البنية السردية للشخصية في رواية عذراء سنجار لوارد بدر السالم: دراسة فنية

The narrative structure of the character in the novel The Virgin of Sinjar by Ward Badr Al-Salem: an artistic study

فلاح حسن ملاح تايه

٠٧٨٠٣١٦٧٢٣٠

flahsan87@gmail.com

الملخص

يتناول البحث دراسة فنية لرواية عذراء سنجار من خلال التركيز على عنصر الشخصية بوصفه محورًا للسرد، حيث تنوعت الشخصيات بين مثقفة وشعبية ورمزية ونسائية وهامشية، وكلها أسهمت في تشكيل البنية الدرامية للنص. وقد أظهر الروائي براعة في ربط الشخصيات بالمكان، إذ تحولت سنجار من مجرد فضاء جغرافي إلى رمز للوطن المستباح، بينما حملت الشخصيات رمزية متعددة الأبعاد مثل الفقد، المقاومة، الهوية، والانتماء. كما يعكس النص جدلية التفاعل بين الواقعي والمتخيل، ليصوغ صورة مأساوية وإنسانية عن الإبادة والاضطهاد، ويجعل من الرواية شهادة فنية على محنة الإيزيديين، وفي الوقت ذاته نصًا أدبيًا ينهض على جماليات السرد ورمزية الشخصيات.

الكلمات المفتاحية: (الشخصية الروائية ، الرمزية ، المكان)

Abstract

The research deals with an artistic study of the novel of the Sinjar maiden by focusing on the element of personality as the focus of the narrative, where the characters varied between educated, popular, symbolic, women and marginal, all of which contributed to the formation of the dramatic structure of the text. Sinjar has transformed from a mere geographical space into a symbol of a desirable homeland, while the characters carried a multidimensional symbolism such as loss, resistance, identity, and belonging. The text also reflects the dialectic of the interaction between the real and the imagined, to formulate a tragic and humane picture of genocide and persecution, and makes the novel an artistic testimony to the plight of the Yazidis, and at the same time a literary text that rises on the aesthetics of the narrative and the symbolism of the characters.

Keywords: (fictional character, symbolism, place)

المقدمة

تُعَدّ دراسة البناء الفني للرواية من الركائز الأساسية في النقد الأدبي، إذ لا يمكن فصل العمل الروائي عن عناصره الفنية، وفي مقدمتها عنصر الشخصية التي تمثل العمود الفقري للسرد. ومن خلال تحليل الشخصيات في رواية عذراء سنجار لوارد بدر السالم، تتجلى خصوصية التجربة الإنسانية والإبداعية في ظل المأساة الإيزيدية. وقد اعتمدت هذه الدراسة على مجموعة من المصادر النقدية التي تناولت بنية النص السردي والبناء الفني للرواية العربية، للخروج برؤية فنية تستجلي أثر الشخصيات وتفاعلاتها مع المكان والزمان، في مدينة سنجار بوصفها مسرحًا للأحداث المأساوية التي صاغها النص الروائي.

الإشكالية

تكمن إشكالية البحث في محاولة الإجابة عن سؤال جوهري: كيف وظّف وارد بدر السالم عنصر الشخصية بوصفها أداة فنية وسردية للكشف عن مأساة سنجار ومعاناة الإيزيديين في ظل الاحتلال الداعشي؟

ويتفرع عن هذه الإشكالية تساؤلات فرعية، منها:

١. ما الأدوار الدلالية التي اضطلعت بها الشخصيات الرئيسة والهامشية في السرد؟

٢. كيف تشابكت الشخصيات مع المكان لتكوين رؤية روائية تعكس الواقع والرمز معًا؟

٣. إلى أي مدى استطاع الروائي أن يحوّل التجربة الواقعية إلى خطاب جمالي سردي؟

الأهداف

يسعى البحث إلى تحقيق جملة من الأهداف، أبرزها:

١. الكشف عن البنية الفنية للشخصيات في الرواية.

٢. تبيان أنماط الشخصيات (المثقفة، الشعبية، الرمزية، النسائية، الهامشية) ودورها في تصعيد الأحداث.

٣. رصد العلاقة بين الشخصية والمكان وأثرها في تشكيل البنية السردية.

٤. إبراز البعد الرمزي والوطني الذي تحمله الشخصيات بوصفها تجسيدًا لمعاناة جماعية.

الأهمية

تنبع أهمية هذه الدراسة من أنها تسلط الضوء على رواية معاصرة تناولت مأساة واقعية حديثة – مأساة سنجار – بلغة سردية فنية، مما يفتح آفاقًا لفهم كيفية تداخل الفن

الروائي مع قضايا المجتمع. كما أن تحليل البنية الفنية للشخصيات يمنح القارئ والنقاد فرصة لاستكشاف الأبعاد الإنسانية والفكرية التي حملتها الرواية، ويُظهر قدرة الأدب على توثيق الأحداث وصياغتها بلغة جمالية تتجاوز حدود التوثيق التاريخي المباشر.

المبحث الأول : تصنيف الشخصيات

الشخصيات الرجالية

الشخصية المثقفة.

الشخصية الشعبية.

الشخصية الرمزية.

الشخصيات النسائية

الشخصية المعنّفة/المضطهدة.

الشخصية الرمزية.

الشخصية الهامشية.

المبحث الثاني : العلاقة بين الشخصية والمكان (الأليف والمعادي، المفتوح والمغلق، الواقعي والمتخيَّل).

المكان الأليف والمعادي.

المكان المفتوح والمغلق.

المكان الواقعي والمتخيَّل.

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين محمد الصادق الأمين، وعلى آله وصحبه أجمعين.

أما بعد:

يعد البناء الفني في الرواية شرطا اساسيا في الرواية بل تقوم الرواية على البناء الفني وتناولت عنصر الشخصية وهوه من العناصر المهمة في العمل السردي، ويحتل الصدارة ؛ لكونه عنصرا من عناصر السرد المؤازرة الأخرى التي تشكل البنية الفنية للعمل الروائي على وجه الخصوص، بوصفها المرتكز الأساس والعمود الفقري للسرديات الروائية، إذ تمثل إحدى

العناصر الفنية في الرواية، فلا توجد رواية من دون شخصيات، ولا يمكن أن تتشكل الشخصيات من دون أن تتفاعل مع النسيج الفني للرواية، لتشكل ثيماتها على وفق أسس موضوعية وبنائية، لتخلق أحداثها من منظور جمالي مهما تعددت زوايا ذلك المنظور في تركيب الأحداث الدرامية. ولابد لهذا الموضوع، الذي كتب عنه ومنه كثير من النقاد والباحثين في الأدب الروائي، لابد من مصادر ومراجع يمكن الاعتماد عليها، كونها أرضية عامة لبحث موضوعة الشخصية بما يعطي مساحة واسعة للكتابة، لتكون مقاربة لهذا العنصر الحاسم في تكوين الأثر السردي وبنائه الفني.

ومن أهم المصادر التي اعتمدتها في البحث بنية النص السردي للناقد حميد الحمداني و بناء الرواية للناقدة سيزا قاسم و البناء الفني في الرواية العربية في العراق للناقد الدكتور شجاع العاني، فضلا عن المصادر والمراجع الأكاديمية التي يمكن الاعتماد عليها في تكوين الصورة المناسبة لهذه الموضوعة، والخروج برؤية فنية في تناول الشخصية في رواية وارد بدر السالم عذراء سنجار مثلما هي إطلالة نقدية في رؤية فنية لهذه الرواية، التي وطدت علاقتها بالمكان والزمن مع شخصياتها المثقفة والشعبية والرمزية، سواء أكانت هامشية تؤدي أدوارها المناسبة في أكثر من صورة وبيان، أم رئيسة اقتضت أدوارها أن تفعل مسار السرد الطويل، وتحتكم الى معطيات الجغرافية المحددة بمدينة سنجار ، وإلى حد ما مدينة الموصل، ومن ثم التاريخ النفسي والاعتباري لشخصياتها القليلة، وهي تتناوب في رواية المأساة الأيزيدية، من خصوصياتها الجغرافية إلى عمومياتها الوطنية مروراً بالهوامش التي شكلت بؤراً .

الأحداث سريعة في طبيعة المقاومة الأهلية التي جاءت عليها الرواية، وهي تستنطق الماضي؛ بما فيه من ثوابت تاريخية ونفسية وعقائدية دينية. إذ اقتضت طبيعة الدراسة وهيكليتها أن تقسم البحث على تمهيد ومبحثان أجملت فيها أهم ما توصل إليه البحث من نتائج، وقائمة المصادر والمراجع.

أما التمهيد فقد اشتمل على التعريف بالشخصية، وأراء النقاد العرب والغرب . وكان المبحث الأول تحت عنوان تصنيف الشخصيات متمثلاً بنقاط اختص النقطة الأولى بدراسة الشخصيات الرجالية وقد قسم إلى ثلاثة أصناف من الشخصيات (١. الشخصية المثقفة. ٢- الشخصية الشعبية. ٣- الشخصية الرمزية. أما النقطة الثانية، فقد عنيت بدراسة (الشخصيات النسائية مقسما إياها إلى ثلاثة أصناف من الشخصيات: (الشخصية المعنفة، أو المضطهدة، الشخصيات الرمزية، الشخصيات الهامشية).

أما المبحث الثاني المكان؛ إذ تناولت فيه أنواع الأمكنة التي تطرق إليها (الروائي الأليف / المعادي / المغلق / المفتوح الواقعي / التخيلي). وانتهت رحلة البحث بخاتمة اشتملت على أهم النتائج التي توصلت إليها، وأعقبتها قائمة بمصادر الدراسة ومراجعها.

وفي الختام لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر الموصول إلى كل من أسهم في إنجاز هذه البحث، ومد يد العون والمساعدة، واخص منهم الأستاذ الدكتور محمد عبد الحسين هويدي. وأخيراً اقدم عملي هذا خالصاً لوجه الله تعالى، ولا أدعي الكمال ، لأن الكمال الله تعالى، وإن اخطأت فمن نفسي وحسبي أني طالب علم أصيب وأخطئ، وآخر دعونا أن الحمد لله رب العالمين.

الباحث

التمهيد

الشخصية في المصطلح الأدبي:

تعد الشخصية هي العنصر الأساس في الرواية ومن خلالها تبنى عناصر الرواية من حدث، وزمان ومكان، وتؤدي الشخصية دوراً مهماً في العمل الروائي، وهي المنطلق للعناصر الأخرى، إذ يعرفها جيرالد برنس أنها " كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بإحداث بشرية[١] ، وهو تعريف ممكن في فهم الشخصية الروائية بوصفها الفني الذي يساعد على النمو والاستقطاب الجانبي أو الجوهري لشخصيات قد تكون هامشية أحياناً، أي أن وظائفها السردية محددة، كما أن الشخصية درست بوصفها مفردة متجسدة في الخطاب، تقوم بتأدية وظيفتها الفاعلة في الحدث الروائي الذي يختلف باختلاف الشخصيات المؤدية له[٢] .

لذلك فالخطاب الروائي الذي يجمع الشخصيات لابد أن يكون خطاباً تتجسد فيه تلك الشخصيات، لتقوم بمهامها الفنية أولاً ، ثم الواقعية أو المتخيلة. ونظرا لأهمية الشخصية في العمل الروائي إذ بها يبنى الروائي رواه ويظهر محتوى العمل الروائي وأيديولوجيته[٣] .

---

١) ما بعد الحداثة في الرواية العراقية، ٢٠٠٣-٢٠١٩ ، هديل حسام الدين احمد، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد: ١٣-١٢

٢) المصطلح السردي، جيرالد برنست – عابد خزندار المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط ٢٠٠٣،١:٤٢

٣) الشخصية في عالم غائب طعمة فرمان الروائي ، طلال خليفة سلمان، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد . ١٥ ، ٢٠١٢ اصدارات بغداد عاصمة الثقافة العربية :

والمعنى يكون في كيفية تحميل الكاتب أفكاره الكثيرة في تلك الشخصيات، قلت أو كثرت، أي أنه يقوم بأدوار متباينة في تغذية الشخصيات بأيديولوجيته التي يتبناها، أو حتى ضدها. فهو المعني بتسيير شخصيات الرواية على وفق ما تحمله من صفات وأفكار ومواقف.

ونظرا لتعدد الآراء النقدية حول مفهوم الشخصية في العمل السردي، فقد ظهرت الكثير من الدراسات الغربية التي ناقشت هذا المفهوم وصيغته الإجرائية كدراسات اهتمت بالسرديات وتعريفات الشخصية فيها، والوقوف على أهم ملامحها الفنية والاعتبارية والواقعية والخيالية، كونها أصل العمل السردي فيعرف فيلب هامون الشخصية بانها : تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هو تركيب يقوم به النص[١] وهنا نلحظ خبرة هامون في إدخال القارئ ضمن عملية القراءة والتلقي الشخصي له، فالقارئ أحد صناع السرديات بهذا المفهوم، مما يعطي له دوراً موازياً لدور الكاتب ، بينما حدد بروب سبعة أنماط للشخصية هي (المعتدي أو الشرير، المانع، المساعد الاميرة ، البطل، البطل المزيف)[٢] .

أما مفهوم الشخصية الحكائية عند (غريماس) فيرى بأنه يمكن التميز بين مستويين مستوى عاملي تتخذ فيه الشخصية مفهوماً شمولياً مجرداً يهتم بالأدوار ولا يهتم بالذوات المنجزة لها، ومستوى ممثلي (نسبة الى الممثل تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل، يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدة ادوار عاملة). وغريماس الذي يعد مؤسس السيميائيات البنيوية، ينظر إلى الشخصية الأدبية من اتجاهين الأول شمولية الشخصية لأدوارها من دون الاهتمام بذواتها المنجزة لها والثاني تمثيلي لفرد فاعل في مسار السرد. وكما قلنا فأن وجهات النظر حول مفهوم الشخصية متباينة ومتعددة بين النقاد والباحثين الأدبيين، وإذا ما استعرضنا بعضاً من وجهات نظر النقاد الغربيين، فأن للنقاد العرب آراء هم أيضاً في تحديد مفهوم الشخصية ، فالراحل عبد الملك مرتاض يرى الشخصية على أنها تسخر لإنجاز الحدث الذي وكل الكاتب إليه انجازه وهي تخضع في ذلك

---

١) سيمولوجية الشخصيات الروائية فيلب هامون ترجمة سعيد بن كراد، دار الحوار للنشر، للاذقية، ط ٤٥:٢٠٠٨.

٢) بنية النص السردي، حميد الحمداني المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط ١ ميروت : ٥٢ ، ٧٦-٧٥:١٩٩٠

الصرامة الكاتب وتقنيات إجراءاته وتصوراته وأيدلوجيته أي فلسفته في الحياة[١] ، وفي هذا مفهوم لدور الكاتب وفهمه لتقنياته ووظائفه الفنية التي تجعل من المؤلف ذا سلطة عليا على النص، فالشخص هو الفرد المسجل في البلدية والذي له حالة مدنية والذي يولد فعلاً ويموت حقا بينما إطلاق الشخصية لا يخلو من عمومية المعنى في اللغة العربية زئبقي الدلالة فارتأينا تمحيصه لدى الحديث عن السرديات للعنصر الأدبي الذي يطفر في العمل السردي للنهوض بالحدث[٢] ، كما أن العناية الفائقة برسم الشخصية، أو بنائها في العمل الروائي كان له ارتباط بهيمنة النزعة التاريخية والاجتماعية من وجهة، وهيمنة الأيديولوجيا السياسية من وجهه أخرى[٣] . ونرى في مختصر ما يريده الناقد مرتاض هو أن الشخصية المرسومة بعناية فائقة من المؤلف تستدعي ارتباطها بالأيديولوجيا السياسية من جهة، إذا كانت بنزعات تاريخية واجتماعية، فالهيمنة السياسية سيكون لها صدى في العمل الأدبي.

المبحث الأول

الشخصيات الرجالية تنقس الشخصيات الى المثقفة والشعبية والرمزية

أ- الشخصية المثقفة.

تعرف الثقافة بأنها الأخذ من كل شيء بشيء، فهي اكتساب معرفي فطري وذاتي، فالكل مثقف أما فطرياً، أو ذاتياً، وهذا يعطي للمثقف الدور المهم في بناء الحياة، فالمثقف هو عنصر مهم من عناصر التراث الاجتماعي فيعود إليها الفضل فيما وصل إليه أفراد المجتمع من مستوى اجتماعي وحضاري [١]ويوصف المثقف بأنه الشخص الذي يكون له علم بما يدور حوله فهو رجل العلم والمعرفة والموقف الحضاري العام تجاه عصره ومجتمعه[٢] ، ويجتمع الكثير من الدارسين على أن صورة المثقف من الموضوعات التي لا تكاد تخلو منها رواية بحكم طبيعة كاتبها بوصف الذات الراوية إحدى تمظهرات هذه الصورة ، وهذا انعكس جلياً في بناء

---

١) في نظرية الرواية (بحث) في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت

٢) ينظر: المصدر نفسه: ٧٥

٣) المصدر نفسه: ٧٦

١) لمحات في الثقافة الإسلامية، عمر عودة الخطيب، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٣، ١٩٧٩ : ٣١

٢) شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، عبد السلام محمد الشاذلي، دار الحداثة لاطلاع والنشر، بيروت، لبنان، ص١٣.

٢٧:١٩٨٥

النص الروائي، الذي يعد المرأة العاكسة للحياة والواقعية، مما أعطى للشخصية المثقفة مركزها المتميز في بناء النص، فالشخصيات المثقفة في النص الروائي هي التي تمتلك ثقافة معينة سواء كانت عن طريق الدارسة الأكاديمية، أو من خلال الاختصاص بفن ما، أو علم، وتكوين حصيلة معرفية حوله فتكون ذات معرفة ووعي ودراية بما يدور حولها[١] ، فضلا عن مجموعة الأبعاد الاجتماعية والنفسية التي تصطبغ بها الشخصيات وتميزها عن غيرها، فنلحظ في سلسلة عذراء سنجار أن الشخصيات المثقفة؛ تلك التي تمتلك تحصيلاً معرفياً واضحاً في الأقل؛ قد احتلت مساحة معينة من الرواية، وهي بمواجهة الخطر الداعشي الذي احتل مدينة سنجار العراقية، وربما كان بعضها محدود الأثر في أدواره بينما كانت بعض الشخصيات ذات أثر واضح في تمكين أدوارها من البلوغ والنضج، ما جعلها تثير جدلاً في بناء الرواية الفني، لاسيما موضوع الدين وتبعاته التفسيرية، وفي تتبعنا لهذه الشخصيات التي تمتلك قليلاً، أو كثيراً من المعارف، والثقافة الاجتماعية والإنسانية والدينية، يمكن أن نشير إلى:

١ – سريست

المهندس الزراعي خريج جامعة الموصل من مدينة سنجار في الأربعين من عمره، وهو من الطائفة الإيزيدية، الذي قضى ثمانية أشهر في الجبل بحثاً عن ابنته (نشتمان) ذات الأربعة عشر ربيعاً، التي فقدها عندما هاجمت داعش سنجار فوقعت ابنته – في الأسر، فقرر البحث عنها داخل المدينة وأخذ البحث المضني عنها مساحة كبيرة من الرواية وصارت هذه الشخصية الإشكالية موضع اهتمام الكاتب، مما حدا به الإبرازها ولو رمزياً على حساب الشخصيات الأخرى، وقد تجلى الجانب الإنساني فيه في البحث عن ابنته المختطفة إذ يقول: أعيدوا لي نشتمان وخذوا المدينة بما فيها [١] ، نظن في البداية أن هذا الجوهر الثمين هو الذي يسير الرواية نحو هذا الهدف الشخصي، غير أن الشخصي يندمج بالعام، ونشتمان الفرد تصبح هي المدينة المختطفة، ففي أثناء تجواله داخل المدينة سنجار (يُصدم سربست بواقعها المأساوي وحال أهلها المزري الذين إما قتلوا في مقابر جماعية أو هجروا المدينة، ومن بقى

---

١) ينظر: صورة المثقف في الرواية الجديدة (الطرائق الجديدة) ، هويدا صالح ، سلسلة النقد العربي رؤية للنشر والتوزيع القاهرة، ط١، ٢٠١٣،ص١.

١) عذراء سنجار، وارد بدر السالم، جعفر العصامي للطباعة والتجليد الفني، مؤسسة ثائر العصامي، بغداد، ط٣ ، ٢٠١٨، ص٥.

منهم صار مع داعش أو تحايل بشكل ما وصار نصفين [١]، وزادت صدمته من فشله في العثور على ابنته نشتمان، وهو أمر أدى إلى شعوره بالإحباط النفسي والكآبة والتذمر من الحياة في داخله، لأنه لم يستطع أن نشتمان الوطن يحمي ابنته الوحيدة وإن جاء على لسان الراوي: ساعده الرب في لحظة اليأس الأخيرة وأرسل له حمامة زاجل أسقطت عليه وثيقة تسمح له بعبور الحدود بين ولايات دولة الخلافة الإسلامية من دون مساءلات أو شكوك [٢]، فتلحظ إن هذه الورقة سمحت له بالتجول بحرية داخل سنجار من أجل البحث عن ابنته، وهي التقاطة خيالية من الكاتب تحمل معها رمزيتها المباشرة، بأن الرب لم يغفل عن سريست، ولا محنته الذاتية، وأن السماء معه عدت إليك يا شنگال بورقة براءة من حمامة غريبة ارسلها لي خودا اسمي آزاد تركت الاسم القديم سربست ووهبني الرب.. اسمه الرب هو الحرية .... أنا آزاد. أنا حر تخلصت من كل شيء كان يربطني بالماضي[٣] ، وقد تكون هذه اللقطة غير ممكنة واقعياً، إسقاط ورقة عبور إلى سنجار من قبل حمامة زاجل، لكن الخيال السردي ينشط عند الكاتب في مجمل سلسلته الروائية التي نتناولها عن الطائفة الإيزيدية، في محاولة لكسر الواقع بالإيهام والتخلي عن مراراته القوية التي يمر بها الإيزيديون والإيزيديات ممن بقوا أسرى في المدينة وهذه الحرية المفترضة، التي صارت واقعاً يتلمسه سربست أعطت زخماً لشخصيته، ومناعة إضافية لها في أن تتشكل من جديد، على الرغم من الفجيعة الشخصية التي يمر بها، فالعام في المدينة المستباحة أصبح مثار اهتماماته ورؤيته لواقع تغير بطريقة سريعة، ولكي يبدد هذه الوحشة النفسية والمعاناة الخاصة، نجد في مسار الرواية العام الفتى المسلم الذي رافق سربست في رحلة البحث المضنية والمحفوفة بالمخاطر، وكان زميل (نشتمان) في المدرسة، وهذا الفتى في مستقبل السرد، الذي سيأخذ على عاتقه فضح طرائق داعش التعسفية، وهو الذي كان يفتقد أهله أيضاً، عندما قامت داعش بذبحهم في أثناء اجتياح سنجار، فقام بتصوير جرائم داعش ونشرها على مواقع التواصل الاجتماعي فيما بعد؛ لكنه قبل ذلك صار شريكاً مهماً مع الأب سرست الباحث عن ابنته، ويترجم حالة الفتى.

٢ – دلشاد

---

١) المصدر نفسه،ص٥ .

٢) المصدر نفسه، ٦٢.

٣) المصدر نفسه، ٦٣.

خريج قسم التاريخ في جامعة الموصل الإيزيدي الذي تحول اسمه إلى عبد الحافظ، وهو ذو شخصيتين متداخلتين الأولى شخصية التائب أمام سلطة داعش والشخصية الثانية هي الشخصية الأيزيدية أمام زوجته والإيزيديين الأسرى في سنجار، ودلشاد شخصية تحمل داخلها حب شنكال التي صهرته منذ طفولته واحتوته كالجنين، لكنه أصبح شرطيا في دولة الخلافة بحسب مقتضيات الحالة الجديدة التي فرضتها سلطة الغزو والاحتلال، والمتمعن بهذه الشخصية الزئبقية يجد أن تصرفاته مع سلطة الغزو الداعشية تحمل وجوهاً كثيرة من التخفي الإجباري. أولهما المحافظة على زوجته الجميلة (بروشي) وأبنائه الصغار، وثانيهما رصد العدو القائم واقعياً، ورصد انتشاره وتمدده في المدينة وقراها، ومن ثم وضع الحسابات الدفاعية في المقاومة البسيطة التي يعملها السنجاريون المحاصرون في سنجار. دلشاد يسمى رجل الليل والنهار؛ لأنه يصلي في المسجد مع المسلمين نهاراً ويصلي في بيته ليلا وحيدا ويدعو خودا (الله)، ويبكي كثيراً لهذه المأساة التي مرت بها سنجار: "النهار" ينسيني الكائن الآخر المتلبس بي والليل يصرخ بالكائن عبد الحافظ المتورط به ان يخرج من جلدي ويتوارى ويموت فلا قدرة لي بعد على تحمل ودينين وشخصيتين في حضن صغير وضعوا تحته جمراً واطلقوا عليه من كل اتجاه[١] ، وهذه الازدواجية القسرية في شخصيته مفعلة بقصدية، درءاً للخلاص المكاني المحتل، وصولاً إلى صيغة متقدمة، أو مقبولة في التعامل مع السلطة الجديدة التي أطاحت بحاضر المدينة وواقعها، وكان امتحانه العصيب أمام أحد القادة الدواعش، وهو الأفغاني حجي خان الذي يوصيه بأن يعد السنجاريين أعداء له ويعاقب كل مخالف للقوانين، لذا فهو يمتثل لهذه الإرادة الأمرة : رقبتي تحت سيف الإسلام العظيم وتحت سيفكم مباشرة حجي خان سأكون عند حسن ظنكم أنا الشرطي المسلم عبد الحافظ ودلشاد الايزيدي سابقاً [١]، وفي قوله: أنا في خدمة دولة الخلافة.

والحمد الله الذي أصبحت فيه مسلماً ارى الحق مثل الشمس ومثل وجوهكم المنيرة حجي خان[٢] ، واضح أن وراء هذا الخضوع رجلاً مخادعاً، أقر بواقع الحال المحتل، لكن داخله غير ذلك، وكونه خريجاً من قسم التاريخ جعله يفلسف أهمية بعض الآثار الموجودة في سنجار، ويحكي عن تاريخها في العجوز الأفغاني الذي فقد التاريخ البشري كله وبقي معلقاً

---

١) عذراء سنجار : ٢٠٤.

١) عذراء سنجار: ٤٨.

٢) المصدر نفسه: ٤٨ .

على إستار الدين ومفسري الفتنة يضحك عندما أفسر له معنى أن تكون سنجار لا يحب ان أقول شنكال مدينة عريقة في التاريخ وفيها ما في المدن القديمة من تاريخ وتراث وآثار وشواهد وطبيعة مثل أفغانستان وان سفينة نوح اصطدمت بجبلها العتيد .. [١]، وقد سلط الروائي الضوء من خلال هذه الشخصية على آثار العراق وجرائم داعش والتاريخ الايزيدي، يتضح ذلك عن طريق الانتماء الروحي لتاريخها.

تمتعت شخصية دلشاد بالعاطفة والحساسية في التعامل مع الآخرين، وفي تفاعلها مع الأحداث والمواقف مثلما ظهرت بمظاهر متواضعة وقادرة على الاستماع للآخرين وتقدير مواقفهم وآرائهم بروحإيجابية، تبدو مستسلمة في تضاعيف الرواية، إلا أن باطن شخصيته على خلاف ما ظهرت للقارئ، فهي شخصية باطنية تضمر أكثر مما تظهر، ومقاومة أكثر مما هي قانعة بواقع الحال، وهذا يعزى إلى الثقة بالنفس في مظاهر الصبر التي هو عليها كما تابعته الرواية من حكمة شخصية وتصرف معقول في المواقف الصعبة بالغة الحساسية، ومن المؤكد أن الحوارات والنقاشات التي جمعته مع مواطنيه المحاصرين في سنجار كانت تتسم بالهدوء والحنكة والنظر إلى مستقبل الاحتلال بطريقة واقعية، ليس فيها تسرع، أو مبالغة في تقدير المواقف.

٣-الطبيب الحلبي.

هو طبيب من محافظة حلب السورية، أسر وأجبر على مرافقة جنود وعناصر داعش العلاج الجرحى في مستشفى المدينة، وعلى الرغم من الخدمات الإنسانية والطبية التي قدمها للجرحى المصابين في المعارك أتهم لاحقا بتسميم جرحى عناصر داعش ولاقى نهاية بشعة جداً [١] ، وواضح من أن هذه الشخصية تمارس دورين متداخلين الطبيب الحلبي الذي أجبر على مرافقة المجاهدين في غزوة الجزيرة، واحتلال سنجار [٢] ، فهو الطبيب الذي استقدموه من حلب على الرغم منه لمعالجة الجرحى، لكن في داخله كان يضمر شيئاً آخر، هو شعوره المتين من أن يكون رجلاً وطنياً، وكان حائراً بين مهنته الإنسانية وبين وجوده ضمن هذه الجماعات المتوحشة، لكن نهايته أيضاً كانت مأساوية " هذا الجاسوس أخزاه الله جل وعلا كان يقتل جرحي دولتنا الراشدة بالسموم التي يعملها في المختبر ، والأدوية الفاسدة المميتة، مستغلاً

---

١) المصدر نفسه: ٨٣.

١) عذراء سنجار: ٨٣-٨٤.

٢) بنات لالش: ٤٣.

وظيفته كطبيب، وثقتنا به التي أولياناها له لكن الله سبحانه وتعالى يمهل ولا يهمل[١] ، والقاضي الشرعي قرر إعدامه بالطريقة التي يقررها أمير "سنجار" إما حرقاً ليذوق عذاب جهنم في الدنيا قبل الآخرة، أو قطع الرقبة بالسيف الشرعي، أو تقطيع اوصاله على ان يشارك جميع المجاهدين المتواجدين في صلاة الجمعة ومن الذين دخلوا راية الإسلام بهذه الواقعة، ليكون عبرة لمن تسول له نفسه ان يكون جاسوساً على دولة الخلافة

ب-الشخصيات الشعبية

تتسم هذه النوعية من الشخصيات بالبساطة في أقوالها وأفعالها وملامحها وفي طريقة عيشها وتعبر عن فئة معينه من المجتمع، وهي التي تستخدم اللغة الشعبية الدارجة التي لا تمنع من وجود الوعي لدى بعض الشخصيات الشعبية، فهي انتماؤها الى فئة معينة من الناس، أو مكان محدد كالريف، أو البادية، أو طبقة اجتماعية، بحيث ينعكس هذا الانتماء على حركتها ولغتها وسلوكها وطموحها، أغلب الشخصيات الشعبية يعتمد تكوينها الثقافي على الثقافة التي يولدها المجتمع والمقصود به مجتمع الطبقات الاجتماعية المنخرطة بهموم المجتمع وقضاياه وما يفرضه من تحديات اقتصادية واجتماعية، إذ إن الشخصيات الشعبية تنطوي على بناء ثقافي ذي علاقة بالمعاش اليومي الذي يمثل المنظومة المعرفية التي تكون الشخصية الشعبية من حيث هويتها المجتمعية، فالإنسان صاحب الثقافة الشعبية هو الذي تشغله هموم الحياة وما تفرضه عليه مشاغلها اليومية من توفير الرزق وسبل ضمان العيش والذي يواجه الحياة يوميا فيختبر كل ما يصادفه ويتعرف عليه. وقد لا يتقن الكتابة والقراءة، ولكن الحياة التي يواجهها والتجارب التي يخوضها تجعل منه إنسانا واعيا يعرف كيف يتصرف وكيف يتشبث بالحياة ويعمل على تغيرها نحو الأفضل[١] .

وهناك شخصيات بارزة على الرغم من محدودية أدوارها، إلا أن لها أفعالاً حاسمة، تمكن السرد الروائي من أن يتفاعل إيجابياً مع الأحداث المتوالية في سنجار، ومن أبرز هذه الشخصيات:

١- عيدو

---

١) المصدر نفسه: ١٨١.

١) الشخصية الشعبية في الرواية الأردنية، كريم على الشوابكة، رسالة ماجستير جامعة العلوم الإسلامية العالمية ، ٢٠١٠.

هذا الرجل السبعيني الذي شارك في الحرب العراقية الإيرانية، وسجن في البصرة وعاد من الاستخبارات العسكرية بنصف عقل هو مجنون المدينة الوحيد، أكثر الشخصيات وضوحاً في مسار السرد في رواية عذراء سنجار)؛ لما له من قدرة على توظيف طاقته (الغامضة) في تتوير المشهد السنجاري المقاوم، عندما قام بقتل حجي خان الأفغاني، هذا العنصر المخيف لداعش بسبب تركيبته الدينية المتطرفة التي يلخصها في امتهان أعراض الصبايا الصغيرات حتى نهاية عيدو الدرامية (وكأنها مشهد سينمائي) التي تم فيها حرفه حياً، أعطت للآخرين من السنجاريين قوة ودافعاً للكثير من المقاومة، فقد اختلط مشهد الحرق بهبوط صقر من السماء، لينتشله من المحرقة كناية عن أن السماء كانت تعينه، وتعين المقاومين القلة في مدينة سنجار، وأن عيدو كان رمزاً وطنياً وشعبياً، على الرغم من توصيفه بالجنون، إلا أنه كان ذكياً بما يكفي، وتستر وراء حالته المعاقة ليقول كلاماً مثيراً للسخرية، وقام بقتل حجي خان الأفغاني، وبعد اكتشاف داعش ذلك قاموا بحرقه. كما تمرد عيدو على قوانين تنظيم داعش مستعملا أسلوب التهكم والسخرية هؤلاء زبالة إسلامية تظنني أخافهم ... [١]تفووو عليكم وعلى خلافتكم [٢]

وتظهر شعبية عيدو عن طريق اللغة العامية، وهذا الاستعمال جاء مناسباً لدوره، إذ يستعمل عبدو الفاظه الخاصة: " شوف حالك الوسخ يا افغاني لحيتك مكناسة وشكلك من الجن اليهودي [٣]. محولاً الحزن والخوف لدى الناس إلى ضحك وفكاهة، عن طريق أسلوب السخرية الذي يجيده، ويجعل من المكان ساحة ضحك مكتوماً يشتت انتباه الحاضرين دائماً كلما حضر إلى نفس النغمة المخيفة التي تتكرر ولأي سبب تلك لغتها المحركة ونبرتها الفقهية الصحراوية المنقرضة في أسطوانة مشروخة بأسوأ مما كان في مناسبات ترسخت في اذهان السنجاريين الذين تخلفوا عن الهرب في يوم الغزو[١] ، فهو مجنون المدينة الوحيد أو عاقلها الأكثر طراوة وحفة وانفلاتاً حينما يريد أن يفلسف الأحداث بطريقته البدائية التي تضحك الآخرين وتقول عنهم ما لم يستطيعوا قوله لكنه يعود ليكون مجنون المكان بطريقة الهذر ورصف الكلمات في جمل كردية وعربية وتركمانية معاً فهو يجيد هذه اللغات ، عيدو يجيد ثلاث

---

١) عذراء سنجار: ١٢٢.

٢) المصدر نفسه: ٦٥.

٣) المصدر نفسه: ١٣١

١) عذراء سنجار: ٥٢.

لغات هي الكردية والعربية والتركمانية ينفعل بواحدة ويكفر بواحدة ويشتم بواحدة لكنه يجيد اللغة الأكثر دهاء وغموضاً وهي الصمت فيمزج كل اللغات التي تعلمها بهذه اللغة التي جنبته الكثير من المشاكل نستنتج أن هذه الشخصية الشعبية، ومع دوره التصاعدي في مسار الرواية، كأنما كانت الرواية بها حاجة الى مثله، لتغيير المناخ المظلم الذي سارت عليه عذراء سنجار)، ومع نهايته الغربية والغامضة والصعبة، إلا أن فعله الجبار بقتل أميرهم الشيشاني، كان له صدى في سنجار وتمكن عيدو من إيقاف حركة الزمن الداعشي بعد مقتل الأمير، وتجذير روح المقاومة في نفوس السنجاريين الذين أيقظتهم هذه الفعل الاستثنائية.

٢ – سالار

كان موظفاً بسيطاً في سنجار، لكنه بعد احتلالها أصبح بائع فواكه وخضراوات، في محاولة منه أن يستمر في العيش على الرغم من قساوة الحياة الواقعة تحت سيطرة جنود الحسبة، ومثلما أحاط نفسه بمهنة عابرة وضع أبناءه في البئر خوفاً عليهم من سطوة داعش، وحتى لا يلقي القبض عليهم شرطة داعش التي كانت تنتشر في المدينة، إذ كان قلقاً على أحد أولاده الذي أصيب بالجرب، فكان يتألم كثيراً، حتى أنه كف عن الغناء ولا يستطيع إخراجه من البئر " تخرج أصواتهم من بئر عميقة كلها شجن وأسى يغنون منفردين بالتناوب كأنهم يؤدون أدوارهم مقسمة على الوقت، وقد تساوى عندهم الليل والنهار في ظلمة واحدة حافظوا على وجودهم فيها تحت طقس واحد لم يتغير[١]

ابتكر سالار وسط أجواء الخراب والدمار في مدينته نسقاً خاصا، فكان يغني ويحث أبناءه على الغناء، كما أنها وسيلة لنسيان همومه وأحزانه وما تمر بهم من محنة جماعية. فمنذ وفاة ابنه أصابه الأرق فامتزج ليله بنهاره يكتنفه الحزن والخوف وبقي أولاده الآخرون يتناوبون في البكاء بدلاً من الغناء الذي اعتدته كل ليلة تقريباً فكان يغيب في البئر وقتا أطول بينهم ثم يخرج عابس الوجه متجهماً وأكثر من دمعة عالقة على لحيته [١]، ويقيناً فإن هذا يشكل لديه تحولاً نفسياً مضادا لطبيعته الإنسانية والنفسية في سالار المصدوم بولده تحول في بحر أسبوع إلى كائن لا يشبه سالار الأول. صار رجلاً من كأبة منفوش الشعر واللحية يحتسي الخمر

---

١) المصدر نفسه: ١٩٣.

١) عذراء سنجار: ٤٧٣.

بإفراط ويكلم نفسه كثيرا في الليل وفي النهار يجلس أمام القبر خلف البيت ويبكي حتى يستدعيه بقية الأولاد ويبكون معاً في قعر البئر ساعات طويلة [١].

فسالار شخصية شعبية ذات وجهين، فهو شخص غير ملتزم يمارس حريته من دون قيود، ويمارس طقوس الإيزيدية مع نفسة ليلاً ليس كما هو سالار النهاري أمام داعش سالار المسلم الملتزم بأوامر داعش كأنه كانن نهاري وآخر ليلي سالار هو مغنى وشارب الخمر في الليل ويدخن أكثر من علبة سجائر ليس كما هو سالار النهاري بائع التين والزيتون [٢]. فشخصيته المتمثلة في إظهاره الديانة الإسلامية أمام داعش وإخفائه ديانته الحقيقية (الأيزيدية) وممارسته لمعتقداته الدينية في الخفاء بعيداً عن داعش تعكس تصرفات هذا المكون الديني في مرحلة احتلال داعش، إذ أظهرت اعتناقها للإسلام وأخفت ديانتها الحقيقية. اتصفت شخصية سالار بالبساطة، فهو شخصية مبسطة في تصرفاتها، لم يمارس دوراً كبيراً في إظهار وطنيته وانتمائه الحاضنته الجغرافية سنجار، بل اكتفى ببقائه حياً، يتطلع الى ما ستؤول الحال إليه من نتائج ممكنة وغير ممكنة، وعند مرض أبنائه الثلاثة لجأ إلى امرأة عجوز لتعالج ابنائه عن طريق عشبة.

ج- الشخصيات الرمزية.

جاء في معجم مصطلحات الأدب في معرض بيان مفهوم الرمز ومدى انعكاساته على الأدب، أنه كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه لا بطريق المطابقة التامة، إنما بالإيماء، أو بوجود علاقة عرضية وعادة يكون الرمز بهذا المعنى شيئاً ملموساً يحل محل المجرد مثال :

أنواع الشخصيات الرمزية

الرجل الهرم كرمز للشتاء، والرمزية اتجاه ظهر في الشعر في فرنسا وازدهر في الخمس عشرة الأخيرة من القرن التاسع عشر، ويصوّر حياة الشاعر الداخلية ويجعل مما يرونه في العالم رمزا للحالات النفسية الرمزية، إنها محاولة لاختراق ما وراء الواقع وصولا إلى عالم من الأفكار [١]. ولعل أهم الأساليب التي اقترنت بالتجريب والممارسة الحداثية في الكتابة الروائية العربية المعاصرة هو مبدأ التوظيف الرمزي، إذ إن الرواية الجديدة ترفض الشكل

---

١) المصدر نفسه: ٤٧٤.

٢) المصدر نفسه: ١٩٣.

١) ينظر: نقد الفكر الأسطوري والرمزي، أحمد ديب شعبو، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان،٢٠٠٧، ص٣٨.

التقليدي الذي يهدف إلى إعادة التوازن في الحياة، ولا يعني هذا أن الأعمال ترفض الشكل التمثيلي كليا، فهي على أي حال لا تستطيع الفكاك من هذا الواقع الذي تتبع منه، أصلا ولكنها إذ ترتبط به على نحو ما تميله القدرة على أن تكون انعكاسا للحياة وفي الوقت الذي يؤكد فيه إمكانات النص بوصفه نتاجا للفكر ومولدا له[١] .

ويمكن أن نفرز بعضاً من الشخصيات ذات المحمول الرمزي، والبارزة في عذراء سنجار :

١ – ابو العينين

هو أمير الأمراء، الشيخ السبعيني الذي عانى من حمى وهذيان، فمكث ثلاثة أشهر في مستشفى المدينة، يعاني من الهلوسة، وقد عُرف بأنه ذباح نادر ، وهو الذي قال عنه الطبيب الحلبي في نفسه أما هذا مجنون وإما نبي جاء بالغلط إلى هنا (وما كان على الطبيب الحلبي سوى أن يهتم بصحته السبعينية، ويطمئنه كل يوم بإرشادات صحية متتالية، بأن يكون طعامه نباتياً بلا لحوم ولا دهون، ويمارس الرياضة الصباحية، ويخفف من عصبيته .. أوصيك يا

٢ – الخال عقدال

رجل كبير السن مؤمن دينياً، ألفته شرطة الحسبة الداعشية من سطح بيته إلى الطارمة : لأنه ثبت على دينه الأيزيدي ولم يتحول إلى مسلم، فنبتت في موقع إلقائه شجرة تين صغيرة " القوه من سطح بيته إلى الطارمة فغاص فيها ونبتت شجرة تين صغيرة في موضع القائه .... [٢] تعرض الرجل إلى إهانات متتالية وضرب دائم على الرغم من كبر سنه، كونه ذا مبادئ دينية يصعب عليه تغييرها بالإكراه والإجبار، وليس كافراً كما وصفوه، لذلك أمهلوه يوما واحداً، أما أن يعلن إسلامه، أو يذبحونه، ولم يكن الرجل قادراً على تغيير دينه ولا مستعداً على قبول هذا الشرط التعجيزي بأن يكون مسلماً، فثبت على موقفه ورفض على الرغم من معرفته بأن الذي يرفض الدخول الى الإسلام نهايته الموت حتى كان مصيره إلقاءه من حافة السطح، ليخترق جسده الكونكريت، لكن رأسه لم ينفجر ، حتى وقع في حفرة عميقة وغاب فيها، فالعجائبية في هذا المشهد جمعت بين الواقع والخيال، وروايات السالم حافلة بهذه المشاهد التي لا تنسى لتكريس الفعل الخلاق من جانبيه الرمزي والنفسي، وما تطوره شفاهية المجتمع لأجل بلوغ الكرامات التي يستسيغها المخيال الشعبي في واقع المدينة، وعقدال هو الأنموذج الشعبي

---

١) فن القص بين النظرية والتطبيق، نبيلة إبراهيم ،سلسلة الدراسات النقدية، مكتبة غريب، د.ط ، د. ت: ١٦٧.

٢) عذراء سنجار : ١٥٧.

الخيالي الإعجازي الذي يتحدث عنه أهل المدينة، نظراً للمعجزة التي حدثت بغيابه المستحيل في حفرة الكونكريت، وانبات شجرة تين في مكان جسده الذي اخترق المكان الصلب من دون أن يحدث له شيء. ومع أن المهلة الممنوحة له هي يوم واحد لا غيره، الإعلان إسلامه، أو يواجه عقوبة الموت، فقد ظل في ليلته الأخيرة حبيس بيته يصلي ويدعو خودا للمغفرة، ويقرأ الدعاء الديني حتى الفجر، فهو لم يكن مستعداً أن يكون مسلماً بالطريقة التي أرادها المحتل الداعشي المشوه. كما أنه لم يتنازل عن دينه حتى وهو يعرف بأن عاقبته ستكون الموت . وهنا يشتغل المخيال الشعبي بطريقة خيالية قريبة من واقع المدينة المتخمة بالأساطير والخرافات المحلية، لذلك فالروايات الشفهية المحلية أخذت تتواتر عن موت الرجل، فقد شاهد أهل الحي شيئاً غريباً انبثق من بيت الخال عقدال شاهدوا أنوازا خفيفة تشع من بيته في أوقات الغروب خاصة وتستمر وقتاً غير معلوم ثم تذوب كأنها أطياف شموع تتوقد ثم تخفت .. الا في يوم الأربعاء فإنها تبقى وقتا أطول[١] ، وكل يوم أربعاء تبقى الأنوار وقتاً أطول مما أشاع جواً من المخاوف والشائعات لدى الشنكالين، وكان البعض يقول: إن بيت عقدال سكنه الجن والشياطين، والبعض يقول إن النور الطالع من الحفرة هو نور روحه التي قتلت ظلماً وهي رمز يشير إلى أنه من بقى على دينه مأواه الجنة إنهم لم يقدروا أن يفسروا ما حدث كانت معجزة لهذا الرجل المؤمن لانتابهم الجزع فهربوا بدعوى أن هذا الايزيدي الكافر هبط إلى حفرة في جهنم من دون حساب مصرع الخال عقدال العجائبي هو ما يحتاجه السرد الخال .

ثانيا : الشخصيات النسائية

يقوم الخطاب الروائي على تصوير واقع الظلم والقمع الاجتماعي الذي تعيشه الشخصية الروائية، ورغم أن لا قرينة واضحة في النص تثبت واقعية الأحداث من عدمها، أو تؤكد مرجعية الشخصية الروائية، وتطابقها مع الواقع فإن ما احتواه المبنى الحكائي من مظاهر اعتداء صارخة على البطلة في النص ؛ بسبب اختلافها عن الآخر المهيمن جنسياً، ومذهبياً يجعلنا نقر باختلاف هذا النص عما استقر في منظومة الأدب الرسمي السائد، فسردية الاضطهاد التي تسيطر على المادة المروية تشكل قيمة ثقافية في حد ذاتها تكسب الملفوظ اللغوي هويته التي تميزه عن سائر أنماط الخطاب الأخرى، وتقف حجة صريحة تكشف واقع

---

١) عذراء سنجار : ١٥٦.

انقسام المجتمع الواحد، وتشظيه إلى غالبية مركزية مهيمنة، وفئات ثانوية مختلفة تعيش على الهامش[١]

ثالثا: الشخصيات الهامشية

وهي الشخصيات الساندة بأدوارها القصيرة للشخصيات الرئيسة التي تتمتع بحرية أكبر في وجودها الزماني والمكاني والنفسي. ومثل هذه الشخصيات الهامشية، لا تقتصر على وجودها العابر والبسيط، بقدر ما لها من مساحة مضيئة يمكن عن طريقها أن تفتح قوى سردية حتى لو كانت قليلة، تساعد في تمكين الشخصيات الرئيسة من أن تتعامل مع واقعها بأية طريقة تحتمل الرؤيا المباشرة لما يجري في المكان من قسوة وظلم، وبالتالي تفتح أيضاً نوافذ أمام القارئ لمعاينة فعل الآخر المحتل، وترى نتائج قسوته مثل هذه الشخصيات الثانوية أو الهامشية في هذه الرواية يمكن التوقف عندها :

١ – هفيدار

هذه الشابة الأسيرة من قرية كوجو ، انتحرت كخلاص أخير من حياة الذل والعبودية التي عاشتها بين الغزاة، وهي التي هربت مرتين من قبضة المحتلين، لكنها لم تجد منفذاً لحياة فأنهت حياتها بطريقة الموت الذاتي. قالت المرأة الحامل عنها كانت خائفة كل الأيام بنت مسكينة حكت لي عن اغتصابها بمرارة من قبل أمير شيشاني. كان هروبها صعباً حتى ألقي القبض عليها لكنها هربت مرة ثانية ومسكوها من جديد [٢]، برى مشهد انتحارها صورة من صور المأساة الفظيعة التي عاشتها أسيرات سنجار، لتأكيد قسوة المحتل الخارجي الذي لا يمكن له أن يضع الإنسانية في موضعها الحقيقي. وتصوير مشهد الانتحار الخارق، هو إطلاق شحنات نارية المواجهة المحتل بالطرق كلها، حتى لو كان الانتحار وسيلة من وسائله. لذلك بقيت الصورة الرمزية عالقة في أذهان أهل سنجار في البقاء الأعزل للجميع فهذا دلشاد يتحدث عن الواقعة:

هفيدار .. انتحرت اليوم

التفت اليه آزاد. وتساءلت الحامل

منو هفيدار...

شابة أسيرة من كوجو ... هربت وجابوها

---

١) ينظر: مجلة فصول، صلاح عبد الصبور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد

٢) عذراء سنجار : ٢٥٨

كيف انتحرت

صورتها وهي معلقة على شباك الدار.

فتح دلشاد موبايله فأنار وجهه وعرض الصور على آزاد الذي نزع نظارته وبدأ يقلبها فوق قلبه وهو يرى الضحية معلقة من رقبتها كما لو قذفت نفسها من الشباك فسحبها الحبل من رقبتها وأبقاها متدلية[١] ، وهذه واحدة من نتائج القسوة المفرطة التي مارسها تنظيم داعش بحق الأيزيديات، كصورة مأساوية طالعتنا الرواية بها من بين صور كثيرة، تحت مفهوم الانتحار الذي يشير الى رمزية الاحتجاج التأكيد قسوة المحتل الأجنبي الذي حمل شعارات مزيفة، وسنجد الكثير من الصور التي احتفلت بها هذه الملحمة الثلاثية التي أوضحت الكثير من تداعيات الكارثة السنجارية التي عانت منها الأسيرات الأيزيديات.

٢- بروشي:

شخصية ساندة أخرى مع أن حضورها قليل في الرواية، وبروشي هي زوجة دلشاد، لكنها تعكس أسرار زوجها المبتلى بالاحتلال، ومع كونها شخصية هامشية لا تحضر كثيراً في المتن السردي، لكن يمكن استشفاف حضورها الضمني، عبر حواراتها مع زوجها التي أفصحت عن وعي للمشكلة التي وضعوا فيها، لذلك نرى صوتها صافياً وهي تحلل الوضع المأساوي وكيف تنظر إلى داعش بوصفهم عصابات إرهابية، ومن الممكن عدها حافظة لأسرار زوجها، لأنها تعي خطورة الفعل المقاوم مهما كان صغيراً وهامشياً، وهذا الحوار مع زوجها يكشف تحليلها لواقعة الاحتلال إنهم مجموعات من عصابات استغفلت البلاد في ظرف طائفي صعب بل لديهم شعور إننا بشر نعيش بالغلط على مر التاريخ ولم تزعج نفسك حبيبي.. هذه تصوراتهم ولن تستطيع تغييرها. إنهم مجموعة أوهام لن تصدق حتى نفسها في النهاية – سكت قليلا وهو يمسك فروة لحيته فيما كانت بروشي تعيد تنظيم نبضها متمهلة وهي تبتسم له.

أصبحنا مثل الهنود الحمر إبادة بشتى الطرق والوسائل.. إعتناق دين بالإكراه. قتل جماعي اغتصاب النساء وبيعهن وإيجارهن.. ربما لم تسمعي بدرب الدموع المروع حينما هجروا قبائلهم في رحلة طويلة شاقة توفي خلالها الآلاف مرضاً وجوعاً وبرداً.. ألا يشبه واقعنا

رابعا: الشخصيات الرمزية

---

١) عذراء سنجار: ٢٥٦.

١- المرأة الحامل:

امرأة الرواية البارزة خرجت من الهامش المحلي إلى متنه العام بطريقة فنية لتكون الصوت المخفي والمقاوم في مدينة محتلة بكاملها. هذه الحامل التي لم يعطها الكاتب اسماً ، كونها تحمل أسماء جميع الايزيديات برمزية مجهولية اسمها وفعلها الصامت الذي نجح إلى حد بعيد في إضفاء لون من ألوان الفعل الفردي في مواجهة محتلين أجانب يمتلكون السلاح، ولديهم وسائل تثقيف غير اعتيادية في محو الآخر والإجهاز على معتقداته وديانته وطائفته. هذه المرأة ذبح داعش زوجها أمام عينيها وهي في الشهر الأخير من حملها[١] : قتلوا زوجي ببساطة وتركوني لكوني حاملاً في شهري الأخير. لكني لم ألد حتى اليوم بالرغم من مرور أربعة أشهر على حملي القديم وبذلك يكون حملي قد صار ثلاثة عشر شهراً وبطني لم تتوقف عن الانتفاخ، وهو ما جعلني في مأمن نسبي من زحف عناصر دولة الخلافة الإسلامية على جسدي[٢] أنها شخصية أسطورية وخيالية، وقد خرقت مفردات الواقع، وبيولوجيا المرأة التي تحمل الجنين في تسعة أشهر، غير أن رمزية بوصفها مواطنة شهدت احتلال مدينتها، تعزز القيمة الرمزية في بقائها الأسطوري الذي خرج عن ميزان الواقع إلى واقع يمكن أن يحدث في سرديات الاحتلال الخارجي، وخيال المواقف الصادمة التي عاشتها ورأتها، لذلك فالجنين المخفي في بطنها هو بذرة من الأمل بما له - برمزيته أن يكون الولادة الجديدة التي تستلهم المقاومة الفردية، ليكون جيلاً متماسكاً في مستقبل سنجار، لذلك عندما تسأل بهذه المعجزة وهي إخفاء جنينها خارج بيولوجيا العلم والطب كانت تجيب بثقة:

لا أنوي أن ألد.. سيبقى حملي الى وقت طويل....

الجنين يكبر في بطنك.

حتى يأذن الرب. لا ألد. فات موعد ولادتي الآن أنا امرأة ألد في بطني

الا يؤذيك هذا الحمل الطويل ؟

قالت بحماسة

رأيت أذى أكبر منه.. رأيت زوجي كيف ذبحوه ... لكن الرب انتقم منهم بواسطة حية لالش[١] ، وكان الجنين بالنسبة للحامل مصدر القوة والأمان، فهي تحاول التمسك به وسط هذا

---

١) عذراء سنجار : ٢٠٤-٢٠٥.

٢) المصدر نفسه: ٩٦.

١) عذراء سنجار: ٩٩-١٠٠.

المجتمع الداعشي وما خلفوه من دمار لا اريده أن يكون شهيداً. لهذا ولدته في بطني ولن يرى نور شنگال حتى يجف دمها وتنبت أرضها من جديد بالتين والزيتون[١] ، وهي لا تريده أن يكون شهيداً، فظلت ترضعه وتتحدث معه وهو في بطنها، كما كان مصدر الأمان والقوة لها. وفي دراما الحوار بينها وبين جنينها ..

٢- الكاهنة تالين

تتوفر في هذه الشخصية عناصر الدراما بشكل واضح، وتبدو سيرتها أثناء احتلال داعش لسنجار مشتبكة ومتشابكة، فهي كاهنة وقعت في أسر داعش مرتين، وتم إخصاؤها. لكنها ظلت متمسكة بعقيدتها الدينية، قبل أن تنتحر بطريقة ملتبسة، عندما وجدت أنها لابد أن تبقى متمسكة بعقيدتها الدينية، خلافاً لرغبات ونظريات داعش التي جاءت بعقيدة دينية مشوهة[٢] ، ومتناقضة مع الواقع الايزيدي القائم على دين أرضي قديم في التاريخ ومختلف عن آليات الدين الداعشي المسخ، وهذه الشخصية الدينية تحدد مسارات متعددة في السرد، وتصر على عقيدتها إلى النهاية، على الرغم مما نالها من تعذيب وترويع، ونرى أن مثل هذه الشخصية الاستثنائية، قد قدمت فكرة إيجابية عن العقيدة والالتزام بها حتى الموت باعني أحدهم لأنه لم ينل فأنا خمسينية لا روح في داخلي ولا أهوى الرجل وأخجل من نفسي كثيراً. أتفهم يا فتى ؟ أنا راهبة ولا شأن لي بالرجال [٣]، ، ويتجلى تمسكها بعقيدتها الدينية في حوارها مع سردست من يغير دينه هو الملحد والكافر والزنديق خلق الإنسان كما يجب أن يكون لا كما يريدونه أن يكون تلك قناعتي احج كل سنة الى لالش وأشرب من العين البيضاء وأشم من ماء زمزم[١] . لن أكون منهم ولا مثلهم، فما فعلوه بي يكفيني أن أبقى علي طهارتي ونقائي كأخت مؤمنة تعترف بخودا إلها عظيماً وطاووسي ملك شفيعا ليس كمثله شفيع، وشيخادي أيزيدياً مؤمنا حتى النخاع [٢]، وتطلب التطهر الديني : اريد ان استحم واغتسل بمياهك يا زمزم لأتطهر وأعود كما كنت انا الراهبة نالين أنين الروح المكتظة بالإيمان والزهو لهذا المكان.

٣- نشتمان

---

١) المصدر نفسه : ١٠١.

٢) عذراء سنجار: ٩٤.

٣) المصدر نفسه: ٣٣٥.

١) المصدر نفسه: ٣٣٥.

٢) زمزم : ينبوع ماء في معبد لالش

تدور رواية عذراء سنجار ذات الـــ ٥٠٠ صفحة عن هذه الصبية نشتمان المفقودة في غزوة داعش السنجار، لكنها لا تظهر إطلاقاً، وهي من نوع الشخصيات المضمرة التي أولاها الكاتب عناية استثنائية، مما جعل المتعة السردية فاعلة في توتر الأحداث الكثيرة التي ازدحمت الرواية بها في تظهير الفعل الدرامي الذي واجهته النساء الايزيديات تحت سطوة عناصر داعش ونرى أن عدم ظهورها الفعلي في عذراء سنجار لجعل الأحداث التالية تدور حولها كونها شخصية مختفية ومضمرة، لا يريد المؤلف إظهارها، لزيادة دراما اختفائها. وبالتالي تحتفظ برمزيتها الغائبة – الحاضرة في مسار السرد الروائي نشتمان هي الصبية الوحيدة لوالدها سربست وبالتالي حملت عنوان الرواية ؛ لأنها الصبايا الإيزيديات، ومن ثم تحمل رمزيتها معنى أكبر، فاسمها يدل على (الوطن) ومعناه في اللغة الكردية التي يتحدث الإيزيديون بها، لكن ظهورها الشبحي في الجزء الثاني من هذه الثلاثية يمكن أن يؤشر إلى نجاح الأب في مسعاه الحثيث للعثور على ابنته المفقودة، التي يدور السرد كله حولها، وهي الرمز المفتوح على الوطن بدلالة اسمها الكردي، فهي لم تظهر على مدار السرد الروائي الطويل، بل غيبها المؤلف وجعل منها أسطورة أيزيدية، وبالتالي فإن المحمول الرمزي لها يعني فقدان الوطن بقيت سنجار أكثر من سنتين تحت الاحتلال الداعشي وهذا الفقدان المؤقت المدينة سنجار، هو فقدان وطني بلا شك، إذ تتحول فيه المدينة إلى رمز كلي للوطن، ونشتمان بؤرة رمزية لذلك الحدث الكبير، الذي غاب فيه صوت الوطن، وبقيت أصداؤه يرددها الأب سريست في البحث الشاق عن ابنته في بنات لالش يكون حضورها ذا صيغة فيها من الفجائعية أكثر مما فيها من فرح اللقاء مع والدها الباحث عنها على مدار روايتين (عذراء سنجار – بنات لالش) عندما ذهب لشرائها من مزاد السبيات الإيزيديات لغرض الزواج منها !! وهذه الفكرة التي لجأ الأب إليها بحيلة اضطرارية تعد خاتمة مربعة لأب يشتري ابنته ليتزوجها بكميات كبيرة من الذهب لتخليصها من الأسر. سحب سريست كيس الذهب المدفون في خاصرته تحت دشداشته ورفعه من عنقه كأنه يخنق حمامة صغيرة ويريد تحريرها فيما كانت عينا الصبية تتسعان فتفيض فيهما الزرقة المالحة ويختلط معهما الدمع وتتحجر ، شفتاها، كما لو أدركت بحس فطري اللحظة العظيمة والخطيرة، وهي ترى والدها بطوله الفارع، يتقدم بكيس لم يفصح عنه، غير أن الجميع سمعوا خرخشته وهو يرفعه إلى الأعلى، ماسكا عنق الحمامة بقوة. فران صمت مهيب في القاعة المكتظة بالأنفاس وكان الرجل يتقدم بخطئ ترتعش حتى صار أمام القاضي الشرعي، وقال بارتياح وانتصار هذه ثلاثة

كيلوغرامات ذهب سعر هذه السبية.. أنا أتزوجها ! [١]، إن إن غياب تشتمان هو رمز لغياب العذرية لما تمثله من نقاء وطهارة، وهي أيضاً رمز لغياب سنجار ومن ثم الوطن برمزية أوسع وأكبر . ولعل غيابها المقصود عن تفاصيل رواية عذراء سنجار) هو نوع من السرد التأملي الذي لجأ اليه المؤلف لمعاينة ومراقبة الأحداث كلها، التي تجري في الفضاء السنجاري، فنشتمان وجود حقيقي، لكنه وجود شبحي، حتى تكتسب رمزيتها بأن تشير الى عذرية سنجار أولاً وأخيراً.

المبحث الثاني : المكان

ان النمط من الأماكن لم يشكل حضورًا كبيرًا في روايات السالم، لأن أبرز الشخصيات في رواياته كانت تعيش حالة من القلق والخوف والمجهول، مما حدث وسيحدث، بحيث تبدو سطوة المكان حاضرة في روح الشخصيات، وتفاعلاتها اليومية، بسبب علاقاتها النفسية والتاريخية به. ولهذا فإن للمكان شحناته الكثيرة التي تجسد طاقاته المتعددة في التعبير عن أسراره ومكوناته الكثيرة التي عمل السالم على تأكيدها في روايته قيد البحث.

المكان الأليف / المعادي

أ- المكان الأليف

هو المكان الذي تشعر فيه بالراحة والدفء والطمأنينة. وهو الحماية الأولى والأخيرة للكائنات الإنسانية التي تقيم تحت سقفه فللمكان سطوته التي لا يمكن التغاضي عنه، كونه جداراً تتجمع عليه أركان الزمن الماض والحاضر والمستقبل، كونه مكاناً " عشنا فيه وشعرنا فيه بالدفء والحماية بحيث يشكل هذا المكان مادة لذكرياتنا، وبعد البيت ولاسيما بيت الطفولة أشد أنواع المكان ألفة[١] ، وأطلق عليه باشلار بيت الطفولة وهو البيت الذي ولدنا فيه أي بيت الطفولة. إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا، فالمكانية في الأدب الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحو[٢] ، ويجسد هذا النوع في روايات السالم، اذ نجد المكان الأليف وارتباطه بالشخصيات التي تشعر فيه بالراحة والأمان، وأن هذا النوع من الأماكن كان يشكل حضوراً خاصاً ، على

---

١) عذراء سنجار: ١٣٤.

١) البناء الفني في الرواية العربية في العراق: ٣٠١.

٢) جماليات المكان ..

الرغم من حساسيته واحتمالية رصده من شرطة داعش ومخبريها المنتشرين في المدينة المحتلة. وبسبب حالة الخوف التي تعيشها الشخصيات القليلة، نجد أن الأماكن الأليفة معدودة في الروايات الثلاث، وأبرزها هو بيت المرأة الحامل التي استضافت "سريست" والفتى المسلم في سياق اختبائهم من عيون الفتى إنه تحرر من الارتجاف والتعب الذي رافقه طيلة الرحلة[١] . كما أن ذاكرة البيت الدافئ داعش ومراصدهم الكثيرة المنتشرة في سنجار، لنجد أن السالم يركز بطريقة واضحة على حميمية المكان ومعرفته عن طريق الشعور بالدفء والطمأنينة التي تحيط به وتغمره: انفتح البيت من الداخل على ضوء شموع إصبعية قليلة بالكاد تضيء المكان لكنه كان دافئاً الى حد شعر فيه هي ذاكرة الحنين والألفة والجمال والدفء، لذلك نجد البيت عند الكاتب هو الحديث عن مكان له مواصفات اجتماعية محلية، وألفة حميمية نستطيع أن نجدها في أكثر من مكان في الرواية لاسيما في بيت الحامل و (دلشاد) يصف البيت الذي يعيش فيه عندما أدخل دار الطين كأني أدخل فضاء مفتوحاً لكن بعلبة سردين مكبوسة بمهارة. رائحة مضغوطة وزيوت خائرة وأسرار حدودها الشهيق والزفير ؛ لكنه فضاء مفتوح إلى حد ما، أستطيع أن أصرخ به وأبكي ثم أنام نومة طفل مذنب دللته بروشي كثيرا وأحاطته بذراعيها الناعمتين[٢]، فهذا دلشاد الذي تخلى عن اسمه قسراً ليكون (عبد الحافظ) يجد نفسه في بيت طيني مضغوط الجوانب، غير أنه يمارس حريته على نحو واضح، فالعلاقة بين الانسان والمكان قائمة على الامتزاج في المكان والتشرب به سيكولوجيا ؟ هوية وانتماء. ولأن البيوت السنجارية متشابهة في معمارها، كما جاء في الوصف السردي المثل هذه الأمكنة في أكثر من موضع، لذلك فأن دلشاد أو غيره من الشخصيات الأيزيدية التي دخلت هذا المكان، كانت تشعر بالألفة والانتماء إليه، على عكس الكثيرين من عناصر داعش الذين جاؤوا من أمكنة غريبة ومتباعدة، لهذا فهم لا يشعرون بالانتماء اليه، ولا يعرفون تاريخه، فالعجوز الأفغاني – كما يوضح الراوي " يقي معلقا على أستار الدين ومفسري الفتنة يضحك عندما افسر له معنى أن تكون سنجار (لا يجب أن أقول شنگال مدينة عريقة في التاريخ، وفيها ما في المدن القديمة من تاريخ وتراث وآثار وشواهد وطبيعة مثل افغانستان، وإن سفينة نوح اصطدمت بجبلها العتيد [١]، وبالتالي فأن سنجار هي الوطن الصغير الذي يجمع الوجود

---

١) عذراء سنجار: ٣٤.

٢) عذراء سنجار: ٢٤٠.

١) المصدر نفسه: ٨٣.

الأيزيدي، بشعور المكان وخصائصه الفريدة في التكوين ولما له من شحنات إيجابية لم يستطع الغزاة من محوها واستبدالها، فكانت سنجار وطناً في مدينة ومدينة في وطن وهوية بشرية دينية تاريخية بخصائص تاريخية معروفة. كما يصف الراوي مشاعر سريست ويفتتح حكايته بوصف مكثف لمدينته، وتلحظ امتزاج مشاعره بين الخوف والقلق والفرح اذ يقول : كنت منغمرًا بشعور مزدوج من الخوف والقلق والرهبة وبي شيء خافت من فرح لا استطيع إظهاره وأنا أخطو في المدينة كأنني أولد مع كل خطوة بإحساس أنني ساجد نشتمان في الخطوة التالية، فشنگال ليست كبيرة وقراها المتباعدة بحجم قبضة اليد أحفظها عن ظهر قلبي أنا المدرس القديم هنا وهنا كنت أقترب من روح نقية فارقتها سنة كاملة، فتلبسني المكان من جديد كأنني لم أفارقه أبدًا، وتلبستني أطياف ابنتي الوحيدة كأنها تناديني الآن.. بابو.. تكي. [١]، كما إن المدينة وشوارعها وجاذبيتها الاجتماعية تضفي الفرح على قلب سريست الحزين حيث يشع حنينه إلى ماضي المدينة ورائحة الابنة الصغرى (نشتمان) الأسيرة لدى داعش لعله يجد شيئًا يقربه من ابنته ، كما يؤكد على المعاناة النفسية التي تسيطر على مخيلة السارد شنگال لنا فقط نحن الثلاثة أهل مدينة واحدة. أيزيديان ومسلم نور الدين مسلم لكنه شنكالي أبا عن جد.. وربما هناك متخفون في القرى. لكنهم قلة والبقية أسرى.. لذلك نحمد خودا على أننا نرى المدينة بشكل حي ولو تتعذب ونتعذب معها. [١]المدينة وطن تعيش فيه عقول سكانها في سلام على الرغم من تنوع أنماط حياتهم وطوائفهم، فإن رغبة الراوي في تحقيق الهوية التي يريدها لنصه تجعل هذا النص يرتبط ارتباطا وثيقا بهذا المكان أقرب إلى ما يسمى بـــ أدب يعترف بالهوية ويؤكد عليها، بل ويتبناها السالم في الروايات الثلاث. ويسعى الى تأكيدها في كل مفاصل سردياته في الملحمة الأيزيدية. أي أن الاحتلال الداعشي لم يستطع مع كل إجرامه مع أهالي سنجار، أن يمسخ الهوية الوطنية منهم، وأن يجعلها بؤرة صراع فيما بينهم، لاسيما وأنه جاء بمنظومة قيم دينية جديدة على الجو الاجتماعي السنجاري. وهي قيم قد تكون مضادة وعنيفة بتمامها مع القيم الدينية الأيزيدية؛ غير أن السالم انتمى مع شخصياته الروائية للأرضي الديني الصادق، ولم ينتم الى السماوي المزيف الذي جاءت له داعش. ولهذا أرى أن مثل هذا السياق الإجرائي السردي، هو ما يمكن تسميته بالأدب الذي يعترف بالهوية الوطنية.

ب – المكان المعادي

---

١) بنات لالش: ١٦٤ .

١) المصدر نفسه : ٢٠٠.

الأمكنة المعادية هي الأمكنة التي يشعر فيه الإنسان بالخوف ولا يشعر بالألفة معها، ويشعر نحوها بالعداء، وهذه الأماكن أما أن يقيم فيها الإنسان مرغماً كالسجون والمعتقلات والمنافي، أو إن خطر الموت يكمن فيها السبب أو لآخر، كالصحراء [١]، لهذا فإن المكان الذي تتمظهر فيه مظاهر الصراع والقوة والقسوة من منظور الشخصية، فلا تشعر بالانتماء إليه وتضيق بأجوائه الضاغطة التي يفرضها طبيعة المكان المعادية، فيكون مناقضاً لها، مما يؤدي الى نوع من الصراع المحتدم الذي يحد من حركة الشخصية فيتحول من مكان امتاز بالأطر والحدود الهندسية العادية العابرة إلى مكان ذي كيان مرعب يثير الرعب في الشخصية، فلا تجد منه طريقاً للخلاص والهروب، ليجعل منه جثة هامدة، وفاقدة للأمل لا ترى للحياة من بريق، مما يؤدي بالشخصية إلى النزوع النفسي من الضباع وعدم الاستقرار[٢] يشكل المكان المعادي نسبة كبيرة في روايات وارد بدر السالم نتيجة الظروف التي عاشها المجتمع العراقي، والمتمثلة في مدينة سنجار التي احتلتها عناصر داعش، والتي كونت رؤية شاملة للوطن المستباح عبر هذه المدينة الصغيرة مدينة من عجائز وحجر وخواء وغرباء وسجون سرية واسرى مدفونين في غرف مظلمة وحيوات مفجوعة بالألم وضيق التنفس وجمع من تستبيح ودم وموت وذل[١]، المدينة في حالة تغيير تؤثر سلباً في روح المكان والإنسان كما فقدت علاقتها الحميمة وألفتها، وتعاني من خراب واضطراب وتفتقر الى ابسط الشروط الإنسانية، كما عانوا من استلاب مرير بسبب التهجير الذي تعرض له الناس وانتشر فيها الظلم والاستبداد و يمتلئ فمه بالضحك حينما أخبره بأني وريث بابل وأشور وسومر وإني من ضلع تلك الحضارة العظيمة قبل الميلاد بعشرات المئات من السنين[٢] إن الارتباط والشعور بالانتماء إلى المدينة قيمة وطنية وتاريخية أساسية، وكسر هذه القيمة يعني كسر الرابطة الروحية والنفسية بين الإنسان والمدينة، وهذا ما حصل للعراقي الذي أصبح كيانا مبتلى بالعديد من التناقضات والمفارقات النفسية والاجتماعية بسبب تأثير واقع الاحتلال فيه كثير من الحروب حدثت بسبب الأديان.. وداعش مثال قريب لنا مع يقيني المطلق انهم عصابات عالمية ولا يمثلون ديناً قديماً أو حديثاً .. انهم مجموعات من المرضى الذين أخذوا من الدين تأويلاته

---

١) البناء الفني في الرواية العربية في العراق الوصف وبناء المنظور : ٣٢٤

٢) ينظر: جماليات المكان : ٣١-٣٢ وينظر : البناء الفني في الرواية العربية في العراق: ٣٢٤.

١) عذراء سنجار: ٩٥

٢) المصدر نفسه: ٨٣

وحوّروا تفاسير كتابه مدعومين بجهات خارجية متعددة النوايا، لتكون الأيزيدية اللقمة السهلة في هذا المقص الفظيع .... [١]

تظهر صور المكان السردي أيضًا عندما يعيد الكاتب إنشاء الأحداث وتشابك العلاقات وتقاطعها، وتطور الشخصيات وتأثيرها المتمركزة في سنجار ، ذكرى البيت الدافئ مليئة بالقصص والذكريات والحنين إلى المكان والتعلق بالبشر الذين عاشوا فوق أرضه ومنزله وحقوله كان لاستعادة الذكرى تأثير عميق فيه " وقف يتأمل شبح الظلام المثقل بالغيوم الداكنة فاحتمى بمعطفه الطويل وهو يتلقى رشقات متتالية من المطر، تكتنفه حيرة الغريب الذي يطأ المكان لأول مرة كما لو إن المخطط تشتت في داخله وإن المدينة ابتلعها طوفان النار لكنه ؛ مع لحظات التأمل السريعة أخذ يتشمم رائحة الشتاء التي يعرفها حينما تكتظ الأرض بالماء وتبث رحيقاً ما يزال يعرش في روحه وتتدلى عناقيد وروده في قلبه الضعيف، فبدأ يستجيب تدريجياً للمكان الغارب الموشح بأطياف الظلام كما لو صار يراه بأضوية كاشفة لكنها ربما مغشوشة [٢].

وحينما يتجلى المكان بهذا الوصف النفسي نتأكد من أن أية شخصية في هذه الثلاثية لا يمكن لها أن تفارق المكان، فهو بالضرورة مكان الماضي والحاضر والمستقبل، بشحناته السلبية وطاقته القصوى في توكيد العلاقة بينه وبين الآخرين، من الذين خرجوا من رحمه ونبتوا في أرضه.

المكان المفتوح المغلق

أ- المكان المفتوح

بعد المكان المفتوح مسرحاً لحركة الشخصيات وتنقلاتها ، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصية نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي .... [١]يجسد سالار هذا النوع من المكان وعلاقته مع الشخصية فنأخذ على سبيل التمثيل سالار لا يستوعب الحالة في السوق فيغلق بسطته منشغلاً بجرب أحد أولاده وتوقفه عن الغناء وفي رأسي الفتى الذي اشتغل خادما عند الشيشاني نشتمان لا تتوارى في هذا الخليط اليومي من العذاب الذي أراه والمسه وأعيشه

---

١) المصدر نفسه: ١٨٣.

٢) عذراء سنجار: ٢٩.

١) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي : ٤٠.

فتتشكل صورة المدينة الكتيبة بالتدريج في روحي وتصعد الى أعماقي مثلما تصعد نشتمان برائحتها وصباها وطفولتها[١] وبما أن السوق هو المكان الشعبي، كونه فضاء مفتوحاً للجميع، وهو جزء من سنجار المحتلة بمواصفاته المحلية، فبلا شك أنه يتيح للشخصيات أن تنشغل قليلاً بما تفكر به وتتداعى اليها الكثير من الأمور الشخصية التي تواجهها. ولعل سالار الذي يعاني كثيرا من مشكلته الشخصية مع أبنائه المدفونين في بئر داخلي لعزلهم عن المكان الخارجي؛ اذ تسيطر داعش عليه؛ فهو يعيش حالة القلق لانعدام الأمن، ما يدل على شخصيته القلقة، فالمدينة لها تأثيرها السلبي في شخصيته، ومع ذلك فهو لا يخلو من الإرادة الشخصية ما دام محاصراً في مدينته سنجار ، التي تضخ فيه الكثير من البقاء والحيوية، على الرغم من أنها محتلة احتلالاً خارجيا، والمؤلف يشير بصراحة إلى هناك أدلاء وخونة من الداخل من العرب غير أنه يتماسك كثيراً، بسبب وجوده في مكان هو له، وينصهر تاريخه به، لأنه ببساطة هويته الشخصية والدينية والوطنية. حتى رافيار في بنات لالش يجسد هذا اللون من علاقة المكان بالشخصيات. ويمكن أن تكون رائحة الخراف والأغنام التي يدور فيها المدينة، تشير إلى حد كبير إلى ألفة المكان فهو ... يجوب المدينة المتربة بقطيعه وبطريقة غامضة يصعب عليهن فهمها أول الأمر، ويتوقف كثيراً مع جنود الحسبة، وسيطرات المدينة، ويدخل بيوت الكثيرين منهم ويبقى أوقاتا طويلة يظهر كأنه أحد أتباع الجماعة، وأحيانا يختفي أياما طويلة وأسابيع من دون أن يترك أثرا، غير أن رائحة غنمه وخرافه تدل عليه في كثير من الأحيان، مارقا في الدرابين المهجورة ومتطلعا إلى النوافذ والأبواب المقفلة تسبقه صلصلة المرباع ذو القرنين المعقوفين الذي يقود القطيع برنين جرسه الذي يطوق رقبته[١] في معظم المشاهد التي ذكرت فيها (المدن) نجد أن أجواء الحرب تسود هذه المشاهد، وإن لم تكن العاصمة بغداد يشار إليها دائماً، لكن السالم أفرز مدينة سنجار عن بقية المدن العراقية، كونها محور الأحداث المؤلمة التي وقف عليها بشخصياتها القليلة التي تناوبت في القص والروي عبر السارد العليم الذي يرى كل شيء في المدينة المستباحة. لهذا فإن دقائق الأشياء وأكبرها لا تمر مروراً عابراً على شخصيات المدينة المتبقية لاسيما سربست مهندس المدينة الذي يؤنث ذاكرته على الشجر والحجر والحدائق والبيوت والسهول والوجوه لم يكن الوادي عميقا كما كان يتصوره سريست الصخور العملاقة الطالعة من عمقه التي رفعت معها غابة كثيرة

---

١) عذراء سنجار: ١٧٧.

١) بنات لالش: ١٤.

الأشجار، تحاشاها راقيار وهو يلتف حول الجبل ويلتقي به القطيع، ويأخذ سربست أنفاسه قليلا شاعرًا بالتعب غير أنه يعاند نفسه في مشواره الطويل بمغامرة صديقه الراعي المخلص الاستثنائي البارع[١] ، وبالتالي يمكن أن يشهد ويشاهد تحولات المدينة بفعل الاحتلال، من تغيير في الألوان والملامح على سبيل المثال محال جرداء وشوارع مقفرة. وألوان رمادية شاحبة تسم البيوت والسهول والوجوه المتعاقبة التي تظهر وكأنها يائسة من وجودها حتى كاد لون الأشجار الأخضر يضيع في رمادية اللوحات التي تطالعني، ولعل هذا إسقاط نفسي أتفهمه بسبب أسر المدينة وغيابها عن مراد الشاب الذي بدا أمامي الآن كطفل مخذول[٢] الشوارع كمساحات مفتوحة هي عناصر مكانية في تشكيل السرد، لأنها مصدر عمليات الاتصال بين أركان المكان المختلفة ، كالأرصفة والبيوت والمحال والمنشآت الأخرى. ففيه تبرز دوافع الحركة من خلال بؤرته المركزية، كونه حلقة وصل بين تلك الأركان، أو هو الذي يقود إليها في حالات كثيرة. في ثلاثية سنجار استخدام ديناميكية المكان كونه مكاناً اجتماعيا مهما يساعد الشخصية على الشعور بوجودها، مما يساعد على التبلور بسبب التفاعل المتزايد مع الشخصيات الأخرى. لهذا نجد مثل تلك التحولات اللونية لا تغيب عن شخصيات الثلاثية كانت السطوح حولها خالية ومهجورة والأفق مغطى بالغيوم وأشجار البيوت المغسولة بأمطار كل يوم تبدو أكثر خضرة، فيما بدا جبل سنجار البعيد كأنه غيمة ساقطة على الأرض. يبرك في أفقه منذ سنة في ضباب متعكر تراه بين يوم وآخر كلما وجدت السطح مشمساً [١]. يصف السارد هذه الأماكن المفتوحة وأن هذه الأماكن كانت تشعره بالراحة على رغم من صعوبة الأجواء، وإن الأماكن المفتوحة قد تكون أفضل بكثير من الأماكن المغلقة في أي حال من الأحوال ؛ لاحتوائها البصري الذي يجمع أركان المكان من زوايا مختلفة.

ب-المكان المغلق

هو المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كغرف البيوت، والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، أو كأسيجة السجون، فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة

---

١) المصدر نفسه: ١٠٢.

٢) حوريات الجبل : ١١٧.

١) عذراء سنجار: ١٢٤.

المغلقة عن الألفة والأمان أو قد تكون مصدراً للخوف [١]ويصف الراوي الأماكن المغلقة مصوراً مدى ضيقها، اذ يقول: دخلنا بين الأزقة وعبرنا الساحات الصغيرة والمحال المغلقة والبيوت الطينية الباقية على صمتها. لم يتكلم كثيراً وبدا لي كأنه يريد أن يكتشف هذه الأحياء المهجورة تقريباً حتى إنه قلل من المجموعة التي تسير وراءه ... [٢] وما دامت المدينة مهجورة إلى حد كبير، فهي مدينة مغلقة ومكان مغلق، فالأحياء والأزقة التي تغادرها حتى العصافير، ستعدو أمكنة مغلقة، عندما تكون الحياة فيها ميتة ابتداء من المقاهي والمحال حتى البيوت فالبيت هو أكثر الأماكن المغلقة، اذ يحمل العوامل التي تؤثر على مسار العناصر الأخرى، مثل الأشخاص والأحداث والوقت. شخصية الحياة، حاضرة وواضحة في كل ما يحيط بها، وكلها يمثلها الراوي إنه بمجرد أن تطأ قدمه في هذا المنزل يستعيد كل شيء من ذكريات شخصية وعامة يأتي صدى أولاد البئر ويعيد الشجن من جديد فيتحول البيت الى كتلة ألم في دموع بائع التين والعم آزاد الذي أخذ ينقر بعصاه مع نقر فخذي سالار والفتى الذي وجد نفسه وحيداً في طابور الموت والغياب والدم. يحلق كثيرا مغمض العينين وتطوف في رأسه المدينة المقلوبة بلا نهايات مؤكدة لكن ببدايات عاصفة بدأ يتذكرها مع صدى الأصوات القادمة من تلك الأعماق التي لم يرها بعد.. المكان المغلق هو المكان المظلم الذي يتوارى عن حياة الإنسان، لأنه يفتقد الى الكثير من الشروط البيئية والإنسانية، فهو مكان مليء غير مضاء بالضرورة.. غير قابل للعيش البشري. إنه فضاء يقضي على تأمل الإنسان، كما ان رافيار يصف الكهف بأنه مكان محشور وضيق دلف راقيار إلى الكهف حينما بدأت السماء تمطر قليلاً، وأخذ الجو يميل إلى البرودة بموجات هواء تتخلل الأغصان المشتبكة بعد إن أشعل مصباحًا صغيرا فتقافز ظله أمامه واستطال وهو يخطو وتبعه سربست مثقل الخطوات منحنيا تحت سقف الكهف الواطئ وفي رأسه فوضى أسئلة وارتباكات لم يشأ أن يقولها، لكنه اقتعد مكانا بين نتوهين بارزين شكلا سريرا صخريا وترك عينيه مغمضتين ونسي نفسه في دفء المكان [١].

---

١) جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه مهدي عبيدي، الهيئة العامة السورية للكتاب، تعشق، ٢٠١١ م : ص٤٣.

٢) عذراء سنجار: ٨١.

١) عذراء سنجار: ٨١.

كل الأمكنة المغلقة، تضفي طابع العزلة عليها. وهذه بديهية في التعامل مع الواقع السنجاري المقيد بالاحتلال، كأنما ثمة حقيقة مغيبة عنها، وتلك الحقيقة المريرة تغلق الحياة برمتها، لكن أحلام المقاومة من خلال أحلام اليقظة تشير الى صفات ومواصفات ما غاب وغيب للعثور على الحقيقة وهذا يغير مسار حياة الجميع اذ تجد مكانا للأمل والتأمل ويتعلق الأمر بإيجاد الحقيقة ومعرفتها .

يمكن العودة لبيوتكن بسلام من دون عار أو تبعات اجتماعية ودينية تخيفكن تلك التبعات التي تضخمت فيكن الى حد الرعب والموت كما يبدو لي. وعليه أطمئنكن بأنكن ستعدن إلى أسركن وأهاليكن في المخيمات المؤقتة ريثما يفرجها الرب علينا جميعاً ونعود الى شنگال[١] ومقابل الكهف والعتمة والعزلة، يكون البيت هو الأكثر أماناً للشخصية الإنسانية، والأكثر تأثيراً في سلوكها الإيجابي ، فهو الملاذ الذي يشعر فيه الإنسان بالانتماء والحضور، ويرتبط معه بذكريات وتفاصيل عن حياة خاصة للغاية.

المكان الواقعي المتخيل

أ- المكان الواقعي

هو المكان الذي يعود على مرجع موجود حقيقياً، لدى مؤلف الرواية او القصة، لجذب المتلقي إلى تذكره على نحو الرؤية، وهو بذلك يكون مكانا افتراضيا، يمثل جزءا من الواقع، ويسهم في إضفاء نوع من الواقعية على الرواية، ليجذب القارئ إلى أماكن معاشة تستثيره، وتعمق لديه نظرته تجاه ما ماثل أمامه[١] . ونجد أن الأماكن الواقعية في ثلاثية وارد بدر السالم قليلة؛ عدا البيت مقارنة بالأماكن المتحركة الشاحنة الصغيرة القادمة من ولاية الموصل مجازة من دولة الخلافة وهي معروفة للسيطرة بتنقلها بين الولايات محملة بالبضائع ... [٢] وكأنما الشاحنة الصغيرة هي مكان يتنقل بين الولايات. لا يستقر على مكان واحد وثابت، بل هو دوران سردي مقصود كونها ذات علاقة بالمكان العام. لكنها جزء متحرك منه ومثلما تشير الى الشارع والرصيف، فأنه تشير الى ما وراء هما من أمكنة داخلة في تضاعيف المكان، كالبيوت والمحال. وأرى أن المؤلف يستقدم أماكن بديلة عن المألوف من الأماكن كهذه

---

١) (١) حوريات الجبل: ٣١.

١) ينظر المصطلح السردي: جيراك برنس : ١٩٣. وينظر المصطلح السردي في النقد العربي الحديث: ٢٥.

٢) عذراء سنجار: ٢٦.

الشاحنة التي أوصلت سريست الى سنجار، بمعنى أن لها وظيفة مكانية متنقلة وجمالية في السياقات السردية التي كثف منها السالم، ليجعل سنجار كلها مكاناً ذا شرايين واصلة الى كل مكان لنجد أن الاقتراب من المكان هو اقتراب من الذات الشخصية المعباة بالحنين المفرط اليه : شنگال في روحي وقلبي وضميري مدينة الطفولة، وجذري العظيم الذي يشدني الى الحياة.. [١]، ومع اندماج الذات الشخصية بذات المدينة، نرى أن المؤلف قد أحاطها برعاية تاريخية، فهي معلم سياحي وتاريخي وثقافي، وعليه أوضح في أكثر من مكان بأنه لا يتوجب تدنيس المكان من لدن جماعات لا تحفل بالثقافة والتاريخ ومثل هذا المكان هو وطن صغير يترامى، كونه الهوية والانتماء، فالراوي يبحث عن وطن مفقود في الوطن لأنه الهوية الشخصية والاجتماعية والوطنية، وسريست الذي يعي وجوده الأكيد في مدينته المحتلة على الرغم من عدم العثور على ابنته... فقادته غريزة الحب العاصفة أن يخطو باتجاه المدينة المنكوبة في أسرها الطويل، وهي الخطوة التي كان يخطط لها بعد إن فقد كل احتمال بعودتها أو معرفة مصيرها بين عشرات المئات من نساء وصبايا شنكال [٢] إن توظيف الراوي لهذا المكان الوقائي مهم جدا، لا سيما بالنسبة إلى انعكاس متلقي السرد تستحضر فيه الحنين إلى الماضي أكثر من أي ماض في ذلك العصر يحمل براءة الروح البشرية العطرة، بعيدًا عن الفتنة والحرب، والحنين إلى كل ما هو جيد. فعندما يرسم العاشق والحبيب الحب بالصدق والعفوية، تتشابك أرواحهم، ويشكلون رباط الحب الأبدي الذي يحمل البراءة والخير بكل معانيه، بعيدا عن حب الشغف والعبثية التي خلفتها الحضارة من طبيعة العصر، التي تؤثر في تفكير القارئ العام بطريقتين من ناحية، تعيد ذكريات وقت أفضل، وأحيانا تتعمق وتدعوه إلى التمسك بها دون أن ينزعج من كل شيء من حوله أنا في الموصل واحلم بسنجار أينما أمضي أحلم بمدينتي وما أراه الآن هنا فيه من الرعب أيضا ما يوازي رعب سنجار الصغيرة لكن الموصل كبيرة يا عم ولا ترى كل فجيعة فيها عكس سنجار التي ترى كلنا فيها ضربة السوط الواحد والرصاصة الواحدة وحفيف الحبل الواحد [١]تنشأ العديد من الأفكار أو الرؤى للأماكن اعتمادًا على المعتقدات الشخصية، ومدى ملاءمتها للأماكن من حولهم، إذ يجدون الحرية في ممارسة معتقداتهم ويتجاوبون مع افكارها، ولكن بمجرد تغيير هذا المكان إلى مكان آخر،

---

١) عذراء سنجار: ٦٢.

٢) حوريات الجبل: ١١٤.

١) عذراء سنجار: ٣٦٢.

يظهر عداء هذا المكان في نفسية الفرد، فهو يرى أن الناس من حوله لا يتفقون مع أفكاره، ويشعر بالغربة وعدم الارتياح.

ب – المكان المتخيل

هو ابن الخيال الذي تتشكل أجزاؤه من الافتراض، وتستمد بعض سماته من الواقع فالأمكنة المتخيلة هي " أمكنة وهمية كاذبة يتم تخيلها، مهما بلغ شأن عناصرها الواقعية وشأن قدرتها على الإيهام بواقعيتها[١] ، لذلك نرى أبناء سالار المختبئين في البئر انغلقوا على أنفسهم في المكان الواقعي – المتخيل على الرغم من واقعيته (البتر) إلا أنه بات مصدراً لهم للأمن والأمان والسلام لم أر أولاده بعد لكني في كل مرة أسمع أغنياتهم بالكردية وأحياناً بالعربية حينما يشتد الشوق بهم إلى أرض المدينة وهوائها ومطرها، يكرر سالار صارت عندهم فوبيا من رؤية البشر بعدما شهدوا القتل العشوائي في كل مكان. تحولوا إلى كائنات خائفة ومضطربة لا حول لها ولا قوة. يخافون من كل الأصوات ويخشون النهار ... تخرج أصواتهم من بئر عميقة كلها شجن وأسى يغنون منفردين بالتناوب كأنما يؤدون أدوارهم مقسمة على الوقت وقد تساوى عندهم الليل والنهار في ظلمة واحدة حافظوا على وجودهم تحت طقس واحد لم يتغير[٢] .

يفتح الروائي أفقا تندلع منه العديد من التهم الخيالية في التحقيق في محنة الناس والأماكن، كمزيج من الواقع والروايات الخيالية، أو من خلال الخيال ومحاولة التخفيف من عبء الواقع المشوء بالظلم والقسوة لذا فأن المكان المتخيل الذي يمثله البئر هو المنقذ لتلك الحقيقة المليئة بسموم داعش وملاذ آمن للأولاد. لقد وافقوا على دفن ارواحهم في البئر بدلاً من العيش على أرض المدينة حيث يتنفس الناس البارود والحروب .... احتمى بمعطفه الطويل وهو يتلقى رشقات متتالية من المطر، تكتنفه حيرة الغريب الذي يطأ المكان لأول مرة كما لو إن المخطط تشتت في داخله وإن المدينة ابتلعها طوفان النار " يدور النص حول مكان خيالي تمثله مدينة، ويسعى الراوي إلى خلقها تتميز بالاتساع والاحتواء الذي تشتهر به المدن، فهو يجعلها تنثني على نفسها، وتتقلب تدريجياً ومصير ساكنيها المعاناة والطرد والقتل والضياع والتشرد كلها عوامل ساهمت في تقلصها يوما بعد يوم، فهو يحمل للقراء إشارات موحية عن مدى الظلم

---

١) قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، صلاح صالح، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ١٩٩٧،١٧. .

٢) عذراء سنجار: ١٩٣.

والدمار الذي حل به، والخوف والقلق من كل شيء، والعنصرية المقيتة، والرعب الذي يحدق في الناس من جميع الجهات، وتنوع الإشارات [١]يجعل الروح تتوب ويهز المشاعر برفض ما قد يؤدي إلى ذلك، ويشهد أن السبب هو السلطة الحاكمة لأنها تتحكم في كل شيء وتؤدي بالناس إلى الهلاك والتشرد والضياع، أما المكان الآخر المتخيل فهو رحم المرأة الحامل وبطنها المنتفخة التي يملؤها الجنين المستقر، ولكي تتألف أكثر معه، تخلق حواراً هو أيضاً متخيل بينها وبين الجنين قال لها إنه يريد أن يرى الطيور ويلعب في الهواء ويركض تحت المطر وإنه لا يهاب رصاص جنود الخلافة.. ابتسمت وعيناها تبحثان في السماء. كانت الشمس وفيرة الى حد جيد أشعرها بالدفء المناسب وأصابعها تشتبك بسنارة الحياكة والكلب يدور في السطح ويمد رأسه من أكثر من ثلمة في السياج الواطئ للسطح ثم يعود إلى بطنها يشمها ويقعي متشمساً [٢]، يعكس هذا التعبير السردي الجميل مستوى العاطفة والعاطفة الأقرب لتحقيق حلم الحامل، وهي لا تعرف شيئا سوى رائحة التفاصيل التي سمعتها من أجل بناء عالم متحرر من الواقع، ولكنها تضع الحواجز بطريقة خيالية تلد وتكلم جنينها ولا تريد ان تولده كما انها تعيش في عالم خيالي عالم الأحلام ملينا بالبراءة، ولمحة من النقاء، والإنسانية مكان يتجاوز العالم الحقيقي، ويصبح شكلاً روحانيا ينبض بالحياة.

ومن الأماكن المتخيلة هو ما حدث في بيت الخال عندال بعد ايام حدث ما كان له أن يحدث.. شيء غريب انبثق من بيت الخال عقدال شاهد الشنكاليون الذين بقوا في كأسري أنواراً خفيفة تشع من بيته في أوقات الغروب خاصة وتستمر وقتاً غير معلوم ثم تذوب كإنها أطياف شموع تتوقد ثم تخفت .. الا في يوم الأربعاء فإنها تبقى وقتا أطول ..... في النص مكان واقعي، لكنه يتحول في عيون الآخرين من السنجاريين إلى مكان متخيل شبح مكان اكتنز على رؤى عجائبية لم تعهد سابقاً في البيت، والواضح أن هذه الإحالة العجائبية للمكان، تشير إلى طقس ديني انحرف باتجاه منزل الخال عندال، بما فيه من رؤى حلمية وشبحية مقدسة يؤمن بها أهالي سنجار فالمنزل هو أول ثكنة للشخصية، وهي مصدر وإلهام في مكان آخر، يوظفه الراوي هنا كعنصر خيالي، يحمل الأوصاف التي يحشدها من حوله المعنى، والتي يعبر بوساطتها عن رغبته الانتظار، كل هذه المشاعر معبرة في وصف المنزل، لم يلتفت كثيرون إلى هذه الأنوار أول الأمر، لكن بتكرار الأمر كل يوم تقريبا لاسيما في الأربعاء حيث تبقى

---

١) عذراء سنجار: ٢٩.

٢) المصدر نفسه ،١٢٥.

الأنوار وقتا أطول انشغل الشنكاليون القلائل بهذه القصة العجيبة مما أشاع جوا من المخاوف والإشاعات والمبالغات.. كان البعض يقول إن بيت الخال عقدال سكنه الجن والشياطين والبعض يقول إن النور الطالع من الحفرة هو نور روحه التي قتلت ظلما تتراءى في أول الظلام تبكي لظلمها [١] لقد احاط الروائي هذه الشخصية بالكثير من العجائبية اذ خلقت عالماً خيالياً جمع بين العالم الحقيقي والخيالي والتركيز على افعال معينة خيالية وخرقها لحدود المكان يستفيق دائما على حديث لا يفهمه. في كل مرة تفتح الحامل زيقها في المطبخ صباحاً وتكلم بطنها بعفوية وحب وحميمية. ثمة جنين تجاوز عمر الولادة ولدته في بطنها كما تقول ولا يظهر حتى تظهر سنجار القديمة بأهلها وسباياها ومختطفاتها[٢] وجدنا أنه بسبب ظروف خاصة هربت الحامل من الواقع المرير إلى عالم الخيال والأحلام ،

من أجل إشباع الذات المعذبة، وإيجاد شيء يتعارض مع حياته وسعادته في هذا الحلم.

الخاتمة

يحيلنا البحث في رواية عذراء سنجار على مجموعة من النتائج التي اجتهدنا في قراءتها وتحليلها، على وفق ما قدمناه في فصول البحث إلى ما يأتي :

١. يتحدد مفهوم الشخصية عبر علاقتها مع عناصر السرد الأخرى. ووجدنا الروائي قد وفق إلى حد واضحفي رسم شخصياته الروائية في عذراء سنجار التي كانت مساحتها السردية مدينة سنجار المحتلة من تنظيم داعش. وعلى الرغم من واقعية أحداثها وصيرورتها الفعلية كحدث درامي واقعي، وقع على المكون الأيزيدي من دون سواه من مكونات الشعب العراقي، نجد الكاتب، وبموازاة الواقع الحقيقي، وظف عنصر الخيال السردي بطاقة جيدة : الموازنة الواقع الذي استثار مخيلته السردية، وتخفيف الأحداث المتواترة ، لخلق توازن فني مطلوب في واقعية دراما سنجار. وبذلك كان الواقع والخيال يسيران جنباً إلى جنب في معادلة سردية . فنية توازن فيها ما حدث، وما يجب أن يحدث في ترجمة فعل المقاومة الشعبي، ترجمة دقيقة وراصدة لحركة الشخصيات التي استوعبت فعل الاحتلال وقساوته النفسية والجسدية معبرة بشكل واضح عن معاناة مكون مهم من مكونات المجتمع العراقي وهو المكون الأيزيدي.

---

١) عذراء سنجار: ١٥٧.

٢) المصدر نفسه: ١٧٠.

٢. كان للمكان دوره الواضح في علاقته بالشخصيات. وإن كان مكاناً واحداً لاسيما في روايتي عذراء سنجار، وبنات لالش) ، لكن الكاتب استبطنه نحو تاريخي مرة، وأخرى في إبراز جمالياته على الرغم من توتر المكان بسبب حدث الاحتلال، ومن ثم أثره النفسي في مجمل الشخصيات الأيزيدية في الأعمال الروائية المشار إليها.

٣. زخرت الروايات باختلاف الأمكنة (الأليف – المعادي المغلق – المفتوح – الواقعي التخيلي) لكن المكان المعادي هو من أكثر الأماكن التي لجأ الكاتب اليها في رواياته بسبب الهيمنة الاحتلالية لداعش على المكان، وفرض القيود النفسية والجسدية، والتعامل بقسوة مفرطة مع الأهالي، لذا نجد أن للمكان أثراً نفسياً دواخل الشخصيات التي كانت تعيش الكثير من الإرهاق والاضطراب.

٤. اهتمام الروائي بالمرأة الأيزيدية ، ومن خلالها المرأة المضطهدة والمعنفة أمر بارز في مجمل هذه الثلاثية، أشار إلى أن السالم رافق تلك الأوجاع الشخصية، وكون منها ما يشبه الأسطورة الأيزيدية، وبالتالي فإن الاقتراب من تلك الشخصيات النسائية منحه الكثير من الرؤى الخاصة، بوصف المرأة التي وقع عليها الضغط الأبرز هي الأكثر حضوراً في ميدان الرواية، وأن عناصر تنظيم ١٤ من ١٥٠ في واقع الثلاثية يمتهنون المرأة، ويعدونها بضاعة جنسية أو سلعة رخيصة قابلة للتبادل والبيع والشراء.

المصادر

١. البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية ، ٢٠٠٠م.

٢. بنات لالش وارد بدر السالم، دار الياسمين.

٣. بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي ، المركز الثقافي العربي، ط ١، ١٩٩٠

٤. بنية النص السردي، حميد الحمداني المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط ١ ميروت .

٥. جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه مهدي عبيدي، الهيئة العامة السورية للكتاب تعشق، ٢٠١١م

٦. حوريات الجبل، وارد بدر السالم.
٧. سيمولوجية الشخصيات الروائية فيلب هامون ترجمة سعيد بن كراد، دار الحوار للنشر للاذقية، ٢٠٠٨.
٨. الشخصية الشعبية في الرواية الأردنية، كريم على الشوابكة، رسالة ماجستير جامعة العلوم الإسلامية العالمية ، ٢٠١٠.
٩. شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، عبد السلام محمد الشاذلي، دار الحداثة لاطلاع والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٨٥.
١٠. الشخصية في عالم غائب طعمة فرمان الروائي ، طلال خليفة سلمان، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد . ط ١ ، ٢٠١٢، اصدارات بغداد عاصمة الثقافة العربية.
١١. صورة المثقف في الرواية الجديدة الطرائق الجديدة هويدا صالح سلسلة النقد العربي رؤية للنشر والتوزيع القاهرة، ط ١، ٢٠١٣.
١٢. عذراء سنجار، وارد بدر السالم، جعفر العصامي للطباعة والتجليد الفني، مؤسسة ثائر العصامي، بغداد، طه،٢٠١٨.
١٣. علي نقد الفكر الأسطوري والرمزي، أحمد ديب شعبو المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ٢٠٠٧.
١٤. فن القص بين النظرية والتطبيق نبيلة إبراهيم سلسلة الدراسات النقدية، مكتبة غريب، د. ط د. ت.
١٥. في نظرية الرواية (بحث) في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، ١٩٩٠م.
١٦. قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، صلاح صالح دار شرقيات للنشر والتوزيع القاهرة، مصر، ط ١٧٠.
١٧. لمحات في الثقافة الإسلامية عمر عودة الخطيب، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٣، ١٩٧٩
١٨. ما بعد الحداثة في الرواية العراقية، ٢٠٠٣-٢٠١٩ ، هديل حسام الدين احمد، أطروحة دكتوراه جامعة بغداد

١٩. مجلة فصول، صلاح عبد الصبورة الهيئة المصرية العامة للكتاب
٢٠. المصطلح السردي، جيرالد برنس ت – عابد خزندار المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ط ١، ٢٠٠٣م.