صورة الفواعل العائلية في السيرة النسائية العراقية- نماذج مختارة-

الباحث: اسعد ستار اجبير & أ. د. رحمن غركان عبادي
جامعة القادسيَّة / كليَّة التَّربية
asaadsattar27@gmail.com

تاريخ استلام البحث : ٢٠٢٥/٦/١٥
تاريخ قبول النشر : ٢٠٢٥/٦/٣٠

الملخّص

يعنى هذا البحث بمناقشة الفاعل العائليِّ المؤثِّر على الذَّات النِّسائيَّة في السَّرد السِّيري، ولا تنفكُّ الذَّات عن الأسرة– وتحديدًا– صورة الأب والأمِّ في بناء معالم الذَّات، وقد تتجاوز فاعليَّة التَّأثير إلى مرحلة الرَّمز في حياة الكاتبة، وبذلك سنقف عند عتبات الحياة السِّيرِيَّة في استبطانها للصُّور النَّاجعة في مراحل التَّأثير الحقيقيِّ على الذَّات في محاولة منها إلى نزع اللِّثام للكشف عن أوجه الحقيقة.

الكلمات المفتاحية : صورة الفواعل ، السيرة النسائية ، السرد السيري

The Image of Family Agents in Iraqi Women's Biographies - Selected models

Researcher: Asaad Sattar Ajubbayyir & Asst prof. Rahman Gharkan

University of Al-Qadisiyah – College of Education

asaadsattar27@gmail.com

Date received: 15/6/2025
Acceptance date: 30/6/2025

Abstract

This research highlights the familial agent influencing the female self in autobiographical narratives. The self is inextricably linked to the family, specifically the image of the father and mother, in shaping its contours. The efficacy of this influence may even extend to a symbolic stage in the writer's life. Thus, we will explore the thresholds of private life in its introspection of effective images during the genuine stages of influence on the self, in an attempt to unveil the facets of truth

Keywords: image of actors, female biography, biographical narration

المدخل

يسعى البحث إلى التقاط صورة الفاعل بما تتضمَّن من تأثير على الأنا من الآخر– العائليِّ – في حياة الكاتبة، وفي خضمِّ تلك الاسترجاعات الطُّفوليَّة واللحظات المؤثِّرة في التَّكوينات الأولى لتشكيل الذَّات، تظهر مدى أهمية الأنماط الفاعلة في العمق الشَّخصيِّ، ولهذا نجد (معجم السَّرديَّات) يضع موازنة تمييزيَّة لحجم تأثير الفاعل وفعَّاليته إذ ((يعني القائم بالفعل، وينبغي تمييز الفاعل من الشَّخصيَّة الَّتي تتجسَّد في القصَّة من خلال صفاتها وأحوالها وأعمالها ذلك أنَّ الشَّخصيَّات تنتمي إلى مستوى السَّطح وهي لا تحصى عدا، في حين أنَّ الفواعل تنتمي إلى مستوى العمق))[١]. وإنَّ التَّحليلات الدَّقيقة في ارتباط الصُّورة (Image) في السِّيرة هو ارتباط متعلِّق في الذَّاكرة (Memory) لأنَّ كاتب السِّيرة الذَّاتيَّة يحتاج مكوِّنات هذه الصُّورة من ذاكرته. فللصورة الذِّهنيَّة دلالتها السَّيكولوجيَّة، إذ تعرف على أنَّها[٢]((أحياء أو بعث التَّجربة السَّابقة عن شيء ما في غياب هذا الشَّيء بالذَّات، بحيث تأتي صورته من الذَّاكرة عن طريق التَّذكُّر))[٣]، ثمَّ ننتقل إلى جزئيَّة (العائلة) ومنافذها التَّأثيريَّة على السَّارد؛ لأنَّها أكثر حميميَّة على واقع الذَّات، وهذا يحقِّق معادلاً موضوعيًّا للسِّيرة، ويتمَّ تأكيد ذلك عندما – الدكتور (رحمن غركان)– أعاد المفردة إلى تأصيل لغوي من عوَّل– ومنها العائلة– ((العائلة اسم فاعل بمعنى مفعول، أي يعيله، وعائل النَّبات هو النَّبات الَّذي يعتمد عليه نبات آخر، ويستمدَّ منه غذاءه))[٤]، وبحسب الدُّكتور (سمير الخليل) في الكشف عن مصطلح (السَّرد العائليُّ) يقول: ((لم نطلق هذا التَّوصيف أو المفهوم إلَّا بعد الاطِّلاع على تفاصيل مثل هذا النَّوع السَّرديّ الَّذي يمكن فهمه من خلال ارتباطه بالتَّكوين (العائليَّ) حصرًا وتحوِّل أفراد العائلة إلى شخصيَّات وأبطال داخل الأثر السَّرديّ بل في أحيان كثيرة يتناوبون السَّرد))[٥] ومن هنا نجد صورة الأب برفقة صورة الأمِّ الفاعلة في السِّير النِّسائيَّة العراقيَّة.

– صورة الأب

تتحرَّك صورة الأب ضمن إطار دوائر الذَّاكرة في سرديَّات السِّيرة، وتؤثِّر في خلق تكوينات الوعي الثَّقافيِّ والتَّعليميِّ والاجتماعيِّ والسِّياسيِّ في إنتاج ذات الكاتبة؛ لذا قد تمنح الكاتبة إعادة تعريف القارئ بالتفاصيل الوصفيَّة المرتبطة بصورة الأب، وبهذا تنحو (رسميَّة محيبس) في بناء صورة الأب الفاعلة عبر مجريات الوصف في الفصل الأوَّل من سيرتها، أوَّل التَّكوينات الشَّخصيَّة لبناء الذَّات والوعي الكتابيِّ، وأيضًا

هو الدَّاعم الأوَّل لمشروعها الأدبيِّ، إذ تقول:((تخيَّلت أنَّ الجميع سيستمعون إليَّ بعناية مثل النَّهر وأبي، وأجمل جمهور عرفته.

– قلَّت لأبي أعلم أنَّك معي، فأنت حاضر في كلِّ حرف أكتبه.

– كوني حذرة إذن يا ابنتي

كان هذا في بيتنا. أتذكَّر الغرف والجدران والمكتبة الخشبيَّة، وهي هديَّة والدي الَّتي لن أنساها، وأتمنَّى لو احتفظت بها، فهي ذكرى تعيش معي دائمًا. وهي عبارة عن صندوق من الخشب لا يتجاوز طوله المتر أضع فيه كتبي وما أحصل عليه من القصص وروايات أجدها مهملة على الرُّفوف فأزيح عنها الغبار وأحتضنها وأبدًا الرَّحيل معها))[٦] ، هذا التَّذكير الوصفيِّ لشخصيَّة الأب الفعَّالة، أظهرت فيه الكاتبة حجم التَّأثير من خلال جمل تتلفَّظ بها في عمليَّة المساندة في مشروعها الكتابيِّ، وتلك المكتبة تفاعلت معها لتطوُّرها وتزيل الغبار للاستمرار، وقد كانت شخصيَّة الأب سندًا لها بوساطة التَّشكيل الأوَّل من حياتها، على الرَّغم من موت والدها وهي في مرحلة المتوسِّطة– تحديدًا الصف الثَّالث– وترسم علامات رحيله في إطار وصفيّ مكثَّف، إذ تقول بشأن خسارتها للأب في حوار مع أمِّها: ((لم يزر الموت منزلنا من قبل، وذهبت إلى المدرسة بعد أن سألت والدتي إذا كان بإمكاني الذَّهاب قالت: اذهبي، والدك بخير اليوم. ربَّما أرادت أن تبعدني عن لحظة الكارثة الَّتي مزَّقت قلبي))[٧] ، هكذا تختزل الكاتبة حجم المعاناة في صورة سرديَّة باكية على رحيل والدها، وفقدان ركيزة من ركائز البيت، بل هي الحادثة الأولى من مشاهد الموت التي تظهر في البيت وهي صغيرة، وتصف مشاعرها بعد الموت أبيها، إذ تقول: ((ذهبت دون أعانقك، وبقيت أصابعي باردة حتَّى الآن وأصبح مذاق الأيَّام بحاجة إلى الملح منذ تلك اللَّحظة وإلى الآن. وبجناحي نار لا تنطفئ أبدًا، لأنَّك لم تأخذني بين ذراعيك، وأرى عينيك وما فيهما من جمال. يا لها من خسارة عدت لأجد المنزل خاليًا من أنفاسك ورائحتك. لقد وجدت الشَّفقة في عيون الآخرين، وكانت من أكبر الخسائر في حياتي كنت تنتظرني عند باب المدرسة ونعود معًا))[٨].

شكَّلت العائلة محورًا وصفيًّا فعَّالاً في تشكيل حياة (بلقيس شرارة) من خلال ما استهدفته في سيرتها، إذ تقف عند (الأب) المثقَّف الَّذي كوَّن الرُّؤية الأولى في التَّحرُّر العقليِّ، فتقول عنه في أحد تحوُّلاته : ((نزع والدي العمامة، وارتدى الزِّيَّ الرَّسميَّ المعتاد بالنِّسبة لموظَّفي الدَّولة في ثانويَّة النَّاصريَّة))[٩]، بعد أن نتجاوز صفحات

في سيرتها تؤكّد لنا أنَّ أباها علمانيّ، وتكشف ذلك عبر وصفها للتَّناقض الَّذي جمع أباها بأمِّها ((فهنالك تناقضًا بين رؤية والدي العلمانيَّة من الوجود وبين موقف والدتي من الوجود، الَّذي يعتمد- بالأساس- على الإيمان وأداء الطُّقوس الدِّينيَّة))[١٠]، وعند تفحُّص حواره في السِّيرة مع الكاتب (حسين مروة) ذو التَّوجُّه القوميِّ، تكشف الكاتبة نزعة الأب اليساريَّة، وحجم التَّفاعل مع الكتب الماركسيَّة، وتأثيره على (بتول القشطيني) في الأفكار اليساريَّة، إذ كان لوالدها تأثير ثقافيّ كبير على تفكيرها اليساريّ؛ لأنَّ (بتول القشطيني) تنتمي إلى عائلة محافظة [١١] ، وتكشف عن شخصيَّة الأب بوصفها صارمة في التَّعامل، وتتحدَّث عن مشهد بقي عالقًا في دائرة الخوف من قراءة أو حفظ (جزء عمّ) في القرآن الكريم إذ تقول: ((تفاقمت المشكلة وأصبحت أكثر تعقيدًا في كوَّن والدي محمَّد شرارة، أستاذ اللُّغة العربيَّة في ثانويَّة الحلَّة! فكان أي تقصير يتعلَّق باللُّغة العربيَّة بغضِّ النَّظر عن صغر سنِّيّ، وكأنَّه انتقاص بحقِّ والدي! لم تكن لي الجرأة على مفاتحة والدي والإقرار بضعفي في حصَّة الدِّين، الَّتي لم تكن من الدُّروس الإجباريَّة في تلك المرحلة من الدِّراسة الابتدائيَّة))[١٢]، هذا النص يصل بنا إلى تأثير تلك الصَّفعة؛ لكن قبل الصَّفعة، تجدر المساءلة هل هذا الإضمار الَّذي هو غير معلن في المشهد سيجعل منها مستقبلًا بعيدة عن النَّزعة الإسلاميَّة؟ يمكن استخلاص أنَّ الدَّرس الإسلامي الَّذي لم يكن درسًا إجباريًّا في المدرسة؛ لكنَّ هو إجباريّ للعائلة نتيجة الثَّقافة العائليَّة القريبة من الحوزة الدِّينيَّة، وتعطي تثمينًا لوظيفة الأب مدرِّسًا للُّغة العربيَّة، ونكمل التَّتابعيَّة الوصفيَّة نتيجة أخبار عمَّتها عن الإخفاق الَّذي حصل إليها في تلك المادَّة أثناء حصَّة الدِّين، تمتدَّ المعلومة إلى الأب لذا؛ تقول الإجراء الَّذي حصل معها: ((كان والدي صارمًا جدًّا، يقرأ الجملة وعلى إعادتها بلا خطأ، كنت لا أفقه الكلمات والجمل الَّتي أردِّدها، محفوظات فوق مستوى إدراكي. ولم يكن لوالدي تجربة في تدريس الأطفال، ففقد الصَّبر وضبط النَّفس اللَّذين كان يتحلَّى بهما، عندما أعدَّت قراءة مقطع بصورة غير صحيح))[١٣] ، كان العنف بارزًا أعلاه في النص، ويقترب من السُّلطويَّة الشَّرقيَّة للرَّجل أو الذِّكر الفحل، وتنسجم هذه الصِّفات عندما لا يحبُّ الأب رؤية البكاء أو يعده جزءًا من عمليَّة الضَّعف، إذ تقول عن هذا: ((ارتفعت يد والدي، وانقلبت فجأة أنامله الرَّشيقة إلى أصابع غليظة متيبِّسة، دوَّى صوت الصَّفعة كانفجار في أذني، هربت إلى غرفتي، حبست الدُّموع المترقرقة في عيني، خوفًا من أن ينعتني بالضَّعف! كان والدي يعتبر البكاء نوعًا من الضَّعف))[١٤] ، تتضاعف حالة الانكسار لدى (بلقيس)؛ بسبب ابتعاد أمِّها عن البيت لكي تدافع عنها في مثل هذه الظُّروف المقترنة بحنية الأمِّ، حتَّى لو أقترف الأولاد خطأ، ستكون هي الصَّدَّ الأوَّل عنهم، تقول: ((نظرت بعد لحظات إلى وجهي في المرآة، إلى الصَّفعة الَّتي خلَّفت وشمًا ورديًّا من أنامل

والدي على وجهي البضّ، وأطلَّ وجه والدتي البعيد عنّي، وشعرت بحرقة فراقها، وحاجتي الماسَّة إليها، للدِّفاع عني، فقد كانت تأخذ جانب أولادها وتدافع عنهم حتَّى وإن كانوا مخطئين!))[١٥]، صاغت الكاتبة هذا الحدث الوصفيِّ في جانب التَّعليم المصاحب لتكوين الذَّات من حيث الاستعادة الزَّمنيَّة، وتشير إلى تلك " الصَّفعة " التي كانت((درسًا قاسيًا لي، وظلَّ دويُّها يرنُّ في أذني كلَّما فتحت (جزء عمّ)، إذ علَّمتني أن أكون حذرة متيقِّظة، حريصة على أداء الواجبات المدرسيَّة بجدّ))[١٦]. وعلى النَّقيض تمامًا تصرِّح الكاتبة (مي شبر) في وصف صورة الأب وتعامله، والَّتي يحضرها الجانب التَّربويُّ في شخصيَّته، فظهرت على شكل أيقونة جماليَّة أبويَّة، بقولها: ((لا أذكر أنَّه قد ضربني يومًا لفعل أو تصرُّف غير جيِّد بل نلت منه الحبُّ والحنان، ولا أدري هل كان متفهِّمًا لطرائق التَّربية الحديثة أم لأنِّي كنت طفلة هادئة مطيعة لا أستحقُّ العقاب))[١٧] ، نلاحظ أن (مي شبر) في سيرتها تصف خصال الأب المتعلِّم، صورة الفاعل المؤثِّر في النَّشأة الذَّاتيَّة، وتبدأ بالكتابة عن حياتها كاشفة أثر الأب، تقول: ((كان والدي– رحمه اللَّه– قد تعلَّم في الكتاتيب لذا؛ فهو يقرأ ويكتب ويتكلَّم ثلاث لغات وكان متنوِّرًا وحضاريًّا موازنة بأعمامي السِّتّ كذلك نسبة لأقرانه من الأصدقاء فقد كانت شقيقتي الكبرى أوَّل طفلة دخلت المدرسة في مدينتنا الصَّغيرة والمحافظة جدًّا مع بنات الموظَّفين القادمين من العاصمة بغداد، وبعد انتقالنا إلى العاصمة بغداد كان هو الوحيد بين أشقَّائه جعل بناته يكملن تعليمهنَّ الجامعيَّ، وتعلَّمنا في كلِّيَّات مختلطة في وقت كان معظم النَّاس يدخلون بناتهم في كلِّيَّة الملكة عالية الَّتي أصبحت بعد ثورة ١٤ تموز كلِّيَّة البنات. وكونه تاجرًا كبيرًا فقد كان– رحمه اللَّه– كثير الأسفار لدول عديدة ممَّا جعل فكره وعقله متفتِّحًا على حضارات الشُّعوب الأخرى))[١٨].

ولا تتوقَّف ميزة إظهار صورة الأب الأولى في بناء الوعاء الذَّاتيِّ، حيث تتمحور (ابتسام مرهون الصَّفار) في الانغماس الطُّفوليِّ في تكوين ذاتها، فتذكَّر الحادثة كيف قرأت قصيدة غزليَّة دون معرفة دلالتها ومقاصدها، عندما سحبت تلك المجلَّة من مكتبة الأب المثقَّف، فتسرد وصفيًّا عن موقفها الطُّفوليِّ حول بيئتها الأدبيَّة المؤثِّرة((قلبت يومًا إحدى المجلَّات الَّتي كان أبي يحتفظ بها، وقرأت فيها قصيدة يخاطب الشَّاعر فيها حبيبته، بأنَّها المدرسة الَّتي علَّمته الحياة، والأمُّ الَّتي منحته الإحساس الرَّائع، لم أفهم وتصوَّرتها قصيدة في تمجيد المدرسة يوم الخميس، والتفَّت فجأة لأرى والدي وقد غصَّ بضحكة خجلت منها، وقبل أن أسأله عن سبب

ضحكة قال لي: يا ابنتي هذه لا تصلح للقراءة أمام الطَّالبات سأختار لك غيرها وفعلاً اختار لي غيرها بعد ذلك عرفت أنَّها قصيدة في الغزل))[١٩].

ونبقى في دائرة الأب الفعَّال في تنمية الذَّات الآخر، وتستثمر الكاتبة (هدية حسين) ثقافة الأب المبدعة في تشكيل وعيها على المستوى الإبداعيِّ بوساطة التَّأثير؛ إذ تقول بشأن ذلك:((ما زلَّت بعد هذه الرِّحلة الطَّويلة على يقين أنَّ البيئة الَّتي يعيش فيها الإنسان هي الَّتي ترسم له خارطة أيَّامه القادمات، تبنِّي ملامح شخصيَّته وترعى بذور موهبته إنَّ حباه اللَّه بموهبة، لقد عشت في أسرة بسيطة وفي بيت بسيط على نهر دجلة، وكان أبي ينظِّم الشِّعر الشَّعبيُّ ويحفظ الكثير من القصائد في الفصحى واللَّهجة الدَّارجة، ومحبًّا للأدب والفنِّ بشكل عامّ ويقرأ كثيرًا في كتب التَّاريخ، وأيضًا تشبَّعت بالفنِّ والقصص التُّراثيَّة الَّتي كنت أسمعها منه أو من ضيوفه ليستمعوا إلى آخر أسطوانة اشتراها أو يتبارون بالشَّعر أو يحكون الحكايات الأسطوريَّة، والدي يعشق الفنَّ والأدب ويقتني الأسطوانات بشغف وينظِّم الشِّعر بمحبَّة لا يمكن أن يكون له منصب (حسَّاس) في الدَّولة...كان والدي أبسط من البساطة))[٢٠]، تدور الكاتبة في حلقة حياتيَّة مرتسمة لذاتها، وتقدَّم خلاصة زمنيَّة وصفيَّة من خلال ارتباطها بذاكرة الأشياء الموصوفة، وتكثِّف الكاتبة صورة الأب بوصفه الأثر المحسوس للمتلقِّي، ويظهر التَّأثير عليها عندما تخطف صبغة الغناء، تقول: ((من والدي أحببت الغناء، وكنت أكتب الأغاني الَّتي أسمعها من الرَّاديو والتِّلفزيون، وفي الصَّفِّ الخامس الابتدائيِّ كنت ضمن ثلاثة طلَّاب اختارهم مدرِّس الموسيقى))[٢١]. وعلى الطَّريقة ذاتها في النَّسق المؤثِّر في مقاربة التَّعلُّم من الأب المثقَّف، الذي كان سببًا في اكتشاف الموهبة الموسيقيَّة لدى (وداد الأورفه لي)؛ لذا تعود الكاتبة إلى نقطة طفوليَّة في بناء السَّرد حول ما حدث بعد رفض أختها (جهاد) في تعلُّم الموسيقى، والبوادر الَّتي هيِّئت لتكون في مكان أختها، إذ تقول على واسطة التعلّم هو المستر (كود) الإنجليزيِّ عندما اقترح تعليم ابنته الكبيرة عن طريق زوجته (مسز كود): ((رحَّب الوالد بالفكرة. أنا لا أذكر كان عندنا بيانو في بعقوبة ولكن عندما انتقلنا إلى بغداد وجدته أمامي وكان عمري يقارب الخمس أو ستَّ سنوات ودائمًا، أرى مسز كود تأتي لتدريس أختي جهاد ولقد حاولت معها ٥ سنوات لكنَّها لم تكن تحبُّ التَّعلُّم، أمَّا أنا فكنت أدندن كلَّ ما أسمعه من موسيقى البيانو. كان المستر (بهجت داده العوَّاد) يزور والدي، ويعزفان أنواع الأنغام الموسيقيَّة التُّركيَّة الَّتي عرفت اسمها لاحقًا البشارف والسماعيات... ولمَّا شاهد والدي ولعي بالبيانو طلب منه أن يدرسني العزف وقراءة النُّوتة. كان يضرب العصا على البيانو حين أغلط، ويصيح

أمان... أمان!!! كنت لا أفهم ما يقوله لصغر سنِّيّ ولكنِّي كنت أدندن ما أسمعه من الرَّاديو وأغان))[٢٢]، والخطُّ الوصفيُّ يتمُّ تحديده في تشكيل الأنا للكاتبة عبر مساهمة الأب في خلق تلك الصُّورة الإيجابيَّة نحو توفير الظُّروف التَّعليميَّة الجيِّدة، والمقتبس يسهم في خلق فوتوغراف العائلة البرجوازيَّة في وظيفة الأب الَّذي شغل مناصب عدّة في الدَّولة العراقيَّة، ومنها مثلاً: رئيس محاكم في الموصل في عشرينيَّات القرن الماضي، وفي بغداد عضو في محكمة التَّمييز ومحكمة التَّدوين وتدريسيًّا في كلِّيَّة الحقوق، وقبل هذا في بعقوبة الَّتي أعطت صورة المكان المهمَّش موازنة ببغداد والموصل لافتقارها إلى الجانب التَّعليميِّ والثَّقافيِّ؛ بعد الانتقال لبغداد أعطت الرَّوابط الثَّقافيَّة من ناحية الدِّراسة والتَّعليم وبروز وجه بغداد الثَّقافيِّ والعمرانيِّ، وتظهر انعكاسات حالة ارتفاع القيم الثَّقافيَّة بأنَّ وضع أستاذًا لتعليم أفراد العائلة كلِّها في المجال الموسيقى؛ ولكن((لم يفلح أحد من أخواتي بالتَّعلُّم على الرَّغم من أنَّ الأستاذ بهجت كان يدرسهم أيضًا، العود لنهاد والبيانو لماجدة. وكان يتقاضى من والدي دينارين في الشَّهر ليدرسنا كلَّنا، في وقت كان للدِّينار قيمته))[٢٣].

ولا يفوتنا الالتفات إلى سيرة (مي مظفَّر) في تقديم صورة الأب نحو مركزيَّة التَّرجمة الذَّاتيَّة عنه في بطاقة تعريفيَّة، فتقول: ((والدي عبَّاس مظفَّر– وهو اسم مركَّب– اكتفى به الوالد للدَّلالة عليه وعلى سكنه بالرُّقعة المعلَّقة على الباب الخارجيِّ بعد أن حذف منه لقب " الخالدي " لأسباب محض شخصيَّة))[٢٤] لعلَّ سبب حذف اللَّقب العشائريِّ والإبقاء على اسمه هو الميل إلى المدنيَّة الشَّخصيَّة في أعقاب الانتهاء من حقبة التريُّف، والاتِّجاه نحو الدَّولة الَّتي تشكَّلت إبَّان الملكيَّة منسجمة مع التَّطوُّر الَّذي جاء به البريطانيُّون، ثمَّ تضيف الكاتبة تفاصيل تكوين صورة الأب، إذ تقول: ((وهو سليل عائلة نزحت إلى بغداد من شمال العراق تنتسب إلى " حيدر جلبيّ " المعروف بوقفه الممتدِّ في شارع المستنصر على دجلة والملحق به حمَّام حيدر واحد من أعرق حمَّامات بغداد وتولّ والدي إدارة الوقف لغاية وفاته. درس الحقوق في عشرينيَّات القرن الماضي وعمل في سلك القضاء. فقد والدته وهو طفل صغير فرَّعته أخته الكبرى. كان أبي يحسِّن التُّركيَّة والعربيَّة والفرنسيَّة. عين وهو يافع مترجم في البلاط الملكيِّ وواصل دراسته في كلِّيَّة الحقوق مساءً. وهو مثل معظم أقرانه من الطَّبقة الوسطى تشكِّل الوظيفة مصدر رزقهم. لا أكاد أعرف عن أبي الشَّيء الكثير سوى ما أتذكَّره من مواقفه الرَّقيقة الحنون. كان يتعامل معي كما لو كنت صحنا من البورسلين))[٢٥] تعبِّر عن أحاسيسها على وفق استراتيجيَّات ذاكرة الفقدان؛ لأنَّ رحيل الأب ارتبط بطفولتها، وترك في الذَّاكرة وصفًا جماليّا برفقة مأساتها نفسيًّا في الرَّحيل المبكِّر،

وتضعنا الكاتبة في نهاية المقتبس أمام مداخل تنتقل من العام إلى الخاصِّ في التَّوصيف الشَّخصيِّ عن الأب الَّذي اكتنز من تعليمه وثقافته الكثير، وتطرَّقنا لذلك في التَّأثير الثَّقافيِّ لقربه من الفنَّانين، وولعه بالجانب التَّعليميِّ الَّذي بثَّه لعائلته. وتمكَّنت في البوح عبر مشهد توصيفيّ مرافق لحالة الانهيار، إذ تقول: ((ساد بيننا حذَّر من ذكر اسم أبي. لكنَّ الموت كان مرسومًا على الأردية السُّود أتنفَّسه كلَّما أدفن رأسي في صدر أمِّيّ. شعرت أنَّنا أصبحنا غرباء نعيش بلا سقف يحمينا))[٢٦].

و أهمَّ ما يلفت الانتباه في سيرة (سانحة أمين زكي)، هو الانتظام أو الطقوس العائليَّة-بالتَّحديد الأب- في التَّعامل مع أطفاله بشأن التَّربية والاهتمام وما يتَّصل به خطّ تعليميّ باعتباره الرَّاعي الأوَّل في التَّشكيل العائليِّ، إذ تفصح عن أوَّل صورة للاهتمام، إذ تقول: ((كان والدي يدعوني (الآنسة مي) منذ كنت في السَّادسة من العمر. لم أكن أعرف من هي الآنسة، ولكنِّي كنت أحسُّ بأنَّه اسم به شيء من المديح والثَّناءعلي... وهذه عادة والدي مع الأطفال يهتمُّ هم كثيرًا وهم صغار، ثمَّ يقلُّ الاهتمام بالتَّدريج حتَّى يصلوا سنَّ العاشرة، وبعد ذلك يضع الأمور بيد الوالدة تمامًا وبعيدة عن الأب. كنت في التَّاسعة، في الصَّفِّ الرَّابع الابتدائيِّ، لذلك كنت لا أزال أحمل لقب (الآنسة مي) الطُّفوليِّ لدى والدي أثناء المديح)[٢٧] ، ثمَّ تعطي إضاءة في الجانب التَّعليميِّ المؤثِّر، يتمظهر عندما (طلب والدي من ابنته (الآنسة مي)، أي أنا، أنْ أحفظ قصيدة جديدة كنت سريعة الحفظ للأشعار، ذكر أنَّ قصيدة هي (للمنفلوطي)، وأذكر أنِّي ضحكت لهذا الاسم الغريب. أخبرتني والدتي، وكانت جالسة معنا، أنَّه شخص مشهور والوالدي عدَّة كتب في المكتبة عنه))[٢٨]، وبهذا كوَّنت صورة عن الأب عبر تعيينات الوصفيَّة المفضَّلة في خلق إنسان مثقَّف موجَّه في التَّكوين الذَّاتيِّ، ولهذا ستصبح (سانحة أمين زكي) فيما بعد أوَّل طبيبة في العراق.

وتطلعنا (لطيفة الدُّليميّ) عن صورة الأب الحالمة في تلك المدينة الفاضلة الَّتي تخلو من دستوبيا الخراب، وتظهر غواية الكتاب الأولى باتِّجاه القراءة وحلق الثَّقافة الشَّخصيَّة وتأثيراته على الكاتبة؛ إذ تقول عن ذلك: ((أبي كان ماركسيًّا حالما باليوتوبيا والعدالة موهومًا-شأنه شأن الكثيرين- بالنَّظريَّة الَّتي سحرتهم وعودها الفردوسيَّة، هو وصحبه كانوا يتداولون كتبًا ومجلَّات وصحفًا تعذَّر على- وأنا ابنة التَّاسعة- أن أعي مضامينها، وكانوا يتعمَّدون إغوائي بقراءتها وما كنت أحفل بها آنئذ، أقلِّبها بعجالة وأهجرها إلى أحلامي وقصصي الطُّفوليَّة الَّتي كنت أكتبها وأرسم وقائعها في الصَّفحة المقابلة وأتمتَّع بخلق شخصيَّات لا وجود لها في عالم الكبار المقنَّن

حتَّى ملأت دفاتري المدرسيَّة كلَّها بالحكايات والرُّسوم ونلت عقابًا من معلِّماتي وزجرًا من الوالدين))[٢٩]،والاستدعاء الأيديولوجيُّ–الماركسيُّ– سينعكس على الكاتبة، ويتحوَّل إلى الانتماء بتأثير الأب في السَّير على تلك الخطى عندما نتلمَّس ذلك في استعارة الكتب الجيِّدة الَّتي يغلب عليها الطَّابع الشُّيوعيُّ، وتحذير الأب أيضًا من ((الانجراف في لذَّة الخرافة والكتب الَّتي توقَّف اشتغال العقل ويحضر لي كتب من مكتبة صديقه عبد الوهَّاب الرَّحبي مؤسِّس التَّنظيم الشُّيوعيِّ في بلدتنا (بهرز) . أحضر لي أبي عددًا هائلاً من روايات الهلال ومجلَّة الهلال وأعدادًا من مجلَّة (كتابي) ورواية (الأمُّ) لمكسيم غوركي وروايات أخرى لتورجنيف وديوان الجواهري الَّذي أدهشتني قصيدته عن (أرسطو) وقصائده الَّتي تهجو الحكَّام ويتداولها المعارضون ويبشِّرون بها))[٣٠].

والانعكاسات الأيديولوجيَّة بالتَّأثير من صورة الأب متزامنة لدى معظم الكاتبات كما أظهرنا سابقًا، لطفيَّة الدُّليميّ، وبلقيس شرارة، واعتقال الطَّائيّ، منى سعيد، فاطمة المحسن.، في التَّوجُّه نحو الحزب الشُّيوعيِّ، والكاتبات أدخلن صورة الأب ضمن الأطر الإيجابيّة عن طريق بوحهنَّ لتلك الذَّاكرة الَّتي تعوم في كافَّة الاتِّجاهات التَّطويريَّة لتكوين الذَّات الشَّخصيَّة في الحياة الواقعيَّة. كما وجدنا أنّ معظم تلك الصُّور مقترنة بالطُّفولة في بداية الضَّوء للانطلاق.

٢–صورة الأم

في نهاية فاعليَّة صورة الأب الأيديولوجيَّة تبيِّن (فاطمة المحسن) مدى فاعليَّة هذا التَّأثير في العلاقة بينهما، ولقد سعت للكشف عن الوجه الأبويِّ الشُّيوعيِّ عندما اقترن (بالضَّرَّة) لأمِّها الَّتي كانت شيوعيَّة، وتدخل في نسق الموازنة بين أمِّها وأمِّ زهير الدِّجيلي والتَّحوُّل في الأثر على العائلة، وتدرك ذلك بحسِّها الطُّفوليِّ؛ إذ تقول: ((عندما التقت والدي وهو قريبها، وأحبَّته، وكان متزوِّجًا من أمِّي الَّتي تركته إلى أهلها رافضة العيش مع ضرَّة. ولدنا نحن الجيل الثَّاني بعد أن طلَّقها والدي، وعاد إلى أمِّيّ. كانت شخصيَّتها تختلف عن شخصيَّة والدتي التَّقليديَّة المطيعة والهادئة الَّتي عاشت عمرها في خوف علينا من مشاكل الشُّيوعيَّة المعروفة، وتحبَّ تصدُّر المجالس، ولا تخاف تحدِّي الآخرين ومخاصمتهم، فبقي والدي يكن لها كرهًا، وينزعج إذا شاهدها))[٣١]، فسرديَّة الأمّ المضحِّية له نفوذ في المقتبس أعلاه في نزعتها الوقائية أو للخوف من التَّوجُّه الشُّيوعيِّ في امتداده

إلى أولادها، ثمَّ تتعرَّض الكاتبة عبر تغذية وصفيَّة لنسق الإعجاب بشخصيَّة المرأة التَّقليديَّة متمثِّلة في صورة الأمِّ، وتعترف بذلك عندما قالت: ((فأزاد محبَّة لشخصيَّة أمِّي الضَّعيفة المتسامحة))[٣٢]، فمن أهمّ ما ينتج من تبعات مترتِّبة من هذه الموازنة بعد الإعجاب بشخصيَّة الأمِّ، هي تحوُّل مبدأ الكراهية من الأب إليها بعد المأساة الَّتي حدثت لها في السِّجن، ويأتي السُّلوك النَّسقي متلائمًا بعد أن تقول عن أبيها: ((فهو يمقت الشُّيوعيِّين))[٣٣].

وبمعاينة صورة الأمِّ تقف (منى سعيد) في سيرتها، على النَّقيض تمامًا من (فاطمة المحسن) ، إذ نرى إشعاع العلاقة بين الأب والأمِّ عاكسة على الكاتبة بالودِّ ومتانة الحبِّ؛ على الرَّغم من محاولة الجدَّة من جهة الأب باستلاب حقوق الأمِّ- الَّتي هي زوج الابن-، وتقول بهذا السَّعي بعد: ((بنى" سعيد" عشِّه الزَّوجيِّ بعشق وولهه، برغم قساوة والدته، ومحاولتها إحكام سيطرتها، ربَّما كردّ فعل لما واجهته من قهر ومتاعب، مارست جورًا وظلمًا على الكنّة وأخضعتها لاستجواب لحوح حتَّى عن مواعيد نومها مع أبي، بل تتجاسر وتقلِّب شراشف مخدعهما صباح كلِّ يوم محذِّرة من زيادة ممارسة الحقوق الزَّوجيَّة كونها مضرَّة بصحَّة ابنها))[٣٤] ، على مدار المقتبس تمثِّل الجدَّة السُّلطة العليا في جهة التَّحكُّم العائليَّة بوساطة سطوة الإملاءات على الآخر، في مقابل ذلك الأمُّ الَّتي وقعت في مأزق المعاناة؛ لكنَّ المجريات هذه لم تقف حدًّا عليهما، بل جعلتهما أقوى لإكمال مسار النَّجاح العائليِّ المترابط، فتقول: ((لمّ تتأثَّر صحَّة والدي- بالطَّبع- بل زاد حبُّهما وتعاظم، رزقا بولدين وفتاة، برغم جلف والدته، وعلى عنادها، تتأمَّله أمِّي بوله وغزل قائلة " فدوه رحت ألك ولبزرك "، ولم تتوان أمِّي عن مساعدة حبيبها في تجارته فكانت تفرّد أوراق التَّبغ وتطحنها وتنخلها، لتصبح جاهزة لصنع سجائر " اللَّفِّ " و " المزبّن " الرَّفيعة))[٣٥] ، وفي مناسبة أخرى يتجدَّد الارتباط في تكييف العلاقة، بعد المرض الَّذي أغترف من صحَّة والدتها الكثير، عن طريق العمل في صناعة السَّجائر، فوقعت صحَّة الأمِّ في المحظور((على الرَّغم من ترك أمِّيِّ العمل المضني بتنظيف التَّبغ ونخله لكنَّها لم تسلم من المرض بل أصابها بمقتل ومع تواصل هيمنة العمَّة "أمّ سعيد" وقهرها والمضايقة التي حصلت لها، اعتلّت صحَّتها، هزلت، وشارفت على الموت... لم تجد معها وصفات أطبَّاء الحلَّة وبغداد، فما كان من أبي العاشق المتيَّم، إلَّا التَّخلِّي عن تجارته ومصالحه وبيع معمله. أودع أبنائه الثَّلاثة، " رؤوف ومفيدة وباسم " لدى بيت جدِّيّ، ونقلها في عام ١٩٥١ إلى بيروت حيث مستشفى الجامعة الأميركيَّة... على مدى عام كامل نسي والدي كلَّ متعلِّقاته في العراق، ولازمها ليل نهار خشية الفقدان))[٣٦] ، كذلك نلحظ سلطة المهيمن- العمَّة أمّ سعيد- ترد بصياغة الرَّفض للأخر، وتضحية الأب بهذه

القوَّة تطابق تضحية الأمِّ الَّتي وردتنا سابقًا، فظهرت صورة الأب خائفًا من فقدان الأمِّ الَّتي كان حضورها إيجابيًّا في تشكيل العائلة. وتنتقل الكاتبة في عين الكاميرا إلى بؤرة قريبة ومؤثِّرة ولها دلالة في منطقة الذَّاكرة الحزينة، عندما تصفها بفعل الزُّهد تجاه الحياة تقول ذلك بعين الرَّائي: ((زهدت والدتي بالحياة، ولم تبق لها شيئًا، وزَّعت مالها وكتبها وحتَّى ملابسها على ضيافتها من الجيران. أنزعج أحيانًا حين نهم بالخروج من البيت ولا أعثر لها على ثوب إضافيّ ولا حتَّى على نعال... وإن سألتها عن السَّبب تبرِّر بالقول: هناك من هم أحوج مني لها، تدهورت صحَّتها في العام ١٩٩٧))[٣٧] ، ويحيلنا هذا النص لنتائج ثمار زهد الأم وتجليات عطائها، لتحيى مرَّة ثانية في حياة بعد الموت عبر تناسخ الأفعال الجيِّدة من رصيدها للآخر، فتبرُّز صورة الذَّات الفاعلة للأمِّ، بعدما ((توافدت النِّسوة إلى بيتي أثناء مجلس العزاء، وفوجئت أنَّ الكثيرات منهنَّ قد لبسن ثيابها وشيلاتها، وجلبن معهنَّ كتبها ليقرأن على روحها سورة الفاتحة، ويتلوَّن الأدعية لها. . . فمن دون توقُّع، وصلني مبلغ ٢٠٠ دولار من عم يمام))[٣٨].

أمَّا (ميَّادة العسكريِّ) فان سيرتها تحفل بالتَّفاخر العائليِّ من جهة الأب بـ(جعفر العسكري) ومن جهة الأمِّ بـ (ساطع الحصري)، وهذه التَّلوينات العائليَّة البرجوازيَّة لها أبعاد مؤثِّرة في تكوين الشَّخصيَّة؛ لذا تفرد عنوانًا داخل المتن بـ (سلوى الحصري) باعثة صورًا استدلاليَّة عن أمِّها في إقرار وصفيّ بعد تقديم ترجمة شخصيَّة لـ (ساطع الحصري) الَّذي كان جدّها لأمّها الَّذي شغل مناصب قياديَّة أثناء الحكم الملكيِّ العراقيِّ، وفي هذا السِّياق العائليِّ تنضوي صورة الأمِّ تحت طقس الإعجاب، فتقول عنها: ((لم تكن أمِّي فائقة الجمال، لكنَّها كانت جذَّابة وأنيقة للغاية، وفوق هذا وذاك. كانت مائدة طعامها متميِّزة ورائعة. وعلى الرَّغم من أنَّها تتعلَّم فنون الطَّهو حتَّى أواخر أيَّام حياتها، فإنَّها كانت تنظِّم مأدبتها بشكل رائع، وكانت تدير منزلنا بدرجة عالية من الكفاءة من خلال التَّعليمات الصَّارمة الَّتي كانت تصدرها لطاقم العاملين في بيتنا، والَّذي كان يضمُّ اثنين من الطُّهاة فضلاً عن الخدم الآخرين. ولو كانت سلوى رجلاً عسكريًّا لأصبحت برتبة جنرال خمس نجوم قبل سائر زملائها، لأنَّها كانت تدير الأمور بقبضة حديديَّة ترتدي قفَّازين ناعمين، الأمر الَّذي يعود إلى التَّربية الَّتي تلقَّتها سلوى منذ نعومة أظفارها))[٣٩]، ومن هذا النص تشكّلت صورة الأمِّ المتنوِّعة والمتعدِّدة المهام، فتلك التَّشكيلة تمرَّر عبر إثارة الفاعل لهذه الأشياء، فستكتشف أحد تلك التَّأثيرات تحوُّل مهارة الطَّبخ لابنتها؛ لكنَّ الكاتبة تمنح الأمَّ صفة القوَّة، وتضعها موازنة بـ (لو) كانت رجلاً عسكريًّا لأصبحت جنرالاً بوساطة قيادتها لجوانب البيت من ناحية

الانضباط، وهذه إحدى الخواصِّ الَّتي تفاعلها ينتقل إلى الآخر (البنت)، وتبيّن خصوصيَّة السُّلطويَّة للذكر أعلى من الأنثى، وهذا الحاجز العالي أمام المرأة– سلوى الحصري– سيُكسّر عند دخولها في الدِّراسة، قد ((تخرَّجت سلوى من الجامعة الأمريكيَّة في بيروت عام ١٩٤٧ يوم كان في كلِّ صفٍّ عدد قليل من الطَّالبات العربيَّات، وواصلت دراساتها العليا في العلوم السِّياسيَّة عقب التَّخرُّج في جامعة أكسفورد وفي الحقيقة))[٤٠]، فالسِّياق الَّذي تحكي عنه الكاتبة مستمرٌ في قدرة الأمّ على كسر القيود المجتمعيَّة، بعدما دخلت رفقة طالبات عربيَّات– قليلات– إلى مقاعد الدِّراسة، وتقف على نقطة أخرى جوهريَّة ذات دلالة مضمرة في تفوُّق الرَّجل على المرأة في تمجيد الثَّقافة المركزيَّة الذُّكوريَّة لهم واستلابهم لحقوق المرأة كونها محكومة بالثَّقافة البطريركيَّة الَّتي منحت السُّلطة المطلقة للرَّجل لا لشيء سوى بوصفه ذكرًا[٤١]، فكانت صورة الخطاب عن الأمّ ظاهرة بارزة في المتن؛ لكنَّ الأسطر تأخذنا إلى بدايات تكوين المرأة العربيَّة وحجم التَّقييدات وسلطة التَّابو الاجتماعيَّة أقوى في عموم البلدان العربية، ثمَّ تقدِّم صورة إعجاب حول الأمّ في اقتنائها الأشياء الأثريَّة من تلك الأسواق البغداديَّة، وفي آليَّة التَّعامل مع البائع، مثل قصَّة اقتناء الخاتم المرصَّع بالألماس والزُّمرُّد الَّذي كلَّفها ١٠ دنانير آنذاك ما يعادل ٣٣ دولارًا وهذا ما جعل تصنيف هذا الاقتناء بالمفضَّل على (ميَّادة) الَّتي هي ابنتها، وكانت ترى ابنتها لو اختارت دراستها في جانب ((أمَّا علم الآثار وإمَّا التَّصميم الدَّاخليُّ، حيث إنَّها برعت في كلا المجالين. كانت سلوى أيضًا صائدة ماهرة للتُّحف العتيقة، وذات نظرة ثاقبة في اكتشاف الحليِّ والتُّحف الأخرى في الأسواق والبازارات القديمة جدًّا في أيِّ مكان))[٤٢].

وتتجلَّى صورة الأمِّ الفاعلة في سيرة (نازك الملائكة) متضمِّنة السَّير على الخطى نفسها في الإبداع الشِّعريِّ العائليِّ، وديناميَّة الشِّعر تحوَّلت إليها كونها تحمل جينات التَّأثير الفكريِّ، ولهذا((احتلَّت أمُّها منزلة أثيرة متميِّزة في حياتها. لم تكن تجمعهما الرَّابطة الوثقى الحميمة الَّتي تربط بين الأمِّ والابنة وحدها وإنَّما رابطة الفكر والحلم والأماني المشتركة. فكلتاهما تحلمان بمملكة الشِّعر السِّحريَّة الَّتي تحوم غير بعيد عن سماء حياتهما وتتطلَّعان إليها بفرح وقلق وتوق وتسجِّلان كلماتها وأبياتهما وقصائدها الأولى على صفحاتها))[٤٣]، وفي ما يخصُّ صورة الأمِّ تؤكِّد (حياة شرارة) السِّيرة الغيريَّة لـ(نازك الملائكة) بكلام مقتبس مباشر من إحدى كتبها؛ لتبيُّن الأثر الملموس للقارئ بوصفه عنصرًا مؤثِّرًا في مسار الحياة الشِّعريَّة عبر ما تقدِّمه من معلومات في النَّصِّ المقتبس يكون موازيًا حجَّاجيًا عمَّا تكتب عنه (حياة شرارة) ولذا؛ تقول عن أمِّها: ((والدتي فقد كان لها أثر

واضح في حياتي الشِّعريَّة، لأنَّني كنت أعرض عليها قصائدي الأولى فتوجَّه إليها النَّقد وتحاول إرشاديًّا، ولكنِّي كنت أناقشها مناقشة عنيدة فقد لاح علي منذ مرحلة الثَّانويَّة التَّأثُّر بالشِّعر الحديث، شعر محمود حسن تعجَّب وبدويُّ الجبل وأمجد الطَّرابلسي وعمر أبو ريشة وبشارة الخوري وأمثالهم، بينما كانت هي ذوق بشعراء أقدم كالزَّهاويّ على الخصوص فقد كان شاعرها الأثير. وكان اهتمامها بالشِّعر القديم أكبر من اهتمامي، ولذلك كان تأثيره في شعرها أبرز، ولكنَّ ذوق أمِّيّ نفسه بدأ يتطوَّر كما يلاحظ من يدرس شعرها الَّذي طبعت المنشور منه بعد وفاتها في ديوان سمِّيَّته " أنشودة المجد "، وقد بدأت أمِّي تتَّجه نحو الشِّعر الحديث إلى درجة ملحوظة وكانت تعجب بشعر إبراهيم ناجي وصالح جودت. ولكنَّ اتِّجاهاتي الشِّعريَّة بقيت مختلفة عن اتِّجاهاتها بسبب معرفتي للإنكليزيَّة والفرنسيَّة وكثرة قراءتي لشعرائهما. ومع ذلك فقد بقينا أنا وهي صديقتان، فكانت تقرأ لي قصائدها وأقرَّا لها قصائدي، حتَّى وفاتها عام ١٩٥٣))[٤٤]. يختلف الامتداد السِّياقيُّ المصاحب لصورة الأمِّ عن صعيد الإعجاب والتَّأثير الإيجابيِّ على الكاتبة، فتذكر (بلقيس شرارة) صورة العنف باتِّجاهها، فتستعيد قصَّة طفوليَّة حول عقابها وتركها في غرفة المؤن تصف بها الأمُّ الغاضبة من حركة بنتها: ((كانت العتمة هي ذريعة والدتي في فرض مثل هذا النَّوع من العقاب، ولم تعتمد في تلك المرحلة تهديدنا بالوالد، الَّذي كان غائبًا في العراق، ولم تكن تذكِّرنا باللَّه كمرجع للعقاب في تلك المرحلة، إذ لم نكن بعمر نعي فيه معنى غضب اللَّه، فمن الطَّبيعيِّ أن يخاف الطِّفل من العتمة، خاصَّة عندما تصبح ملازمة للعقاب! ولكنَّ هذا العقاب حصَّنني من الخوف من العتمة وظلام اللَّيل موازنة بالأطفال الآخرين!))[٤٥]، نلاحظ في النص انكشاف صورة الأم من خلال نقل الحدث السابق، والتعبير عن خفاياه المؤثرة في تكوين الذات الكاتبة وتشكيل رؤيتها للحياة، إذ تمثّل الأم في مشهد العقاب رمزًا للفاعل السلطوي.

الخاتمة:

وأخيرًا، نستطيع تسجيل النَّتائج الآتية بوصفها خاتمة البحث.

تفاعلت الذَّات في الكتابة النِّسائيَّة مع الصُّور العائليَّة (الأب، الأمُّ)، وعالجت هذا التَّوصيف أو التَّآلف بنمط إيجابيّ أو سلبيّ، وأظهرت البعد التَّأثيريَّ على ذاتها، وكانت صورة الأب الأكثر تأثيرًا وتفاعلًا في ارتداد ذاكرتها إلى صور الماضي الطُّفوليِّ أو التَّدرُّج العمريّ، وتميَّزت صورة الأمِّ عبر السَّرديَّات الذَّاتيَّة بأوجه مختلفة

منها: الحنونة، ومنها : البسيطة في المواقف الاجتماعية لا سيما في التَّأثير العائليِّ الذي يظهر في صورة فاعلة، وتميل الذَّات النِّسائيَّة إلى جهة الأب أكثر من جهة الأمِّ في تآلفها مع محيطها الثقافي.

– وعلى صعيد آخر، فقد استطاعت السِّيرة النِّسائيَّة العراقيَّة في بعض الأماكن أن تجسِّد الأزمة المصاحبة للمرأة من النِّظام التَّقليديِّ الأبويِّ، ومجتمعنا الشَّرقيُّ إذ يظهر الرَّجل كأنَّه الأعلى من الطَّرف الآخر–المرأة– لتبقى مسلوبة الحقوق والإرادة، ولتظلَّ تحت سيطرته في كثير من المواقف الحياتيَّة، فكثيرٌ ما كان مانعًا لها وحاجزًا لحرِّيَّتها..!

_ ومن الجدير بالذكر أن الصور العائلية مثّلت حضورًا غزيرًا ومركزيًا في غالبية النصوص السّيرية النسائية، إذ جاءت هذه الصور محمّلة بمدارات نفسية واجتماعية وثقافية، تُعبّر عن المواقف الحياتية وموقع الذات داخل بنية العائلة، ودورها في بناء الهوية السردية. فقد كانت العائلة، بما تحمله من علاقات وتوترات، بمثابة خلفية سردية أساسية لصوغ الوعي الذاتي، وإعادة تموضع الذات في مواجهة سلطة الآخر.

الهوامش:

١. معجم السرديات، محمّد القاضي وآخرون ، ص ٣٠٤.
٢. ينظر : الأب في السيرة الذاتية العربية، أحلام واصف مسعد، ص ٤٩.
٣. موسوعة علم النفس، أسعد مرزوق، ص ١٥٤.
٤. قصيدة العائلة ، رحمن غركان ، ص ١٧
٥. السرد الرسائلي والسرد العائلي، سمير الخليل، ص ٢٦.
٦. صورة ماركريت، رسمية محيبس، ص ٦.
٧. م ن، ص ٧.
٨. م ن، ص ٧.
٩. هكذا مرت الأيام، بلقيس شرارة، ص ٣٦.
١٠. م ن، ص ٧٩.
١١. ينظر : م ن، ص ٨٣ ، ٨٥.
١٢. م ن، ص ٤٣.
١٣. م ن، ص ٤٤.
١٤. م ن، ص٤٤ ، ٤٥.
١٥. م ن ، ص ٤٤.

١٦. م ن ، ص ٤٤.
١٧. مذكرات تلميذة، مي شبر، بيروت، ص ١٨ ، ١٩.
١٨. م ن، ص ١٨ ، ١٩.
١٩. لو كان في العمر بقية، ابتسام مرهون الصفار، ص ١٢.
٢٠. نهر الكلمات، هدية حسين، ص ٢١ ، ٢٢.
٢١. م ن، ص ٢٣.
٢٢. ينظر : سوالف، وداد الأورفه لي، ص٢٠ ، ٢٥.
٢٣. م ن، ص ٢٥.
٢٤. انا ورافع، مي مظفر، ص ٧٨.
٢٥. م ن، ص ٧٨.
٢٦. م ن، ص ٨٦.
٢٧. ذكريات طبيبة عراقية ، سانحة أمين زكي، ص ٧
٢٨. م ن، ص ٧١.
٢٩. عصيان الوصايا ، لطفية الدليمي، ص ١٤.
٣٠. م ن، ص ١٧.
٣١. الرحلة الناقصة، فاطمة المحسن، ص١٤٠ .
٣٢. م ن، ص ١٤١.
٣٣. م ن، ص ١٤١.
٣٤. جمر وندى، منى سعيد، ص ١٣.
٣٥. م ن، ص ١٤.
٣٦. م ن ، ص ١٤.
٣٧. م ن، ص ١٨٠.
٣٨. م ن، ص ١٨٠ ، ١٨١.
٣٩. في حديقة الملك، ميادة العسكري، ص٧٢.
٤٠. م ن، ص ٧٢.
٤١. ينظر : الخطاب الروائي النسوي العراقي، محمد رضا الأوسي ، ص ١٨٨.
٤٢. في حديقة الملك، ص٧٢.
٤٣. نازك الملائكة، حياة شرارة، ص ٧٤.
٤٤. م ن، ص ٧٤.
٤٥. هكذا مرت الأيام، ص ٣١.

المصادر

- الأب في السيرة الذاتية العربية، أحلام واصف مسعد، الآن ناشرون وموزعون ، عمّان، ط١، ٢٠١٦.
- أنا ورافع: سيرة الماء والنار، مي مظفر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط١، ٢٠٢١.
- جمر وندى: فصول من سيرة ذاتية، منى سعيد، دار سطور، بغداد، ط١، ٢٠٢٠.
- الخطاب الروائي النسوي العراقي: دراسة في التمثيل السردي ، محمد رضا الأوسي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٢.
- ذكريات طبيبة عراقية، سانحة أمين زكي ، دار الحكمة ، لندن، ط٢، ٢٠١٥.
- الرحلة الناقصة، فاطمة المحسن، منشورات الجمل، بغداد، ط١، ٢٠٢١.
- السرد الرسائلي والسرد العائلي : نحو تأسيس لنمطين سرديين جديدين في الرواية العربية، سمير الخليل، دار كنوز المعرفة، عمّان، ط١، ٢٠٢٤.
- سوالف، وداد الأورفه لي، دار الأديب للصحافة والنشر، عمّان، ط١، ٢٠١٥.
- صفحات من حياة نازك الملائكة، حياة شرارة، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٤.
- صورة ماركريت، رسمية محيبس، دار المتن للطباعة والنشر والتوزيع في العراق، بغداد، ط١، ٢٠٢٣.
- عصيان الوصايا : كاتبةُ تجوب أقاليم الكتابة، لطفية الدليمي، دار المدى، بغداد، ط١، ٢٠١٩.
- في حديقة الملك، ميادة العسكري، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، مصر، ط١، ٢٠١٦.
- قصيدة العائلة ، رحمن غركان، منشورات اتحاد الأدباء، بغداد، ط١، ٢٠٢٢.
- لو كان في العمر بقية، ابتسام مرهون الصفار، الذاكرة للنشر والتوزيع، بغداد، ط١، ٢٠٢٠.
- مذكرات تلميذة: بين الأمس واليوم، مي شبر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٥.
- معجم السرديّات، محمّد القاضي وآخرون، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط١، ٢٠١٠.
- موسوعة علم النفس، إعداد: أسعد مرزوق، مراجعة: عبد الله الدايم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٣، ١٩٨٧.
- نهر الكلمات: نصف حكاية، هدية حسين، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٢٤.
- هكذا مرت الايام، بلقيس شرارة، دار المدى، بغداد، ط٣، ٢٠٢١.