الهوية والسرد في رواية سيدات زحل للروائية لطفية الدليمي

م . د عادل عبد الجبارعبد الوهاب الباحثة اماني جميل جاسم

الملخص : تناولنا الهوية والسرد في رواية (سيدات زحل) للروائية لطفية الدليمي بوصف السرد وسيلة لإيصال الفكرة والأهداف المضمرة داخل النص فتناولنا في بحثنا تقنيات تقديم الهوية سرديا بشكل خاص وذلك من خلال صوت الساردة واستخدام الفانتازيا كنوع للمقاربة بين العالم الخارجي والعالم التخييلي وكذلك استحضار التاريخ بوصفه أرث الإنسان وهويته .

توطئة : تتجلى فكرة الهوية في العمل الأدبي عامة ولاسيما العمل الروائي منه ،بوصفها قيمة فكرية جوهرية محرضة على تخصيب فعالية التعبير والية التشكيل ،ولاشك في أن فكرة الهوية تكون في عالم اليوم منشطرة ومتشظية ومتعددة ومتنوعة لا يمكن حصرها في سياق واحد لان الهوية هويات تتنازعها على نحو واسع وعميق وكبير الايدولوجيا والثقافة والفكر والفلسفة والفن وتتجسد في الشخصية والزمان والمكان والرؤية والحساسية والموقف والأسلوب مثلما تتجسد باللغة والصورة والمشهد وربما على هذا النحو لا يمكن أن يوجد نص أدبي لا يتمثل هوية ما يشتغل على تشكيلها والتعبير عنها في سياق معين ومحدد(١) فالرواية ((خطاب جمالي سردي –ثقافي يحيل على الواقع والتاريخ حتى وان توسل بالمخيلة .وهي خطاب ذات فردية وجماعية وخطاب هوية وزمن وحياة فالرواية فضاء سردي الحفر في طبقاتها التحتية يوصل إلى منابع الثقافة وتكشف عن إيحاءات هوية..)) (٢) اذا نحن نقرأ الرواية بوصفها خطابا ثقافيا محملا بالدلالات التي تحيل على خارج النص المكتوب بأساليب سردية متنوعة ونحن نبحث عن تجليات الهوية داخل الرواية من خلال أبعادها الذاتية والاجتماعية والسياسية وكيف تجلت؟ وبأي شكل صيغت ؟ كما يمكن ملاحظة ((أن مبتدأ علاقة السرد بالهوية هو انشباك السرد بكينونة الإنسان ووجود العالم لحظة وعي الإنسان لهما ..فالهوية هي ماهية نمط وجود وكيفيته ومقاصده وتمثلات ذلك في الوعي والوجدان وهذه الكينونة بتاريخها وذاكرتها وأقدارها وحاضرها والإشكال المحتلة لمصيرها قائمة في السرد في الفنون السردية التي ابتكرها الإنسان منذ أزمان طويلة ليفهم موقعه في الوجود ويزيح شيئا من الغموض الذي يجلل هذا الوجود وهو قائم فيه))(٣)

المبحث الأول: تقنيات تقديم الهوية سردياً

المطلب الأول :الأنثى الساردة

لم يغفل المشتغلون على النصوص السردية دراسة وضعيات السارد في الحكي ،بالنظر إلى الوظائف السردية الهامة التي يؤديها ،((فالأحداث التي يتألف منها العالم التخييلي لا تقدم نفسها بنفسها بل يتولى تقديمها _على الأقل_راو واحد وفق منظور معين)) (٤) والسارد ((هو التقنية التي يقدم من خلالها العمل القصصي انه حامل الكاميرا والمخرج في الوقت نفسه فالعمل يرد إلينا عبر رؤيته أو حدقته))(٥) والروائي كثيرا ما يستعين ((بشخصية تخييلة تتولى عملية القص وسميت هذه الشخصية بالذات الثانية للكاتب))(٦) حيث لا يوجد ((سرد لا يملك من يتكفل بملكيته فلا وجود لقصة /رواية بلا سارد))(٧) ولا تقل شهرة السارد عن شهرة الروائي ،فعيسى بن هشام في مقامات الهمذاني وشهرزاد في ألف ليلة وليلة معروفان لدى الخاصة والعامة إذ ظلت شخصية شهرزاد هي الشغل الشاغل للدارسين لما فيها من ثراء ومغامرة واقتحام للمحظورات وكأنها هي التي صنعت ذاك كله وشخصية عيسى بن هشام لا تقل شهرة عن الشخصية بديع الزمان الهمذاني التي صنعتها . صحيح أن الراوي شخصية متخيلة ألا انه عنصر رئيس في الحكي وهو مكون مهم في المبنى الحكائي))(٨) فالعمل الأدبي هو عمل تخييلي بما يحمله من أحداث وشخصيات وأمكنه لذا يظل حبيس الذات التي أنتجته حتى يعين له من يتولى نقله إلى القارئ عبر تكليف المؤلف لشخصية ورقية هي بمثابة أناه الثانية بسرد الحكاية وإيصالها للمتلقي.فهناك علاقة جدلية بين السرد والسارد فهو الذي يقوم بعملية السرد فيقدم الأحداث والشخصيات والأمكنة معتمدا في ذلك على رؤيته ،هذه الرؤية التي يشي بها ظاهر السرد وباطنه لأنها رؤيته للعالم المحيط به .وجرت العادة في رواية العشرينيات والثلاثينيات حتى مطلع الستينيات في العراق وجود مثل هذا السارد في رواية الصوت الواحد أو ما يسمى بالرواية (المونوفونية) على رأي الناقد فاضل ثامر في كتابه "الصوت الآخر" الذي يلخص مراحل بداية الرواية العراقية قائلا بشكل عام يمكن أن نقول ان السمة الغالبة على النتاج الروائي لهذه المرحلة يتسم بهيمنة النمط ألمونولوجي الذي يهيمن فيه صوت المؤلف ورؤاه وأفكاره على العمل الروائي مما يجعل هذه الروايات تنتمي إلى نمط رواية الصوت الواحد ألا أن ذلك لا يعني بالضرورة غياب بعض الملامح البوليفونية داخل هذه الأشكال الروائية ويعود ليؤكد أن مظاهر او ملامح البوليفونية التي ظهرت على روايات هذه الحقبة تظل عرضية وعفوية(٩) وان الرواية البوليفونية أو متعددة الأصوات في العراق بدأت

بالنمو والنضج في مرحلة الستينيات والعقود التي تلتها وهذا ما يؤكده الدكتور شجاع العاني الذي يعد صدور رواية (النخلة والجيران) عام ١٩٦٦ ((حدثا فنيا كبيرا في بناء المنظور على المستويين العقائدي والتعبيري)) (١٠) وتعد رواية (خمسة أصوات)لغائب طعمه فرمان أول رواية مكتملة العناصر البوليفونية وهي أكثر الروايات العراقية في هذه الحقبة وقد استشهد بها النقاد على أنها رواية (متعددة الأصوات) إذ تقدم الأحداث فيها من خمسة أشخاص ((وتشير التسمية إلى اهتمام الكاتب بالأصوات وتعددها في الرواية))(١١) ويعد تعدد الأصوات في الرواية نوعا من الديمقراطية التي تتيح لأكثر من سارد بالتحدث وتقديم وجهة نظر للعالم أنها ((تمثيل للديمقراطية في الكلام وحرية القول والمساواة والتعددية والاعتراف بوجود الآخر وحقه في الحياة والكلام وإلغاء عصر التهميش والعبودية))(١٢) وارتبطت صيغة السارد ب"الرؤية" أحيانا وبالمنظور أحيانا أخرى و الرؤية هي ((المعلومات التي يقدمها الخطاب وتتقولب دائما على وفق منظور أو وجهة نظر تعكس العلاقة بين من يحكي والعالم الروائي المتخيل))(١٣) ومفهوم الرؤية مقترن بالضرورة بحاسة الإبصار إلا أن ذلك لا يقتضي حصرها فيما يتصل بها اقترانا من مفهوم البصر ،ولكن هي كما عرفها "لينفنلت" ((عملية المعرفة والإدراك بواسطة الفكر والحواس وان كان هذا الفهم لا ينفي أن الرؤية ربما أطلق عليها ذلك تغليبا لارتباطها بمجال البصر لأنه أرقى الحواس من ناحية ولأنه أول الحواس المعتمد عليها في أمر الإدراك))(١٤)وهي ((وجهة النظر البصرية والفكرية والجمالية التي تقدم إلى المتلقي عالما فنيا تقوم بتكوينه او نقله عن رؤية أخرى))(١٥) لهذا فأن ((الراوي والرؤية كل واحد متكامل لا يمكن فصل احدهما عن الآخر فهما متداخلان مترابطان وكل منهما ينهض على الآخر فلا رؤية بدون راو ولا راو بدون رؤية))(١٥)،أما المنظور فلا يبعد في تعريفه عن الرؤية إذ يعرف المنظوربأنه ((احد المصطلحات التي استعارها نقد الرواية من الفنون التشكيلية ولاسيما فن الرسم (اذ يتوقف شكل إي جسم تقع عليه العين والصورة التي تتلقاه بها على الوضع الذي ينظر منه الرائي اليه)) (١٦) وعلى هذا فأن المنظور والرؤية تنطلق بتقديم وجهة نظر حول العالم وان كان عالم الرواية متخيلا ولا يمثل الواقع تمثيلا حقيقيا أو مباشرا _إذا صح التعبير_ لذا يرتبط مفهوم السارد بتقديم وجهة نظر حول :

الاول:السرد الموضوعي او(الرؤية الخارجية) التي تصف ما تراه وتقدم الأحداث والشخصيات بحيادية وصفية دون أن تتبين حدود علاقة هذه الرؤية وهذا السارد بمادة الرواية (١٧) ويسمى السارد الباث لهذه الرؤية بالسارد العليم ويطلق على هذا النمط من

الحكي "السرد الموضوعي" والسارد وفق هذه الرؤية ((يعرف كل شئ عن الشخصية فهو يخترق جمجمتها ويطلعنا على أفكارها ومشاعرها))(١٨)

الثاني:السرد الذاتي أو(الرؤية الداخلية) تضفي انطباعات السارد ووجهة نظره على الأحداث والشخصيات والسارد هنا احد شخوص الرواية ويعرف السارد المصاحب لها أو القائم بها ب(السارد المشارك) او(المصاحب) (١٩)

والفرق بين (السرد الذاتي) و(السرد الموضوعي) أن الأول يستخدم ضمير المتكلم (أنا) في خطابه أما الثاني فيستخدم ضمير الغائب –غالبا_والخلاف بين هذين النوعين _السرد بضمير المتكلم والسرد بضمير الغائب ((ليس خلافا بين أسلوبين لغويين بل هو خلاف بين منهجيين من مناهج العرض القصصي،يقوم الأول على إشراك الذات الساردة في فعل العرض باعتبارها فاعلة له،ويقوم الثاني على عدم إسناد العرض إلى هذه الذات بل فصلها عنه))(٢٠)

اولا:السارد في الخطاب الروائي النسوي
يلاحظ في الخطاب الروائي النسوي تحديدا غلبة السرد الذاتي واستخدام ضمير المتكلم (آنا) في الخطاب محاولة من الروائية أو من ينوب عنها إبراز ذاتها واناها الأنثوية ففي السرد الذاتي يتجلى ((إبراز الذات الساردة للروائي ،بل تضخيمها وتحويلها إلى محور للعالم الروائي الذي يحكيه فكل شئ قريب أو بعيد بالنسبة لموقع هذه الذات وكل شئ صغير او كبير مبهج او غير مبهج بالنسبة لها أيضا (...)وهذا الإجراء يجعل العالم المروي عالماً نسبياً ذاتياً منظوراً من جانب واحد فردي، بل يعمل على جعله ذا طابع رومانسي))(٢١) وهذا ما نجده في غالبية الكتابات النسوية التي تبرز ذاتها على حساب الآخر (الرجل) وتحاول ان ((تكون للمرأة لغة تضارع لغة الرجل وتقف معها))(٢٢) بعد أن كانت المرأة ولعصور طويلة على حافة الهامش ولم تمتلك زمام اللغة آو الحديث عن نفسها..لذا فهي تسعى ((من خلال هذا الضمير الحاضر المعزز للذات إلى تأكيد الذات وتدعيمها أو تثبيت جذورها في واقع المجتمع وواقع المتخيل وقد كانت إلى عهد قريب {شطر منتقص} أو لا وجود له في كليهما))(٢٣)
ومن مميزات السرد النسوي(على حسب رأي الدكتور محمد عبد المطلب) اعتماده على مرتكزات تتحدد بالاتي :سيطرة الأنثى على مقاليد السرد ،وحضورها بوصفها موضوعا على نحو موسع في الرواية ، وتتجلى سيطرة الأنثى على مسار السرد في إضفاء بعض الغنائية ايضا عليه التي تجسدت في شعريته حينا وفي انحيازه لخدمتها سلوكيا حينا آخر ، والملحوظ

ان المنتج النسوي - عموما – عندما يطرح الجسد موضوعا لإبداعه فان الملامح الجسدية تتجلى تلقائيا ومع تجليها تأخذ الفروق النوعية في فرض حضورها (...) اما عندما يتناول المبدع جسدا ينتمي لنوعيته فانه يترك للجسد ان يتكلم وان يفصح عن حقيقته بحيث تتحول الأعضاء إلى أبجدية ناطقة وهذا التوجه يمكن أن يكون قانونا للسرد ثم يقول:

إن متابعة السرد النسوي عموما تقودنا إلى ملاحظة مهمة تعطيه بعضا من خصوصيته الفارقة إذ الملاحظ أن هذا السرد يبدأ – غالبا- من (الداخل)سواء كان هذا الداخل بشريا ام غير بشري بينما يميل السرد غير النسوي إلى التحرك التنفيذي من الخارج [٢٤] وإذا انتقلنا إلى السرد في رواية (سيدات زحل) نلاحظ ان معظم ما اقتبسناه من كتاب الدكتور محمد عبد لمطلب قد اتضح في سرد الأنثى في هذه الرواية حيث نجد السرد الذاتي واستخدام ضمير (ألانا) بوضوح في الرواية بل هو الطاغي على جميع سرد الرواية وهذا ما يشير اليه العنوان الثانوي في الرواية وهو(سيرة ناس ومدينة) فكلمة (سيرة) ((دالٌ يحيل إلى مرجعيات واقعية والى ما قد وقع،وبأن السرد استعادي))[٢٥] اي يحيل على الواقعي في الرواية وما قد وقع في حياة العراقيين قبل وبعد ٢٠٠٣فهي تمثيل لحياة الناس والمدينة (بغداد) اذ تعد الرواية وثيقة تاريخية لما مر به العراق على مدار عصور عدة وما ألت إليه أحوال الناس والنساء تحديدا لذا نجد الشخصية الرئيسة التي تظهر في مفتتح الرواية الأول هي شخصية نسوية (حياة البابلي) التي تمثل الساردة أو الراوية الأساسية للحدث وهي تروي الأحداث بضمير المتكلم فمنذ الوهلة الأولى يلاحظ بروز صوت حياة البابلي في الرواية ووضوحه :

((أأنا حياة البابلي أم إنني اخرى))[٢٦] وهذا المقطع تحديدا يحيلنا إلى السرد الذاتي والآنوية العالية في سرد الرواية (سرد الحدث) أي أنا التي أتحدث ولكن هذه ألانا ملتبسة ومشتتة غير واضحة المعالم بالنسبة لنفسها وبالنسبة للقارئ وهي تحيل على ذات نسوية متشظية ومشتتة في الواقع . تصف حياة البابلي الأوضاع العامة للناس والمدن وكذلك الأوضاع الخاصة للشخصيات مدمجة هذا الوصف برؤيتها الشخصية او وجهة نظرها تجاه الأحداث والناس فهي لا تنقل الحدث فقط بل هي احد أركان هذا العالم الذي تتحدث عنه وهي جزء لا يتجزأ من تلك الأحداث والشخصيات والصراعات الكثيرة الحاصلة ويلاحظ أن حياة البابلي تتحدث عن نفسها وحياتها تارة وهذا أشبه بالسيرة التي تتمحور حول شخصية واحدة إذ ((تقترن السيرة بحياة فرد وعبر منظوره الشخصي تتشكل الحيوات الأخرى))[٢٧] وتارة اخرى يلاحظ أن جميع الشخصيات تمر من خلال حياة البابلي فهي من يؤسس لخطاب الحكي والشخصيات وهي التي تبني عوالم الرواية أي أن حياة البابلي تضع الحجر الأساس للدخول

لعالم سيدات زحل فالقارئ يبدأ من حياتها وينطلق إلى الآخرين ثم نراه يعود مجددا إلى حياة البابلي اذ يتأكد ذلك في الفصل الأول (الأسماء) اذ تتولى حياة البابلي السرد والتحدث عن الشخصيات وتقدم من خلال الفصول الأولى العالم المتكامل لسيدات زحل بالشخصيات والأحداث جميعاً وكأن الفصل الأول بمثابة مفتاح او استهلال لبقية فصول الرواية أي أن الساردة قدمت تمهيدا لروايتها عبر هذا الفصل وحصرت جميع أحداث الرواية بشكل مختصر في الفصل الأول قبل تسمية الفصول الأخرى بأسماء معينة لها دلالات خاصة عند الساردة .

تقول حياة البابلي في صفحات الرواية الأولى :

((أرعبتني فكرة ضياع الأسماء واختلاطها وعشت رعبا مضاعفا عشرات المرات،فقد يكون ما حدث لهالة في سجن أبو غريب قد وقع لي وما فعله رجال القاعدة بمنار وأهلها هو ما حدث لراوية ولعل ما جرى للمى هو ذات ما حدث لهيلين وما فعله السجانون بأمي في أول السبعينيات قد يكون حدث معي على أيديهم في التسعينات ومن اعدم أخي ماجد في ١٩٩١ هو نفسه الذي خطف فتنة زوجة عمي الشيخ قيدار وأخصى طليقي حازم))[٢٨]

في هذا النص قدمت الساردة ملخصا لأحداث الرواية ومصائر الشخصيات التي تثبت من خلال حديثها أنها مصائر متشابهة وان اختلفت الأسماء والزمن وهذا يوحي بإعلان مبدئي أن المصير واحد والشخصيات مترابطة ومتشابكة فيما بينها أي أن فكرة الرواية تدور في إطار واحد معين وهذا ما سوف تثبته في الفصول اللاحقة كما أن وجهة النظر الأولى للكاتبة تكونت من خلال الفصول الأولى التي قدمتها (ضياع الأسماء،خراب الأمكنة ،فجائع الموت والحب والحرب..الخ) التي جرت على لسان حياة البابلي وهي تتحدث عن عالم الرواية فهي المتكفلة الرئيسة بسرد الأحداث إذ أن جميع شخوص الرواية تقريبا قد أوكلوا حياة البابلي بالحديث عنهم أو بالكتابة عنهم وهذا لا يعني غياب الساردين من سرد الأحداث بل تتيح حياة البابلي لشخصيات الرواية الحديث عن أنفسهم وبضمير المتكلم أيضا لكن الأحداث تروى من قبل سارد رئيس هو حياة البابلي وشخصيات الرواية هم ساردون لا نفسهم يتحدثون عن حياتهم وذواتهم على الرغم من أن حياة البابلي تقدم هذه الشخصيات وتتحدث عنها مسبقا إلا إنها تتيح حيزا لهذه الشخصيات بالحديث عن نفسها وإكمال الصورة التي بدأتها وهذا يحيلنا على تقنية سردية أخرى استخدمتها الكاتبة للتعبير عن عالم الرواية وشخوصها وهي الكراسات ..

ثانيا: الكراسات

قسمت الكاتبة روايتها إلى مجموعة كراسات تصل إلى ٣٥ كراسة وتحمل كل كراسة اسما خاصا يشير إلى محتوى الكراسة وهذه العناوين (عناوين الكراسات) بمثابة مدخل لعالم كل كراسة تستكشف من خلالها محتوى الكراسة وغالبية هذه الكراسات تسرد من لدن حياة البابلي – كما أسلفنا - فهي التي تسرد وهي التي تقدم وجهة النظر كما نلاحظ في الكراسات (الكراسة ٢سرداب الرؤيا،كراسة ٣شارع الطاووس الأزرق ،كراسة ٤ بيت النساء،وغيرها من الكراسات) التي تتولى فيها حياة البابلي سرد الحدث وتتيح حيزا قليلا لأصوات الشخصيات بالظهور لكن على نفس مستوى الحكي وبنفس وجهة النظر التي تنطلق منها حياة البابلي فهم يكملون وجهة نظر الساردة ويتممونها ولا يقدمون أي اعتراض عما تصفه حياة البابلي من أحوالهم وأمورهم العامة والشخصية وهذا ما نراه في كراسات (حياة البابلي)التي دونتها بنفسها بتوصية من شخوص الرواية التي تكتبهم :

((حياة ...لكي لا ننسى اكتبينا قبل أن نموت وتطوى حكاياتنا احفظينا في كراساتك كما حفظت كراسات عمك قيدار))(٢٩)

((حياة لا تخاف اعرفها هي التي ستروي حكاياتنا للناس حياة لساننا وصوتنا الباقي))(٣٠) في هذه الكراسات تكون حياة البابلي هي صوتهم الباقي ولسانهم وهذا اعتراف صريح من معظم شخوص الرواية فحياة هي التي تحمل وجهة نظر الرواية وهي التي تقدمها واعترافاً منها بأن حياة البابلي هي اناها الثانية ربما تكون حياة البابلي هي الروائية لطفية الدليمي وبتوكيل الشخصيات لحياة للكتابة عنهم هو نفسه إحساس الروائية لطفية الدليمي بالمسؤولية بأن تكتب معاناة النساء وأحوال الحب والحرب والخراب في العراق فالكاتبة بروايتها التخيلية_ترسم عالما وشخصيات من ورق وعلى الورق بأسماء مختلقة _لكنها بالضرورة تمثل الواقع إلى حد يقترب ويبتعد على حسب الشخصيات والأحداث إذ أن الرواية بعد ٢٠٠٣ ((أسست لها واقعية جديدة هي الواقعية العراقية في زمن العنف .وقد امتزجت هذه الواقعية بالفنتازيا لتجسد الحالة العراقية المعقدة في أجواء من الإرهاب والقتل والخطف والجثث المجهولة))(٣١) ولهذا كانت لحياة البابلي كراسات دونت من خلالها ما رأت وما سمعت فهي الشاهدة الحاضرة مع كل الشخصيات وبجميع الأحداث نجدها أحيانا تسرد الحدث بالنيابة عن الشخصية كما فعلت في كراسة ٢٨(منار٢٠٠٧) وواقعة اغتصابها :

((رائحة الذكورة الثقيلة وأصوات الرصاص أيقظت منار من غيبوبتها ،رائحة شائكة وخزت أعصابها (...)بين نوبات ألمها واشتداد النزيف كانت تنام وتصحو برهة ثم تروح في غياب

الألم ،دفق الدم بين فخذيها يستل من روحها ويلقي بها في هذيانات ونحيب..))[٣٢] تصف حياة المشهد بدقة عالية وكأنها تتحدث عما حصل معها هي وليس شخصا آخر ، كأنها منارفنحن إزاء ساردة عليمة بكل خبايا النفس والروح تعرف عن الشخصيات كل شيء حتى مشاعرهم وأحاسيسهم الداخلية اذ تصور المشاهد بعينها وكأنها كاميرا تلتقط ما تشاهد بدقة عالية كما نراها تتحدث عن شخصيتي شروق ولمى ..كما لو أنها كانت موجودة في بعض الأحداث وصاحبت الشخصيات في حكاياتهم ومعاناتهم

اذ نجدها شاهدة على معاناة حامد أبي الطيور بعد قطع لسانه:

((عاد بعد اعتقاله بأسبوعين بلسان نازف ووجه مروع))[٣٣]

وهي كذلك شاهدة على انعزاله وتحوله إلى شخص آخر مصاحبا للطيور بل كانت ترعى طيوره أثناء غيابه بتوصية منه :

((ست حياة ..عزيزتنا إذ غبت أو مت تكفلي برعاية طيوري ،ستحبك الطيور (..)أنت التي غمرت الجميع بحنانك وحلقت بنا في عالم من أحلام))[٣٤]

هنا يضع حامد وصيته حياة دون غيرها بأن تعتني بطيوره وبكراسته ومذكراته ..كما تكون حياة شاهدة على انتحار لمى وحزن أخيها عادل عليها:

((عندما استيقظت ذلك الصباح أفزعني صوت رجل مجروح يناديني ويولول لدى باب حديقتنا ،كان عادل شقيق لمى :

-ست حياة ست حياة،أختي لمى ماتت ،انتحرت ..))[٣٥]

كما أنها كانت شاهدة على اخصاء حازم طليقها ونراها هي من تصف حادثة الاخصاء:

((عصبوا أعينهم وساقوهم إلى معتقل خارج العاصمة حسبما خمنوا من طول الطريق الذي أمضوه في السيارة الموصدة النوافذ،عرقوا وتبللت ثيابهم ،أنزلوهم من السيارة واقتيدوا إلى مكان شموا فيه رائحة بساتين نخيل وبرتقال))[٣٦]

وهي كانت شاهدة على خراب البلاد والدمار والقصف والقتل والتشريد بل هي من عانت وطالها الكثير من فجائع العنف والموت :

وكذا في مقتبس اخر تقول ((لمحني احدهم وصوب نحوي رشاشته واطلق النار فأخطأني وأنا ارتجف في مكمني وراء احد أعمدة الرواق في شارع الرشيد))[٣٧]

إن حياة عاشت بعض تفاصيل حياة الشخصيات من خلال الكراسات التي دونتها الشخصيات نفسها فالكتابة أصبحت وسيلة لبقاء شخوص الرواية على قيد الحياة فهي التي تحفظهم وتحفظ حكاياتهم عبر الأزمنة وتضمن لهم الخلود وتبقي لهم آثرا في نفوس الناس فيما

بعد.فالكتابة تقنية من التقنيات الرواية باختلاف أشكالها وطرائقها من رسائل ومذكرات عبروا من خلالها عن أنفسهم وأتاحوا لحياة البابلي أن تقرءاهم وتشاركهم الحيوات التي لم تعشها إذ أعطت (البنات) ما كتبن من مذكرات ورسائل لحياة :

((أعطتني البنات في لقائنا الأخير عند مفوضية اللاجئين في عمان ما سجلنه من قصصهن في أوراق مبعثرة أضفتها إلى كراساتي))(٣٨)

إذن اعتمدت شخصيات الرواية على الكتابة في التعبير عن أنفسهن ومعاناتهن وأتاحت لهن ملء الفراغات التي تركتها حياة لهن والكتابة هي التي سوف تعطي تصورا للآخرين عن الأشخاص المدونة حكاياتهم فمن خلال الكتابة نتوصل إلى هيئاتهم وأشكالهم وأفكارهم وأحاسيسهم على مدار حياتهم في الرواية ويتكون لدينا تصور كاف عنهم وبهذا تصبح اللغة المكتوبة تعبيرا عن ماهية الأشخاص إي هويتهم ويلاحظ اعتماد الشخصيات النسائية على الكتابة أكثر من الشخصيات الذكورية وإذا استرجعنا الكراسات نلاحظ أن غالبية الكراسات التي أتاحت للشخصية الحديث عن نفسها هي كراسات النساء(زبيدة، بهيجة،هالة،حياة أو آسيا كنعان ،هيلين وغيرهم) فالمرأة لجأت إلى الكتابة لتثبيت معاناتها وسرد أحداث حياتها بالتفاصيل لتخبر العالم أنها موجودة وفاعلة لها صوتها ودورها في المجتمع ولكي تدين المجتمع الذي همشها وركنها في زاوية بعيدة عن الحياة وعن الكتابة إذ ((هناك تاريخ قائم كتبه وصنعه الرجل أو لعله صنعه لأنه هو من تولى كتابة مسيرة الكون وحوادث الزمان ،فجاء هذا التاريخ رجلا لأنه من إنشاء الرجل))(٣٩)، فأقتصر دور المرأة سابقا على الحكي فقط (الشفاهية) دون أن تدون ما تحس وتشعر أو ما تعاني ودون أن تسجل وتوثق وجهة نظرها تجاه الحياة والعالم وهذا لا يعني أنه لم يكن هناك فاعلية للمرأة في المجتمع بل أن اقتصارها على الحكي دون التدوين جعلها منسية فلا يوجد دليل يثبت فاعلية المرأة لذا ضاعت معظم أقوال وأفعال النساء على مر التاريخ.

ويرى الدكتور محمد عبد المطلب أن هناك مدونات كثيرة في التراث ذكرت فيها المرأة المثقفة عموما مثل (بلاغات النساء)للإمام أبي الفضل احمد أبي طاهر طيفور و(ذكر النسوة المتعبدات الصوفيات) لأبي عبد الرحمن السلمي و(الحدائق الغناء في اخبار النساء) لأبي الحسن المعافري المالقي وغيرها وعلى الرغم من ذكرهم للنساء واعترافهم بوجودها فأننا لا نعثر على ملفات للمرأة على الرغم من كثرة الأسماء الأنثوية التي ذكرتها كتب الأدب والنقد والعلوم الفقهية والدينية ويغلب على الظن أن كانت هناك مؤلفات لهن لكنها أهملت في مراحل الضعف والتخلف التي همشت المرأة وألغت دورها الاجتماعي والثقافي ومن ثم غاب

ذكر هذه المؤلفات عن كتب التراجم بعد أن ضاعت مع من ضاع من كتب التراث[٤٠] لذا ((لو تيسر للمرأة ان تكتب تاريخ الزمان والأحداث وتولت بنفسها صياغة التاريخ ولم يك ذلك حكرا على الرجل وحده،إذن لكنا قرأنا تاريخا مختلفا عن فاعلات ومؤثرات وصانعات للأحداث وهنا ستكون الأنوثة قيمة ايجابية مثل الفحولة تماما))[٤١] .وهذا ما نجده في كراسة بهيجة التميمية التي كتبت عن اعتقالها وتعذيبها من قبل السلطة فهي دونت مذكراتها لتدين السلطة أولا ولكي تصور دورا للمرأة في الحياة السياسية والاجتماعية وبدأت بالانخراط في الحياة مساوية الرجل ومتعاونة معه ففي مطلع الأربعينيات تأسست (جمعية المرأة العراقية المناهضة للفاشية والنازية)برئاسة (عفيفة رؤوف) وعضوية(نزيهة الدليمي)و(فكتوريا نعمان) و(أمينة الرحال) و(سعدية الرحال) و(نظيمة وهبي) فكانت أول جمعية وحدت بين النضال النسوي الاجتماعي والنضال النسوي الوطني،ولم يمض وقت طويل حتى احتللن مواقع متقدمة لفتت الأنظار إليها وفي عام ١٩٥٢ توج نضال الحركة النسوية بتأسيس رابطة (الدفاع عن حقوق المرأة) برئاسة الدكتورة نزيهة الدليمي ثم وقفت هذه الرابطة بقوة وراء إصدار قانون الأحوال الشخصية المرقم ١٨٨في ١٩٥٩ الذي شكل منعطفاً كبيراً في تاريخ الحركة النسوية العراقية ،لتبنيه مبدأ المساواة بين الرجل والمرأة أمام القانون في الميراث والشهادة وسن الزواج[٤٢] فقد انطلقت الكاتبة من هذه الخلفية النسوية في كراسة بهيجة التميمية لتثبت أن المرأة بدأت بالانخراط فعلا في الحياة الاجتماعية والسياسية وقد تتماهى شخصية بهيجة التميمية مع الناشطة نزيهة الدليمي وكأن ((الرواية أرادت من ذلك أن تنخرط في النضال من اجل تحرير المرأة العراقية من العنف والاستعباد))[٤٣] و كما نجد في كراسة هالة ٣٠وهي تتحدث عن حادثة اعتقالها واغتصابها من قبل الأمريكان :

((كنت لا استسيغ مذاق الطبيخ التافه الذي يقدمونه لنا وقد مر شهران على اعتقالي ،كنت أنام متدثرة بشال صوفي حين أيقظتني يد وهي تربت على كتفي ،فزعت وصرخت))[٤٤]

هنا هالة وهي تتحدث عما عاشته مدونة تلك الأحداث بكراسة أعطتها لحياة مع كراسات البنات في عمان.موضحة من خلالها وضع المرأة بعد الاحتلال الأمريكي وتكمن فيها وجه النظر تجاه الآخر الغربي الاستعماري إضافة إلى الرسائل التي تشارك فيها كلا الجنسين التي بينت بعض مواقف الشخصيات كم نجد في الرسالة التي تركتها لمى لحياة قبل انتحارها تقول في رسالتها:

((الموت الذي نختاره أهون على أرواحنا من موت يقرره لنا القتلة،بغداد دخلت منطقة الغروب المقدر؟(...)اخترت نهايتي بنفسي لا تحكموا علي ولا تدينوني))[٤٥]

تكمن وجهة نظر لمى التي ستطول،فيما سجلته من عذاباتها وآلامها وهي تسرد هذه المعاناة بلسانها ((سأمضي معها في درب الغياب (...) فما جدوى العيش في انتظار الموت)) (٤٦) في رسالتها أن لا جدوى من الانتظار في مرحلة الظلام أو الغروب كما أسمتها التي يمر بها العراق فلا داع لانتظار الموت وهي رسالة لحياة والأخريات بعدم المقاومة والتخلي والاستسلام يجب على المرأة أن تمتلك الشجاعة بإنهاء معاناتها بنفسها..وكذلك رسالة نديم لراوية التي توضحت من تحول شخصية نديم وتغير أفكاره مع ما يلاءم وضعه الجديد كتب لراوية ((لابد أن نؤمن بالقدر ونؤمن أيضا بالنصيب ،أقدارنا ليست بأيدينا إنما بمشيئة الله،قد يؤلمنا اتجاه أقدرانا،لكني كوني رجل مؤمن أتلقى إشارة القدر واقبلها دون اعتراض فاقبلي الأمر الواقي))(٤٧) رسالة نديم تحمل استسلاما لما آل إليه الوضع بعد الاحتلال وان لا جدوى من المقاومة ولابد من الخضوع للأمر الواقع وهي بذاتها وجهة نظر لمى تجاه الحياة بعد الاحتلال . فكل من لمى ونديم يطلبان من الآخرين الاستسلام وعدم المقاومة .

إضافة إلى ما تقدم يلاحظ تحول في اللغة وضمائر السرد في كراسة الشيخ قيدار وما بعدها بما يسمى في لغة النقد (تهجين اللغة) الذي يعني على وفق تعريف (باختين) لها ((انه مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد وهو أيضا التقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية ،وبفارق اجتماعي آو بها معا داخل ذلك الملفوظ))(٤٨) - وقد اتضح ذلك في العديد من الكراسات في رواية (سيدات زحل) باعتراف الشخصية الرئيسة في الرواية حياة البابلي بان لغة قيدار كمثال قد صيغت بضمائر متنوعة: ((كتب الشيخ قيدار كراساته على نحو أربكني فهو يدون بعض الفقرات بضمير الغائب ثم يتحول إلى ضمير المخاطب وبغتة يستخدم ضمير المتكلم كان ينظر لنفسه بعين ثالثة))(٤٩)

ويتضح تعدد الضمائر من خلال مقاطع كثيرة منها المقطع الاتي:

(افتح خزانة فتنة ، ثيابها المزركشة وشالاتها المبهرجة واخفافها التي من مخمل وأسلاك فضة كل ما وهبته إياه من ترف كنت أسعدها به ،أمد يدي إلى صدرها المطرز وعصائب شعرها أضمها إلى صدري وانتحب ، هل ما زلت تحبها يا قيدار ؟أنت من علمها شؤون الحب وخوافي الملذات أريد الآن محو ظلالها وأطيافها من حياتي))(٥٠) و تقترب لغة الشيخ قيدار كثيرا من اللغة العرفانية ((لا تاخذي كل قول على محمل الصدق فالألفاظ بها لبس والمعاني بها اشتباه والألفة استوفت معاني المدركات وهي لغة جوهر الروح وصفو القلوب ، وانا مرتاب بكل حرف ومؤداه مما يدعيه غير العارفين بالحق))(٥١) ان اعتراف الساردة حياة أن هذه الكراسة مختلفة عن بقية الكراسات بطريقة سردها للحدث من يتكلم ومن يرى و اضافة الى تعدد الضمائر و تنوع لغته بين اللغة الصوفية وبين اللغة اليومية وهذا الأزدواج يدل على

ازدواجية شخصية الشيخ قيدار نفسها المتماهية مع الآخر التي تمثل عند الكثير من النقاد أن شخصية الشيخ قيدار هي أشبه بالمهدي المنتظر او الخضر عليه السلام* اي شخصية روحانية تمتلك الحس الروحي بادراك الأمور فنراه يتكهن بنحس بغداد من خلال رؤية كوكب زحل لسنوات قادمة كما أن كراسته فيها هذا الشيء الروحي العرفاني الدافئ وهذا ما تقوله حياة وهي تصف كراسة الشيخ قيدار ((شئ مختلف تماما دفء لطيف ونوع من إثارة لم أعهدها ،تناهت معها أصوات طيور ،تغريد شجي ، وهديل آسيان))[٥٢] . ويلاحظ في هذه الكراسة حديث الشيخ قيدار مع نفسه تارة أو ما يسمى ب(المونولوج) تقول حياة :

يردد الشيخ قيدار((اليقظة ليست خاتمة النوم ولانهاية الغيبوبة،وجع الذاكرة ووعي المصيبة(...) اليقظة المرة أن أتيقن من خيانة فتنة التي توسمت فيها خازنة وهي لغة تشتغل على المجاز بشكل واضح .وهو هنا الفردوس فإذا بها خازنة المصيبة))[٥٣] يكتب عن نفسه واحساسه الداخلي تجاه زوجته فتنة وحجم مأساته بها.ثم يتحول مباشرة في النص الذي يليه إلى ضمير الغائب ((سيغير الشيخ قيدار مصيره،يهجر كل شيء ويتجه إلى حيث يقتاده هوى الفؤاد(...)لأنه سيكون قدر نفسه فينوجد خارج كل توقع وحساب وسوف يغدو شبهة زمنه ولغزه)) [٥٤] في هذا النص وما بعده ص٢٣٦ يتحدث الشيخ قيدار بلسان الآخر ويعطي انطباعاً مسبقاً عن نفسه ربما لأنه يعلم (أو هذا ما تحاول أن توضحه لنا الكاتبة) بما سيحدث وما يجول في ذهن الناس عند قراءتهم كراسته أو هو ينظر لنفسه بمنظور الآخر ثم نراه وهو أحيانا يتحدث عن المحسوسات أي ما يحسه ويشعر به: ((مثقل تسحبني بالشهوة والتعب اليد القوية السمراء فأرقص معها ملوحا بذراعي لاهثا من انفجار رغبتي)) [٥٥] ثم ينتقل إلى الرؤية أي ما شاهده بعينه: ((اعثر على رؤوس صواريخ وأغلفة رصاص وأصابع متفجرات تركت على سفح بعد انسحاب الجيش،أتسلق تله صخرية بين جبلين فيروعني المشهد:هياكل عظمية وأصابع

مبتورة متفسخة))[٥٦] ونجده يتحدث بضمير المخاطب:

((تمضي في دروب الليل بين جدران متهاوية وأبواب بمطارق من نحاس(...) تطرق بابا متهالكا ...وفادك يرتعش ومن عمق الزقاق المعتم تعبق رائحة وحل نتنة))[٥٧] ،وعلى الرغم من اختلاف الأساليب السردية وتنوعها واختلاف اللغة الروائية نجد بعض الفصول قد امتازت بطابع لغوي معين مثل كراسة الشيخ قيدار التي تطبعت بطابع اللغة الصوفية وهي كراسة الشيخ قيدار يرويها بلغة عرفانية ومحملة رؤى مثالية رومانسية فيها أنفاس من مواقف الزهاد والمتصوفة تكشف لنا موقفه من العالم والحياة والحب وغيرها وكذلك كراسة زبيدة التميمية التي امتازت بطابع العصر الذي تتحدث فيه فيلاحظ ملفوظات قديمة تراثية مثلا كما كان يطلق على النساء سابقا لفظة (خانم) وعلى الرجال ب(باشا) ويطلق كذلك لفظة (مولاتي ومولاي) والوصيفات والسقايين التي تدل على عصر الخلفاء والمماليك.وكما تصف طريقة استقبال الضيوف آنذاك وكيف تبدأ الوصيفات بإعداد الطعام والتنظيف :

((حمصت الوصيفة القهوة وطحنتها وجهزت خلاصتها مع الهيل وملأت أطباق بلور بحلوى البقلاوة والزلابيا وحلوى اللوزينج والمهلبيات بزعفران الهند ،أترعت الكلبدانات بماء الورد وعلقت أقفاص الببغاوات والبلابل على أعمدة الطارمات وغسلت الفناء المبلط بالآجر(...)وأطلقت الغزالتين في الحديقة الداخلية (البقشة) التي تتوسط الحوش))[٥٧] هذا النص يكفي لان يأخذنا الى عام ١٨٢٤

من خلال هذه اللغة المكتوبة استطاعت الكاتبة أن تحيل على أزمنة متعددة منها زمن داوود باشا.وهولاكو وغيرهم ممن تسلط على مدينة بغداد عبر العصور كما نراها في كتاب الحب تتحول إلى اللغة الرومانسية المليئة بالشغف والحب لغة حياة مع حبيبها ناجي الحجالي ورسائلهم المتبادلة:

((معبودتي،مليكتي،قدري،معشوقتي،أهلي وناسي ومطهري،حاميتي من نفسي ومن زللي بدئي ومنتهاي أنت))[٥٨] .ولا تنسى اللغة العامية التي توزعت في أرجاء الرواية بين الأغاني الشعبية ((يا ما خذين الولف ولفي وأريد وياه))[٥٩] ومابين لغة الأطفال الذين تجدهم راوية في الشارع وتجلبهم لبيت حياة ويتحدثون هم بلغتهم العامية اليومية ،يصفون لحياة وراوية وضعهم بلغتهم ((كنا في احد ملاجئ الايتام(...) كنا نبكي وخايفين كانت ست سناء تنام ويانا في الليل ،لكن ست سناء ما تقدر تيجي بيتها بعيد))[٦٠] هنا اتخذ السرد الطابع الشعبي إذ أن ((أسلوب الكاتبة لم يهبط إلى مستوى التقريرية على الرغم من طول النص وتشعبه بل أكثر من ذلك فأنه كان يتسامى ويتوهج حتى يتجاوز حدود اللغة التعبيرية إلى الفضاء الصوفي الذي لا يجد حرجا في طرح

الأسئلة الفلسفية والجمالية))[٦١].

لقد قدمت الكاتبة نصها الروائي في ((أداء كلامي (لغة) فيه شيء من لسان الصوفية وشيء من لغات مجاورة الى لغة السرد اضافة الى دقة الوصف والإخبار وبرأيي أن الأداء الكلامي عند لطفية الدليمي يمثل احد مدارج التاليف الإبداعي التي ينبغي ان نفرد لها دراسة مستقلة))[٦٢] فالرواية ((هي التنوع الأجتماعي للغات ،واحيانا للغات والأصوات الفردية تنوعا منظماً أدبياً))[٦٣] وعلى رأي باختين ان الروائي يسلك طريقاً مختلفاً عن الشاعر لأنه يستقبل داخل عمله الأدبي التعددية اللسانية والصوتية للغة الأدبية وغير الأدبية بدون ان يضعف عمله جراء ذلك بل انه يصير اكثر عمقا فالروائي لا يُنقي خطابه من نواياها ومن نبرات الأخرين ،ولايقتل فيها اجنّة التعدد اللساني الأجتماعي ، ولا يستبعد تلك الوجوه اللسانية وطرائق الكلام وتلك الشخوص --لحاكية المضمرة التي تتراءى في شفافية خلف كلمات لغته واشكالها ،وانما يرتب جميع تلك الخطابات والأشكال على مسافات مختلفة من النواة الدلالية .النهائية لعمله الأدبي

ولمركز نواياه الشخصية [٦٤] فعلى الرغم من هذا التنوع في الأساليب واللغة ألا أن المنظور واحد ولم يؤدِ التعدد في لغات الشخصيات الى تعدد الأصوات بمعنى اختلاف وجهات النظر ووعي الشخصيات بالعالم وهذا ما لاحظناه جلياً في الرواية وعلى الرغم من وجود أكثر من سارد لسرد الحدث إلا أن وجهة النظر واحدة فكل الشخصيات تنطلق من منظور واحد ((هو العداء للحرب والعنف والكراهية والتبشير بالحب والتعايش السلمي بين الناس))[٦٥] والكل يوكل حياة البابلي في نهاية المطاف لسرد الحدث وسرد تفاصيل حياتهم فحياة البابلي هي التي تحمل وجهة نظر الرواية ووجهة نظر الكاتبة وبهذا المعنى فنحن إزاء رواية الصوت الواحد او الصوت المنفرد او ان صوت الساردة الأساسية قد انشرخ الى عدة لغات ونبرات ولكنها جميعها تنطلق من رؤية واحدة اذ ان وجود الشخصيات في الرواية هو إكمال لدور حياة البابلي وتأكيداً على مصداقيتها وأفكارها فجاءت الشخصيات بدائل متنوعة عن شخصيتها تستدل بها حياة لتثبت وجهة نظرها وفي الحقيقية هي رؤية الكاتبة في الأصل وكلها تصب في عمق نوايا الكاتبة فحياة البابلي كانت قناعا للكاتبة ووجهها المتخفي خلف الكتابات وكل مافي النص من شخصيات ورؤى واحلام مسخرة لرؤيا الكاتبة السوداوية-حسب الرواية- سوداوية للعالم والناس والمدينة وهذا يتعارض مع فكرة باختين الذي يرى ((ان دور الكاتب في الرواية البولفونية ،يكمن في المقابلة بين الشخصيات ووجهات نظرها حول العالم ، اي انه يجعل الأيدلوجيات في الرواية تتكلم بصوتها ولسان حالها .وفي هذه الحالة ،فإن البطل لايعكس آراء الكاتب ؛لأنه يتمتع بأستقلالية تضمن له ممارسة ارائه .بل ان هذا البطل لايملك اي تصور جاهز عن نفسه وعن العالم من حوله ؛لأنه من خلال مسار الرواية ،يتساءل عن هويته ،يشكك في افكاره،ويزعزع قناعاته ،ومعنى هذا أنه لايتوفرعلى أيديولوجيا جاهزة

ومكتملة)) (٦٦) ويكون المبدأ الأساسي الذي ينتظم النص الروائي هو ((التعدد الصوتي الذي يحفظ للشخصيات بنوع من الاستقلال ،أتباع رؤى ووجهات نظر الشخصيات لمنطق حواري يفقد من خلاله النص
الروائي نبرته الأحادية))(٦٧) وتفترض الرواية المتعددة الأصوات كما يؤكد د محمد بو عزة:كثرة وتعدد الأصوات الكاملة الحقوق والمتساوية القيمة ، تعدد العوالم الروائية وتعدد الحكايات ، اعتبار الأصوات وجهات نظر حول العالم ، وتعدد الدلالات والايحاءات في التأويل (٦٨) فالرواية البوليفونية ((تنظيم أشكال الوعي المتعددة داخل الرواية وتشخيصها بشكل متساو لا يؤدي إلى هيمنة وعي واحد))(٦٩) ولكن كما يلاحظ في الرواية هيمنة صوت حياة البابلي على بقية الشخصيات كما أن حجم شخصية حياة البابلي لا يتناسب مع بقية الشخصيات وهذا يتنافى مع وجهة نظر ميلان كونديرا مثلا عن الرواية البوليفونية اذ ((يرى لابد من تساوي الأصوات فيها وهو لا يقصد بهذا المفهوم تساوي أشكال الوعي عند الشخصيات كما يلاحظ عند باختين بل يقصد به تساوي المساحة بين حكايات وفصول الرواية)) (٧٠) وبما ان الكاتبة أعطت لبطلتها حياة البابلي مفتاح الحكاية وتوليها السرد فهو اعتراف منها بأن الأنثى بدأت فعلا بتسلم اللغة والكتابة وبدأت بالتعبير عن ذاتها وعن الآخر والعالم بل هي تصف وتتحدث عن دورها الحقيقي الذي بات واقعا لا يمكن إنكاره كما أنها تولت سرد الحدث بدلا عن الرجل نراه هي من تتحدث عنه ومن خلال منظورها إذ أن وجود الشخصيات الذكورية داخل الرواية كان من خلال حياة البابلي فلا نجد لهم صوت واضح باستثناء الشيخ قيدار الذي يتجرد من ذكوريته بكونه القدر المنتظر من جميع الشخصيات بل تظهر الشخصيات غالبا من خلال الحوار أي أن مساحة الشخصية الذكورية في السرد أو الحكي اقل من مساحة الشخصية الأنثوية فعلى الرغم من ((تشظي هيمنة الذات النسائية بين الكتابة والروي والتلقي الا انها حافظت على مركزية المؤنث في العملية السردية مشظية الآخر/المذكر على المستويين السردي والقرائي..ليغدو هذا النوع من الكتابة السردية شكلا من أشكال رواية ما بعد التغيير ونمطا من أنماط الواقعية الجديدة ذات الطرح الجنساني الذي يساوي ولا يغلب ويعادل ولا يميز وهدفه تدعيم الوعي الأنثوي بهويته وجعله قادرا على مجاراة الآخر ومساواته سواء أكان ذلك بالتفكيك والتشظي والنقص أم تم بالهيمنة والتسيد والإقصاء أم تحقق بالانتماء والاحتواء والتبني))(٧١)

المطلب الثاني : الفانتازيا /سرد الهوية بين الواقعي والمتخيل

تعرف الفانتازيا بأنها ((ظاهرة أدبية تثير الشك في ذهن المتلقي،حول انتماء الحكاية لهذا العالم المعيش او عالم مغاير تماما))(٧٢) فهي ((عمل أدبي _يتحرر من منطق الواقع والحقيقية في سرده مبالغاً في افتتان خيال القراء))(٧٣) وقد أضفى الروائيون على رواياتهم الحديثة بعداً فانتاستيكياً لان الرواية العربية اليوم ((تعبر عن واقع متعدد المسوخ والستارات المركبة من الزيف والوهم والحقائق المدمرة وعن عالم انسحقت فيه نفسية الكائن،حتى باتت مشوهة تفرز أمراضاً متعددةً بالإضافة إلى مصادرة ما هو ايجابي ،وسط حروب وخيانات وفقر وتخلف وجهل))(٧٤) ، والفانتازيا تتحدد بالنسبة إلى مفاهيم أخرى كالواقع والمتخيل "الوهم" وهي ((ليست سوى ذلك الشيء الغريب الخفي الذي يقحم الحياة الواقعية ويثير في نفس المتلقي الرعب او الشك او التردد)) (٧٥) والفانتازيا تختص بالتردد ((بين تفسير طبيعي ،وآخر فوق طبيعي للأحداث المعلن عنها فطالما يعيش المتلقي حيرة التفسير هذه يظل في الفانتازيا لا يبارحها))(٧٦) وقد استطاع تودورف ان يجعل من التردد محوراً مركزياً ومقياساً لتعريف الفانتاستيك كما ان جان بلمين نويل يعبر عن التصور نفسه حول التردد بخصوص الفن الفانتاستيكي ذلك ان القارئ عليه الإحساس بالتيه والعجز عند تمييز مجموع الظواهر سواء أكانت رؤية أم تجارب متخيلة واستيهامية ام حلما وهذيانا.كما يؤكد أن التردد هو تقنية سردية تنتج تمزقا يجعل الشاذ يتدخل في العالم الحقيقي (٧٧).

ويحدد إدريس الناقوري وظائف الفانتازيا بالنقاط الاتية :

١-الخوف أو الدهشة المتولدة من ذات المتلقي

٢-تقوم الفانتازيا بوظيفية خيالية

٣-تخدم الفانتازيا السرد،وتحدث التوتر،وتنظيم الحبكة وتطورها

٤-نصوص المتن تسخر الفانتازيا لأغراض واقعية ،على الرغم من توسعها أدوات فنية غيرواقعية

٥-الفانتازيا أداة فنية غير واقعية لتصوير واقع غريب ومرعب (٧٨) .

في سيدات زحل تنسج الكاتبة لطفية الدليمي عالما يستمد جذوره من الواقع المعيش وهول الحروب والاضطرابات ومزجت هذا الواقع بعوالم أخرى فانتاستيكية موضحة من خلالها الوظائف السابقة من توظيف الفانتازيا ،فنجدها تارة تقدم عالم خيالي يجعل القارئ متردداً مابين واقعيته وسحريته ،وتارة تصور عالما خياليا لتزيد وتؤكد من حدة الحبكة وتطورها ،كما أنها تستخدم الفانتازيا على الأكثر لتصور الواقع وأحواله وعالماً خيالياً يصعب تصديقه

والتعايش معه. وإذا تتبعنا المواضيع التي تتناولها الفانتازيا ووظفتها الكاتبة داخل روايتها:وجدناها كالاتي

اولا: الامتساخ:وهي ثيمة يمكن القول أنها تسود غالبية الأدب الفانتاستيكي ((تتماس في شكل مضخم من تحولات الواقع وتحولات النفس الإنسانية وتقلباتها،إذ أن امتساخ شئ ما هو خضوعه لتحولات تطاله من حيث الزيادة أو الانتقاص)) (٧٩) والامتساخ في الرواية جاء من خلال المدينة وما حل بها من تغيير وتحول و ما حدث لإنسان من تغير صفاته وأوضاعه فبات شبيها بالحيوان أحيانا وبالجماد أحيانا أخرى كما ذكرنا سابقا بتحول شخصيتي حامد أبو الطيور وحازم بعد بترت أعضاؤهم فأستحالوا إلى موتى كما تذكر حياة عند حديثها عن حازم حتى قبل اخصائه وتصفه بأنه جثة هامدة غير قادرة على تحريك شيء ما فيها:

كان حتى قبل ذلك شخصا فانيا وكنت اشم روائح الفناء من أنفاسه وأصابعه رغم شبابه

(...)لعل ذلك يعود لما تركته فيه ثلاث سنوات على جبهات الموت في الحرب مع إيران ،كل الذين عادوا من الموت كانوا موتى بشكل أو بأخر،كنت اسمع همس النساء في المأتم والأفراح عن عطب الرجال العائدين من الحرب وعجزهم))(٨٠) هذا النص من النصوص شديدة العمق التي تصف حال الرجال في العراق بعد الحروب التي خلفت وراءها آثارا عميقة في النفس وشوهت معاني الإنسان وحولته إلى جثة فقط دون إي شعور أو إحساس والكاتبة هنا وفي نصوص كثيرة جدا نجدها على مدار الرواية تدين الحروب اشد إدانة بتحول البلاد وتحول الناس وبشاعة المصائر التي صاحبت الناس.كما يلاحظ ذلك في حديثها عن النساء متسائلة أن كان ما رأته حلما او واقعا: ((تفتح لي نساء مرعوبات ابواب بيوت غارقة في العتمة (...)ناعسات لهن اذرع بضة وضفائر مربوطة بجلاجل من ذهب وفضة ينسمن بمراوح سعف لرجال نائمين اضنتهم الحروب والقيظ))(٨١)

وكذلك ما جاء في المقتبس الاتي ((مرضعات ناحلات يلوحن لطيور السنونو ويهدهدن الصغار بأغنيات عن طائر السند وهند)) (٨٢) فالكاتبة تضفي بعدا فانتاستيكيا للحكاية لكي تزيدها غرابة وإدهاش. فالفانتازيا جاءت هنا ليس بغية الهروب من الواقع ودمويته لعالم السحر والخيال بل هي تستخدم هذا الخيال والأوصاف الغرائبية لتصف الواقع وتشدد على ما فيه من بشاعة وقسوة من نافذة غرفتها تتأمل وجاءت هنا كلمة تأمل على عكس معناها الايجابي فالمتعارف عليه يكون التأمل مصحوبا بالراحة والاسترخاء وبفكرة ايجابية تريح النفس ألا إنها

استخدمتها لتأمل القبح والدم والموت المتناثر حولها لتؤكد بشاعة ما تشاهد وما تعيش تقول حياة : ((من نافذة غرفتي في بغداد أتأمل المساء المطوق بالنار وارى رجلا مقطوع الذراع يسير مخبولا في شارعنا (...)يجر وراءه خط دم على الإسفلت،يصرخ وحيدا ويقترب من بيتي)) (٨٣) يحكي الرجل ما شاهد من عنف وهو مابين التصديق والجنون : ((رأيتهم يتناثرون القنبلة قتلت عشرين رجلا وامرأة ،البنات تناثرن الرجل تحول الى دخان وطار،والله طار))(٨٤) فالكاتبة هنا تتحدى الواقع وتخترقه وتسلط الضوء عليه أكثر وهي شاهدة على تحول الواقع ومسخه كما تقول : (بحذاء اسود ممزق كنت اقفز بين الرماد والجمر وحطام المباني المنهارة،النيران تفترس الليل وتلتهم السموات،النجوم تتساقط في دجلة والرياح ترش الموت في الطرقات ،رأيت نساء ملفعات بالعباءات يركضن في الأزقة المظلمة لهن أجنحة وزعانف سمك وأصوات يمام))(٨٥) ، في هذا المشهد الكابوسي يلاحظ التحول في كل شيء النيران والرياح والنجوم تحولت وتخلت عن وظائفها الطبيعية إلى وظائف أخرى وحشية إي كل ما في الكون أصبح مسخراً ضد بغداد لتدميرها حتى النساء فقد مسخت إلى حيوانات بإمتلاكها زعانف وأجنحة وأصوات اليمام وتواصل البطلة رحلتها في الكشف عن خبايا الواقع والتعمق فيه متوغلة في أحشاء مدينتها المذبوحة،إذ ان ((ضرورة وجود الواقعي هو بداهة فليست هناك رواية فانتاستيكية تفتقد لجذورها في الواقع ويكون الواقعي في تمظهراته هو الجانب المستهدف في التبئير الفانتاستيكي حيث يخضع لتحولات وامتسخات يلجأ فيها الكاتب إلى استعمال غزارة قواه وحوافزه ليشهد على الواقع الإنساني))(٨٦) ولا تكتفي الكاتبة بوصف وتصوير ما حل بالناس من مسخ لإنسانيتهم وأجسادهم بل تمزج أوصافها وحكاياتها بشيء من وهج الثقافة وبريقها الذي طاله الدمار والخراب أيضا فتتحدث عما لحق الثقافة من أضرار وخسائر تطول الخزين الممتد لآلاف السنين وبهذا ننتقل إلى توظيف آخر من توظيفات الفانتازيا وهو استحضار التاريخ .

-المطلب الثالث: استحضار التاريخ

تلجأ الكاتبة إلى تاريخ العراق القديم بالحديث عنه لكي تغني النص بعنصر ثقافي تاريخي ممزوج بحس غرائبي لفضح الواقع الذي وصل إلى حد العبث واللامعقول..والكاتبة باستحضارها للماضي وشخوصه وأساطيره تستثمره كتقنية مكنت النص من الانفتاح على عوالم مختلفة وشخصيات ثرية بالتواشج بين طبقات الزمن المختلفة عبر العصور.فقد استحضرت الكاتبة أحداثا من التاريخ وأنظمة حكم من خلال رموز العراق التاريخية وهيأت

لها مناخاً روائياً عكس أحوالا ومنظومات فكرية كانت تنظم حياتها آنذاك بطريقة خاصة ويلاحظ ان الكاتبة استحضرت التاريخ عبر الشخصيات تحديدا وحكاياتهم الشخصية وانطلقت من خلالها إلى أحداث التاريخ العامة إي انطلقت من الخاص إلى العام اذ أغنت الكاتبة النص بالحكايات التاريخية والأسطورية منها حكايات حقيقية أضفت عليها شيئاً من خيالها السردي اي حكايات مختلقة جزئيا.. ومن الحكايات المختلقة التي استخدمت فيها الكاتبة خيالها السردي حكايتها عن الطفل إبراهيم الذي وجدته بعد التفجير الانتحاري في الشارع تائها وقضى الليل في بيت حياة ويطلب منها ان تقص له حكاية قبل النوم فتختلق له حكاية رمزية بلا أسماء توضح ما يدور في عقلها من تساؤلات ،وتشير إلى إنها حكاية عجائبية وان لا احد يعرف أصل الحكاية وحقيقتها((الدي جبل من الحكايات يا ولد ألف حكاية تولد كل صباح ،حكايات عجيبة يا إبراهيم لكن لا تصدق كل ما يرويه الكبار ،فلا أنا ولا اهلك ولا أي احد يعرف أصل الحكاية وحقيقتها))(٨٧)

وتضيف ((حكايتي نوع من الخرافة عن التاريخ وأهل الخلافة والبرابرة وأهل الطرافة خذ الحكاية وتصرف بها على هواك (...)نحن نروي الحكايات لنستطيع تحمل الزمن))(٨٨) وهنا تكشف عن النسق المضمر داخل حكاياتها هي إي أنها تروي حكاية عن التاريخ وغيره وللقارئ أن يتصرف بها ويؤولها كما يشاء هي تكتب لتتحمل الزمن وهذه تحيلنا على فكرة شهرزاد في الحكي كانت تحكي لتنجو من الموت المحتم عليها من قبل شهريار.كما أنها تستحضر طريقة شهرزاد في الحكي وهي في الحكاية تشير إلى ذاتها المنهمكة من تحمل مسؤولية ألحكي ومصائر الناس تقول :

((اقترب مني رجل وهمس:لقد حكم علينا بالخرس وفي الكتب قصص وحكايا لابد أن تروى وإلا اندثرت وماتت بموتنا هل تستطيعين تحمل المسؤولية؟))(٨٩)

وهذه هي مهمة حياة هي التعبير عن الناس والتحدث بلسانهم ونقل الحكايات عبر الأزمنة والأمكنة.فهذه هي حكاية حياة البابلي ولكنها أضفت عليها بعداً فانتاستيكياً بتغيير الأزمنة والأمكنة والأوصاف وحكايتها لإبراهيم عن إمبراطور:

كان يحكم بلادا فسيحة وفيها مدن وآثار قديمة وعريقة بها أجراس هائلة كبيرة ترن رنينا ساحرا كلما مرت بها الريح ومن امتزاج رنين الأجراس تنطلق موسيقى جميلة تغرق المدينة بالأنغام،وكان أول ما قام به الإمبراطور حين تسلم حكم البلاد إن حرم على الناس طرح الأسئلة ووضع إجابات لكل سؤال يخطر على بال الناس وجعل الأجوبة نصوصا مقدسة نسخها الخطاطون وعلقت على كل الأنحاء في غرف الدرس وعلى مفارق الطرق والساحات وأمر بتشييد مبنى كبير وسط عاصمته وكان البناء بشكل مكعب هائل ورسموا على جوانب الضريح رموزا وعلامات سحرية وعندما تم له ذلك عم الصمت البلاد وأصاب الخرس زمن الناس هاجرت الطيور وهربت الثعالب والأبقار والذئاب من حدائق الحيوان خلت المدينة من الحياة وتوقف الناس عن العمل وذات يوم والبلاد حزينة في صمتها والناس غارقون في

الأحزان فوجئت المدينة بامرأة أخذت تغني في ساحتها الكبرى ثم تدفق النساء والرجال الى الساحة وشرعوا يغنون معها حتى عادت الطيور إلى البساتين وحطت على الشجر وتعالت أنغام الموسيقى من البيوت وعندما علم الإمبراطور بالآمر صرخ كالمجنون :
-كيف تجرؤ امرأة إلى عصياني لابد أنها مدفوعة من قبل أعدائي
وأمر الجنود بالقبض على المغنية وعندما رأت النساء والبنات رجال الإمبراطور يتقدمون نحو الساحة طوقن المغنية بأجسادهن وأخفينها عن أعين الجند (٩٠)
هذه الحكاية تجعل قارئها متردداً مابين واقعيتها وسحريتها ورمزيتها فهي حكاية بغداد والطاغية الذي حرم على الناس الكلام وكانت وصاياه منتشرة في كل أنحاء المدن وألزم الناس بحفظها وتداولها وأشارت للحرية التي أتيحت للعراق بعد الاحتلال الأمريكي بالمرأة (المغنية) التي علت أصوات غنائها في إرجاء المدينة كون الحرية مؤنثة كما آن أشارتها بأن النساء والبنات هن من طوقن بأجسادهن المغنية كون المرأة هي الأكثر احتياجا للحرية في ظل السلطة السياسية والسلطة الأبوية وان النساء مستعدات بالتضحية من اجل حريتهن وربما قصدت الكاتبة كلمة(بأجسادهن) كون الحرية التي تنتظرها المرأة هي حرية الجسد.
فهذه الحكاية هي حكاية الطاغية ولكن مزجتها بروح خيالية إي أنها اعتمدت على الواقع كمرجعية للحكاية لكنها نسجت خيوطها بحيل سردية فنتاستيكية فأن ((ابتعاد الفانتازيا عن الاعتيادي والمألوف لا يبعدها عن الواقع فتأثير الفانتازيا الأهم الأروع مصدره صلاتها بما هو مألوف والطريقة التي تسلط بها الضوء على عدم الاستقرار والتناقض أو حتى اللاعقلانية التي ينطبق عليها المألوف))(٩١) كما أنها استحضرت هذه الحقبة من تاريخ العراق عن طريق شخص الإمبراطور أو الطاغية كما أنها استحضرت تاريخ العراق القديم من خلال حكاية أخرى هي حكاية عن حياة البابلي التي أخبرتها جدتها أنها نجت من الموت لأنهم بدلوا أسماءها وتشير أيضا إلى إنها حكاية عجائبية : حكت لي قصصا وحكايا عجيبة عن أحوال النساء كأنها أحوالي إذ رأتها هاربة من أور ومن مصير الدفن مع الوصيفات العازفات في مقبرة الملكات حتى مسك بها جند سرجون الاكدي وباعوها سبية في اوروك مع حشد السبايا ووضعوهن في معبد اينانا منذورات للعابرين وهناك ترى الفتى ناجياش وترسم اينانا تعويذة العشق على جبينهما إلى نخاس يأخذهما إلى مدينة لجش فيسجن ناجياش وتباع هي الى المرابي كوديا ويضعها مع محظياتة في قصره على الفرات الذي يسأم صمتها ويبيعها إلى رجل أكدي ومنه إلى البابلي والى نحات آشوري ينحت على مثالها تماثيل إلهات ويبيعها للمعابد والى كاهن مصري يعشق تماثيلها فيأخذها ويعبر بها إلى زمن بني العباس فيقبض عليها جند هارون الرشيد وتباع إلى تاجر عطور فارسي حتى تصل إلى (أبو نؤاس) الذي

يصحبها إلى ارباض الأديرة عند نهر الزنودورد وتهرب منه لتستفيق على طوفان دجلة وجائحة الطاعون في عصر داوود باشا ثم الاحتلال الانكليزي في أحقاب العثمانيين لتصحوا على طوفان آخر اجتاح المدينة وحاكم استبد بالناس أطاح به غزاة دمروا ما نسيه المستبد لتفيق فتجد نفسها في السرداب تدون قصتها وقصة المدينة (٩٢).

فالكاتبة او قناعها (الشخصية) تستحضر في هذا النص تاريخ العراق البابلي والسومري والاشوري والعهد العثماني وزمن داوود باشا وصولا إلى العصر الحديث اذ كدست شخصيات وأحداثاً كثيرة من خلاله ووصفت تاريخ المرأة كون ان حياة البابلي هي من تمر بكل تلك العصور على انه ذاته وان المرأة على مر العصور تأخذ المصير نفسه. كما أنها لا تنسى الحقبة الهولاكية في (هولاكو في باب كلواذى) تستحضر من خلال مخطوطات عمها رؤيا بغداد حين نزل هولاكو على أبوابها وهي تصف الجرائم في هذه الحقبة بأكثر الصور بشاعة وقسوة :

((اقتحم العسكر السلطاني الباب وجرى من القتل والنهب العظيم والتمثيل البليغ ما يعظم سماعه))(٩٣) . وهنا تعود إلى وظيفة الإدهاش والإرعاب التي يقتضيها النص الفانتاستيكي الذي يزيد من حدة الواقع والحدث غرابةً وإدهاشاً فيحدث التردد بين تصديق الحدث او رفضه بين المعقول واللامعقول في سيرة هولاكو وحجم الخراب والقتل والسبي الذي احدثه في بغداد كما أن الكاتبة لا تنسى تاريخ العراق الحديث المتمثل ب(المس بيل) :

((صانعة الملوك تلك البريطانية التي حكمت الشرق من وراء غلالة الشغف (...)وصنعت دولة في بغداد على أنقاض بني العثمان))(٩٤)

التي تستحضرها من خلال رؤيتها ((أرى فرسها تسير خببا تحت فارستها النحيلة ونظرتها المتعجرفة ،عقد المس بيل اللؤلؤي يعكس وهج النار(...) هذه المرأة العجيبة التي نصبت ملوكا ورؤساء وأهملت عشاقا يائسين سحرتهم فتنتها المتمنعة))(٩٥)

كما انها تصف فرسها التي تعدو من غير فارستها بعد ان أنهت حياتها بعد أن خيب أملها حبيبها (دوتي وايلي) الذي بادلها الحب لكنه كان متزوجا ولم يرغب بالارتباط بها وبعد مقتله في معركة(غاليبولي) قررت إنهاء حياتها وبقيت فرسها وحيدة :

((فرسها الوحيدة تعدو مسرعة في بغداد غير أبهة بالنار والرصاص متجه الى مقبرة الانكليز في محلة الكرنتية لتقف عند قبر الخاتون مس بيل وتذرف دموعا على الاشواك واللبلاب الذي يزحف على شاهدة قبرها))(٩٦)

اذ مثلت من خلال المس بيل أن المرأة مهما كانت قوية ومتسلطة الا أنها مأخوذة بفكرة الحب وان بإمكان الرجل الإطاحة بها والكاتبة بسردها لتاريخ العراق على مدار عصوره وذكرها لشخصيات وحوادث تاريخية تستحضر مباهج الماضي القديم على الرغم من أن أيامه قد مضت وولت فأنه حاضر في ذاكرة الإنسان وذاكرة المدن وبرغم الخراب والعنف الذي طال الإنسان والمدن جراء الحروب المتكررة ألا أن التاريخ باق وان صفحاته لم تنطو بعد ولا يمكن ان تنطوي وهي بذلك تعبر عن رؤاها ان ما بعثرته الحرب والحاضر تلملمه ذكرى الأمس . والماضي لذلك تستحضر رموزا تاريخية في أقسى اللحظات التي تمر على البلاد وعلى حياة البابلي..كما انها لا تنسى رموز الأدب والفن اذ تستحضر المتنبي و أبا نؤاس وشهرزاد في مشهد خيالي سحري :

((ارتعشت تماثيل الشعراء وتزحزحت عن قواعدها الرخامية رأيت المتنبي بعمامته وطيلسانه يهبط من عليائه متخلي عن هالة كبريائه (...) ابو نؤاس كان يترنح ثملا والدموع تسح على وجنتيه الضامرتين (...) جندي من المارينز أطلق الرصاص من مكمنه نحو الشاعر المترنح ،وأبو نؤاس البرونزي يمضي قدما غير آبه بالنار ،يهبط إلى شاطئ دجلة صحبة شهريار الذي قام من جلسته الملكية في حدائق شارع أبي نؤاس تتقدمهما شهرزاد بغلالاتها الدخانية وخلاخيل الذهب تصلصل من خطوتها شفتاها مطبقتان عن أصداء الكلام منذ أيام لزمت الصمت(...)رأيتهم ثلاثتهم يمضون في زورق صغير[٩٧]

في هذا النص توضح ما تعرض له نصب الفنان من أعمال تخريب وتدمير من لدن الأمريكان فقد شوهوا الثقافة والفن ،،وقد تماهت الكاتبة مع فجائع المدينة وتاريخها الدامي في مشاهد تجعلنا نعيش ترددا بين واقع حقيقي ثابت ومابين عالم سحري استيهامي مع وظيفة الإدهاش التي تجعلنا نعيش قلقاً وخلخلة للثوابت.كما ان استحضار التاريخ يعد إثراءاً معرفياً وثقافياً وهذا ما تميز به عالم لطفية الدليمي فهو عالم ثري بالثقافة والمعرفة فهي ترتكز على المعارف التاريخية والرموز الفنية ممزوجة بحس خيالي سحري رومانسي لمجابهة الواقع المضطهد لان التعبير الروائي ((ينبغي ألا يكون تقليدياً واقعياً بإزاء موضوعات كالحرب والاستغلال والظلم الطبقي وغيرها بل يكون بالرجوع إلى الأسطورة والخرافة والحكايا الشعبية والدينية والتاريخية عبر توظيف الفعل الأسطوري واستلهام ألعجائبي والميتاسردية والفنتازيا وغيرها من الوسائل التي كان بعض روائي الثمانينيات قد استعانوا بها وهم يتصدون لموضوعة الحرب محاولين فهمها او معرفة كيفية التعامل معها

حينما لم تسعفهم إرهاصات الواقع المعيش إلا بالترميز والتغريب))[٩٨] وهذا ما استعانت به الكاتبة ايضا.

الخاتمة

يشكل هذا البحث محاولة للتقصي والبحث المركز عن مفهوم الهوية والسرد في رواية سيدات زحل للروائية العراقية لطفية الدليمي من خلال استثمار الكاتبة لتقنيات سردية وظفت من خلالها فكرتها الأساس باستحضار التاريخ على مر الأزمنة والأمكنة وباستخدامها الصوت الأنثوي والفانتازيا وتقنية الكراسات التي أعادت من خلالها تاريخا كاملا لنساء ورجال سلطة وغير السلطة لتصل في النهاية إلى أن كل ما في الكون هو بيد الأنثى ، وقد اتضح ذلك من خلال أعادت صياغة وسرد التاريخ من وجهة نظرها فوصفت الأمكنة والأزمنة المختلفة من خلال ما رأته هي كامرأة ولم تتحدد ب (السيدات) فقط فكان العنوان بمثابة فخ للدخول إلى عالم نسائي بحت كل ما فيه من شخوص وأمكنة وأزمنة هو بيد تلك المرأة تُسيره كما تريد، فالمرأة هي من تمتلك مفاتيح السرد والحكي كما لاحظنا ذلك تفصيليا بإعطاء الكاتبة الأولوية للبطلة (حياة البابلي) ونساء أخريات بتولي سرد الحدث من وجهة نظرهن كما أنها استخدمت الفانتازيا للمقاربة بين العالم الواقعي والعالم التخييلي فأعادت تشكيل التاريخ ليس بوصفه وقائع وأحداثا حدثت بالفعل بل شكلته بطريقة سردية تناسب رؤيتها ووجهة نظرها عن التاريخ العراقي على مر العصور وتاريخ المرأة بشكل خاص .

الهوامش والمصادر

١--ينظر اشكالية الهوية في النص الروائي الحديث،محمد صابر عبيد،نحكي لنحيا ،مجموعة البحوث المقدمة الى مؤتمر الرواية العراقية،٢٠١٦، ص٦٥

٢-الذات والأخر في السرد قراءة تحليلة لمعضلة الهوية في الرواية العراقية، نحكي لنحيا، ، ص١٥

٣-المصدر نفسه ، ص ١٥

٤- الشعرية ،تودروف ،ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر، ط٢، ١٩٩٠، ص٥٠،

٥-تحليل الخطاب الروائي –النسوي انموذجا،د نجلاء مشعل، مصر العربية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٤، ص١٦٧

٦-بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)،سيزا قاسم،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،(دط)،١٩٨٤، ص١٣١

٧-البناءالسردي ، جبرائيل جرجي عبدوكة ، مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ع٤٦٣، نوفمبر/تشرين الثاني ، ٢٠٠٩ ، ص١٤

٨-ينظر دفاتر الزفتية بين السرد المشهدي وتعدد الرواة ، أ.د.خليل موسى ، مجلة جامعة دمشق ، عدد خاص(الجولان) ،٢٠١٣، ص١٩٣

٩--ينظر الصوت الأخرالجوهر الحواري للخطاب الأدبي ، فاضل ثامر ، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ، ط١، ١٩٩٢ ، ص٤٣

١٠-البناء الفني في الرواية العربية في العراق (الوصف وبناء المكان)،دشجاع مسلم العاني،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١، ٢٠٠٠ ،ص٧٣

١١-المصدر نفسه ، ص ٨٤

١٢-دفاتر الزفتية بين السرد المشهدي وتعدد الرواة، مصدر سابق ، ص١٩١

١٣--تحليل الخطاب الروائي ،سعيد يقطين،منشورات المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ١٩٨٩، ص٢٨٤، ٢٨٦

١٤-تحليل الخطاب الروائي_النسوي انموذجا ، مصدر سابق ، ص١٦٧

١٥-التجريب في القصة العراقية القصيرة ، حسين عيال عبد علي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١، بغداد ،٢٠٠٨ ، ص٢٥٥

١٦- ينظر المصدر نفسه ، ص٢٥٦

١٧- البناء الفني في الرواية العربية في العراق ،مصدر سابق ، ص٩

١٨- تحليل الخطاب الروائي _النسوي انموذجا ، مصدر سابق ، ص١٨٦

١٩- التجريب في القصة العراقية القصيرة ، مصدر سابق ، ص٢٨٥

٢٠- تحليل الخطاب الروائي النسوي انموذجا ، ص١٦٨

٢١- الراوي والنص القصصي ، د.عبد الرحيم الكردي ، مكتبة الاداب ، القاهرة، ٢٠٠٦، ص١٣٤

٢٢- المصدر نفسه ، ص١٣٤

٢٣- المرأة واللغة ، عبد الله الغذامي،المركز الثقافي العربي،ط٣، ٢٠٠٦ ،ص٢٣٤
٢٤- تحليل الخطاب الروائي_النسوي انموذجا ، ص١٦٩
٢٥- ينظر كتاب قراءة السرد النسوي – د محمد عبد المطلب – الهيئة المصرية العامي للكتاب – القاهرة ، ط١ ، ٢٠١٤ ، ص ١٣١ - ١٤٤
٢٦- التاريخ من منظور الضحايا والمهمشين ،قراءة في رواية لطفية الدليمي سيدات زحل ،د.شجاع العاني ، جريدة المدى (ملحق عراقيون) العدد ٣٤٢٩، السنة الثانية عشرة ، ١٣ أب ، ٢٠١٥ ، ص٦
٢٧- سيدات زحل ، لطفية الدليمي،دار فضاءات للنشر والتوزيع،عمان ص٩
٢٨- السرد والاعتراف والهوية عبد الله ابراهيم،المؤسة العربية للدراسات والنشر،ط١، ٢٠١١، ، ص١٧٥
٢٩- سيدات زحل،مصدر سابق ، ص٢٠
٣٠- سيدات زحل ، ص٥٤
٣١- المصدر نفسه ، ٢٧٠
٣٢- تمثلات العنف في الرواية العراقية مابعد ٢٠٠٣، لؤي حمزة عباس ، بحث منشور في مجلة اداب البصرة ، ص٢
٣٣- سيدات زحل، ص٢٧٣
٣٤- المصدر نفسه ،ص ٨٨
٣٥- المصدر نفسه ، ص ٣٥
٣٦- المصدر نفسه،ص٣٥، ٣٦
٣٧- سيدات زحل،ص١١٠
٣٨- المصدر نفسه ، ص١١١
٣٩- المصدر نفسه،ص٢١
٤٠- المراة واللغة ، مصدر سابق ، ص١٠
٤١- ينظر قراءة السرد النسوي،مصدر سابق ، ص٢٢، ٢٣
٤٢- المرأة واللغة ، ص ١
٤٣- الخطاب الروائي النسوي العراقي (دراسة في التمثيل السردي) محمد رضا الأوسي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١٢ ، ص٢٨، ٢٩
٤٤- تمثلات العنف في الرواية العراقية ، ص٥
٤٥- سيدات زحل، ص٢٩٣
٤٦- سيدات زحل ، ص٣٦
٤٧- سيدات زحل ، ص٣٦
٤٨-المصدر نفسه، ص٣٠٦
٤٩- ينظرالخطاب الروائي ، ميخائيل باختين ، ترجمة محمد برادة ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع،القاهرة ، ط١، ١٩٨٧، ص١٨
٥٠-سيدات زحل، ص٢٣٥
٥١-المصدر نفسه، ص٢٣٦

*كما يرى الدكتور شجاع العاني في مقالته التي ورد ذكرها في البحث عن سيدات زحل (التاريخ من منظور الضحايا والمهمشين) ،وكذلك الدكتور الناقد عقيل عبد الحسين في بحثه الموسوم(الأخبار والتاليف في انموذجين روائيين نسويين) في مجلة اداب البصرة ص٨

٥٢-سيدات زحل، ص٢٣٥

٥٣-المصدر نفسه ،ص١٣٥

٥٤-المصدر نفسه ، ص١٣٥

٥٥- المصدر نفسه ، ص٢٥٨

٥٦-المصدر نفسه ، ص٢٥٨

٥٧-المصدر نفسه ، ص٢٦٠

٥٨- المصدر نفسه ،ص٢١٩

٥٩-سيدات زحل، ص٢٠١

٦٠-المصدر نفسه، ص٢٦٠

٦١-المصدر نفسه ،ص٣٠٢

٦٢- سيرة بغداد من الغزو المغولي الى وصول المارينز، عدنان حسين احمد،جريدة القدس العربي،السنة ٢١،العدد٦٤٧٠، مارس،٢٠١٠،ص١٠

٦٣- لطفية الدليمي في مغامرة ابداعية جديدة ،باقر جاسم، ملحق عراقيون(ملحق جريدة المدى اليومية ،مصدر سابق،ص١٤

٦٤- الخطاب الروائي، مصدر سابق ،ص ٣٩

٦٥- ينظر المصدر نفسه ، ص٦٧

٦٦-التاريخ من منظور الضحايا والمهمشين قراءة في رواية سيدات زحل، مصدر سابق ، ص٦

٦٧- نقلا عن حوارية الخطاب الروائي التعدد اللغوي والبوليفونية ، د.محمد بوعزة ،دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠١٣، ص٩٦، ٩٧

٦٨- ينظر المصدر نفسه،ص٩١

٦٩-المصدر نفسه، ص ١٠٨

٧٠-المصدر نفسه ، ص ٩٧

٧١-المصدر نفسه ، ص٩٠

٧٢-التحولات الفنية والموضوعية في رواية مابعد التغيير في العراق –قراءة في نماذج روائية، نادية هناوي سعدون ، نحكي لنحيا، مصدر سابق، ص١٢٢

٧٣-التجريب في القصة العراقية القصيرة ،مصدر سابق، ص١٣٣

٧٤- معجم المصطلحات الأدبية ، سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٥ ص١٧٠

٧٥- شعرية الرواية الفانتاستيكية ، حليفي شعيب ، دار الحرف ، القينيطرة ، المغرب، ط٢، ٢٠٠٧، ص٧

٧٦-التجريب في القصة العراقية القصيرة ، ص١٣٣

٧٧-المصدر نفسه ، ص١٣٤

٧٨- شعرية الرواية الفانتاستيكية ، مصدر سابق، ص٣
٧٩- ضحك كالبكاء، ادريس الناقوري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد،١٩٨٦، ص٨٩
٨٠- شعرية الرواية الفانتاستيكية ، مصدر سابق ، ص٩٠
٨١سيدات زحل ، ص٥٧
٨٢- المصدر نفسه ، ص٢٠٣
٨٣- المصدر نفسه ،ص٢٠٣
٨٤- المصدر نفسه ، ص١٧٣
٨٥- المصدر نفسه،ص١٧٤
٨٦-المصدر نفسه،ص١٠٢
٨٧- شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص٤٩، ٥٠
٨٨- سيدات زحل، ص ١١٨
٨٩-المصدر نفسه،ص١١٨
٩٠- المصدر نفسه، ص١١٩
٩١- ينظر سيدات زحل،ص١١٩، ١٢٠، ١٢١، ١٢٢،
٩٢-التجريب في القصة العراقية القصيرة،ص١٣٤
٩٣- سيدات زحل، ص٢٠٦
٩٤- سيدات زحل، ص٢١٣
٩٥- المصدر نفسه ، ص٩٩
٩٦-المصدر نفسه ، ص٩٩
٩٧-سيدات زحل ،ص١٠١
٩٨- المصدر نفسه، ص٣٠
٩٩- التحولات الفنية والموضوعية في رواية مابعد التغيير في العراق،مصدر سابق،ص١٢٠

Abstract

We dealt with the identity and narration in the novel "The Women of Saturn" by the novelist Lutfiya al-Dulaimi, describing narration as a means of conveying the idea and objectives embedded within the text. In our research we address the techniques of presenting narratives in particular through the sound of sardidism and the use of fantasy as a kind of approach between the outside world and the imaginary world,