخصيات وحججهم إزاء تلك المواقف بشكل مباشر مرة وبشكل ضمني وسيميائي مرة لتخلق لنفسها لونا خاصا بها يدور في عالم القلم النسوي العراقي الذي نتأمل أن يواصل تطوره ليكون عربيا وعالميا في قابلات الاعوام.

ينابيع البحث

القرآن الكريم

١_ معجم النقد الأدبي/ ترجمة وتحرير كامل عويد العامري/ دار المأمون للترجمة والنشر/ ط١/ بغداد_٢٠١٣/ ص ٣٥٦

٢_ معجم مصطلحات نقد الرواية /د . لطيف زيتوني/ مكتبة لبنان(ناشرون)_ دار النهار للنشر/ ط١/ ٢٠٠٢/ ص ٩٥

٣_ قراءات في السرد العراقي (زمن كورونا) / حمدي العطار/ الورشة للطباعة والنشر/ ط١/ ٢٠٢٠م/ ص ٢٦٤

٤_ المفردات في غريب القرآن/ أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني/ تحقيق وضبط غبراهيم شمس الدين/ مؤسسة الأعلمي للمطبوعات_ لبنان/ ط١/ ٢٠٠٩/ص٣٣٣

٥_ معجم السرديات / محمد القاضي وآخرون / مكتبة الأدب المغربي / ط١/ ٢٠١٠/ص٢٦٨

٦_ معجم النقد الأدبي / ص ٣٨٠

٧_ مقاربات في السرد(الرواية والقصة في السعودية) / الدكتور حسين المناصرة/ عالم الكتب الحديث إربد _ الأردن/ط١/ ٢٠١٢/ ص٣

(٨) السرد والكتاب / محمد خضير / دبي الثقافية / ط١ / مايو ٢٠١٠/ص ٤٣

(٩) ينظر مرايا نرسيس(الأنماط النوعية والتشكيلاتُ البنائيةُ لقصيدة السرد الحديثة / د. حاتم الصكَّر / المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع/ الطبعة الاولى / ١٩٩٩/ ص١٠٥

(١٠) سرد الأنثى / عبد علي حسن / المركز الثقافي للطباعة والنشر/ ٢٠١٥/ ص ١٥

(١١) ينظر التجريب في الرواية العراقية النسوية بعد عام ٢٠٠٣/ د. سعيد حميد كاظم/ تموز للطباعة والنشر والتوزيع/ ط١/ ٢٠٠٦م/ ص ٤٤٤_ ٤٤٩

١٢_ في النقد الأدبي (دراسة وتطبيق)/ د. كمال نشأت / مطابع النعمان _ النجف الاشرف/ ١٩٧٠م/ ص١٨

١٣_ خارج الصندوق / زينب فاضل المرشدي / مسامير / ط١/ ٢٠٢١م .

١٤_ ينظر شعرية الأشياء / ياسين النصير / دار ومكتبة عدنان _ شارع المتنبي_ بغداد/ ط١/٢٠١٨م/ ص ٦٢_٦٥

١٥_ الشعرية المكانية(رؤية جديدة)/ ياسين النصير/ دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع/ ط١/ ٢٠١٨م/ ص ٣٣٠

١٦_ ينظر شق الجدار / زينب فاضل المرشدي/

١٧_ جويرية / زينب فاضل المرشدي /

١٨_ المصدر نفسه/ ٢٢

١٩_ المصدر نفسه / ٣٣

٢٠_ المصدر نفسه/ ص٧٤

٢١_ شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)/ حسن نجمي/ المركز الثقافي العربي/ ط١/ ٢٠٠٠/ ص١٤٠

٢٢_ جمالية فلسفة الدهشة في الشعر العربي المعاصر/ د. سلام كاظم الأوسي/ دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع/ ط١/٢٠١٥/ ص١٠١

٢٣_ الرواية العراقية الما بعد إنشائية تقانات وتداول/ إسماعيل إبراهيم عبد / مديات ثقافية _ دار الزيدي للنشر والتوزيع _ العراق/ ط١/ ص٩

٢٤_ خارج الصندوق/ ٤٢_٤٣

٢٥_ شعرية الاشياء/ ص ١٦١

٢٦_ خارج الصندوق / ص٧٨_٧٩

٢٧ _ الذاكرة المستعادة / جاسم عاصي / ص ٥٣_٥٤

٢٨_ خارج الصندوق/ص٥٤
٢٩_ سمات الأخضر المتألق/ جاسم عاصي / فيشون ميديا_ فكشو _ السويد/ ط١/٢٠١٥م/ ص ٣٠
٣٠_ ينظر خارج الصندوق / ص ٤٤_٧٢_٨٦_١٤٦
٣١_ شق الجدار / ص ٢٠
٣٢_ شعرية الاشياء/ ص١١
٣٣_كيف نكتب رواية ناجحة / تحرير كاظم الشويلي/ دار الورشة الثقافية / ط٣/ ٢٠١٩/ ص١٢٢
٣٤_ شق الجدار/ ص٦٥
٣٥_العصا والضوء(رؤى وتطبيقات في فن الفوتوغراف)/ جاسم عاصي / دار فيشون_ ميديا فكشن_ السويد/ جذ/ ط١/ ٢٠١٥م/ ص١١
٣٦_ تحولات الكتابة (حوارات في سيرة الكتابة والثقافة سرديات جاسم عاصي أنموذجا) / تحرير وحوار / أياد حياوي جواد الحفار/ تموز ديموزي_ دمشق/ ط١/ ٢٠١٨م / ص ١٢٦
٣٧_ شق الجدار / ص٨٠
٣٨_ كاتب وكتاب (روائيون)/ علاء المرقب/ أمل الجديدة_ سوريا/ ج١/ ط١/٢٠١٧/ص ١١٤
٣٩_ سمات الأخضر المتألق/ ص٢٧
٤٠_ أنساق المعنى (قراءات في سرديات عزت الغزاوي) / جاسم عاصي/ تموز/ ط١/ ٢٠١١/ ص١٢
٤١_ فيزياء الرواية وموسيقى الفلسفة (حوارات مختارة مع روائين وروائيات)/ ترجمة وتقديم لطفية الدليمي/ المدى/ ط١/٢٠١٦/ ص١٦
٤٢_شق اجدار/ ص١١٥
٤٣_ مملكة الإبداع(طواف على خميلة الأدب)/ زيد الشهيد/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر/ ط١/ ٢٠١٤/ ص ١٥٨
٤٤_ شعرية الأشياء/ ص ١٥٧
٤٥_ينظر للسيميائيات أكثر ص ١٥_٨٠_٨٣_٨٤_ ٨٥_ ٩٣_٩٧
٤٦_الإنتلجينسيا العراقية في عالم علي بدر الروائي (دراسة في الرؤى والتمثّلات)/ محمد فاضل المشلب/ دار الرافدين_ لبنان/ وراقون للنشر والتوزيع _ البصرة/ ط١/ ٢٠١٦م / ٧٢
٤٧_ في موسيقى الرواية / أشواق النعيمي/ الدراويش للنشر والتوزيع _ ألمانيا/ ط ١/ ٢٠٢١م/ ص١٤

٤٨_ جويرية / ٣٦_٣٧
٤٩_ الطير في الأدب العربي/ محمد أحمد سعيد ابوزبيد/ منشورات دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع/ ط١/١٩٨٣/ص٢٢
٥٠_ جويرية / ٥٣
٥١_ الطير في الأدب العربي/ ص٥٧
٥٢_ معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب /د. مجدي وهبة وكامل المهندس /مكتبة لبنان_ بيروت/ط٢/ ١٩٨٤م/ ص٢٦٣
٥٣_ جويرية / ص٢١
٥٤_ المصدر نفسه/ ١٢٧_١٢٨
٥٥_ إشكالية المكان في النص الأدبي (دراسة نقدية)/ ياسين النصير/ دار الشؤون الثقافية (سلسلة نقد)/ ط٢/ ٢٠٢٠/ ص ٧٢
٥٦_ شعرية الاشياء / ياسين النصير/ ص ٩٠
٥٧_ جويرية/ ١٥٤
٥٨_ البناء الفني في الرواية العربية في العراق(الوصف وبناء المكان)ج٢/ د. شجاع مسلم العاني/ دار الشؤون الثقافية العامة/ بغداد_ ٢٠٠٠/ ص٩٩
٥٩_ ينظر جويرية / ص٨/ ص١٠/ ١٨/ ٥٠/ ٣٨/ ٨٩
٦٠_ ينظر كيف تكتب الرواية؟ / غابرييل غارسيا ماركيز/ ترجمة صالح علماني/ الاهالي للطباعة والنشر والتوزيع_ دمشق/ ط١/ ١٩٨٨/ ص ٩
٦١_ مرايا نرسيس(الأنماط النوعية والتشكيلاتُ البنائيةُ لقصيدة السرد الحديثة / د. حاتم الصكَر / المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع/ الطبعة الاولى / ١٩٩٩/ ص ١٦

قائمة المصادر والمراجع

١. إشكالية المكان في النص الأدبي (دراسة نقدية)/ ياسين النصير/ دار الشؤون الثقافية (سلسلة نقد)/ ط٢/ ٢٠٢٠

٢. الإنتلجينسيا العراقية في عالم علي بدر الروائي (دراسة في الرؤى والتمثّلات)/ محمد فاضل المشلب/ دار الرافدين_ لبنان/ وراقون للنشر والتوزيع _ البصرة/ ط١/ ٢٠١٦م

٣. أنساق المعنى (قراءات في سرديات عزت الغزاوي) / جاسم عاصي/ تموز/ ط١/ ٢٠١١م

٤. البناء الفني في الرواية العربية في العراق(الوصف وبناء المكان)ج٢/ د. شجاع مسلم العاني/ دار الشؤون الثقافية العامة/ بغداد_ ٢٠٠٠

٥. التجريب في الرواية العراقية النسوية بعد عام ٢٠٠٣/ د. سعيد حميد كاظم/ تموز للطباعة والنشر والتوزيع/ ط١/ ٢٠٠٦م

٦. تحولات الكتابة (حوارات في سيرة الكتابة والثقافة سرديات جاسم عاصي أنموذجا) / تحرير وحوار / أياد حياوي جواد الحفار/ تموز ديموزي_ دمشق/ ط١/ ٢٠١٨م

٧. جمالية فلسفة الدهشة في الشعر العربي المعاصر/ د. سلام كاظم الأوسي/ دار نيبور للطباعة والنشر والتوزيع/ ط١/ ٢٠١٥

٨. جويرية / زينب فاضل المرشدي/ دار السرد للطباعة والنشر والتوزيع/ ط١/ ٢٠٢٢م

٩. خارج الصندوق / زينب فاضل المرشدي / مسامير / ط١/ ٢٠٢١م .

١٠. الذاكرة المستعادة(سفر الزمان في رؤى المكان)/ جاسم عاصي/ إتحاد الأدباء والكتاب والبصرة/ طبع في لبنان/ ٢٠١٧

١١. الرواية العراقية الما بعد إنشائية تقانات وتداول/ إسماعيل إبراهيم عبد / مديات ثقافية _ دار الزيدي للنشر والتوزيع _ العراق/ ط١

١٢. سرد الأنثى / عبد علي حسن / المركز الثقافي للطباعة والنشر/ ٢٠١٥

١٣. السرد والكتاب / محمد خضير / دبي الثقافية / ط١ / مايو ٢٠١٠

١٤. سمات الأخضر المتألق/ جاسم عاصي / فيشون ميديا_ فكشو _ السويد/ ط١/ ٢٠١٥م

١٥. شعرية الأشياء / ياسين النصير / دار ومكتبة عدنان _ شارع المتنبي_ بغداد/ ط١/ ٢٠١٨م

١٦. شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)/ حسن نجمي/ المركز الثقافي العربي/ ط١/

٢٠٠٠
١٧. الشعرية المكانية (رؤية جديدة)/ ياسين النصير/ دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع/ ط١/ ٢٠١٨م
١٨. شق الجدار/ زينب فاضل المرشدي/ دار السرد/ط١/ ٢٠٢٢م
١٩. الطير في الأدب العربي/ محمد أحمد سعيد ابوزبيد/ منشورات دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع/ ط١/١٩٨٣
٢٠. العصا والضوء (رؤى وتطبيقات في فن الفوتوغراف)/ جاسم عاصي / دار فيشون_ ميديا فكشن_ السويد/ جذ/ ط١/ ٢٠١٥م
٢١. في النقد الأدبي (دراسة وتطبيق)/ د. كمال نشأت / مطابع النعمان _ النجف الاشرف/ ١٩٧٠م
٢٢. في موسيقى الرواية / أشواق النعيمي/ الدراويش للنشر والتوزيع _ ألمانيا/ ط ١/ ٢٠٢١م
٢٣. فيزياء الرواية وموسيقى الفلسفة (حوارات مختارة مع روائين وروائيات)/ ترجمة وتقديم لطفية الدليمي/ المدى/ ط١/٢٠١٦
٢٤. قراءات في السرد العراقي (زمن كورونا) / حمدي العطار/ الورشة للطباعة والنشر/ ط١/ ٢٠٢٠م
٢٥. كاتب وكتاب (روائيون)/ علاء المرقب/ أمل الجديدة_ سوريا/ ج١/ ط١/٢٠١٧
٢٦. كيف تكتب الرواية؟ / غابرييل غارسيا ماركيز/ ترجمة صالح علماني/ الاهالي للطباعة والنشر والتوزيع_ دمشق/ ط١/ ١٩٨٨
٢٧. كيف نكتب رواية ناجحة / تحرير كاظم الشويلي/ دار الورشة الثقافية / ط٣/ ٢٠١٩
٢٨. مرايا نرسيس(الأنماط النوعية والتشكيلاتُ البنائيةُ لقصيدة السرد الحديثة / د. حاتم الصكَّر / المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع/ الطبعة الاولى / ١٩٩٩
٢٩. معجم السرديات / محمد القاضي وآخرون / مكتبة الأدب المغربي / ط١/ ٢٠١٠
٣٠. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب /د. مجدي وهبة وكامل المهندس /مكتبة لبنان_ بيروت/ط٢/ ١٩٨٤م
٣١. معجم النقد الأدبي/ ترجمة وتحرير كامل عويد العامري/ دار المأمون للترجمة والنشر/ ط١/ بغداد_٢٠١٣

٣٢. معجم مصطلحات نقد الرواية / د . لطيف زيتوني/ مكتبة لبنان(ناشرون)_ دار النهار للنشر/ ط١/ ٢٠٠٢

٣٣. المفردات في غريب القرآن/ أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني/ تحقيق وضبط غبراهيم شمس الدين/ مؤسسة الأعلمي للمطبوعات_ لبنان/ ط١/ ٢٠٠٩

٣٤. مقاربات في السرد(الرواية والقصة في السعودية) / الدكتور حسين المناصرة/ عالم الكتب الحديث إربد _ الأردن/ط١/ ٢٠١٢

٣٥. مملكة الإبداع(طواف على خميلة الأدب)/ زيد الشهيد/ المؤسسة العربية للدراسات والنشر/ ط١/ ٢٠١٤