صور الآخر المرأة في الرواية العراقية

الباحثة: منال ياسر كطوف

مديرية تربية واسط

البريد الإلكتروني Email : kattof@uowasit.edu.iq

الكلمات المفتاحية: المنضلة، المستلبة، صور الاخر، المرآة.

كيفية اقتباس البحث

كطوف ، منال ياسر، صور الآخر المرأة في الرواية العراقية، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، تشرين الثاني ٢٠٢٥،المجلد:١٥ ،العدد:٦ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

Images of the Other: Women in the Iraqi Novel

Researcher: Manal Yasser Katouf
Wasit Education Directorate

Keywords : activist, alienated, images of the other, mirror.

How To Cite This Article
Katouf, Manal Yasser, Images of the Other: Women in the Iraqi Novel , , Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, November 2025,Volume:15,Issue 6.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract

The study aims to reveal the image of women in the Iraqi feminist novel in the light of the theory of cultural criticism by clarifying the concepts and elements of the formation of the cultural image of the other; And the image of the Iraqi woman (Struggler - Unwilling) in the Iraqi feminist novel. The openness of the Iraqi feminist novelist text, we found the narrative texts multiple and diverse, employed all tools, languages, polyphony, and dialogues, and absorbed other literary genres, to serve the narrative narrative text. The image in the light of cultural studies has become a representation of cultural behavioral patterns. Cultural patterns revealed through the general reading of the interpretation of the fictional text the portrayal of women as Struggler activists or Unwilling from male society.

The openness of Iraqi feminist fiction is evident in its diverse and multifaceted narratives, which employ a wide range of tools, languages, voices, and dialogues, and incorporate other literary genres to serve the narrative form. In light of cultural studies, the image has become a representation of cultural behavioral patterns. A general reading and

interpretation of the novel reveals cultural patterns that portray women as either strong fighters or marginalized figures within a patriarchal society.

الملخص:-

تهدف الدراسة إلي الكشف عن صورة المرأة في الرواية العراقية النسوية في ضوء نظرية النقد الثقافي من خلال توضيح مفاهيم وعناصر تكويت صورة الآخر الثقافية؛ وصورة المرأة العراقية (المنضلة – المستلبة) فى الرواية العراقية النسوية، وتوصلت نتائج الدراسة إلي تميز النقد الثقافي بالإعتماد على عدة مناهج، مع رفض النظرة الضيقة وسيطرة إحدى المدارس في الرؤى دون غيرها. انفتاح النص الروائي العراقي النسوي، فقد وجدنا المتون السردية متعددة، ومتنوعة، وظفت كل الأدوات، واللغات، وتعدد الأصوات، والحوارات، وامتصت الأجناس الأدبية الأخرى، لخدمة النص السردي الروائي. أصبحت الصورة في ضوء الدراسات الثقافية تمثيلا لأنماط سلوكيات ثقافية. كشفت الأنساق الثقافية من خلال القراءة العامة لتأويل النص الروائي عن تصوير المرأة بالمنضلة القوية أو المهمشة من المجتمع الذكوري.

انفتاح النص الروائي العراقي النسوي، فقد وجدنا المتون السردية متعددة، ومتنوعة، وظفت كل الأدوات، واللغات، وتعدد الأصوات، والحوارات، وامتصت الأجناس الأدبية الأخرى، لخدمة النص السردي الروائي. أصبحت الصورة في ضوء الدراسات الثقافية تمثيلا لأنماط سلوكيات ثقافية. كشفت الأنساق الثقافية من خلال القراءة العامة لتأويل النص الروائي عن تصوير المرأة بالمنضلة القوية أو المهمشة من المجتمع الذكوري.

مدخل الدراسة:-

إن دراسة الآخر لابد من أن تكون منفتحة عليه كانفتاحها على الذات، باعتماد التسامح والندية والابتعاد عن الفوقية في النظرة والتعامل؛ لأن شيوع الصور النمطية قد أساءت فهم الآخر، لأنها مرتبطة بالدين والسياسة والاجتماع، فضلاً على وجود ثنائيات جامدة في الثقافة النمطية (تفوق أو تخلف)، وثنائيات في الطبيعة من الناحية الفزيولوجية على وفق بشرة الإنسان (سوداء أو بيضاء)، والتي تؤسس لثقافة عنصرية تزيد من الهوة والتفرقة بين الشعوب وهي على نقيض ما تسعى إليه الدراسات الحديثة التي يراد منها التواصل مع الآخر والانفتاح عليه وإزالة الغموض وسوء الفهم.

ولكن كيف نفهم الآخر ونحاوره ؟ إن ذلك يكون عن طريق التواصل المعرفي، والاختلاط والتعايش السلمي والاستفادة من تجاربه من عدّة زوايا سواء ما كان منها ثقافياً أم اجتماعياً أم سياسياً، واهم وسيلة نستعملها في فهم الآخر هي الحوار الذي يعد من أهم الوسائل الحضارية للتعرف على الآخر ؛ لأنه نوع من التواصل الإنساني والفكري وطريقة للبحث عن مشتركات

فكرية وحضارية وثقافية واقتصادية مع هذا الآخر.إن الشعوب بحاجة دائمة إلى التفاعل فيما بينها، فلا يستطيع مجتمع ما أن ينفرد بحياته من دون الاستعانة بالآخر من المجتمعات(١).

الآخر في السرد في الرواية العراقية، نجد أنها دارت حول الرؤية الجديدة للرواية العراقية، إضافة إلى محاولة رصد التجربة النسوية لبعض الكاتبات العراقية، ما بين محاولة تخطي المحظورات في المجتمع، وخاصة وضع المرأة العراقية ومشكلاتها، إضافة إلى محاولة امتلاك صوت روائي خاص بهن، وقد أصبح السرد الروائي هو المعبر الحقيقي عن الوضع الاقتصادي والاجتماعي والسياسي.

حيث تدور الرواية العراقية وتطورها الملحوظ في العقدين الماضيين، والذي جاء نتيجة التطور الاجتماعي والسياسي، وخاصة الأحداث الخاصة بالحروب وما شابه، خلقت مناخاً روائياً مناسباً، لاستعراض هذه الحياة، وإعطاء مظهر ثقافي واجتماعي مغاير عن الأعمال السابقة، التي تناولت البيئة العراقية من دون تحليلها، من خلال الشخصيات والأحداث.

كما أن الروائيين العراقيين استطاعوا أن يقدموا خلال الأعوام الماضية صورة المرأة في المجتمع العراقي، ولصدقها الفني أصبحت تمثل سيرة كاملة للحياة في العراق؛ كما أن من سمات الرواية والسرد العراقي، محاولة خلق أساطير تهتم بالشخصية والمكان الروائي، لذا نجد تجسيد حياة المرأة، وهم الأجدر، كشخصيات، أن يتم نسج الأساطير حولها، وبالتالي خلق فضاء روائي يحاول اكتشاف عوالم سردية تبدو رمزية ودالة على الواقع، هذا التهميش الذي تلخصه الشخصية الروائية، يقابله على المستوى السياسي والاجتماعي مدى العزلة التي تحياها هذه المجتمعات، اجتماعياً وسياسياً، وهذا بدوره أدى إلى خلق المجال للتعبير عن الآراء السياسية وتبعاتها الاجتماعية، وخاصة في مجتمعات لا تتنفس السياسة وتحيطها المحظورات من كل جانب، فيبدو التلميح لوضع اقتصادي أو اجتماعي نتيجة سياسة أعلى تسيطر على الجميع"(٢).

الأمر مشكلة بطابعه، والذات لا تتكشف إلا من خلال ذات أخرى، وهو ما جعل السرد ساحة لهذا الصراع في تأكيد الذات وفي الأغلب نفي الآخر، من خلال رفض قيمه وعاداته وتراثه، في صورة التمسك بعادات وتراث وثقافة المجتمع الذي ينتمي إليه الكاتب ويريد التعبير عنه.

تحديد المشكلة:-

لكل من الرجل والمرأة دوره الذى يؤديه فى هذه الحياه، وكلما نال كل منهما نصيبه الذي يؤهله للقيان بهذا الدور، رفرفت السعادة على المجتمع' وعاش الناس في رفاهية ورغد.

فما زالت المجتمع العراقي إلي الأن يعلى من قيمة الذكر على الأنثى ولعلى السبب فى هذا استمرار التصورات القبلية فى المجتمع، فما زال العديد من الأسر يفضلون الذكور على الإناث،

بل إن بعض المتعلمين تعليماً رفيعاً في المجتمع أحياناً ما يكثرون النسل من اجل إنجاب الذكور، ولم يكن التعليم وسيله لتغير صورة المرأة فى المجتمع بل إن هناك العديد من حالات الطلاق أو الزواج بأخرى على زوجته يعود نتيجة لأن الزوجه لم تنجب له الولد، في حين أن العلم الحديث أثبت أن الرجل هو المسئول عن تحديد نوعية الجنسين.

والواقع، إن الأعمال الأدبية التى تظهر فيها صورة المرأة تستطيع أن تبحث في ضوء النسوية. لأن في الأعمال الأدبية كثيراً من التداول المتداخل لصورة المرأة، لذا تتناول هذه الدراسة صورة المرأة العراقية فى الأدب النسوي العراقي، وفق صورتين مختلفتين لصورة المرأة "المنضلة – المستلبة".

أهداف الدراسة:-

الكشف عن صورة المرأة في الرواية العراقية النسوية في ضوء نظرية النقد الثقافي من خلال تناول ما يلي:-

- توضيح مفاهيم وعناصر تكويت صورة الآخر الثقافية.
- صورة المرأة العراقية (المنضلة – المستلبة) فى الرواية العراقية النسوية.

منهجة الدراسة:-

يسعي الباحث من خلال هذه الدراسة إلى التحليل الثقافي لصورة الآخر المرأة في الرواية العراقية النسوية بتحليل تلك الصورة في ضوء نظرية النقد الثقافي.

وتناولت الدراسة الحالية الروايات التالية:-

- عالية ممدوح: رواية "ليلى والذئب" (١٩٨١).
- عاليه ممدوح : رواية "حبات النفتالين" (٢٠٠٠)
- عاليه ممدوح : رواية "المحبوبات" (٢٠٠٣)
- هدية حسين : رواية "ريام وكفى" (٢٠١٤)

المبحث الأول

مفاهيم وعناصر تكوين صورة الآخر الثقافية:-

مصطلح الآخر :جاء في لسان العرب : (الآخر بمعنى غير، كقولك رجل آخر، وثوب آخر)([٣]). أي أنه مختلف عن الذات وهو غيرها، أما الدراسات الحديثة والتي باتت منصرفة إلى دراسة الآخر بوصفه صورة نصية متشعبة الأبعاد ترتكز على آليات المنهج الثقافي، مما ولّد مفهوماً آخر لا يبتعد عن المعنى اللغوي، ولكنه لا يشابهه من جهة أن الآخر بات يردد (بوصفه بنية

لغوية، رمزية، ولا شعورية تساعد الذات على تحقيق وجودها ضمن علاقة جدلية بين الذات ومقابل لها هو من يطلق عليه الآخر)"([٤]).

كما أن هناك (تلازم بين مفهوم "صورة الذات " أو مفهوم "صورة الآخر" فاستخدام أي منهما يستدعي تلقائياً حضور الآخر)"([٥])، وهذا التلازم قائم على المستوى الفردي والجمعي.

ويمكن اكتشاف صورة الآخر لدى أي مجتمع بطرائق عدة، منها التحليل النصي، فالنص هو حامل للأنساق الثقافية التي تحكم المجتمع، أي أنه حامل لتصوراته الذاتية، وتصوراته عن الآخر وللحدود الفاصلة بينهما، والنص هو معمل لتمثيل الآخر وتصويره إذ (لا تخلو ثقافة من الثقافات من تمثيل للذات أو للآخر، فالتمثيل هو الذي يعطي للجماعة صورة ما عن نفسها وعن الآخر وهو الذي يضع لهذه الجماعة معادلاً أو كما يسميه بول ريكور (الهوية السردية) للجماعة)" ([٦]).

وتحدد صورة الآخر وفق معيارين أو موقفين:-

- **الأول** : معرفي على ضوء نصوصه ومدونته المعرفية والثقافية.
- **الثاني** : أخلاقي موضوعي عن طريق تأويل تلك النصوص إلى هوية الأنا، أي بنقلها نقلاً محايداً وموضوعياً يراعى فيه عادات وتقاليد وثقافة تلك الشعوب المنقول إلينا تاريخها وثقافتها.

مفهوم الآخر :إن دراسة الآخر لابد من أن تكون منفتحة عليه كانفتاحها على الذات، باعتماد التسامح والندية والابتعاد عن الفوقية في النظرة والتعامل؛ لأن شيوع الصور النمطية قد أساءت فهم الآخر، لأنها مرتبطة بالدين والسياسة والمجتمع، فضلاً على وجود ثنائيات جامدة في الثقافة النمطية (تفوق أو تخلف)، وثنائيات في الطبيعة من الناحية الفيزيولوجية على وفق بشرة الإنسان (سوداء أو بيضاء)، والتي تؤسس لثقافة عنصرية تزيد من الهوة والتفرقة بين الشعوب وهي على نقيض ما تسعى إليه الدراسات الحديثة التي يراد منها التواصل مع الآخر والانفتاح عليه وإزالة الغموض وسوء الفهم.

إن فهم الذات بشكل صحيح ينتج عنه فهم الآخر وفق معطيات موضوعية، وعندما يكون هناك تشويها للآخر هو من دون شك ناجم عن فهم خاطئ للذات، ولاسيما عندما تتداخل المفاهيم الخاطئة الناتجة عن مخلفات تجارب غير محسوبة الأطر وتراكمات سلبية، وتجارب أليمة أدت إلى جرح الذات وانعكاس ذلك على الآخر الذي ينظر إليه في المجتمعات المقهورة بالريبة والشك.

ولكن كيف نفهم الآخر ونحاوره؟ إن ذلك يكون عن طريق التواصل المعرفي، والاختلاط والتعايش السلمي والاستفادة من تجاربه من عدة زوايا سواء ما كان منها ثقافياً أم اجتماعياً أم سياسياً، وأهم وسيلة نستعملها في فهم الآخر هي الحوار الذي يعد من أهم الوسائل الحضارية للتعرف

على الآخر؛ لأنه نوع من التواصل الإنساني والفكري وطريقة للبحث عن مشتركات فكرية وحضارية وثقافية واقتصادية مع هذا الآخر. إن الشعوب بحاجة دائمة إلى التفاعل فيما بينها، فلا يستطيع مجتمع ما أن ينفرد بحياته من دون الاستعانة بالآخر من المجتمعات"(٧).

ومن المسلّمات أن الثقافة العربية والإسلامية ليست منغلقة على نفسها، ولا متحجرة، وإنما هي ثقافة منفتحة ومتسامحة وقادرة على التعايش مع مختلف الثقافات والحضارات الإنسانية أخذاً وعطاءاً، سواء أكان ذلك سلباً أم إيجاباً، لتدلل على أصول هذه الثقافة وعلى طبيعتها القابلة للتطور والعطاء وفق المعطيات العلمية الحديثة وشيوع وسائل الاتصال التي سهلت التواصل مع الآخر والانفتاح عليه.

عناصر تكوين الصورة الثقافية للآخر:-

لو تأملنا عناصر تكوين الصورة بطريقة نظرية لوجدنا أن عنصراً أولياً للصورة التي نحاول تشكيلها فهو ذلك المخزون الواسع من الكلمات الناقلة صورة الآخر لنا، وهي حقول معجمية تشكل مفاهيم ومشاعر مشتركة من حيث المبدأ بين الكاتب وجمهوره، لذلك علينا أن نفحص المعجم الحضاري وما به من ألفاظ إلى ألبسة وأطعمة، لأجل المقاربة بين الفضائين المدروسين وفق تقبل المشترك والمختلف(٨).

وعليه فالصورة (فعل ثقافي لأنها صورة عن الآخر، وماعدا ذلك فنحن حين نتكلم عن الصورة الثقافية، يجب أن تدرس كمادة، وممارسة أنثربولوجية لها مكانتها، ووظيفتها ضمن العالم الرمزي المسمى هنا (خياليا) والذي لا ينفصل عن أية مؤسسة اجتماعية أو ثقافية، لأن المجتمع يرى نفسه، ويكتب عنها، ويفكر فيها، ويحلم بها من خلال هذا العالم الرمزي)"(٩)؛ لأن الأدب ليس نقلاً للواقع كما هو، بل لابد من محاكاة الواقع، وإعمال الخيال فيه، لذا وجدنا أن أبا الفرج الأصفهاني لم يكن ناقلاً فقط، إنما كان يتدخل في الرواية حينما يصحح مسارها، وفهم النص وشرحه، ويستعمل خياله في ترتيب أخباره التي جاءت بشكل يقترب من سياق القصص، ويركز على ما حول النص من ظروف تاريخية واجتماعية(١٠).

ومن المعروف أن الصورة لغة (تختلط فيها المشاعر بالأفكار) وهي ترجع إلى واقع ترسمه وتدل عليه، لكن النشاط التخيلي هو الذي يرفع . أو لا يرفع . لغة الصورة إلى مرتبة الجمال الفني، وهو في الوقت نفسه تعبير عن المجتمع والثقافة.

الآخر في الرواية العربية المعاصرة:-

أصبح من الثابت عند كثير من الدارسين أن الرواية بالشكل المعاصر فن غربي استفاده العرب في العصر الحديث عن طريق المثاقفة والتواصل الحضاري، وقد مثلت الرواية العربية منذ البدء

مجالاً رحبًا للمثقفين والأدباء في العصر الحديث لتقديم رؤاهم الأدبية والفكرية حول قضايا المعرفة ومسائل المجتمع، وقد كان من الملاحظ أن الرواية بوصفها فنًا غربيًا قد استعملها في بداية الكتابة الذين اتصلوا بالغرب في وقت مبكر واطلعوا على علومه، ومن هنا فقد أصبحت الرواية في كثير من الأحوال دالاً على الثقافة الغربية من جهتين:

- **الجهة الأولى:** أن الشكل في الأصل شكل غربي فهي وسيلة من الأدب الأوروبي وعليه تعبر مباشرة عن الالتصاق بتلك الحالة.
- **الجهة الثانية** : أن الذين كتبوها هم ممن تثقف في الغرب ولذا فهو بصورة من الصور يعبرون عن صورة الالتقاء بين الشرق والغرب ولا يعدون ممن لهم موقف رافض لثقافة الغرب وأدبه، وعليه فإن دراسة الآخر في الرواية العراقية تعني دراسة صورة الآخر عند الجماعة التي انتمت إلى المنتج المعرفي والثقافي وليست تبحث في صورة الغرب لدى الموقف الرافض للغرب المتشدد في هذا الموقف.

ومن هنا مثلت الرواية من وجهة نظر بعض الدارسين البيان الرسمي للمثقفين في موقفهم من الآخر وفي عرضهم لإشكالية العلاقة بالآخر الغربي من وجهة نظرهم، وبناء على الحالة التي اتسمت بها معظم الروايات من كون الشخصية الروائية عربية قد ارتحلت إلى الغرب وتعرفت في طريقها بفتاة فقد تحولت هذه الصلة بين الفتى والفتاة الدال الأبرز على العلاقة بين الشرق والغرب، والبحث في ترميز العلاقة بين الشرق والغرب باعتبار الشاب رمزًا للحضارة العربية الإسلامية، والفتاة ترمز للحضارة الغربية، هذه المعادلة بين الرمز والمرموز دفعت جورج طرابيشي بتسمية هذا النوع من البحث بتجنيس العلاقة أي التركيز على البعد الجنسي في العلاقة واعتباره دالاً على العلاقة الثقافية أو الحضارية(١١).

وعلى الرغم أن بعد الجنس (الذكر والأنثى) هو في أصله بعد إنساني لا صلة له بالثقافة، فإن التركيز على ما يمثله كل طرف من طرفي العلاقة من ثقافة هو تغييب للإنسان في هذه المعادلة لصالح المثقف، وهو ما يطرح السؤال عن سبب معاناة الإنسان العربي في أوروبا من الأوروبيين إن كان بسبب اللون أو العرق، ويدفع إلى إعادة النظر في هذه النصوص من حيث إن هذه المشاعر التي يعانيها المثقف هي مشاعر خاصة بالشخصية وحدها وليست بسبب الثقافة أو الاختلاف في الدين؟ وهو ما يدفع إلى السؤال مرة أخرى عن سبب انزياح الدراسات العربية ومن ورائها الرواية العربية لإلغاء وجود الإنسان العربي وتحويله إلى دال ثقافي في مواجهة الإنسان الغربي، ألا يمكن أن يكون دالاً سياسيًا؟ هل الدارسون العرب والروائيون يعانون من مركب نقص

ثقافي حين رأوا أن الفارق والعلة هي في نوع الثقافة وليس في مستواها، يعود إلى ثقافتهم وليس إلى شخصياتهم وتركيبهم؟

لقد دفعت هذه الرؤية الدارسين إلى أن يحولوا النصوص والدراسات التي دارت حولها إلى محاكمة للثقافة العربية، وتصنيفها والبحث فيها، كما يحولون النصوص الروائية باعتبارها بيانات ثقافية سياسية تبين موقف هذا المثقف أو ذاك من الثقافة العربية حتى ولو كانت الدلالة غير واضحة، وهو الأمر الذي انعكس على الجوانب الأخرى من الدلالات التي يمكن أن تقرأ النصوص من خلالها كالتجربة الإنسانية أو الاجتماعية أو السياسية. وأصبحت كل رواية من هذه الروايات تحمل عنوانًا يلخص موقف الرواية من الآخر فتأتي رواية قنديل أم هاشم بعنوان المقابلة بين المادة والروح، ورواية الساخن والبارد العقل والعاطفة، ونيويورك ٨٠ الانحلال والالتزام حتى ولو كانت هذه النصوص لا تحمل هذه الفكرة بشكل كبير.

وعلى هذا جاء الموقف الذي يراه الدارسون في هذه النصوص هو البحث عن موقف يكون من الآخر للمثقفين وعليه تردد بين الاتجاه الكامل أو الرفض الكامل أو التوفيق، هذا التوفيق الذي يقوم على أخذ بعض القيم وترك أخرى الأمر الذي يؤذن بمواجهة مشكلة تحديد القيم التي يمكن للمثقف العربي المسلم أن يختار منها أو أن يعدها القيم الذي يمثل التنازل عنها تنازلاً عن "الذات القومية الحضارية"، ذلك أن القيم ليست كلها خلقية وإنما هناك قيم دينية وأخرى سياسية، وبما أنها كلها قيم فإن تحديد القيم المميزة للأنا يصبح قضية فلسفية بناء على تحديد الأنا ومفهومه([١٢]).

وبناء على هذا التداخل بين الذاتي والموضوعي في تناول الآخر في الروايات العربية من قبل الدارسين رأيت أن أبتعد عن النصوص التي يمكن أن يكون تناول الغرب فيها والموقف منه يتصل بلعبة الترميز والتأويل، واتجهت إلى النصوص المباشرة التي تقدم صورة مباشرة عن الأوروبيين وأحكام دقيقة عنهم، وبعيدًا عن ثيمة الرجل والمرأة بوصفها طريقة للتواصل بين الحضارتين التي سادت في الدراسات السابقة فإنني سأختار ثيمة أخرى للانطلاق منها في دراسة هذا التواصل إنها ثيمة الرحلة.

لقد مثلت الرحلة إحدى أهم الثيمات التي اتخذها كتاب الرواية طريقًا للدخول إلى تقديم صورة الآخر في الرواية، فنجد عددًا من النصوص الروائية في جيل الرواد اعتمدوا على تصوير رحلة طالب يعيش يرتحل إلى أوروبا للدراسة يعيش حالة من الغربة والشعور بالبعد عما يدور حوله، هذه الحالة التي يعيشها السارد في هذه النصوص تصور الموقف الكلي للإنسان العربي المرتحل إلى الغرب، فالرحلة يجتمع فيها الحسي بالمعنى باعتبار أن الطالب مرتحل بجسده، وهو في

الوقت نفسه ميمم وجهتهم لطلب العلم فهو أيضًا مرتحل إليهم، ثم هو يعيش حالة من الغربة والقلق في مواجهة هذه الحضارة، فعلى الرغم أنه يذهب طوعًا مقبلاً غير مدبر، مختارًا غير مكره فإنه يجد هناك الحواجز التي تمنعه من الدخول في تلك الحياة أمامه، أحيانًا بطوعه وأحيانًا مدفوعا إلى تلك الزاوية دفعًا ليجد نفسه يمثل حضارة قد لا يكون مقتنعًا بحذافيرها مما يدفعه إلى المقارنة بين ما يجده في نفسه وما يجده في المجتمع الذي يقابله فيخرج إلى هذه الحالة.

وقد بدت هذه الموضوعات منذ كتابات رائد الكتابة الأولى رفاعة رافع الطهطاوي في كتابه: :تخليص الإبريز في تلخيص باريز: حين كان يسجل ملاحظاته حول رحلته في الدراسة التي قضاها في باريس وهو ما جعل هذه الرحلة هي الوسيلة لتقديم المشاهدات فيها تلتحم الرحلة المعنوية بالرحلة الحسية.

يقوم كتاب تخليص الإبريز على وصف الأيام التي قضاها رفاعة وصحبه في باريس بكل ما فيها بدقائقها وتفصيلاتها، ومن هنا فقد سعى لأن يأتي وصفه شاملاً وكاملاً، في حين يأتي كتاب أديب لطه حسين يحكي حكاية أحد الأدباء الذين كان لهم رغبة شديدة في الأدب وبناء عليه فهو يلتحق ببعثة الجامعة المصرية إلى باريس، وقبل أن يصل إلى تلك البلاد يبدأ حياة جديدة([١٣]).

أول ما يراه القارئ وهو يقرأ الكتاب سيطرة ضميره الغائب في وصف الكاتب على ما حوله وما يراه، وهو ما يعني الفصل الحاد الذي كان يشعر به رفاعة تجاه الفرنسين وما يراه حوله من مظاهر حتى ولو كانت مظاهر تقدم وجمال، وعلى هذا فهو يلتزم موقف الرحالة الذي يكتفي بالتقاط المشاهد أمامه دون أن يشعر أنها تعنيه أو أنه جزء منها، فهو يصورهم من الخارج وهو ما يوحي بالموضوعية والنقل والتجرد الذي سيوصلنا إلى الملاحظة الثانية، وهي المقارنة الشديدة بين ما يراه من مظاهر اجتماعية وما يحمل داخله من مخزون معرفي ثقافي عربي، وكأنه لا يستطيع أن ينفك عن ذاته وهو في داخل هذه الحال الثقافية المحيطة به التي ارتحل لأجلها والمسيطرة على المشهد أمامه. فكل ما أشار إلى موقف أو قضية ذكر ما يؤيد هذا المذهب عند العرب أو يخالفه، فالحديث عن الوفاء والمروءة يستدعي عنده موقف الخوارزمي من الصاحب ابن عباد، موقف الحرص على التميز في عملهم يستدعي عنده قول ابن دريد، وندرة وحين يتحدث عن محبة أهل باريس للسفر والتنقل يستدعي قول الحاجري، فهو يفاجئنا بأنه لا يذكر، قد يصف موقف الفرنسيين بالشنيع أو يصفه أحيانًا بأنه موقف العرب الصحيح إذا أعجبه. وكأن المقابلة لدى رفاعة مقابلة بين ثقافتين ثقافة عريضة تتصل بوجدانه وقلبه وهي الثقافة العربية وثقافة أخرى تتصل بعقله ارتحل إليها، وليس سرًا أن هذه المقارنات كانت في الغالب لصالح

العرب الثقافة الأصلية. بل يتجاوز ذلك لإصدار الأحكام القاطعة على ما يراه أمامه من مشاهد يشعر أنها لا تناسب مع ذوقه فنجده لا يتردد أن يقول: «ومن خصالهم الرديئة» ، «ومن عقائدهم القبيحة» بل أبعد من ذلك حين يجمل القول في باريس بقوله: «وبالجملة فهذه المدينة، كباقي مدن فرنسا وبلاد الإفرنج العظيمة، مشحونة بكثير من الفواحش والبدع والاختلالات»([١٤]). هذا الذوق الذي انطلق منه في الحكم على ما يراه أمامه تكون من خلال ثقافته الأزهرية الأولى التي شكلت الأساس التي أنشأ عليها منظومته المعرفية، وهو ما يعين أن ذلك التجرد الذي حاول أن يظهر به لم يكن دقيقًا بناء على خلفيته الثقافية التي أسسها من قبل، وهنا يتبين لنا أن رائد التنوير العربي الأول لم يكن شخصية مستلبة أمام الثقافة الغربية وإنما ظهر بوصفه شخصية علمية كبيرة استطاعت أن تتماسك أمام باريس وأهلها، فلم يكن رفاعة الطهطاوي في وصفه لباريس بذلك المنجذب الواقع في حبها وحب أهلها حبًا غير واع، وكما لم يكن بعيدًا عن ذاكرته وثقافته العربية بل صادرًا عنها ومتخذًا إياها الأساس المعرفي الذي يحاكم الأشياء من خلاله بالإضافة إلى عقله الكبير، وهو ما يعني أن رفاعة قد تجاوز في موقفه من الغرب المواقف النمطية التي تصنف عادة إلى مواقف ثلاثة: القبول الكامل، والرفض الكامل والتوفيق بين هذا وذاك، إلى أن يكون منظومة ثقافية تهضم باريس والباريسيين في داخلها لتقدم شخصية حضارية مستقلة هي رفاعة الطهطاوي العربي المسلم المستنير.

المبحث الثاني

الآخر المرأة في الرواية العراقية النسوية:-

يسعى الباحث للوصول إلى رؤية واضحة لمفهوم صورة المرأة للانطلاق منه لتقسيم أنماط صورة المرأة بشكل دقيق واتخذت منهجًا واحدًا يسير وفقه هذا الجهد برمته، فكان تصنيف صورة المرأة في ثلاثة أنماط رئيسية هي: (منضلة، مستلبة) تفرعت منها صور جزئية، والاعتقاد أن هذا التصنيف من الدقة بمكان حيث لا يدع مجالاً للالتباس والخلط إذ يستحيل أن يجتمع النضال و الاستلاب مثلاً في الشخصية ذاتها في الوقت نفسه، ولم تعطي أهمية للجانب الشكلي للمرأة في هذا البحث إلا بما يخدم التحليل النفسي للشخصية.

أولًا: صورة المرأة المنضلة:-

الكتابة عالية ممدوح هي أقرب إلى الثورية أو الفعل الثوري ويتضح ذلك من خلال الانقلاب على السائد والموروث، ومن خلال التعبير عن قضايا نضال المرأة بصيغ تمنحها أبعاداً ذات خصوصية واضحة، لاسيما حين تبدو المرأة أقوى من الرجل في متخيلها. ونلاحظ أنها عنيت بإبراز شخصية المرأة المناضلة أو بعبارة أخرى قضايا نضال المرأة، فالمرأة في رواياتها لا تعنى

بالأمور البيتية أو الشؤون والاهتمامات الصغيرة بل هي صاحبة قضية وتحمل وعياً وفكراً وإيماناً عميقاً بقضيتها، والتي هي قضية الإنسانية جمعاء.

فلهذه المرأة خصوصية واضحة فهي مثقفة ومتعلمة وتعنى بالشأن السياسي والنشاطات السياسية، وتقف إلى جانب الرجل، وتشاركه رحلة الكفاح، فالمرأة الثورية كما هي في الواقع والفن تعي طريقها، وتضحّي من أجل الوصول إلى غايتها، سعياً نحو تحقيق استقلالها الذاتي عن طريق العمل وممارسة النضال الإنساني، مساندة الرجل في معركتهما ضد قوى القهر والاستلاب.

ويبرز ذلك بشكل واضح في رواية (ليلى والذئب)([١٥]) إذ تبرز شخصية المرأة المناضلة والمؤمنة إيماناً عميقاً بقضيتها التي تهدف إلى تحقيق العدالة من خلال السعي نحو حياة أفضل للإنسان والتي لا تتحقق إلا عن طريق حرية الإنسان وأرضه. فتبدو المرأة أقوى من الرجل في هذه الرواية فنوال أكثر جرأة وصلابة من زوجها رياض "كانت أسعد حالاً منه ، لم تتنهد أو تتبرم ، فقد ظلت تذهب إلى (الأرض ..)، تهز رأسها ولا تقف إلا لثوان ثم تستأنف السير" فهي ترفض أن تضيع وقتها بالراحة وتبدو متفائلة من القادم على العكس من رياض المتبرم والذي يبدو عليه الخوف والتردد والتشاؤم من القادم فنجدها تقول له "رياض، لم نأت هنا لنقوم بنزهة، دعنا نذهب إلى ما جئنا إليه، لقد ودعنا القمر وسوف نستقبل الشمس بعد قليل" . فتبدو هي القائد والمحرض ويبدو الرجل تابعاً لها بل كأن وجوده في الصحراء من أجل إتمام المهمة ليس سوى وسيلة ليكون قريباً منها.

إن موضوعة نضال المرأة من أجل حرية الإنسانية والأرض تعد الموضوعة الأهم والأبرز في هذه الرواية التي تمتلئ بالشخصيات النسائية المتبنية للفعل النضالي فالكاتبة منحت المرأة في هذه الرواية أهمية كبيرة وأبرزتها بخصوصية واضحة؛ فهن مناضلات ولا يخشين الموت ولا يخفن من السلاح أو يترددن في حمله واستعماله، ويتولين القيادة وتحريض الرجل على النضال([١٦]).

لقد ركزت الكاتبة بشكل مباشر على تنامي الوعي لدى المرأة بأهمية دورها في العمل القيادي إلى جانب بطولة الرجل وقياديته، والذي نجده يقرّ ويعترف بنفسه ببطولة المرأة في مواجهة العدو والتصدي له وكما يبرز في حديث عباس لرياض "نوال ولمياء، وفاطمة، وهدى، إنك لن تسمع عويلاً من هؤلاء الفتيات، لكنك لا تلبث أن ترى الأرض كيف ترتج، والآبار كيف تغمر بالنار، إنّ خاصية كل واحدة منهن هي إن خطرهن مساو لبريقهن، وأسلوبهن لا يخطئ ، ورعبهن أمام الموت خال من الرومانتيكية "فضلاً عن حديث نوال لرياض عن لمياء العراقية إذ تقول "يأتيها كل شيء باطمئنان، الموت والغذاء والحرب والدموع، التحقت معنا لتكف عن الحياد... هي على

معرفة وثيقة بالأرض، تعشق الجغرافية مثلك، لا تتحدث إلاّ نادراً، لكنها تستطيع القيام بكل ما يطلب منها... هي رقيقة إلى درجة أننا كنا نتصور أنّ حمل قنبلة سوف ينهيها، لكنها كانت تعود، دائماً صامتة وشاحبة أحياناً إلاّ إنها مبتسمة، ورصينة... لم تختر أحداً صديقاً حميماً لها، كانت ترانا جميعاً في خندق واحد، ليست جريئة تماماً، ولا متحفظة، إلاّ إنها الاثنان معاً، في كل العمليات التي اشتركت بها لم أشترك معها بعملية إلاّ إنّ (اسعد) احد رفاقنا ضرب رأسه بشدة وهو يقص علينا جرأتها"([١٧])

إن ما يمكن أن نسجله هنا هو إن سمات النسوية تبرز بشكل واضح في هذه الرواية التي تتبلور فيها معطيات دور المرأة في البطولة والنضال والقيادة وفي منافستها للرجل على هذه المواقع والمواقف بل نجدها تركز على اعتراف الرجل بهذا الدور وهذه المواقف ويفتخر بها.

فإبراز المرأة بوصفها فاعلة ومنفعلة أمام القضايا المصيرية التي تخص الفرد والجماعة والأرض والحرية والإنسانية بشكل عام وإدخالها معترك العمل السياسي المسلح وجعلها قائدة لا منقادة لا يؤكد على تنامي الإحساس بأهمية دور المرأة في جميع مجالات الحياة وخوضها المعتركات المصيرية إلى جانب الرجل فحسب، بل يؤكد أيضاً على نسوية الكاتبة وسعيها نحو التركيز على إبراز العناصر النسائية الناجحة والأنموذج في داخل عوالمها الروائية.

وهو ما نجده متبلوراً بشكل واضح أيضاً في رواية (المحبوبات)([١٨])، حين نجد أن نرجس لا تكتفي بعضويتها في الحزب الشيوعي اللبناني فتنضم إلى تنظيمات يسارية أكثر تطرفاً من أجل خدمة الإنسان وحقوقه والتي تعتبر النضال قضيتها في الحياة وترفض أي مكافأة أو مصلحة فردية مقابل عملها منتقدة من يعتبر النضال وسيلة لمكاسب شخصية ومادية.

ومن خلال نرجس نقف على صورة المرأة الثورية الكادحة التي اعتنقت الثورة فكراً وممارسة، ونجدها بعيدة كل البعد، في أفكارها وتصرفاتها ومواقفها، عن المظهرية والادعاءات الجوفاء، وثرثرات بعض المثقفين، ومناقشاتهم، وخلافاتهم السياسية والفكرية. فحققت الكاتبة من خلالها صورة المناضل الثوري الحقيقي الذي لا ينجرف وراء مغريات الحياة، وما يخدم مصالحه الشخصية، بل إن قضيته هي الهدف الأسمى الذي يصبو إلى تحقيقه. وهذه القضية هي رسالته التي تتجلى في خدمة الإنسانية جمعاء.

فالمرأة في عالم عالية ممدوح لا تمتلك ثقافة عالية فحسب بل إن لديها المقدرة على خدمة المجتمع الإنساني والمطالبة بحقوقه. فهي تحمل في وعيها قضية الإنسان وتسعى نحو تحقيق الحرية وتطالب بحقوقه لا بحقوق جزء معين من الإنسانية كـ (المرأة) مثلاً فهي لا تطالب بحقوق

النساء كما تعارف عليه ما يسمى بالأدب النسوي بل تجاوزته إلى قضايا أعم وأشمل هدفها الإنسان ومصيره في هذا الوجود وحريته بغض النظر عن الجنس أو اللون أو العرق.

وتركز الكاتبة في متخيلها على دور المرأة إزاء التحولات السياسية وانعكاس هذه المتغيرات والتقلبات وآثارها في واقعها ونفسيتها بالمجتمع وبالقضية الوطنية، بوصفها قوة فاعلة ومؤثرة في مسار حركة البناء والتحرير، إضافة إلى كونها نبعاً فنيّاً ثرياً بالدلالات الموحية والمعبرة(١٩).

ففي رواية حبات النفتالين تضمن الكاتبة أحداثاً ترتبط بتاريخ العراق السياسي، إذ تشغل فيها صفحات من فصل، بالحديث عن المظاهرات التي خرج بها الشعب العراقي بمختلف مستوياته الثقافية والاجتماعية، بعد تأميم قناة السويس.(٢٠)؛ فتصور انعكاسات هذا الحدث وآثاره في نفسية الشخصيات جميعها في داخل الرواية، وموقفها منه – بوصفها فاعلاً ومنفعلاً – إذ خرجت جميعها لتشارك بالمظاهرة ، وكما يتضح أثر الحدث من خلال قول هدى "كلنا طلعنا بالمظاهرة : جدتي وقفت أمام الجامع مع نسوة الطرف ، تقرأ الصلوات وترسلها للشباب وهم يمرون أمامها رافعين اللافتات... تهوس ويطلع صوتها وكأنّها واقفة على خط النار(٢١)؛ أم ستوري " تحزّمت بالعباءة الصوف على الخاصرة ، تفرّعت وشدّت عصابتها السوداء على رأسها وأطلقت الهلاهل... السيدة رسمية هيأت عدة الإسعاف... أبو محمود استحضر أنواعاً جديدة من الأجبان، نشرها وسط أطباق كبيرة وتركها في عهدة أم محمود... أم عزيز العمياء جلبت أطباق العيد الكبيرة، نثرت عليها الحلويات وأطلقت صوتها"(٢٢)؛ اليوم كل شيء بلاش للشبان "كلهم طلعوا : الصفارون ، النجارون ، الحدادون ، البناؤون . الخالة نجية ... بهيجة ، لائقة والخالة نعيمة يطلقن أصواتهن بالدعاء ... العمة فريدة"(٢٣)؛ إن امتلاء عالم الكاتبة الروائي بالنساء يحمل دلالات موحية لأثر هؤلاء النسوة في صنع الحدث وفي إمكانية دفعه نحو الأمام، فضلاً عن ذلك فإن الكاتبة سعت نحو كسر قيد الذكورية أو جعل قضايا الفعل السياسي وما يترتب عليه حكراً على عالم الرجل، بل نجد حضوراً نسوياً فاعلاً ومنفعلاً إزاء الأحداث، لاسيّما تلك التي أحدثت تحولاً في المنظومة الاجتماعية والسياسية(٢٤).

ثانيًا: صورة المرأة المستلبة:-

إن مفهوم الاستلاب يعود في أصله إلى الجذر اللغوي سلب بمعنى: الأخذ بقوة، وهذا ما تؤكده المعاجم اللغوية.

فالاستلاب لغة: سلب الشيء- سلبًا: انتزعته قهرًا، وسلب فلانه فؤاده أو عقله: استهوته واستولت عليه، وسلب فلانًا: أخذ سلبه، وجرده من ثيابه وسلاحه، وسلب الشجر والنباتات، قشرة أو جرده من ورقه وثمره(٢٥).

نلاحظ أن المعاني جميعها تتفق في جوهرها في معنى الأخذ والانتزاع، وهذا يتطابق مع مفهوم المرأة المستلبة فهي منتزعة الإرادة والهوية، إذ تعاني المرأة المستلبة من ظلم المجتمع، وقهره واضطهاده لها، فهي امرأة مقموعة مسلوبة الإرادة والشخصية، لا تتصرف بناء على رغبتها الذاتية بل كما يملي عليها الآخرون، لا تستطيع اتخاذ القرار بمفردها، وإنما تنتظر من يقرر عنها، وإن هي قررت فليس بمقدورها التنفيذ لأن مشاعر الخوف والتردد والحيرة تسيطر عليها، تتصف الشخصية المستلبة بحساسية مفرطة تجاه الآخرين ترصد ردود أفعالهم، وترقب تصرفاتهم فجل اهتمامها يكون منصبًا عليهم لا على نفسها، وتحقيق رغباتها، هي أقرب إلى الصمت منها إلى الكلام، ليست اجتماعية، تحب الانزواء والتقوقع على ذاتها، لا تجرؤ على الاعتراض والرفض، ويكون الحل الوحيد لمشكلاتها جميعها الهروب بمعناه المعنوي بالانطواء على الذات، أو المادي بالابتعاد والرحيل، فالشخصية المستلبة لا تقوى على المواجهة، كثيرة التأمل والتفكير والتمني، يشيع فيها جو عام بالإحباط واليأس ويسهل فيها الانقياد لرأي المجموع دون الاستناد إلى العقل وهذه الشخصية تميل إلى الانهزام تجاه الطغيان والقهر الذي تمثله السلطة أيًا كان نوعها وتتمثل صورة الاستلاب في العلاقة اللامتكافئة بين المرأة والرجل وفي علاقة القهر الذي تفرضه على المرأة العادات والتقاليد والبنيات العائلية والقبلية والطائفية([٢٦]).

ففي رواية (ريام وكفى)([٢٧])، تسرد قصة امرأة تأطرت حياتها بحكايات نساء مؤسلبات بالقمع والقهر والحرمان والتشظي والإخفاق؛ من خلال صراعا وتأزما بين العنصر الأنثوي وتسيد العنصر الذكوري.

فكان حدث طرد الطفلة ريام من المدرسة والحبس في السرداب أول تحد تواجهه ريام، وما يترتب على ذلك من تحديات تواجه بها ريام قهر أبيها المتسلط فتمقت جوره على نساء المنزل ومن ثم توجه حنقها إلى خالها إبراهيم الذي صار عنيفا في معاقبتها بعد وفاة أبيها كامتداد طبيعي له.

إن محاولة ريام اكتشاف الأسرار الخاصة لم تكن مشينة ببراءة سلوكها في الاطلاع على المجهول الخفي من الحياة الواقعية كما لم يكن حبها البريء لريحان يستحق العقاب الجسدي الصارم إلا أن اصطدامها بالآخر/الرجل سيكون سبب كل أزمة ومصدر كل بلاء تمر به ريام في مراحل حياتها اللاحقة مما ستحتفظ به ذاكرتها الأنثوية وهي تسرد ما سببّه لها من قهر وحرمان ومصادرة بعد أن حاولت ولوج عالمه أو اكتشافه.

وعلى الرغم من قسوة العقوبات الجسدية عليها في طفولتها إلا إنها لم تمنعها من الاندفاع نحو الاكتشاف، كما لم يثنها الزمن في شبابها من اصطناع أحلام عن فارس ينقذها مما هي فيه

فكان الشاب نجم الذيب هو ذلك الفارس لكنه سرعان ما خيَّب أملها في بلوغ حلمها لتتوكد لها حقيقة الآخر العاجز والسلبي.

وتكابد في مرحلة لاحقة من حياتها الأمر نفسه بعد أن فقدت ما كانت تراه في جسدها من الجذوة فتحاول محاولتها الأخيرة بتعرفها على جارها هشام لعلها تجد فيه ملاذا لكنه هو الآخر يظل عاجزا إزاء الواقع إذ يتم القبض عليه بتهمة الإخلال بالأمن.

وهكذا تؤدي هذه الاصطدامات العاطفية مضافا إليها المتضادات الفكرية ما بين قضايا نضال المرأة لبلوغ حقوقها والحروب وآفاتها وبين مباغتة الموت للحيوات من حولها أن تطرح تساؤلاتها المحيرة عن معنى الحياة وجدوى الموت ناظرة إلى النصف الفارغ من الكأس وهذا ما أوقعها في دوامة الإخفاق والضياع عبر مونولوجات عديدة تتداعى وهي تدوِّن مذكراتها" لماذا أكتب عن تلك الأيام واستحضر أرواح من ماتوا؟ هل خوفا من نسيان ما جرى كما أحب أن اقنع نفسي أم لأهرب من رمال الصحراء التي غطت حقولي وأحاول درأها لكي لا تتيبس تماما؟ أم تراها رغبة لتخفيف الضغط على قلبي من هزيمتي في الحب؟ ربما هذا وربما ذاك وربما لكل تلك الأسباب"([٢٨])؛ وقد انعكس هذا الشعور المؤسلب على الكيفية التي بها وجدت الرجل سببا في ما تعانيه الشخصيات النسوية الأخرى من الآلام مثل والدتها سمر وجدِّتها مسعودة وزوجة أبيها بهيجة وأخواتها صابرين وهند وصديقاتها فاطمة وعزيزة ونجية فكل واحدة منهن قد أوقعها الآخر في دوامة الإخفاق والضياع فصابرين لا تنتحر إلا بسبب فعلة العم نعمان المشينة والأم لا تعيش حياتها إلا بالحزن والنكد والحرمان بسبب الأب المتسلط والعنيف الذي لم يأبه لمشاعرها وهو يناديها بأم البنات منتقصا إياها لعدم إنجابها ذكرا فكان العنف سلاحه الوحيد معها.

وهند لا تنقلب حياتها بؤسا إلا بعد أن ترتبط بسامي الزوج المراوغ والانتهازي الذي سيوقعها في متاهة الإحساس بالفشل والنقص وفاطمة التي ما كانت تسميتها بالأرملة منطبقة تماما عليها لأن زوجها الذي فُقد في الحرب قد غاب إلى غير رجعة مما اوجب عليها أن تنتظره للأبد لتكون ضحية لمصير تم رسمه لها فاستكانت مذعنة له برضا وقنوع .وبهيجة هي الأخرى مغلوبة على أمرها وهي وإن كانت زوجة الأب إلا أنها لم تكن متسلطة أو قامعة للأخريات بل كانت ضحية زوج متعجرف لم يكن همه سوى إنجاب الذكور لتكون نهايتها التعيسة تعبيرا عن الاستلاب الروحي لكيانها.

وكانت الجدة مسعودة ضحية مجتمع ذكوري فرض عليها أن تكره نفسها وتمقت جنسها لتكون سببا في تعاسة من حولها من النساء بعد أن مسخت أُنوثتها وطبعتها بطابع رجولي فقمعت بنات

ابنها وازدرت زوجة ولدها وأسهمت بدلالها في إفساد أخلاق حفيدها محمود الأمر الذي انتهى بها وحيدة من دون حب أو اهتمام لتتلاشى بصمت وبرود.

وهذا كله جعل الذاكرة التي حملتها ريام ذاكرة أنثوية بامتياز ليس فيها للرجل دور موجب أو محوري لأنه لم يكن سوى كيان قامع ومتسلط وسلبي مرة كحلم ضائع وأخرى كواقع مفروض ومصير مكتوب وهذا ما جعل تداعيات تلك الذاكرة وانثيالاتها عنه تتشظى لكن بلا تشتيت وتتراكم من دون فوضوية وتتأزم لكن من دون تذبذب(٢٩).

"لذا سأقول كل ما لدي على هذه الأوراق قبل أن يدركني الوقت وانزوي وقبل أن ينزع الزمان عن جسدي بقية البريق .. أريد أن أحرك المياه الراكدة قبل أن يجف نهري أو تأكل حوافه الأملاح مستفيدة من تلك اليوميات ..مهنتي لا تساعدني على البقاء طويلا في هذه الحياة ولن أعيش بعد موتي سوى زمن عابر على أجساد النساء اللواتي يتخلصن من الثياب ..بعدان يشعرن بالملل منها أو يتهرأ نسيجها نعم أريد أن اكتب قبل أن يمحوني الزوال"(٣٠).

والجسد يبقى لغزا محيرا لها في طفولتها لذلك تحاول اكتشافه فتجد العقاب متربصا بمحاولاتها فحين ارتكبت فعلها وطردت من المدرسة وعوقبت من قبل والدها كان هذا أول اصطدم جسدي مؤلم وعنيف "وما أن دخل البيت واجتاز نصف الممر حتى كفخني على وجهي وأسقطني بقوة على البلاط وداس على رأسي بحذائه الجلدي الخشن"(٣١). ويكون الجر والرفس والدفع والصد والسحب والحبس أساليب عقابية تطال جسدها الطفولي فتترك آثارا لا تمحى من ذاكرتها و"منذ طفولتي كنت ابحث عن المختلف وعن كل ما هو مغلق لأفتحه واعرف ما بداخله"(٣٢).

وبسبب شقاوتها كان الأب يطلق عليها العفريتة وهذا ما جعلها تحمل في ذاكرتها صورة مؤسلبة للأب المتسلط والمتعصب، "وتظل الصورة الأوضح منه في مخيلتي هي حين أسقطني على البلاط وداس على رأسي بحذائه الجلدي الخشن ثم سحلني إلى السرداب"(٣٣)، كما سيعوض الخال إبراهيم موت الأب لينهال بالعقوبات الجسدية نفسها تجاه ريام وأخواتها، "صمتت أمي فتحرك خالي وامسك بضفيرتي وراح يقررني وأنا اقسم كذبا بان ريحان لم يلمسني ..سحب يده من ضفيرتي وكور قبضته كما لو انه يريد أن يلكمني فوضعت يدي على وجهي لكنه سحب يده والغضب يتأجج على وجهه .."(٣٤)، إن إحساس الأنثى بجسدها يغيب اثر الموجودات عليها لأنها تتلاشى في جسدها ويكون الزمان والمكان والحيوات من حولها مجرد أشياء لا قبل لها بها "الساعة الحقيقية هنا في جسدي تدوس عليه عقاربها وتهرسه لكنني أقاوم ..يراودني شعور مع احتشاد النجوم الساطعة في السماء بان الوجوه التي غادرتني تسكن هناك في ذاك الألق البعيد ..فاكشف عن نفسي حجبها"(٣٥).

ولا تكون ذكرياتها عن الجسد عصية على الاستدعاء بل هي يسيرة المثول لاسيما تلك التي ارتبطت بالطفولة حيث البراءة والصدق والنقاء "في مهرجان جسدي يستمر ساعات ويخطر ببالي أيضا ريحان ..لكن نجما([٣٦])، يأخذ الحصة الأكبر من التذكر"([٣٧])، وما ذلك إلا بسبب جذوة الحب الحقيقية التي عصفت بها واجتاحت كيانها.

أما الذكريات التي ارتبطت بصابرين الأخت الكبرى لريام فإنها في الوقت الذي تكون فيه عصية على النسيان إلا إنها تغدو صعبة الاستدعاء بسبب ما تعرضت له من خرق لحدود الجسد من خلال التحرش الذي تجاوز فيه العم نعمان العرف والعقل اشتهاء وجنونا فكان سببا في انتحار صابرين "العم يتحرش بابنة أخيه وزوج الأخت يشتهي أخت زوجته كم أرقني الأمر وكم رجوت الله أن أكون على خطأ لم انم ليلتها ولم تهدأ أسئلتي"([٣٨]).

وبعض الذكريات لا تسترجعها ريام إلا بمرارة ومن ذلك تحرش سامي زوج أختها بها "تفحص جسدي بعيون شرهة كأنه يعريني لم يتأخر في الكشف عن دواخله الدنيئة ..أنت تضيعين أحلى أيامك وتبددين طاقة جسدك وراء الماكنة ..احترق جسدي كأن سياطا حارة انغرزت تحت جلدي"([٣٩]).

فتتخذ قرارها بتغيير مكان السكن والانتقال إلى غيره في محاولة لاستعادة الأمان النفسي لكن خوفها من انسحاق جسدها وراء ماكنة الخياطة يبقى مؤرقا لها بعد أن وجد اليأس طريقه إليها "لم اعد تلك الشابة التي تهرب مع حبيبها ..ولا تلك الشابة الباحثة عن كل ما هو غامض ..أريد فقط لرماد جسدي المسكين أن يتحرك أن يستعر ويلسعني لأحس بوجودي أن يعيد إليه فقط لهفة تلك الصبية التي يخفق قلبها بشدة إذا سمعت كلمة غزل ..إنني افتقدني افتقد نكهتي وطعم شقاوتي بل وحتى وقاحتي ؟.."([٤٠]).

وتجد في جارها هشام محاولة لاستعادة حلم الاقتران بحبيبها نجم الذي اختفى في ظروف غامضة فنسيت باختفائه جذوة جسدها "وأنا انظر إلى جسدي المتناسق ولدقة العمل في الفستان ..غمرني شعور فياض بأنوثتي التي تجاهلتها منذ اختفى وراء القضبان في مدينة الملح والرمال"([٤١])، وتكون مغالبة الزوال الجسدي هاجسا يقض عليها مضجعها فتقرر في النهاية أن تنفض عنها الذكريات لكي تبتدئ حياتها من جديد.

وإذا كان الخوف صفة ملازمة للإنسان إلا أنه بالمرأة ألصق لأسباب بعضها عضوية وبعضها نفسية اجتماعية وريام ككائن مقموع ومهمش ومصادر ظل الخوف يغالبها أكثر من غيرها لاسيما جسدها الذي بدأ يذوي بماكنة الخياطة أولا وبالذاكرة آخرا.

بعد تناول صورة المرأة فى الرواية العراقية النسوية – في ظل نظرية النقد الثقافي توصل الباحث إلى:-

- تميز النقد الثقافي بالإعتماد على عدة مناهج، مع رفض النظرة الضيقة وسيطرة إحدى المدارس في الرؤى دون غيرها.
- انفتاح النص الروائي العراقي النسوي، فقد وجدنا المتون السردية متعددة، ومتنوعة، وظفت كل الأدوات، واللغات، وتعدد الأصوات، والحوارات، وامتصت الأجناس الأدبية الأخرى، لخدمة النص السردي الروائي.
- أصبحت الصورة في ضوء الدراسات الثقافية تمثيلا لأنماط سلوكيات ثقافية.
- كشفت الأنساق الثقافية من خلال القراءة العامة لتأويل النص الروائي عن تصوير المرأة بالمنضلة القوية أو المهمشة من المجتمع الذكوري.

الهوامش

(١) ينظر: الحوار العربي الإيراني، بحث، مجلة التراث العربي، اتحاد دمشق،ص ١٤٢.

(٢) على العنزي : صورة الخليجي في الرواية العربية والخليجية : السرد بين أسطرة المهمشين ومحاولات التمرد النسوي، مجلة الطليعة، ٢٠١٥م، ص ٢.

(٣) أبو الفضل "جمال الدين ابن منظور"، لسان العرب، مجلد السابع، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٩٧م، ص٤٥.

(٤) سعد البازعي : مقاربة الآخر مقارنات أدبية، دار الشروق، القاهرة مصر، ط ١، ١٩٩٩م ، ص٣٢.

(٥) فتحي أبوالعينين : صورة الذات وصورة الآخر في الخطاب الروائي العربي، ص٨١٢.

(٦) نادر كاظم : صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، ص١٦.

(٧) الحوار العربي الإيراني: مجلة التراث العربي، اتحاد دمشق، ص١٤٢.

(٨) سعد البازعي :مقاربة الآخر مقارنات أدبية، دار الشروق، القاهرة مصر، ط ١، ١٩٩٩م، ص١٢.

(٩) ينظر: دراسة الصورة الأدبية (الصورولوجيا) صورة الفرس في بخلاء الجاحظ.

(١٠) ماجدة حمود :إشكالية الأنا والآخر ،نماذج روائية، عالم المعرفة، دولة الكويت، دط،٢٠١٣م، ص١٧.

(١١) عصام بهي، القصص العربية – تاريخ و نقد، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩١م، ص١٤

(١٢) عصام بهي: مرجع سابق،١٩٩١م، ص١٥.

(١٣) رفاعة رافع الطهطاوي: تخليص الإبريز في تلخيص باريز، ١٩٩٣. ص١٥٢.

(١٤) رفاعة رافع الطهطاوي: تخليص الإبريز في تلخيص باريز، ١٩٩٣، ص ص ١٥٣-١٥٥.

(١٥) عالية ممدوح : رواية ليلى والذئب، ١٩٨١م ،ص٣٨

([١٦])عالية ممدوح : رواية ليلى والذئب، ١٩٨١م ،ص٣٩

([١٧])عالية ممدوح : رواية ليلى والذئب، ١٩٨١م ،ص٣٩

([١٨]) عالية ممدوح : رواية المحبوبات، ٢٠٠٣، ص٦٢.

([١٩]) عالية ممدوح : رواية المحبوبات، ٢٠٠٣، ص٩٣-٩٥.

([٢٠]) عالية ممدوح : حبات النفتالين، ٢٠٠٠م ،ص١٨٦.

([٢١]) عالية ممدوح: رواية حبات النفتالين، ٢٠٠٠م، ص١٨٦-١٨٨

([٢٢]) عالية ممدوح : رواية حبات النفتالين، م٢٠٠٠، ص١٨٨

([٢٣]) عالية ممدوح: رواية حبات النفتالين، ٢٠٠٠م، ص١٨٩-١٩٠

([٢٤]) عالية ممدوح: رواية حبات النفتالين، ٢٠٠٠م، ص

(٢٥) مصطفي إبراهيم وعبد القادر حامد و النجار محمد : المعجم الوسيط، مادة سلب، ط٢، دار الدعوة: اسطنبول، ١٩٨٧.

([٢٦]) نادية هنداوي سعدون : الذاكرة النثوية في رواية ريام وكفى لهدية حسين، مجلة نزي، مسقط، العدد٩٥، ٢٠١٨.

([٢٧]) هدية حسين : ريام وكفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، طبعة اولى، ٢٠١٤م.

([٢٨]) هدية حسين : ريام وكفى، ٢٠١٤م، ص٧٢.

([٢٩]) هدية حسين : ريام وكفى، ٢٠١٤م، ص٢٦.

([٣٠]) صلاح فضل : الرواية العربية ممكنات السرد، الجزء الأول، الكويت، ٢٠٠٤، ص١٠٣.

([٣١]) هدية حسين : ريام وكفى، ٢٠١٤م، ص٩-١٠.

([٣٢]) هدية حسين : ريام وكفى، ٢٠١٤م، ص١٦.

([٣٣]) هدية حسين : ريام وكفى، ٢٠١٤م، ص١٩.

([٣٤]) هدية حسين : ريام وكفى، ٢٠١٤م، ص٢٨.

([٣٥]) هدية حسين : ريام وكفى، ٢٠١٤م، ص٤١.

([٣٦]) هدية حسين : ريام وكفى، ٢٠١٤م، ص٥٦.

([٣٧]) هدية حسين : ريام وكفى، ٢٠١٤م، ص٩٧.

([٣٨]) هدية حسين : ريام وكفى، ٢٠١٤م، ص١٣٧.

([٣٩]) هدية حسين : ريام وكفى، ٢٠١٤م، ص١٣٩.

([٤٠]) هدية حسين : ريام وكفى، ٢٠١٤م، ص١٨٤.

([٤١])هدية حسين : ريام وكفى، ٢٠١٤م، ص١٧١.

قائمة المراجع :

الكتب العربية :

(١)أبو الفضل "جمال الدين ابن منظور": لسان العرب، مجلد السابع، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٩٧م.

(٢)سعد البازعي : مقاربة الآخر مقارنات أدبية، دار الشروق، القاهرة مصر، ط ١، ١٩٩٩م

(٣)صلاح فضل : الرواية العربية ممكنات السرد، الجزء الأول، الكويت، ٢٠٠٤، ص١٠٣.

(٤)عصام بهي: القصص العربية – تاريخ و نقد، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩١م.

(٥)علي العنزي : صورة الخليجي في الرواية العربية والخليجية : السرد بين أسطرة المهمشين ومحاولات التمرد النسوي، مجلة الطليعة، ٢٠١٥م.

(٦)فتحي أبوالعينين : صورة الذات وصورة الآخر في الخطاب الروائي العربي

(٧)ماجدة حمود : إشكالية الأنا والآخر ،نماذج روائية، عالم المعرفة، دولة الكويت، دط،٢٠١٣م.

(٨)نادر كاظم : صورة السود في المتخيل العربي الوسيط،

(٩)نادية هنداوي سعدون : الذاكرة النثوية في رواية ريام وكفى لهدية حسين، مجلة نزي، مسقط، العدد٩٥، ٢٠١٨.

(١٠)مصطفي إبراهيم وعبد القادر حامد و النجار محمد : المعجم الوسيط، مادة سلب، ط٢، دار الدعوة: اسطنبول، ١٩٨٧.

مراجع المجلات العربية :

(١١)الحوار العربي الإيراني : مجلة التراث العربي، اتحاد دمشق، ص١٤٢.

مراجع الروايات العراقية:

(١٢)عالية ممدوح : رواية ليلى والذئب، منشورات الرصد، بغداد، ١٩٨١م.

(١٣)عالية ممدوح: رواية حبات النفتالين، دار الأداب، العراق، ٢٠٠٠م.

(١٤)عالية ممدوح : رواية المحبوبات، منشورات الرصد، بغداد، ٢٠٠٣.

(١٥)هدية حسين : ريام وكفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، طبعة اولى، ٢٠١٤م.

References

1.Abu al-Fadl "Jamal al-Din Ibn Manzur": Lisan al-Arab, Volume 7, Dar Sader, Beirut, Lebanon, 1997.

2.Saad al-Bazie: Approaching the Other: Literary Comparisons, Dar al-Shorouk, Cairo, Egypt, 1st ed., 1999.

3.Salah Fadl: The Arabic Novel: Possibilities of Narrative, Part One, Kuwait, 2004, p. 103.

4.Essam Bahi: Arabic Stories - History and Criticism, Cairo: Egyptian General Book Authority, 1991.

5.Ali al-Anzi: The Image of the Gulf in the Arab and Gulf Novel: Narrative Between the Myths of the Marginalized and Attempts at Feminist Rebellion, Al-Tali'ah Magazine, 2015.
6.Fathi Abu al-Ainain: The Image of the Self and the Image of the Other in Arab Narrative Discourse
7.Majida Hamoud: The Problem of the Self and the Other: Novelistic Models, Alam al-Ma'rifah, Kuwait, 1st ed., 2013.
8.Nader Kazem: The Image of Black People in the Medieval Arab Imagination
9.Nadia Handawi Saadoun: Feminine Memory in Hadiya Hussein's Novel "Riyam and Enough," Nazi Magazine, Muscat, Issue 95, 2018.
10.Mustafa Ibrahim, Abdul Qader Hamid, and Al-Najjar Muhammad: Al-Mu'jam Al-Wasit, entry "Slab," 2nd ed., Dar Al-Da'wa, Istanbul, 1987.

References for Arabic Magazines:

11. The Arab-Iranian Dialogue: Arab Heritage Magazine, Damascus Union, p. 142.

References for Iraqi Novels:

12. Alia Mamdouh: The Novel "Layla and the Wolf," Al-Rasd Publications, Baghdad, 1981.
13. Alia Mamdouh: The Novel "Naphthalene Beads," Dar Al-Adab, Iraq, 2000.
14. Alia Mamdouh: The Novel of Beloveds, Al-Rasd Publications, Baghdad, 2003.
15.Hadiya Hussein: Riyam and Enough, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, First Edition, 2014.