الرؤية والرسالة والهدف

الرؤية (Vision) :

الريادة في مجال نشر البحوث العلمية ، والسعي للوصول لتصنيف عالٍ متقدم بين المجلات العلمية المحكمة ، وأن تكون مجلتنا نبراساً للعلم والمعرفة ، وواجهة علمية وثقافية مشرقة لكليتنا الموقرة ورمزاً خلاقاً يجمع بين الأصالة والحداثة.

الرسالة (Mission) :

إثراء الحركة العلمية بأجود أنواع البحوث والدراسات المتخصصة والتربوية ، التي تربط بين الأصالة والحداثة ضمن اطار حضاري بناء ، باستثارة همم الباحثين وتنمية قدراتهم في النشر العلمي الأصيل وباللغتين العربية والإنكليزية ، وبما يُسهم حتماً في إيصال الفكر الوطني / التربوي لكل شعوب العالم . وإتاحة الفرصة للباحثين لتقديم الصورة الحقيقية الناصعة لدور المرأة في المجتمع الإنساني ككل وفي بلدنا العراق بشكل خاص.

الأهداف (Aims) :

تسعى مجلتنا إلى تحقيق الأهداف الآتية :

١.تنشيط البحث العلمي التخصصي في العلوم الإنسانية والمجالات التربوية وقضايا المرأة .

٢.تشجيع البحوث والدراسات والأنشطة العلمية التي تربط الأصالة بالحداثة وصولاً إلى تنمية الاعتزاز بماضينا الجميل والاختيار الواعي لما في الحداثة من توجيهات ينتفع منها الجيل الجديد .

٣. التواصل العلمي والبحثي الهادف مع المراكز العلمية ، والعلماء والباحثين لإبراز دور المرأة في المجتمع علمياً وتربوياً ، وإبراز نشاطاتها البناءة في مجال التخصص والتعليم .

٤.تسليط الضوء والاهتمام عما وصلت إليه المرأة لعراقية من رقي ومساهمة فاعلة في التنمية المستدامة لمجتمعنا الطيب .

٥.تنمية الوعي التربوي لدى الجيل الجديد من خلال استعراض الأفكار والأنشطة التربوية والتعليمية التي تساهم في انماء روح الاحترام للأصالة والانتقاء الواعي للحداثة.

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ الرَّحْمَٰنُ ﴿١﴾ عَلَّمَ الْقُرْآنَ ﴿٢﴾ خَلَقَ
الْإِنسَانَ ﴿٣﴾ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ ﴾

سورة الرحمن: الآيات ١ - ٤

مجلة كلية التربية للبنات

مجلة علمية محكمة

دورية فصلية

تصدر عن كلية التربية للبنات

Iraqia University

Journal of the College of Education for Women: A Peer-Reviewed Academic Journal

جـهة الإصدار: كلية التربية للبنات / الجامعة العراقية اختصاص الـمجلة: العلوم الإنسانية والتربوية

ISSN 2708-1354 (Print)

ISSN 2708-1362 (Electronic)

رقم الاعتـماد في دار الكتب والوثائق العراقية 2138 لسنة 2016م نوع الإصدار: (فصلي) كل ثلاثة أشهر.

نطاق التوزيع: داخل العراق البريد الإلكتروني:-

wom.mag.uni@aliraqia.edu.iq

هاتف سكرتارية التحرير: 07747936814 (الهاتف الأرضي) داخلي: (2028)

مجلة كلية التربية للبنات – الجامعة العراقية ، المجلات الأكاديمية المحكمة:

https://www.iasj.net/iasj/journal/349/issues

- **حقوق النشر محفوظة.**
- **الحقوق محفوظة للمجلة.**
- **الحقوق محفوظة للباحث من تاريخ تسليم البحث إلا في حالة تنازله الخطي.**

ما ينشر في المجلة من بحوث ووجهات نظر تعبر عن أصحابها

ولا تعبر بالضرورة عن آراء هيئة التحرير أو وجهة نظر الكلية.

التعريف:

مجلة علمية دورية محكمة فصلية تصدر عن كلية التربية للبنات الجامعة العراقية تعنى بنشر البحوث في المجالات الإنسانية والتربوية

تحمل الرقم الدولي:

ISSN (print): 2708 - 1354 ISSN (online): 2708 - 1362

مجلة معتمدة في دار الكتب والوثائق العراقية بالرقم: (2138) لسنة 2016م

وتقوم بنشر البحوث العلمية القيمة والأصيلة

في مجالات العلوم الإنسانية المختلفة باللغتين العربية والإنجليزية.

دعـــوة:

ترحب هيئة تحرير المجلة بإســـهامات الباحثين، وأصـــحاب الأقلام من الكتاب والمثقفين في أقســـام الفكر الإســـلامي، والعلوم الإنســـانية، والاجتماعية، والتعليمية والتربوية، وكل ما لـه صـــلة بشـــؤون المرأة والمجتمع، وقضـــايا الإنماء التربوي والتعليمي، والبرامج التطويرية المعاصـــرة على وجه العموم ، على وفق قواعد النشـر المعتمدة من هيئة تحرير المجلة ، على وفق تعليمات وضـوابط النشـر في الـــمجلات العلمية الصادرة من دائرة البحث والتطوير في وزارة التعليم والبحث العلمي الموقرة.

أولاً : رئيس هيئة التحرير:

الأستاذ الدكتور

ورقاء مقداد حيدر / قسم الشريعة / الفقه المقارن

ثانياً : مدير التحرير:

الأستاذ الدكتور

أحمد عبد الجبار فاضل/ اللغة العربية / البلاغة والنقد/ قسم اللغة العربية

ثالثاً : أعضاء هيئة التحرير:

١.	أ.د. مولود عويمر: تخصص: التاريخ / جامعة الجزائر / كلية العلوم الإنسانية	عضواً خارجياً.
٢.	أ.د. إبراهيم عبد الرحيم أحمد ربابعة: تخصص: أصول فقه / جامعة الوصل / كلية الدراسات الإسلامية/ الإمارات العربية .	عضواً خارجياً
٣.	أ.د. عبد الملك بو منجل: تخصص: اللغة العربية/ النقد الأدبي/جامعة سطيف ٢ ، الجزائر/ كلية الآداب واللغات .	عضواً خارجياً.
٤.	أ..م.د نجاة موسى الفيتوري : تخصص: تربية وعلم نفس/علم نفس تعليمي/ الجامعة الأسمرية الإسلامية / كلية التربية / ليبيا .	عضواً خارجياً
٥.	أ.م.د نجاح عبدالله احمد البياع : تخصص: الدراسات الإسلامية / الدعوة والثقافة الإسلامية/ جامعة الأزهر / كلية أصول الدين / مصر .	عضواً خارجياً
٦.	أ.د. سوسن صالح عبدالله سرية : تخصص: اللغة الإنكليزية/الترجمة.	عضواً ومدققاً للغة الإنكليزية

٧.	أ.د. بشرى غازي علوان : تخصص: اللغة العربية /اللغة .	عضواً
٨.	أ.د نهلة عاشور منسي : تخصص: فلسفة إسلامية / الفقه الإسلامي .	عضواً
٩.	أ.د. محمود دهام نايف : تخصص: أصول الدين / الحديث النبوي .	عضواً
١٠.	أ.د. ليث خليل خلف :تخصص: تاريخ / التاريخ القديم .	عضواً
١١.	أ.م.د وصال كاظم حسين : تخصص: اللغة العربية / البلاغة والأدب.	عضواً
١٢.	أ.م.د أسيل عبد الحميد عبد الجبار : تخصص: علم النفس التربوي.	عضواً
١٣.	أ.م.د جنان عبدالله شفيق : تخصص: اللغة الإنكليزية / الأدب .	عضوا
١٤.	أ.م.د ذكرى فاضل محل : تخصص: طرائق التدريس / التاريخ .	عضواً
١٥.	م.د سماح ثائر خيري : تخصص: رياض أطفال .	عضواً
١٦.	أ.د يونس يحيى عبدالله : تخصص: اللغة العربية / اللسانيات النصية.	عضواً ومدققاً لغوياً.
١٧.	أ.م.د. سيناء أحمد جار الله : تخصص: دراسات مالية / إدارة مالية .	عضواً ومحاسباً مالياً

رابعاً : موظفو المجلة

١. م.م. مروة مرزة حمزة / تخصص : تاريخ / مسؤولة وحدة المجلة .

٢. براء إبراهيم سالم / سكرتيرة المجلة .

ضوابط النشر في المجلة

١. تتخصص المجلة بنشر الحوث العلمية القيمة والأصيلة في المجالات الإنسانية، والتي لم يسبق نشرها أو تقديمها إلى أي جهة أخرى (بتعهد خطي من صاحب البحث) ضمن المحاور المشار إليها في التعريف أعلاه ،شرط الالتزام بمنهجية البحث العلمي وخطوات المتعارف عليها محلياً وعالمياً، وتقبل البحوث بإحدى اللغتين العربية أو الإنجليزية بنسبة محددة.

٢. تخضع البحوث المرسلة إلى المجلة جميعها لفحص أولي من هيئة التحرير لتقرير مناسبتها لتخصص المجلة، ثم لبيان أهليتها للتحكيم، ويحق لهيئة التحرير أن تعتذر عن قبول البحث بالكامل، أو تشترط على الباحث تعديله بما يتناسب وسياسة المجلة قبل إرسال إلى المحكمين.

٣. ضرورة تحقق السلامة اللغوية مع مراعاة علامات الترقيم، ومتانة الأسلوب ووضوح الفكرة علل أن يكون الباحث مسؤولًا عن السلامة اللغوية للبحث المقدم باللغتين العربية والإنجليزية.

٤. ترسل البحوث المقبولة للتحكيم العلمي السري إلى خبراء من ذوي الاختصاص قبل نشرها، للتأكد من الرصانة العلمية والموضوعية والجدة والتوثيق على وفق استمارة معتمدة ولا تلتزم هيئة التحرير بالكشف عن أسماء محكميها، وترفض البحوث المتضمنة في خلالها إشارات تكشف عن هوية الباحث.

٥. لضمان السرية الكاملة لعملية التحكيم تكون المعلومات الخاصة بهوية الباحث أو الباحثين في الصفحة الأولى من البحث فحسب.

٦. يلتزم الباحث بإجراء التعديلات الجوهرية المقترحة من المحكمين للبحث.

٧. يحق لهيئة تحرير المجلة رفض البحث واتخاذ القرار وعدم التعامل مع الباحث مستقبلاً عند اكتشافها ما يتنافى والأمانة العلمية المطلوبة بعد التثبت من ذلك.

٨. تنتقل حقوق طبع البحث ونشره إلى المجلة عند إخطار صاحب البحث بقبول للنشر، ولا يجوز النقل أي عن البحث إلا بالإشارة إلى مجلتنا، ولا يجوز لصاحب البحث أو لأي جهة أخرى إعادة نشره في كتاب أو صحيفة أو دورية إلا بعد أن يحصل على موافقة خطية من رئيس التحرير.

٩. لا تدفع مكافأة للباحثين عن البحوث المحكمة التي تقبل للنشر في المجلة وتقدم رئاسة هيئة التحرير مكافأة خاصة للمحكمين.

١٠. تعتمد المجلة آلية التوثيق المتنوعة فتقبل البحوث بآلية التوثيق بالهوامش سواء أكان في نفس الصحيفة ، أم في نهاية البحث، كما تقبل البحوث بآلية التوثيق في المتن بالطريقة المتعارف عليها عالمياً بـ APA.

١١. تقبل المجلة كذلك البحوث الميدانية أو المعملية ،شرط أن يورد الباحث مقدمة يبين فيها طبيعة البحث ومدى الحاجة إليه ، ومن ثم يحدد مشكلة البحث في هيئة مسائلات أو فرضيات، ويعرف المفاهيم والمصطلحات، ويقدم ،عندها قسماً خاصاً بالإجراءات يتناول فيه خطة البحث ومجتمع والعينات والأدوات ، فضلا عن قسم خاص بالنتائج ومناقشتها، ويورد أخيراً قائمة المراجع.

١٢. لا يجوز نشر أكثر من بحث للباحث في العدد الواحد من المجلة سواء أكان بحث منفرداً أم مشتركاً مع باحث آخر.

١٣. يزود صاحب البحث- عند نشره- بنسخة واحدة مستلة مختومة من البحث المنشور في العدد.

١٤. تحتفظ هيئة التحرير بحقها في أولوية النشر في كل ما يرد إليها من مطبوعات، تأخذ بنظر الاعتبار توازن المجلة، والأسبقية في تسليم البحث معدلاً بعد التقويم، واعتبارات أخرى، ويخضع ترتيب البحوث في العدد الواحد للمعايير الفنية المعتمدة في خطة التحرير.

١٥. البحوث المنشورة في المجلة تعبر عن آراء أصحابها، ولا تعبر بالضرورة عن رأي هيئة التحرير أو رأي الكلية.

١٦. جميع المراسلات المتعلقة بالمجلة كافة تكون باسم رئيس التحرير، أو مدير التحرير عبر العنوان البريدي wom.Mag.uni@aliraqia.edu.iq: ، أو رقم هاتف المجلة.

١٧. أخيرا تؤكد هيئة التحرير على ضرورة الالتزام بالبحث الموضوعي الحر والهادئ والبعيد عن كل أشكال التهجم أو المساس بالرموز والشخصيات، وتنأى عن نشر الموضوعات التي تمس المقدسات، أو تلك التي تدعو إلى العصبيات الفئوية والطائفية، وكل ما يوجب الفرقة ويهدد السلم المجتمعي.

دليل المؤلف

Author Guidelines

١. يقدم الباحث طلب خطي (استمارة رقم 1 المرفقة) مختوم بالختم الرسمي لجهة الانتساب .

٢. يقدم الباحث ثلاث نسخ ورقية مطبوعة مكبوسة على ورق(A4) وعلى وجه واحد، وتكون إعدادات حواشي الصفحة 2.5 سم من كل جانب بخط(Simplified Arabic)بحجم 14 للمتن و 12 للهامش، و16 غامق للعنوان الرئيسي و 15 غامق للعنوان الفرعي. واذا كان البحث باللغة الإنجليزية فيكون بخط(Times New Roman) .

٣. لا يزيد البحث عن خمس وعشرين صفحة ، ويكون من ضمنها المراجع والحواشي والجداول والأشكال والملاحق. ويتحمل الباحث ما قيمته ثلاثة آلاف دينار عن كل صحيفة زائدة.

٤. يوقع الباحث التعهد الخاص بكون البحث لم يسبق نشره، ولم يقدم للنشر إلى جهات أخرى، ولن يقدم للنشر في الوقت نفسه حتى انتهاء إجراءات التحكيم (استمارة رقم 2).

٥. يلتزم الباحث بتقديم نسخة من كتاب الاستلال الإلكتروني للبحث وبخلافه يتعذر النشر.

٦. يتعهد الباحث بجلب نسخة إلكترونية من البحث على قرص حاسوب (CD) بعد إجراء جميع التعديلات المطلوبة وقبول البحث للنشر في المجلة.

٧. يرفق مع البحث خلاصة دقيقة باللغتين العربية والإنجليزية على ألا تزيد على صحيفتين مع السيرة الذاتية.

٨. يسدد الباحث أجور النشر والخبراء بحسب مقدارها بكل لقب علمي على وفق المنصوص عليه في الكتب الرسمية ، ويتم تسليم الأجور إلى الجهة الرسمية في القسم المالي للكلية بوصولات رسمية تحفظ حق الباحث وإدارة المجلة ، ولا تسترد الأجور في حالة رفض رئيس التحرير أو المقيمين للبحث المقدم لأسباب علمية أو لسلامة الفكرية أو غيرها.

٩. يستلم الباحث إيصالا خطيا بتاريخ تسليم البحث. ثم يُعلم بالإجراءات التي تمت.

١٠. إذا استخدم الباحث واحدة من أدوات البحث في الاختبارات أو جمع البيانات فعليه أن يقدم نسخة كاملة من تلك الأداة اذا لم تنشر في صلب البحث أو ملاحق .

١١. تلتزم المجلة بإرسال البحث إلى مقومين بخطاب تأليف، استمارة رقم 3 المرفقة ، على أن يتم تقويم البحث في مدة أقصاها ١٠ أيام، وبخلافهِ يقدم الخبير اعتذاره في أسبوع، وعندما يكون التقويم العلمي إيجابياً باتفاق اثنين من المقومين يحال البحث إلى المقوم اللغوي لتدقيقه لغوياً.

دليل المقوم Reviewer Guidelines

أدناه الشروط والمتطلبات الواجب مراعاتها من قبل المقوم للبحوث المرسلة:

١. يقوم البحث على وفق استمارة معتمدة للتقويم (استمارة رقم 4) تتضمن الآتي:

أ- فقرة تتعلق بموضوع البحث هل سبقت دراسته من قبل بحسب علمكم؟ وهل يوجد اقتباس حرفي؟ (الإشارة إلى الاقتباس إن وجد) أو استلال مع تحديد مكان الاستلال.

ب - جدول تقويمي فني تفصيلي يعبر عنه بـ (24) فقرة محددة صيغت على وفق مقياس ليكرت الثلاثي: جيد (3)، مقبول :(2)، ضعيف:(1) ويقوم الخبير بالتأشير على اختيار واحد منها تبعاً لقناعته بمحتوى الفقرة وعدم ترك أي فقرة بدون إجابة.

ت - مكان محدد لملاحظات الخبير الخاصة بتفاصيل البحث، أو بأساسيات العامة (علمية أو منهجية) كي يستفيد منها الباحث.

ث - خلاصة التقويم المتعلقة بصلاحية النشر على وفق ثلاث خيارات (صالح للنشر أو صالح بعد إجراء التعديلات، أو غير صالح للنشر) على وفق المعايير المحددة في الاستمارة.

ج - مكان محدد لتثبيت مسوغات عدم الصلاحية للنشر إذا حكم بذلك.

٢. على المقوم التأكد من تطابق وتوافق عنوان الخلاصتين العربية والإنجليزية لغوياً.

٣. أن يبين المقوم هل أن الجداول والأشكال التخطيطية الموجودة واضحة ومعبرة.

٤. أن يبين المقوم هل أن الباحث اتبع الأسلوب الإحصائي الصحيح.

٥. أن يوضح المقوم هل أن مناقشة النتائج كانت كافية ومنطقية.

٦. على المقوم تحديد مدى استخدام الباحث المراجع العلمية.

٧. يمكن للمقوم أن يوضح بورقة منفصلة التعديلات الأساسية لغرض قبول البحث.

٨. توقيع الخبير على الاستمارة تمثل تعهداً خطياً بأنه قام بتقويم البحث علميا على وفق المعايير الموضوعية، وان البحث يستحق التقويم الحاصل عليه ومطلوب تسجيل اسمه على وفق ما مثبت في الاستمارة.

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
الجامـــــعة العراقية
كلية التربية للبنات

مجلة كلية التربية للبنات

مَجلة عِلمية مُحكمة

فصلية دورية

تصدر عن كلية التربية للبنات

تعنى بنشر البحوث في المجالات الإنسانية والتربوية

العدد الثالث والثلاثـــــون (٣٣) الجزء الثاني
الصادر بتاريخ: ٢٠٢٦\٦\١٥

بسم الله الرحمن الرحيم

افتتاحيةُ العدد...

الحمــدُ للهِ ربِّ العــالمين ، والصــلاةُ والســلامُ علــى نبينّــا محمــدٍ ، وعلــى آلــهِ وصحبهِ تسليماً كثيراً...

أما بعدُ...

يولدُ عدد جديد من مجلة (كلية التربية للبنات / الجامعة العراقية) يحمل الرقم(33) ، الثالث والثلاثين ، بتأريخ 15/6/2026، يحوي بحوثاً متنوعة بين لغوية وأدبية وتربوية ونفسية وتاريخية واجتماعية ، وبحوث اللغة الإنكليزية ، ليكون العدد منهلاً للباحثين والدارسين والقراء عموماً ، يروي عطش المعرفة وحب العلم والتميز.

وفي هذا الإطار تؤكد إدارة المجلة حرصها على أن تكون البحوث المنتخبة في المجلة مثمرة للمجتمع والإنسان العراقيين ، وأن تلتزم بمبادئ وزارة التعليم العالي والبحث العلمي وتعليماتها ، في نوعية الموضوعات التي تعالجها ، وإسهامها المباشر في تنمية المجتمع العراقي والارتقاء به في سلم العلم والمعرفة .

نسأل الله السداد والتوفيق للباحثين والقراء ، ونسأله تعالى السداد لنا في عمل تحرير المجلة ، وأن يكون العمل خالصاً لوجهه الكريم ، ويكون لبنة في البناء المعرفي والعلمي لكليتنا الرصينة ، وخطوة نحو التقدم والازدهار العلمي لعراقنا الحبيب ، ومن الله التوفيق ، وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم تسليماً كثيراً.

هيئة تحرير المجلة

صيف 2026/6/15

(ج ٢)

ت	اسم البحث	الباحث	الصفحة
١.	السماع عند ناظر الجيش (ت ٧٧٨هـ) في كتابه تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد	وسن رياض نارس حاجم أ.د. هدى محمد صالح	١-٢٦
٢.	القراءات المتواترة التي انكرها الامام الطبري في سورة يونس والرد عليه	م.م الهام زيد عبيد أ . د . محمود دهام نايف	٢٧-٦٢
٣.	واقع استعمال تطبيقات الذكاء الاصطناعي في تدريس القرآن الكريم والتربية الاسلامية للمرحلة الاعدادية من وجهة نظر مدرسي المادة	ميس سعود علي أ.م.د عبد الباسط عباس محمد	٦٣-٨٥
٤.	جماليات الصورة البيانية في كتاب خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي (ت٨٣٧هـ)	رونق سامي مطلك محمد أ .د بان كاظم مكي	٨٦-١٠٨
٥.	الدلالة الصوتية والصرفية للجذرين (كتم) و (سرر) في العربية	تبارك أحمد علي هيل أ. م.د لمياء عبد الله عبد الحسين	١٠٩-١٢٩
٦.	الوسائل التعليمية وأثارها المبتغاة من الرحلات التعليمية في منهج القرآن الكريم والسنة النبوية	آية سمير داود أ. م.د. ليث حسن علوان	١٣٠-١٥٤
٧.	نهاية غرناطة وأرثها الحضاري (٦٣٥-٨٩٧هـ / ١٢٣٧-١٤٩٢م)	سرى فخري عبدالرزاق أ.د رياض احمد عبيد العاني	١٥٥-١٨٢
٨.	معاناة المرأة في المنجز القصصي لزيد الشهيد دراسة موضوعية	نور الهدى عمار قاسم جابر أ.د زينب عبد الأمير حسين	١٨٣-٢١٣
٩.	فاعلية أنموذج (4E x 2) في تحصيل طالبات الصف الخامس الإعدادي في مادة القرآن الكريم والتربية الإسلامية والإتجاه نحوها	هوازن حسين شحاذه الفراجي أ.د. حسام عبد الملك عبد الواحد العبدلي	٢١٤-٢٤٩
١٠.	أبنية الأفعال المزيدة ودلالتها في ديوان يحيى بن حكم الغزال (ت ٢٥٠هـ)	دينا عباس جمعة ا.د. خولة عبيد خلف	٢٥٠-٢٧١
١١.	"البنية الموضوعية والتنظيم التشريعي في سورة التوبة دراسة تحليلية"	رند رعد مهاوش أ.د. رائد يوسف جهاد	٢٧٢-٢٨٧
١٢.	أحكام خِطبة المعتدة ونكاحها في الآية ٢٣٥ من سورة البقرة: دراسة موازنة بين الكيا الهراسي وابن العربي في كتابيهما "أحكام القرآن"	رشا داود سلمان أ.د. رنا صميم صديق	٢٨٨-٣١٢

١٣.	شعرية العنونة في روايات راسم الحديثي	فردوس جاسم محمد كاظم أ.د. زينب عبد الأمير حسين	٣١٣-٣٢٩
١٤.	مكونات المجتمع في كتاب البلدان لليعقوبي (المتوفى بعد ٢٩٢هـ/٩٠٤م) دراسة تاريخية	براء عباس احمد حسن أ.د. ساجده محمد زكي	٣٣٠-٣٥٢
١٥.	ترجيحات الشيخ رشيد الموصلي في تفسيره (أولى ما قيل) إبراهيم أُنموذجًا	مريم إحسان فاضل أ.د سعد أحمد علوان	٣٥٣-٣٨٤
١٦.	منهج الشيخ رشيد الموصلي في الترجيح من خلال تفسير (أولى ما قيل)	مريم إحسان فاضل أ.د سعد أحمد علوان	٣٨٥-٤٠٣
١٧.	**Teaching Performance Development Through Reflective Practice**	هاجر مجيد رشيد سبع ا.د. شذى كاظم السعدي	٤٠٤-٤٢٦
١٨.	العلاقات البريطانية والفرنسية وأثرها على اليابان ١٨٦٤-١٨٦٦	غادة حسين موسى أ.د. شيماء فاضل مخيبر	٤٢٧-٤٥٠
١٩.	**Exploring the Dyslexic Indicators Among the Iraqi Secondary School Students: A Cross-sectional study**	رسل فاروق حسن ا.د. شيماء مهدي صالح	٤٥١-٤٧٠
٢٠.	بنية قصيدة الرثاء بين ابن حمديس (ت٥٢٧هـ) وأسامة بن منقذ (ت٥٨٤هـ) دراسة موازنة	أماني محمد خلف أ.د. صالح أحمد رشيد	٤٧١-٤٨٥
٢١.	عهد الميجي في اليابان عام ١٨٦٨ وأثره في الإصلاح والتحديث	عائشة محمد محمود أ.د. عصام عبد الغفور عبدالرزاق	٤٨٦-٥١١
٢٢.	الصمت الاختياري وعلاقته بالحماية الزائدة لدى أطفال الرياض	زهراء حسن علي أ.د.فؤاد علي فرحان	٥١٢-٥٤٠
٢٣.	منهج الإمام الآبادي (ت١٣٣٣هـ) في تناول الَمكيَّ والمدنيَّ في تفسيره الإكليل على مدارك التنزيل	كوثر خضير خلف ا.م د هدى عبد الخالق	٥٤١-٥٥٩
٢٤.	التشريعات الاجتماعية والاقتصادية وبناء الدولة العراقية	م.م هالة مناضل عباس أ.م.د فراس يوسف قنبر	٥٦٠-٥٧٦
٢٥.	المقاربات الشكليه للخزف العراقي و العالمي المعاصرين (دراسه مقارنه)	رسل عدنان اعبيد أ.م.د. احمد جعفر حسين	٥٧٧-٥٩٨

٢٦.	الفوائد المستنبطة من (اهدنا الصراط المستقيم)عند الإمام ابن جماعه (ت: ٧٣٣هـ)(عرض ودراسة)	نور أسعد محمد عداي أ.م.د. أحمد محمود أحمد الجبوري	٥٩٩-٦١٩
٢٧.	توحيد الله تعالى عند المتكلمين و اهل التصوف مع رأي الامام الهجويري في هذه المسألة (عرض و دراسة)	عائشة ثامر عبد الرحمن أ.د أحمد هاشم رحيم	٦٢٠-٦٣٩
٢٨.	اثر الصيام في تهذيب النفس وبناء الشخصية في القران والسنة	اسراء غانم عبود أ.م.د. ازهار يحيى قاسم	٦٤٠-٦٧٣
٢٩.	"فاعلية استراتيجية ٥٥٥٥)) في تحصيل طالبات الصف الخامس الإعدادي في مادة القرآن الكريم والتربية الإسلامية "	طيبة رائد جمعة أ.م.د. زينة مجيد ذياب الكبيسي	٦٧٤-٦٩٤
٣٠.	في تحصيل طالبات الصف (AI) فاعلية توظيف تطبيقات الذكاء الاصطناعي الثاني المتوسط في مادة القرآن الكريم والتربية الاسلامية	ورود فلاح جاسم ذيب أ.م.د. زينة مجيد ذياب الكبيسي	٦٩٥-٧٢٣
٣١.	أثر عملية الطرد في تغير الواقع الديموغرافي للموريسكيين في شبه الجزيرة الإيبيرية١٦٠٩-١٦١٥ (دراسة تاريخية)	ميس محمد مخيلف الساعدي أ.م.د. عبد الوهاب صالح محمود	٧٢٤-٧٤١
٣٢.	العلاقات السياسية الأمريكية المكسيكية قضايا(الحدود – الهجرة- المخدرات) ١٩٨١_١٩٨٨	شمس مؤيد عباس أ.م.د. عبد الوهاب صالح محمود	٧٤٢-٧٦٥
٣٣.	أثر استراتيجية جيجسو **jigsaw** في تحصيل طالبات الصف الرابع الإعدادي في مادة القرآن الكريم والتربية الإسلامية وتنمية تفكيرهن الايجابي	شهد لؤي صالح حسن الربيعي أ.م.د.عبد الباسط عباس محمد	٧٦٦-٧٩٣
٣٤.	أثر استراتيجية شبكة الاسئلة في تحصيل طالبات الصف الخامس الإعدادي في مادة القرآن الكريم والتربية الإسلامية	عبير عبد الوهاب نجم أ.م.د.عمر محمد علوان أ.م.د.الاء حسين عبد	٧٩٤-٨٢١
٣٥.	قراءة أنطولوجية أسطورية في ضوء نقد وهب رومية	رفاه حامد عبيد أ.م.د.وصال كاظم حسين	٨٢٢-٨٣٨

٣٦.	"تأثير سلوك الإهمال وتباين حجم المقياس على مقاييس الشخصية في ضوء نظرية السمات الكامنة"	م. م صباح نجم عبد التميمي ا. د. صفاء طارق حبيب	٨٣٩-٨٧٣
٣٧.	الفكر السوقي: التحول الاستراتيجي للقوة البحرية في الدولة الاموية	براء خلف جاسم أ.د رياض احمد عبيد	٨٧٤-٨٩٣

معاناة المرأة في المنجز القصصي لزيد الشهيد دراسة موضوعية

The Suffering of Women in the Narrative Works of Zayd al-Shahid: An Objective Study

نور الهدى عمار قاسم جابر

Nour Al-Huda Ammar Qasim Jaber

أ.د زينب عبد الأمير حسين

Prof. Dr. Zainab Abdul Amir Hussein Al-Qaisi

Email: dinaabbas31@gmail.com

الجامعة العراقية/ كلية التربية للبنات/ قسم اللغة العربية

Department of Arabic Language

College of Education for Women

Al-Iraqia University

الملخص

تناول هذا البحث نماذج إنسانية مختارة من الواقع حيث ركز فيه على (صورة المرأة)، بشكل خاص في قصص الشهيد لاسيما في مجموعة (نساء تراب)، بوصف المرأة ضحية وفاعلاً إذ إنها بفعل العنف والإرهاب والتفكك عاشت دور الضحية وبفعل المقاومة التي قاومتها جراء كل ما ذكر من العنف، والأرهاب الذي ضرب العراق وكاد أن يسبب في تفكيكه نتيجة الاحتلال وما بعده من الصراعات الإنسانية،أصبحت فاعلاً . إذ أن زيد الشهيد جعل من المرأة العراقية مركزًا لتمثيل الوعي النسوي حيث أن الكاتب سعى إلى بيان الكيفية التي أنعكس فيها الواقع العراقي بما فيه من تفكك وحروب وإرهاب على بناء الشخصية النسوية.

Abstract

This research examines selected human models from reality, focusing on the image of women, particularly in the stories of the martyr, especially in the collection "Women of Dust." Women are portrayed as both victims and agents, as they lived the role of victims due to violence, terrorism, and disintegration. Through the resistance they displayed in the face of all the aforementioned violence and terrorism that struck Iraq and nearly led to its disintegration as a result of the occupation and subsequent human conflicts, they became agents. Zaid the martyr made the Iraqi woman a central figure representing feminist consciousness, as the writer sought to demonstrate how the Iraqi reality, with its disintegration, wars, and terrorism, was reflected in the construction of the female character.

المقدمة

يعتمد هذا البحث على البنية الإنسانية والمجتمعية، وبوجه خاص حين تكون المرأة مركز هذا التشظّي بوصفها سلسلة مترابطة تصف تطوّر التجربة الأنثوية من القلق والترقّب، إلى الوعي المؤلم، وصولاً إلى الانفجار العاطفي الذي تختزن خلاله المرأة العراقية صدمة الواقع بالمجتمع الذي تعيشه حيث إن المرأة العراقية تحديدًا وقع عليها الظلم الاجتماعي والسياسي بتحملها أغلب الصدمات التي تحصل للأسرة العراقية وكل ما مرت به البلاد. وتكمن أهمية دراسة المنجز القصصي لزيد الشهيد من قلة الدراسات الأكاديمية التي تناولت منجزه مقارنة بوفرة منجزه حيث سعى هذا البحث إلى تحليل تجربة الكاتب القصصية بوصفها جزءًا من التحول السردي والوقوف عند المضامين التي شغلت نصوص الكاتب، حيث ركزت في هذا البحث على النصوص المتعلقة بالمرأة بشكلٍ خاص. حيث إن هدف البحث أبراز معاناة المرأة وتسليط الضوء على معاناتها للكشف

عن قضايا مسكوت عنها من التهميش والأقصاء وغيرها. كذلك (دراسة البنية الموضوعية)، في المنجز القصصي للقاص والتوقف عند العوامل التي أثرت في البنية الموضوعية ويعتمد هذا البحث في منهجه على كل من المنهج:(النفسي، والاجتماعي)،إذ يقوم هذا البحث بدراسة أبرز ملامح التجربة القصصية للكاتب، ثم تحليل نماذج مختارة من مجموعاته القصصية وفق مقاربات فنية.

هيكل البحث

تمهيد: العتبات النصية ودلالتها في مجموعة (نساء تراب)

فبعد قراءتنا لقصة (نساء تراب) نجد أن هذه القصة تحت ثيمة واحدة وهي (إدانه الإرهاب) إذ تسليط الضوء على المجتمع الذي شهد تناحرًا وأقتتالاً بين أبناء المجتمع الواحد. حيث أن قصة نساء تراب تنقسم الى ثمانِ قصص قصيرة وكل قصة بدورها تنقسم الى متتاليات قصصية لتقدم فروعًا وأغصانًا جديدة من النصوص التي تحمل كل واحدة منها شيئًا مما يحمله عنوان المجموعة. تبدأ بقصة (يقظة الزمن الدفين،هنالك.. الناي، عصافير الروح الرهيف، نساء تراب، من بئر الأسى، من فيوض العشق، دماء منجل خثرة، عراء الشيخوخة[١]

ولمقاربة هذه النصوص. قصد الكاتب الى اختيار العناوين بدقة كبيرة لما تمتلكه من محمولات جمالية ودلالية هامة. إذ يحضر فيها المضمون بقوة كبيرة ليشد القارئ من خلال قدرة الكاتب على حبك قصص سردية مبئرة للثيمة (إدانة الإرهاب) حيث أن قصة يقظة الزمن الدفين تتضمن قصص (تنتظر، تأمل، تتفجع) وقصة هنالك.. الناي تتضمن قصص (أنكفاء، شجن، قدر، مصير) وقصة عصافير الروح الرهيف تتضمن قصص (رذاذ لهيف،رفل، توصيف محايد) وقصة نساء تراب عنوان القصة الرئيسي الذي يتضمن قصص(القبض على ماء الضياع، على طبق من شواء، ذاكرة عين، تأثيث فضاء رماد، لوعة وأزدراء) وقصة من بئر الأسى التي تتضمن قصص (ما هكذا أردت لك، خذلان، صفحة ذاكرة، مناجاة، سريالزم، بيت مقفل) وقصة من فيوض العشق التي تتضمن قصص (انعتاق، احتشاد، غمامات الغسق،حب معاصر) وقصة دماء منجل خثرة التي تتضمن قصص (مناجاة، لقاءات عابرة، مسافات الغيب، شغف ومتحلقون) وقصة عراء الشيخوخة التي تتضمن قصص (فرار الغزلان، وسليل التهالكات، وباء الوهم).

يسعى الكاتب من خلال هذه المجموعة القصصية الى إدانة الإرهاب الذي تفشى في البلاد بدفع من الخارج الطامع بإحتلال البلاد والبقاء فيها.

إنّ أول ما يلفت أنتباه القارئ في هذه المجموعة القصصية هو المنظومة العناوينية (العتبات) إذ تمسك القراءة _ التأويلية _ بأحد أهم مفاتيحها لفك مغاليق النص، وهو العنوان، الذي يشكل مركز تصادم، أو تفاجئ للمتلقي، و((يتسلح به المحلل للولوج الى أغوار النص العميقة، قصد استنطاقه وتأويله، كما أنه يستطيع أن يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه، عبر استكناه بنياته الدلالية، وأن يضيء لنا في بداية الأمر ما أشكل وغمض، وهو مفتاح تقاني يجس به السيمولوجي نبض النص،

وتجاعيده، ترسباته البنيوية، وتضاريسه التركيبية على المستويين الدلالي والرمزي))[٢] وفي توزيعنا البنى التكوينية للنصوص على بنية سطحية (نصوص حاضرة) يقولها الملفوظ نفسه، وبنية عميقة (نصوص مغيبة) تفرزها الملفوظات، فإن القراءة تنشط في البحث عن المغيب، ويستفز التأويل الظان، أو المشكك الذي يمتح أدواته من القرائن التي يحيل عليها المعلن، أو الظاهر.

يشكل العنوان إيماضا يضيء جوانب السرد المعتمة، أو الكامنة، والقراءة الفاعلة والمشاركة لا يمكنها تجاوزه لما يكتنزه من دلالات موحية تسبح في فضاءات السرد وتنير كوامنه، ويمكن أن يوصف برأس الجسد في تحريكه النص، وإفادته من ((وظائف شكلية، وجمالية، ودلالية تعد مدخلاً لنص كبير))[٣]، وتكمن فاعليته بالتماعه في متن النص كله، ففي الوقت الذي فيه يكون العنوان مكثفا للنص، وموازيا له، نجده ناشرا العنوان في فيوضاته الداخلية، باثا ترميزاته في سياقاته[٤]

اهتمت الدراسات النقدية الحديثة بالعنوان، وعدته نصا موازيا أو مدخلاً لولوج النص، و لاسيما السردي منه، وفي تمثلنا لهذه الدراسات استوقفتنا مقولة الناقد جاك دريدا بأن العنوان (ثريا)[٥]، التي استلهمها القاص محمود عبد الوهاب في مؤلفه (ثريا النص..)[٦]، لإفادته إنارة النص، فهو (يعتلي صهوته)[٧] على حد قول الناقد الدكتور سمير الخليل، حتى أصبحنا أمام خط تبانة النص[٨]، الذي نريد به تسليط الضوء على النصوص، والتدقيق بها، وتفحصها من خلاله، فالعنوان هو غرة النص، وأول ما يستوقفنا، و ((يمارس سلطته على المتلقي)) [٩]، متاملاً فيه، محاولا فهمه، وفي متابعته قراءة المتن، يفتش عن حضوره، ويجمع خيوط الترابط العلائقي بينهما، فيمسك بسر النص، وجوهره. ويعد العنوان بنية نصية لها محمولاتها الدلالية التي تستثير التلقي، وتحفزه لما يتوقع من النص، أو يفترض فيه أحيانا، وأخرى تخيب انتظاره بغير المتوقع، كما توجه الى قراءة كلية للنص، تزيل غموضه وتجلي تهويماته.

وتبدأ دراسة معمارية النص من العتبة القارة في قمته _العنوان_، بها تتفتق طلاسم الانتماء والهوية وتتكشف، لما لها من طاقة دلالية هائلة يتحدد بها النص ويعرف، وقديما قيل (الكتاب/ النص يعرف من عنوانه)، ومن إيحائية شعرية تؤطر قيمة النص الجمالية، ومن شأن هذه العتبة أن تقوم بدور الوشاية، والبوح بما يحتويه النص فتساعد في ضمان قراءة سليمة له، وفي غيابها قد يعتري هذه القراءة بعض التشويشات[١٠]، التي تضلل المتلقي وتزجه في متاهات اللانهاية[١١]

وفي قراءتنا هذه نحاول الربط بين عتبة النص ومكنونه، والنبش في العنوان حضورًا ماديًا في متن النص للإمساك بحضوره المعنوي، أمر نحسبه غاية البحث، ولا شك في أن النص الذي تتعدد دلالاته[١٢]، ويمنح نفسه للقارئ، ويسمح له بالتلاعب او مداعبة فناءاته ـ إن صح التعبير ـ تنبلج عنه عملية انتاج ثان للنص ترشحه للابتكار، واستمرارية الحياة.

يشارك العنوان في الحضور التاريخي للنص، لأن للتسمية فاعليتها في كينونته ((إذ ليس للخطاب في الوجود غير أسمه، من هنا تستمد خطرها، وأهميتها))[١٣]، في منح النص بعدًا تاريخيًا يمكن أن يكون إنجابًا مفهوميًا.

يمثل المكون الإشاري _ إن أفترضنا أن العنوان والاستهلال مكونان إشاريان_ نسقا مهما في الكشف عن المضمون السردي للنص بواسطة تفاعل المتلقي مع النص، ويتم إنتاج الثيمة الأساسية من تفاعل المكونين معا في ذهن المتلقي، فضلا عن ربط النص بالمخزون التداولي، والفكري، والاجتماعي له، مع أن مجمل النقاد يحيلون على ربط فكرة النص بمقاصد مبدعه المعلنة، أو المستنتجة، وذلك يتطلب استدلالًا فيه قدر من المعرفة بخلفيات الأمور، لأنه يخرق النص، ويكشف عن المغزى المضمر المستور، واستخلاصه من السياق السردي العام، كما في قصص زيد الشهيد القصيرة التي نحن بصددها، مما يوفر _ على حد زعمنا_ قدرا من الإدهاش غير المتوقع عند المتلقي بانتقاله من المباشرة إلى الإشارة والإيحاء ولاشك في أن النص السردي ينفتح على دلالات وأفكار غاية في الدقة والتأثير، تقوم على التوالد الصوري، فهو يخرج من صورة إيحائية إلى أخرى، ليكون النص عبارة عن صورة كلية ذات طاقة إشارية إيحائية تجعل من الشعرية أساسًا في أنتاجها؛ لأن للصورة الموحية المكثفة سحرها الخاص الذي يتعالى على الواقع ليعيد تركيبه، ويدفع المتلقي إلى استعمال مخيلته، والنسياق وراء موحيات النص السردي، ورؤاها الغامضة مما يحفزه للتأويل وأستنطاق النص، وعلى الرغم من أن أقتراب أسلوب الفن السردي من واقعية اللغة إلا أن زيدًا الشهيد جعل نصه مكتنزا بالإيحاء والشعرية، ولعل القصة القصيرة تحتاج على مثل هذا الأسلوب الموحي المكثف، فقصصه في مجملها تنفتح على اللا محدود من العلامات، والموحيات التي ساقتها لغته الشعرية[١٤]

المحور الرئيس :المرأة في مجموعة)نساء تراب (بين الضحية والفاعلية

فهي تشكل الخطوة الأولى مؤثرة أغلب أحداثها من الواقع الذي نعيشه حيث استطاع سردها بقدرة عالية لانه على وعي تام من حضور هذه الأحداث بذاكرة القارئ عبر موروثه التأريخي والإنساني وتراثه المتخيل في الذاكرة الجمعية، وهذا الوعي بالمعرفة المسبقة المسمى)بالذاكرة الجمعية (أعطاه الجرأة على سرد وإعادة تشكيل الأحداث بذكاء فنان محترف، مبدع، ومع أن المضمون بقى هو السيد ومع أن المرأة بقيت هي البطلة إلا أن الجديد الذي تشكل أعاد بدوره كتابة الأحداث وسردها بطريقة ملفته لجعل القارئ يرى أن زيد الشهيد استطاع بلغته العالية في سرد الأحداث التركيز على المرأة العراقية بشكل خاص والظلم الذي تعرضت له بشكل عام .حيث إن المرأة ليست مجرد شخصية في القصة بل رمزًا للحياة التي قاومت الموت، وللحب الذي ظل يقاوم النسيان .نلمس في خلفية النص سردًا عن اضطراب المجتمع والحرب والأقتتال الداخلي لكن الكاتب لايشير الى ذلك

بطريقة مباشرة بل عبر عن ذلك من خلال)صور إنسانية (شديدة الرهافة .المرأة هنا تتألم وتبكي وتصرخ وتنتظر وتتأمل وتفجع لكنها لا تستسلم ويتفرع

هذا المحور إلى مبحثين:

المبحث الأول: المرأة بوصفها ضحية

المبحث الثاني: المرأة بوصفها فاعلاً

المبحث الأول

المرأة بوصفها ضحية

يقظة الزمن الدفين:

قصته الأولى، من قصص (نساء تراب) التي تتضمن ثلاثة عناوين (تنتظر،تأمل، تتفجع) حيث إن كل عنوان من هذه العناوين الثلاثة له صلة وثيقة بما يسرد في القصة إذ إنّ تقسيم الكاتب لهذه العنوانات (تنتظر، تأمل، تتفجع) تحت مظلة العنوان الأساسي لهن (يقظة الزمن الدفين) لم يكن اعتباطًا اذ جاء لسبب نفسي فكل عنوان يمثل عتبة مرحلة شعورية للتحول الداخلي لبطلات القصص فقصة (تنتظر) تمثل حالة التطلع والترقب، اما (تأمل) تمثل حالة الاسترجاع (فلاش باك) والاستحضار والانغماس في الذاكرة والأفكار، أما(تتفجع) تمثل حالة الانهيار والندم والحزن والبكاء. فالقصص الثلاث يجمعها عنوان واحد (يقظة الزمن الدفين). والعنوان يتكون من ثلاث كلمات: "يقظة"، وهي إشارة الى أنّ ما قبلها كان نومًا. والكلمة الثانية: "الزمن" وهي شيفرة تدل على وقت سنتعرف عليها عند وصولنا للكلمة. اما الكلمة الثالثة: "الدفين" فيدل على أنه زمن محنط. والمحنط يعني ميت. والقاص هنا يستعمل الغرائبية اذ يمنح الحياة لمن ماتوا فيجعلهم احياء او هم احياء بناءًا على قول الرسول محمد(ص): (الناس نيام فإذا ماتوا أنتبهوا).[١٥] فالحياة ما بعد الموت حياة يقظة سرمدية خالدة لاتنتهي بينما الحياة الدنيا قصيرة للبشر، لاتعدو المائة عام في أقصاها وعندما نشرع بقراءة هذه القصص الثلاث سنصل الى تصور مفاده أنَ هناك ثلاث نساء توفين بعمر الشباب. وتركن في الحياة احباء. كانت الأولى في قصة تنتظر، ومن خلال عنوانها، في انتظار مجيء الحبيب. فكانت كلما سمعت ضربات المعاول تحفر في المقبرة حسبته حبيبها قد جيء به فتنهض لتستقبله، لكن ومن خلال انصاتها للمتكلمين يتبين انه ليس الحبيب..والثانية تأمل، وهو فعل يشير الى تحقيق أمل. وتحقيق الأمل لشابة متوفية هو أن يأتيها الحبيب ليلتقيا في فضاء الحياة الثانية، حياة الموت خصوصًا وهو وعدها قبل أن تلفظ أنفاسها الأخيرة انه لم يبق حيًا طالما هي ترحل، وسيأتيها عن قريب. لكن القريب صار طويلاً، ويبدو أن الحياة شغلته فلم يمت (انتحارًا مثلاً) وبقيت هي تنتظره فقد طال انتظارها.. والقصة الثالثة "تتفجع" وتشير الى مجيء الحبيب ميتًا. لكنه جاء عجوزًا. أي بقي في الحياة طويلاً وعاش كما يعيش أي انسان. يصل الى الشيخوخة ثم يموت موتًا طبيعيًا. فتستقبله وقد جاء شيخًا. فعندما وصف القاص عالم الفتاة (محنط) فهذه

أشارة الى عالم الأموات التي تعيش فيه الفتاة، والتي سنجده يشمل القصص الثلاث حيث الثلاث مخلوقات هنَّ فتيات رحلن بعمر الشباب.

تنتظر

ولنثبت هذا نعرض ما سرده القاص في قصة (تنتظر) يتحدث القاص في هذه القصة عن قصة حبيبين في سن المراهقة حيث تبدأ القصة بالانتظار وتنتهي بالتفجع لفتاه تودع الحياة بعمر الزهور النظرة في الخامسة عشر تحديدًا من عمرها. كانت تحمل في قلبها حبًا كبيرًا له وكان يحبها بالحجم ذاته حيث بقيت مشدودة اليه حتى في موتها وانتهاء حياتها حيث قال الكاتب " **لو قدر لها النهوض والتحرك لأختارت جهة النهر، وخلفت عالمها المحنط مستعينةً بالماء وجهًا تحاوره وروحًا تبثه آهات السنين المتهافتة بجمود سرمدي جاثم، تسأله عن فحوى الأمر وما آل اليه حال الحبيب الذي تركت لديه أنفاس اللقاءات الحميمة، ثم طفقت بعد زمنٍ تتسائل: أين أصبح؟ وما جرى له؟ أما زال يتكئ على أحاديث تحاورا خلالها عن مستقبلٍ رسماه وصممّا على أن يجسدانه ارتشافًا أم أن ذلك غدا من حكايات النسيان؟**" (١٦)

يشير الكاتب الى ان الفتاه ميته جسديًا لا روحيًا اذ ان روحها حيه تعيش نوعًا من الاضطراب بين الموت والحياة جراء الحب الذي لم ينضج والوعود التي لم يتم الإيفاء بها اذا ان ذات البطلة تشعر بالعجز النفسي الذي يرتبط ارتباطا وثيقًا بجمود داخلي جاء نتيجة صدماتها المتتابعة فالصدمة الأولى التي عاشتها صدمة الموت إذ إنّ موتها في عمر الزهور شكل لها صدمة كبيرة والصدمة الثانية صدمة الفقد، اذ ان فقدها لحبيبها بهذه الطريقة شكل لها جزءًا من هذه الصدمة فالذكريات التي تتذكرها شكلت لها ألمًا لا تستطيع أن تتحرر منه، أي محاولة للتحرر من هذه الذكريات تبوء بالفشل لأن الروح الإنسانية عندما ترهقها المعاناة تنجذب بفطرتها الى الهروب والتحرر من هذه المشاعر لكنها تعجز عن ذلك لأنّ ثقل الألم يتجاوز ما يمكنها تحمله.

فحين وصف القاص عالمها وصفه بأنه (محنط) إشارة الى عالم الاموات لكن عندما نغوص في أعماق القصة نعرف أن لها صورة وبعدًا رمزيًا ايضًا. فتصبح صورة التحنيط ثنائية المعنى بشكل خاص من ناحية جسدية تعني(حال الجسد عند الموت وعالم الاموات) وبشكل عام تحنيط من ناحية المجتمع الذي تعرض لفقدان (بوصلة الحياة) والمقصود بها فقدان الأهل والأحبة والأبناء والأصدقاء وأنعدام المستقبل الذي صمموا على بنائه ولكنه هدم لما تعرضوا له من عنف طائفي وسياسي فهي حين تسأل "**اين أصبح؟ وما جرى له؟** " لاتسأل لنفسها فقط بل تسأل نيابة عن مئات النساء اللواتي قتلن او فقدن أعز ما يمكن من الأهل والأحبة والأبناء خلال فترة الحروب والتفجيرات المتمثلة بتسألهن هل قتلوا؟ هل نجوا؟ هل خطفوا؟ إذ إن غياب الحبيب رمز لغياب الطمأنينة والراحة الاجتماعية عن المجتمع بكل طبقاته وفئاته.

فمن وجهة نظر الكاتب يرى ان ما يعبر عن موت المجتمع وصفه (بالمحنط) أي انه يمارس كل فعالياته الحيوية، يأكل ويشرب، وينام،ويعيش،لكنه (محنط) لايتطور ولا يتقدم ولا يفكر ولاينتج.

أما قول الكاتب عن البطلة "**وظلّت تعوم في سراب الانتظار.. لاتدري كم طالت أذرعُ الزمن، وما عدد السنين التي تعاقبت**"[١٧] فهو يسلط الضوء في هذا النص على ماذكره من عنوان للقصة الذي أعطاه تسمية (تنتظر) فهو يصف حال البطلة اذ انها تنتظر وتترقب وتتطلع لمن غاب عنها منذ سنين بخاصة عندما تسترجع ذكريات الماضي ووعده لها بأنه لم يتخلى عنها فيقول لها ان الحياة بعد وفاتها لن يكون لها أي لذة وانه سيلحق بها وليس بمتأخر عنها وهذا ان دل على شيء فهو يدل على حبها الشديد له والدليل على هذا تصديقها بوعده الذي قطعه على نفسه أولاً وعليها ثانيًا المتمثل بتذكرها وداعه لها " **تذكّرت وداعها الأخير لهُ، مثلما أعادت مشهد دمعتين نزلتا كحبتي غيثٍ من عينيه وكلامًا بلون الوفاء الخالص** يقول: "**بعدك لن يكون لها طعمٌ. ولستُ بمتأخر عليك**" [١٨]

على الرغم من قوله هذا لم يستطيع الإيفاء بوعده لها إذ بقيت تنتظره لسنين طويلة فلم يمت بعدها مباشرة وأنما تأخر عنها وأخلف وعده وهذا أن دل على شيء فيدل على أن حبه لها لم يكن صادقًا.

أما من الناحية الرمزية فيدل النص على أن المرأة هي رمز للمجتمع الذي غاب عنه الأمان والاستقرار وأن المجتمع مات وتحنط بفعل أثار الحرب ولم يعد له الأمان.

أما قصة (تأمل) فهي كما قلنا سابقًا فعل يشير الى تحقيق امل وتحقيق امل لشابة متوفية هو ان يأتيها الحبيب ليلتقيا في فضاء الحياة الثانية، حياة الموت خصوصًا وهو وعدها قبل ان تلفظ أنفاسها الأخيرة انه لم يبقى حيًا طالما هي ترحل، وسيأتيها عن قريب. لكن القريب صار طويلاً، ويبدو ان الحياة شغلته فلم يمت (انتحارًا مثلاً) وبقيت هي تنتظره فقد طال انتظارها. حيث قال الكاتب:

"**وبموتها ساورها أطمئنان، وأوردتها قناعة أن أيامًا أو أشهر معدودات تصرفها متوسدةً حجارة القبر وسيأتيها_مُطبقًا فكرةً جاهر بها بجوارحٍ مُحتدمة_مُعانقًا/تائقًا. لحظتها ستقضي معهُ حياةً أبدية، شابَان منفتحان على أقصى آفاق الوجد، يغرمان في صهيلٍ من الحبورِ والجذل..حسبت موتها فوزًا لصالحها طالما أنهُ سيأتي على سحابة زمنٍ قصير**"[١٩] يتكلم الكاتب هنا عن (حالة نفسية معقدة) للبطلة تقوم على قلب أدوار الحياة حيث يصبح الموت بيتًا للراحة والحياة بيتًا للآلم. وعلى قول الكاتب تبدو القبور في اغلب الأحيان بيوتًا للراحة المستمرة حتى يوم البعث، بعيدًا عن الشقاء الذي يلاقيه الانسان في حياته. لذلك كنا كثيرًا ما كنا نسمع من يترحم على شخص توفي فيقول:((مات وأستراح)). وهو تعبير عن عظم آلام يعرفها القائل عاناها الراحل.. وأمام هذه المعاناة قد يفلت كلام من عداد الأمنية لدى أحدهم أو من باب التصور عند الغير، من أن الأيام التي تمر

على الإنسان تحمل معها شقاءها ومآسيها، لذلك من الأولى أن يرحل قبل أن يتراكم ذلك الشقاء وتتجسد المآسي لتطفئ فسحة ضوء في حياة.(٢٠)

فالأطمئنان الذي شعرت به ليس لأنها تخلصت من آلام الحياة الدنيوية لوحدها بل هو أطمئنان أن من تنتظره سيأتي اليها بعد أيام او اشهر معدودة فعدت الموت راحة من كل ألم. والنص يعكس تصورًا آخر للكاتب إذ إنّ ان القاص لا يريد أن يقدم صورة للفتاة الميتة فقط بل جعل الفتاة رمزًا لمجتمع اوصلتهم الظروف الى رؤية الموت ارحم من الحياة ومشقاتها.

أما القصة الثالثة "تتفجع" وتشير الى مجيء الحبيب ميتًا. لكنه جاء عجوزًا. أي بقي في الحياة طويلاً وعاش كما يعيش أي انسان. يصل الى الشيخوخة ثم يموت موتًا طبيعيًا فتستقبله وقد جاء شيخًا. حيث يقول الكاتب عندما يصف رد فعل البطلة:

"آ..جميل، أخيرًا جئت !! لماذا نسيتني؟

لم تلقَّ جوابًا لأن الأصابع التي مرت على الرأس كشفت شعرًا اشيب، وجبهةً جامدةً، ووجنتين ضامرتين،،ثم فمًا مزمومًا خلا من الاسنان...وحين تفرست بالقوام الذي حلمت ان تتراصف معه وتعدو رافلة في جنائن الاحلام وجدته محدودبًا / متكلسًا... آنها انفجرت باكية مرتعبة هاتفة:

_آ..جميل!! حتى وانت في القبر تسحق قلبي وتمحقه؟.. أبعد مسالك الفراق الطويلة، ولهاث الآفاق النائية تأتيني بالصمت والتهالك، والخواء؟.. جميل؟؟(٢١)

يقدم لنا النص صورة الفتاة المتوفية في عمر الزهور النظرة في الخامسة عشر تحديدًا وفي قلبها حب كبير وانتظار لحبيبها جميل الذي كانت تحلم كثيرًا أن تغدو متراصفة ورافلة معه في جنائن الاحلام في العمر ذاته فاختيار الكاتب لأسم جميل لم يكن اعتباطًا اذ إنّ جميل هو جميلٌ الصفات من الناحية المعنوية والمادية بحيث أحبته البطلة لهذه الدرجة وتمنت أن تكمل باقي حياتها معه في العالم الآخر لكنها صُدمت وهذه الصدمة شكلت لها أزمة نفسية بحيث شكلت عنوان القصة "تتفجع" فالبطلة انفجعت لا بموت حبيبها بل لان هيئته بعد الموت مختلفة عن الصورة التي رسمتها من خلال تقادم عمره مع الزمن، إذ عاش عمرًا كاملاً كبر ثم شاخ ثم مات ميتة طبيعية أما هي فلم تتقدم بقيت كما هي بمكانها (متوقفة نفسيًا) وكأن الزمن توقف بها عند لحظة الفراق التي أفترقت بها عن حبيبها فبقيت تعيش في زمن الانتظار.

هنالك ..الناي

القصة الثانية من قصص نساء تراب قصة (هنالك.. الناي) حيث إن اختيار الكاتب لهذا العنوان اختيار ذكي مقصود يجمع نصوص مختلفة من القصص في فضاء دلالي واحد بقصد لم يقل (هنا) بل قال (هنالك) اشاره منه الى ان احداث القصص الأربعة (أنكفاء، شجن، قدر، مصير) جرت احداثها في الماضي لا الحاضر حيث إن العنوان يدل على الصوت الذي يأتي من مكان بعيد الماضي الذي استمر في الحضور عن طريق الزمن والذاكرة رغم الغياب.

أما بالنسبة للعناوين الفرعية التي اختارها الكاتب (إنكفاء، شجن، قدر، مصير) في قصة «هناك... الناي» ايضًا كانت اختيارًا دلاليًا مقصودًا، إذ تشير العنوانات إلى حالات إنسانية متباينة في تلقي صوت واحد الا وهو صوت الناي اكثر من اشارتها الى اشخاص واحداث. فكل نص يقدّم استجابة نفسية مختلفة للفقد، تبدأ (بالانكفاء) القصة الأولى من المجموعة، ثم (الشجن)، ثم (قدر) من حيث التسليم به، وتنتهي بتحوّل التجربة إلى مصير جمعي في (مصير).

أنكفاء

القصة الأولى من «هناك... الناي» قصة (أنكفاء) ومعنى أنكفاء الانسحاب والتراجع حيث يدلّ عنوان «إنكفاء» على حالة انسحاب نفسي طويل الأمد، يعيشها الرجل الخمسيني وادي الذي لم يمت بفعل الفقد كما ماتت حبيبته زكية، لكنه لم يعد قادرًا على الانخراط الكامل في الحياة. ويأتي اختيار العنوان متطابقًا مع مسار الشخصية التي تظلّ واقفة على حافة الذكرى عند سماعها لصوت الناي، عاجزة عن المواجهة أو الخلاص، فيتحول الإنكفاء إلى شكل من أشكال العقاب الذاتي والعيش الناقص لوادي الذي ظل تحت وطأة صوت الناي الذي يستدعي الذنب دون أن يمنح الفداء حيث يقول الكاتب:" **هكذا.. كلما جن الليل تناهى الى مسمعه صوت الناي قادمًا من قلب الظلمة العتية التي تتكاثف عند كتفي النهر، فيروح يستدعي فتاة الذاكرة لترفل على خميلة ذكرياتٍ شرعت تبهت وهو يدخل عامه الخمسين:"تعالي".. ويفرد ذراعي لهفته، فتنطلق برهافتها المعهودة تقص زمن ذلك الشاب الذي عشق النهر منذ صباه"**[٢٢]

يشير الكاتب الى ان الرجل الخمسيني لا يعيش صدمة نفسية مؤقتة بل طويلة الأمد إذا إنّ صوت الناي المتكرر بسمعه يعيد فتح الجراح القديمة بوصفه مثيرًا نفسيًا للذكريات لكن لا يقوده هذا الانفعال الى فعل حاسم وقاطع فهو عجز واستسلام داخلي لايرى خارجيًا بل يستهلكه ببطء من الداخل؛ أما بالنسبة لاستدعائه فتاة الذاكرة بمخيلته كل ليلة عند النهر لم يكن حنينًا لها بقدر ما هو تعلق بلحظة فشل لم يجد لها حلاً بكونها ذكرى لم تخضع للتقدم تستعاد كأنها حاضر كل يوم عند سماع صوت الناي باستمرار وصولاً الى سن الخمسين فمع وصوله لهذا السن الكبير لم يبدأ ببداية جديدة. وهذا أمر متوقع اذ أن الحب ليس فردوسًا دائمًا بل هو تجربة إنسانية معقدة تحتوي على التضحيات والآلام والهموم بقدر ما تحتوي على السعادة والأطمئنان والاستقرار فهي ليست رحلة ممتعة بلا نهاية دائمًا وهذا هو ما قاله النهر لهما بعد تعرفهما على أسماء بعض حيث قالت:"**أنا زكية"، وقال لها: "انا وادي" .. وقال لهما النهر هاكم أنفاسي عُبا منها شوقكما، وازفرا عليها آهاتكما يوم تتألمان أو تتأسيان.. أضهرا غرابةً للجزء الثاني من عرضه، فلم يظهر هو غرابةً لاستغرابهما.. قال لهما: "الحب لذةٌ ولوعة.. شوقٌ واحتراق.. نهلٌ وتضحية؛ والقادم لاتحسبانه جنةً بلا حدود أو رحلةً بلا انتهاء".**[٢٣] إنّ كل من اسم زكية ووادي مقصودان فهذه الأسماء تعكس البعد النفسي للابطال فاسم (زكية) يعكس دلالة الصفاء والنقاء والتوق الى علاقة صافية وحب

كامل غير مشروط اما أسم (وادي) فيدل على الجريان وعدم الثبات والقابلية على الانحراف والتبدل. أما بالنسبة للنهر وكلامه لهما فهو يمثل صوت الحكمة الذي يحذر دون أن يمنع اذ لايمنعهما من الخوض بالتجربة لكنه يحذرهما من عواقبها اذ لم يستمعا له. فالبطلان أبديا استغرابًا من تحذيره اياهما ولم يستمعا له لأنّ الانسان في بدايات الحب لايسمع الا لنفسه لايشعر بواقعية التحذيرات لميل العاشقين لتصديق اللذة فقط من خلال رفض اللاوعي الإنساني تقبل الألم قبل وقوعه؛ ومن هنا يبدأ الأختلال النفسي بقول النهر لهما:إنّ "**الحب لذةٌ ولوعة..شوقٌ واحتراق.. نهلٌ وتضحية؛ والقادم لاتحسبانه جنّةً بلا حدود أو رحلةً بلا انتهاء**" وتعريف النهر للحب تعريف ناضج غير أنّ الشخصيتين غير ناضجتين نفسيًا فعدتاه شعرًا لا مصيرًا اما تكلمه عن القادم من الأيام نفسيًا تكشف وهم الخلود العاطفي لأنّ الحب لايحمي من الأنكسار وبتجاهلهما هذه الحكمة " **والقادم لاتحسبانه جنّةً بلا حدود أو رحلةً بلا انتهاء**" يقود بهما لاحقًا للصدمة ثم الذنب ثم الأنكفاء.فالنهر يحسب بوصفه شاهدًا أجتماعيًا يعوض عن غياب الوسط الاجتماعي حيث أن المشهد يخلو من أسرة وجماعة وسلطة أجتماعية موجهة وهذا إن دل على شيء يدل على أنّ التجارب التي يعيشها الافراد يتركهم المجتمع لعيشها لكنه يحاسبهم على نتائجها فالنهر بوصفه مجتمع صامت لا مجرد عنصر من عناصر الطبيعة يعرف أن النهاية محسومة لصالح الخيبة لا الرغبة.

شجن

القصة الثانية من قصة « هناك ... الناي» قصة (شجن) تتمحور هذه القصة حول أمرأة في الخمسين من عمرها مشدودة الى حب قديم رغم زواجها وأنجابها للأطفال. يذكرها به صوت الناي ليلاً الذي يعيدها كل ليلة الى المكان ذاته عن طريق الذكريات حيث النهر بمكان التقائهما الدائم الذي يذكرها بحبيبها الذي غاب عنها جسدًا لا روحًا. حيث وعد قديم لم يكتمل اذ ان رغم مرور العمر والزواج والأمومة بقيت هذه العلاقة الإنسانية حية بالذاكرة وهذا الامر مرتبط بالعنوان الأساسي حيث إن (شجن) حزن داخلي ملازم الإنسان نابع من حب صادق لم يكتمل يثيره النداء الداخلي (صوت الناي) ليلاً وليس حزنًا عابرًا. حيث يقول الكاتب على لسان البطلة:

ـ "إنه ينتظرني هنالك!.. ها هو صوت الناي.

وكالعادة ارتدت عزيمتها على لقائه، وخطت تاركة البيت يشيع فيه الصمت وأنفاس الأبناء الذين كثروا عددًا، والزوج الذي نعم بها زوجةً.. أتخذت الأزقة المتهالكة، خروجًا الى النهر.لم تأبه للظلمة التي كانت تشيع في الأرجاء؛ والفضاء المفتوح على الشريط الرملي الممتد مع النهر ما عنى لها شيئًا.. الذي كان يعنيها هو تصميمها على لقائه حتى وهي تدخل عامها الخمسين.. صوت الناي يعزف سيمفونية الألم ويقدم معلقة موسيقية تتحدث عن الفقد والضياع الذي لف

حياتهما بعدما كانا يلتقيان خلف الزورق الراسي على الضفة، بعيدًا عن أعين الفضول ينعمان بأعوامهما الخامسة والعشرين"(٢٤)

البطلة تعيش جرحًا نفسيًا عميقًا لازال مفتوحًا فهي رغم مسؤولياتها المنزلية مازالت في انشطار نفسي بين الحاضر من الزوج والابناء والبيت والماضي العاطفي الذي لا يزال مفتوحًا لاسيما أن صوت الناي يعمل يعمل بوصفه مثيرًا نفسيًا ومنبهًا داخليًا يستدعي بدوره ذكريات الماضي (المكبوتة) من سن الشباب الى سن النضج فخروجها من منزلها ليلاً يدل على جرحها المفتوح الذي لم يحل نفسيًا. يكشف الكاتب في قوله: "**الذي كان يعنيها هو تصميمها على لقائه حتى وهي تدخل عامها الخمسين**" عن تعلق عاطفي (مرضي نسبيًا)، فهي بقيت على هذا التصميم حتى عامها الخمسين اذ توقف النمو العاطفي عند لحظة الحب الأولى، فلا يفلح الزمن ومجرياته في تخطيها على الرغم من موت حبيبها.

قدر

القصة الثالثة من قصة « هناك ... الناي» هي قصة (قدر) حيث أن العنوان يعبر عن حالة تسليم واعي لا استسلام او إنكار فالقدر هنا اسم للحظة الزمن الذي يتوقّف فيه الإنسان عن جلد نفسه ويحاول فهم ما جرى ضمن سياق أوسع من الرغبة الفردية. البطل هنا راوٍ حكيم، يروي الحكايات للأحفاد إن قصة قدر تمثل استعادة للحكايات السابقة ففي (قدر) لم يعد الألم مؤلمًا ولم يعد الحدث حاضرًا بل صار قصة تروى حيث أصبح الراوي رابطًا يربط الأسباب بالنتائج، فهو لا يتعامل مع المجريات على انها أخطاء فردية او خيانة بل يقدمها على أنها نتيجة زمن قاسٍ، ظروف، اختيارات بأعادة تأويل للمأساة. ومن هنا يظهر مفهوم (القدر) بوصفه محاولة عقلنة الألم. حيث إن القصة تتكلم عن راوٍ يروي أحداث قصة تتكلم عن الشاب صاحب الناي وحبيبته التي هجرته وقد حذره اصدقاؤه من غدرها واعتبر تحذيرهم إياه ما هو الا غيرة وكراهية حيث أنها أحبت شخصًا غيره وذهبت حسب قوله لمن لايستحقها. أما بالنسبة للمرأة الأخرى احبته وكان حبها من طرف واحد لكنها لم تعترف بذلك الحب وأنما بقيت كابته لمشاعرها. والحكيم الذي ينصح الأولاد بقوله أن لا شيء يدوم في الدنيا بناءًا عن القصص التي سردها لهم وهذا ما سنجده في قوله: " **وهكذا يا احفادي.. الزمن علمنا أن لا شيء يدوم، وموهوم من يغتر بالدنيا.. الأتسمعون صوت الناي نعم.. نعم!... كانوا يرددون بحماسة الصغار المتعطشين لفحوى الحكايات يقصها عليهم الكبار وهم يؤكدون كلامه، قائلين نعم.. ها هو يعلو.. ويعلو!.. ساحر غريب هذا الليل، ومكمن عجيب هذا النهر يا أولاد حيرة متراغية تشفيها عيون الصغار الملتمعة شغفًا لما سيقوله الجد..قلقٌ ممض تعبر عنه ارتعاش أناملهم الرقيقة وهم بأنتظار تحرك شفتيه**"(٢٥)

عندما يتكلم الجد لايتكلم من فراغ وانما يتكلم عن تجربة إنسانية خاضها في هذه الحياة فهو عندما يقول: "**الزمن علمنا أن لا شيء يدوم**" يعطينا تفسيرًا عن مجريات الدنيا وحوادثها بناءًا على خبرته

وتجربته فهو لايقول لنا هذا الكلام من باب الألم والمرارة وأنما من باب الفهم الواعي انه لا دوام لشيء على وجه الأرض الأ وجه الكريم. وهذا ان دل على شيء دل على ان الذات الإنسانية تجاوزت مرحلة الألم والقسوة وأنتقلت الى مرحلة الأدراك الواعي. وبالنسبة لسؤال الجد للأحفاد "**الأ تسمعون صوت الناي؟**" فمن الناحية النفسية الصوت اصبح مألوفًا اذ يستمع له بلا الم يعد مثيرًا ومنبهًا نفسيًا يثير الشجن وأنما أصبح صوتًا عاديًا وهذا يدل على قدرة النفس البشرية على التناسي بترويض الذاكرة عوضًا عن محوها.

حيث يعبر هذا الحماس عن شغف بالمعرفة وفضول بالحكاية فارتعاش أناملهم يعبر عن قلق أيجابي لا سلبي بوصفهم ينتظرون الفهم لا الخوف فالأطفال يمثلون بدايات الوعي للمعرفة حيث لم تتشكل في نفسيتهم معاني الخذلان فيستمعون للحكايات وكأنها باب للمعنى والحكمة لا عبئًا نفسيًا.و وصف القلق الذي لديهم بـ(الممض) يدل على ترقب داخلي يهيئ النفس لاستقبال التجارب المنقولة بوصفه فاتحًا للأنتباه لا مشلاً اذ يمكن تصنيفه صحيًا بحالة نفسية غير ضارة وأنما صحية تعزز التفكير والأنتباه لديهم.

أما من الناحية الاجتماعية الجد لا يعطي للأطفال درسًا بطريقة مباشرة بل يقوم بالحكمة بدل الوعظ بطريقة غير مباشرة الأ وهي **القصة** حيث يمكن تعريفها بأنها أفضل الوسائل في التوجيه غير المباشر، فهي تحكي أحداثًا وعبرًا ودروسًا حول أبطال القصة، مما يجعل القارئ يرى أنه ليس هو المقصود المباشر بهذه الأحداث والوقائع، ولذا فهي تؤثر بمضامينها في الفكر والعاطفة، وتدفع إلى المحاكاة والتقليد في الخُلُق والعمل(٢٦).

إما قول الكاتب:"**شجيٌ ومثير.. عذبٌ ومؤثّر صوت الناي، ذلك القادم من هناك.. من الشريط الرملي المعتم الذي ينام على هدهدة أنسام تمر عليه وتمرر كفَّها الحاني على جسد النهر... كثيفٌ ذلك البستان الذي يبدو كحشدٍ من آهات لأناسٍ توسَّدوا الثرى وغاروا في بطونِ الزمن السحيق. أناسٌ صاحبوا إلى قبورِهم قلوبَهم الحزينة، وهمومَهم الثقيلة، وبرائتَهم المنتهَكة، كذلك تطلعاتِهم التي لم تتحقق. صوت الناي ايقظهم الآن من رقادهم**".(٢٧)

صوت الناي هنا يوصف بأنه صوت مؤثر بعذوبته اذ انه أيقض الذاكرة بهدوء موجع لا يفجر الصدمة بسماعه الصوت اذ أن الذات الإنسانية تجاوزت مرحلة الأنهيار ودخلت مرحلة التأمل الوجداني حيث أصبح الناي مثيرًا للذاكرة لا منبهًا للحزن. أما قوله:" **أيقظهم الآن من رقادهم**" نفسيًا لا يعني بعث الموتى من أماكن رقادهم بل إعادة حضور ما حاول الزمن دفنه ومحوه بإيقاظ الذكريات المدفونة واستدعاء المشاعر المكبوتة وهذا أن أشار الى شيء يشير الى أن النفس لم تنسَ، لكنها أخضعت الألم للنسيان المؤقت بما يسمى (التناسي)، حتى جاء الصوت ليستدعيه بوعي. اما وصفه لحزن القلوب وثقل الهموم وانتهاك البراءة والتطلعات التي لم تتحق، يدل على تحول الألم من الفردي الى الجمعي للتهوين على النفس عبء الشعور وحدته. أما اجتماعيًا

فالكاتب يعكس مجتمع قام بدفن افراده ليس بوصفهم أجسادًا فقط بل بوصفهم، أحلامًا، وبراءة فالقبور ليست مكان للموت هنا بل رمز لأفراد لم يسمح لهم بتحقيق أنفسهم وأحلامهم.

أما القصة الأخرى من مجموعة قصة نساء تراب كانت بعنوان (عصافير الروح الرهيف) وتتضمن ثلاث قصص (رذاذ لهيف، رفل، توصيف محايد) حيث إن اختيار عنوان الثلاث قصص لم يكن اختيارًا اعتباطيًا وأنما مقصودًا حيث أن هذا العنوان كاشف لطبيعة النصوص التي تندرج تحته ويمكن فهمه عن طريق تفكيك مكوناته وربطه ببنية القصص الثلاث التي تتكلم عن الذوات الإنسانية الهشة التي تتحرك في النصوص بوصفها كائنات حسية رقيقة (شعورية) لا تملك سوى الأحساس. فالعنوان هنا يتكون من ثلاث كلمات « عصافير الروح الرهيف»، الكلمة الأولى (عصافير) وتعني الكائنات الصغيرة الهشة التي تجسدها شخصيات القصص فـ(الروح) تعبير عن المشاعر الداخلية من الشوق والشجن والألم وغيرها.. اما (الرهيف) يأتي من رهافة الأحساس وشدة رقته وحساسيته وهذا الوصف لا ينطبق على المجتمع القاسي انما ينطبق على الذات الإنسانية المرهفة.

عصافير الروح الرهيف

رذاذ لهيف

القصة الأولى كانت بعنوان (رذاذ لهيف) والرذاذ قطرات صغيرة متناثرة لاتغرق تبلل فقط، اما اللهيف جاء من لهف واللهف بمعنى الأسى والحزن والغيظ وقيل الأسى على شيء يفوتك بعدما تشرف عليه [٢٨]. اذ أن هذه الكلمة تعبر عن احتراق داخلي جاء من الشوق المؤلم والتوق الذي لا يجد أشباعًا اذ انها أشرفت على العيش بعالم يسمح لها بأظهار رقتها في زمن أقل قسوة يسمح للذات الإنسانية بالتعبير عن فرحها وعن ذاتها ثم جاء العنف والدخان والبارود صفات الحرب وما تنتجه من خراب معنوي ومادي ففاتها العيش فاتها ما كان على وشك التحقق وهو ما يفسر طبيعة الوجع الصامت. فكان اختيار الكاتب للعنوان مقصودًا حيث إنه وصف الرذاذ بكونه رهيفًا لا حزينًا لأن الحزن قد يكون ساكنًا ناتجًا عن فقد واضح اما اللهيف فهو حزن ممزوج بالغيظ لأن البطلة كانت قريبة جدًا من عيشها حياة مستقرة طبيعية فالبطلة لم تحرم من هذه الحياة منذ البداية بل أنتزعت منها الحياة المستقرة التي ظنتها دائمة عند العتبة وهذا أشد ايلامًا.اذ يقول الكاتب: " **على هميس بوحها العذب، وفي صفاء روحها الغافي بين ثنايا الأرائج كانت تمنح أيامها فيوضًا من الأنطلاق، وترسم على صحائف الهواء صدى أنفاسها لتقول للمدِّ الهائل من التحليق: " أنا فراشةُ الهوى أو توشوش: أنا عصفورةُ الجذل أو تكتب بأناملِ الخدر.. أنا جدولُ ماء رئيق، وسلسبيل نمير شفيف فتحاكيها الطبيعةُ بأصواتٍ كأنَّها الشَّعرُ الرهيف؛ أو كأنَّ الشوقَ انموذجٌ للمسرَّة**[٢٩]

يتكلم النص عن الذات الأنثوية التي تعيش بوجدانها مرحلة (الصفاء الداخلي) قبل مواجهة العالم الخارجي. فقول الكاتب:"**هميس البوح العذب**" يشير الى أن التعبير عن الذات الأنثوية يتم بعذوبة ونعومة وهدوء مما يكشف عن نفس إنسانية شفافة ترى في اللطف اسلوبًا للحياة. اما وصف الروح بـ" **الصفاء الغافي**" يعبر عن حالة نفسية تشبه السكينة المؤقتة حيث أن الذات الإنسانية تعيش أحساسًا بالانسجام والأمان مع ذاتها حيث تمثل هذه اللحظة هدنة شعورية مؤقتة بين اليقظة والحلم. لحظة تشعر فيها بأن العالم لايزال قابلاً للأحتواء. اما أجتماعيًا فيكشف النص عن ذات إنسانية تعيش حياتها خارج أطر العلاقات الإنسانية فهي لا تخاطب البشرية برمتها وإنما تخاطب الطبيعة ومكوناتها بهذا الخطاب فتصبح الطبيعة بديلاً عن المجتمع وتقوم بدور الأصغاء والتجاوب بالوقت الذي يغيب فيه المجتمع بوصفه عاجز عن احتواء الذوات شديدة الحساسية مما يدفعها للتعبير في فضاءات رمزية بدلاً من الواقع هذا الحال لم يدم عليها بعد الحرب حيث يقول الكاتب: " **كان ذلك قبل أن تتداخل أوراق الهم وتتشابك أغصان الأسى قبل أن تصير للجدران عيون وللأيام صفة القتل اليومي في مدارات دماء فوّارة تُنتجُها طاحونةٌ تسميها الحرب. كان ذلك قبل أن يقول لنا الدخان سأطلي وجوهكم وأسرق نضارة الشباب قبل أن يده بنا البارود أن تعالوا لأجعل من رشاقتكم رائحة لشواءاتٍ آدمية باعثة على الغثيان**" (٣٠)

نفسيًا يعكس النص حالة انقسام داخلي بين قبل وبعد حيث إن عبارة "**كان ذلك قبل**" تتكرر لتؤكد ان الذات الإنسانية لم تعد قادرة على العيش في الحاضر لكونه لا يمثل الماضي بكل تفاصيله اذ ترى فيه قطيعه مؤلمة للماضي الذي يمثل البراءة والعفوية والسعادة بينما الحاضر اصبح ممثلاً للالم والوجع بالنفس البشرية التي تحملت ما تحملت لخلاص نفسها من الهموم التي تعتريها. فقوله: "**قبل ان تصير للجدران عيون**" يوضح شعور نفسي دائم بالخوف من مراقبة هذه العيون له، حيث يفقد الإنسان إحساسه بالأمان والخصوصية. هذه المشاعر تفضي إلى حالة توتر واضطراب دائم، حيث يصبح فيها الصمت آليه للدفاع عن الذات الإنسانية عوضًا عن الكلام.

وأن قول الكاتب هنا يؤكد حالها:" **ومن بين الزحامات التي غصت بها الشوارع والأسواق لمحناها**

لم تكن عصفورة جذل، كما كنا نسمعها تغني ولا فراشة هوى / يوم كنا نلمحها تهفهف كانت جبلاً من هم عميم!.. وواد من دكنة كئيبة!!.. كانت إعصارًا من ضياع هائج.. وشيخوخةً كامدة لا تقدر بزمن وعندما أوقفناها قاطعين عليها الطريق حدّقت بنا للحظات ثم تجاوزتنا بلا نطق (لاندري أن كانت تجاهلتنا بقصد أم تهالك الذاكرة لديها مَحا من صفحاتها كلمات الوله التي كنا ندونها لها على قراطيس اللهفات!!)، تاركة رائحة منسية أستطعنا أن نقبض على رغبة شوق بحجم اضمامة الكف. ولم نستطع الأمساك بما يشرح لنا ديباجةَ حياتها السابقة، لأن الوجوه

التي كانت تمر وتتزاحم والتي ضاعت (هي) في خضمها فتحت كتاب الأسى الذي مر، وعرضت أيقونة الدمار الذي حل..

فألجمت السنتُنا وماتَ النطق[٣١]"

هذا النص يؤكد واقع المجتمع المنكوب وأنقلابه من حال الى حال إذ إن المرأة التي كانت في الذاكرة الجمعية رمزًا للفرح والسعادة تحولت من عصفورة وفراشة الى كيان ثقيل مأزوم مُنهك وسط المجتمع الذي تعيش فيه هذا التحول يعكس فشل المجتمع في حماية أفراده من التآكل النفسي والجسدي ويكشف أن البيئة الاجتماعية لم تعد تنتج الحيوية في الأوساط الاجتماعية بل تعيد تدوير الأنكسار حيث لم يعد يرى الإنسان بوصفه قيمة بل بوصفه عنصرًا عابرًا في كتلة بشرية ضخمة فالبطلة أصبحت ضحية للمجتمع حيث أثر بتكوينها فتحولت حالتها من حالة الرفاهية والاستقرار الى التعاسة والبؤوس.

ومن الناحية النفسية النص يشير الى أن المرأة لم تفقد بهجتها فقط بل فقدت بنيتها الشعورية فلم تعد قادرة على التذكر والتفاعل مع الآخرين وتحولت تحول صورة المرأة من الحالة الحركية الى حالة سكون. أصبحت تحتمي من العالم وتنغلق على ذاتها بعدما كانت منفتحة عليه؛ فكلما قلل العقل من تفاعله قلص الألم ليحاول الحفاظ على بقائه في هذه الحياة.

رفل

القصة الثانية من قصة «عصافير الروح الرهيف» بعنوان (رَفَل) حيث كانت تروي لحظة من اكثر لحظات الحب والبساطة تحكي عن قصة رجل وأمرأة كانا على موعد مع الحياة وهذا الموعد مرتبط بمصيرهما معًا لكن حال دون ذلك الانفجار اثناء اختيار فستان الزفاف. فالعنوان مقصود تمامًا فهو يمثل المرأة التي كانت على وشك أن ترفُل بفستانها الأبيض لكنها عوضًا عن ذلك تغرق في ركام الأنفجار الذي سرق الحلم بالحياة الطبيعية لحظة واحدة.

فيقول الكاتب" **دخل وأياها مهرجان الألوان وكرنفال الجذل (هكذا خيَل إليه) فأنبهر البائع لدخول أثنين ذكر وأنثى / فتى وفتاة في زمن الحرب والمستقبل المضبّب المجهول. زمن صارت فيه الغربان تحرم اصطفاف حبيبين او زوجين او زميلين فذلك من مدعاة العهر البشري بالعرف الظلامي. كان البائع سعيدًا باستقبالهما مثلما كان خائفًا من المصير الذي سيواجهة في أي لحظة؛ إذ قضى يشعر أنه بين محصِلتين للضياع: ضياع الرزق جراء العيون المتلصلصة من بؤر الظلام، وفقدان العمر نتيجة انفجار عبوة ناسفة أو سيارة مفخخة أو زخٍّ هادر من رصاص مجنونٍ لايعرف للوقت من حصول (لقد غدا محسور الرزق وضئيلَ الزبائن وذا عين تتمنى فلا تحصل/ ترغب فلا تحوز.. انهٌ يخشى قدوم مخالب الظلام والغياهب التي عافها البشر ورحلوا منفضّين عنها بعد طول عتمة يتحسسّها الآن وبألم فضيع تعود لتغزو ومنابت الأنوار سعيًا**

لأطفائها!). تدفّقت (هي) تطالع أنثيالات الأنوار وتراشق الحزم النورانية؛ تتملّى فستانًا لتنتهي بفستان. تهفو لواحد فيندهه بها آخر.[٣٢]

اذ ان الكاتب يسلط الضوء على مجتمع يعيش تحت هيمنة الحرب فالسوق الذي يفترض ان يكون موضعًا للتسوق والبهجة عند الاختيار اصبح موضعًا مهددًا خاضعًا للرقابة وسلطة الخوف حيث أصبح الفعل الطبيعي من وجود الشاب والفتاة معًا خرقًا للنظام الظلامي الذي يقوم بأعادة تعريف العلاقات الإنسانية بأعتبارها أنحرافًا وتهديدًا للنقاء المزعوم اذ ان المجتمع اصبح خاضعًا للخوف في أفعاله الأكثر براءة فأصبح مدارًا بمنظومات قمعية تجعل من السلاح محركًا لها في سلطتها حيث تجرم بحق الأفعال الإنسانية الأكثر نقاءًا من الحب والأختلاط اذ ان هذه القيم لا تمنع من المؤسسات القمعية بل من العيون المتلصلصة ايضًا بوصفها رمزًا للرقيب الاجتماعي. اما بائع الفساتين مثل طبقة اجتماعية مسحوقة الا وهي الطبقة العامة من الناس التي حوصرت حصارين حصار من الناحية الأقتصادية وحصار من ناحية العنف الذي واجههم فالبائع اصبح يخشى فقدان رزقه وضياع عمره نتيجة الحروب حيث اصبح السوق موضعًا للمخاطرة بعدما كان موضعًا للتبادل الأقتصادي.

أما من الناحية النفسية فلكل شخصية ناحية فالبائع كان لديه ثنائيتين الثنائية الأولى ثنائية الرغبة في الحياة والثنائية الثانية ثنائية الخوف منها اذ أن البائع يعيش حالة قلق اذ أن وعيه منقسم بين هم النجاة وهم العيش هذا الأنقسام يولد من واقعها عبر الأنغماس بالاختيار والضوء والجمال اذ ان انتقالها من فستان لآخر لا يمثل فعلاً أستهلاكيًا أكثر ما يمثل بحثًا عن هويتها ومستقبلها ونسخة من ذاتها لم تصادرها الحرب. اما الشاب الذي يرافقها شكل وجوده في هذا الوسط توترًا داخليًا فهو واعٍ بالخطر ويريد الحب هذا التناقض يولد في نفسه حالة نفسية ما بين القلق والأمل. اذ مثل التفاعل النفسي بين الشخصيات الثلاث (البائع، والفتاه، والشاب) عن اضطراب نفسي جماعي من خوف وجودي عند البائع وتوق للحياة عند الفتاة وتوازن هش عند الشاب فالنص بذلك لا يعرض مأساة فردية بل يعكس نفسية مجتمع يعيش تحت ضغط متواصل اذ ان ابسط لحظات الفرح ممكن ان ترفو اليه اذ انها تسمو بذاتها.

توصيف محايد

القصة الثالثة من قصة «عصافير الروح الرهيف» كانت بعنوان (توصيف محايد) تتكلم هذه القصة عن امرأة كانت تنتظر من يعجب بها أيام الشباب وتزداد هذه الرغبة عندما ترى قريناتها يحدثنها عن الارتباط والعلاقات العاطفية المقبلات عليها فتتكلل هذه الرغبة من ارتباطها بأحد الشباب لكن لم تدم هذه السعادة عليها والسبب في ذلك يعود الى الاحداث التي جرت آنذاك من انفجارات وموتها وموت خطيبها بأحداها.

فالكاتب يقول:" **كانت تريد لشَعرها أن يهفهف ويتطاير كأحلام العاشقين، ولنظراتها أن تتسلّق أجسادَ العابرين، ولقلبها أن يتعلّقَ بمن يرمي له شباكَ الإعجاب، لكنَّ القلقَ كانَ عميمًا والمرارة أبجدية لطوايا السائرين في دروب المجهول.. لقد تلقت من صديقةٍ لها في مدينة نائية نداءًا يخبرها أن ايامًا معدودات وستصبح زوجة لشابّ شاركها الدراسة الجامعية بينما تركت قبل أيامٍ صديقة أخرى تدخل قفص الزوجية بقارب من عسل؛ وأخبرتها صديقةُ ثالثة أنها بانتظار حبيب سيزورهم غب أيام لطلب يدها، فكانت تتلقى الأخبار بفرح المتحدثين ثم تستدير لتبحث في الوجوه الغائبة أو الحاضرة عمّن يمكن أن يكسر جرّةَ الجمود ليتقدَّم كمعجبٍ هيجان"علق**[٣٣]

الكاتب يصب تركيزه على فكرة في هذا النص الأ وهي قيمة المرأة التي تحدد بزواجها بوصف الزواج المسار الاجتماعي الذي تقاس به مكانة المرأة الاجتماعية ونجاحها اذ لم يعد الزواج اختيارًا فرديًا فالمجتمع يمارس ضغطه بطريقة (غير مباشرة) عبر سرد أجتماعي للأخبار والتوقعات والحكايات والتهاني والتبريكات هذا النوع من الضغوط يصنف بانه اكثر فاعليه لأنه يعيد أنتاج القيم السائدة في المجتمع دون حاجة تذكر لأي سلطة أما نفسيًا فالبطلة تعيش نوعًا من الصراع النفسي بين الرغبة والتعلق فهي مستعدة للتفاعل والحب لكن استعدادها بلا موضوع محدد اذ ان الرغبة موجودة لكن الفعل غائب. هذا الأنفصال يجعل البطلة تعيش صراعًا نفسيًا لتراكم الأمنيات دون وجود منفذ لتصريفها اما تلقيها لأخبار الصديقات يثير بداخلها شعورًا مزدوجًا من فرحًا وسعادة وتمنيًا لهن بالخير وشعور آخر ينتهي بالتساؤل والفراغ هذا التساؤل يشير الى نضج البطلة عاطفيًا يقابله توتر نفسي مكتوم اذ أن البطلة تتمنى الخير لغيرها لا تحقد ولا تحسد لكنها تشعر بتزايد المسافة بينها وبين رغبتها اذ لم تكن رغبتها مقصورة على الزواج بل كانت في حاجة ماسة لمن ينظر اليها ويكسر الجمود الذي يفرضه الانتظار الطويل اذ أن القلق الذي يراود البطلة ليس لحظيًا فقط بل دائم تحول الى عبء نفسي، قلقًا من أن يستمر الانتظار الى الأبد. الى حين ارتباطها بأجمل الشباب هيئة مقارنة بصديقاتها واقلهم كلامًا وأهدأهم سلوكًا، حيث يقول الكاتب:" **وكانت تتقدم على بلاطات رصيف الشارع تتوسم في قدميها الثقة في الخطو، وفي قلبها الصبر على المواقف، وفي عينيها حسن الاختيار. وكنّا نلمحها في هذا الشارع وفي غيره يوميًا ترفل على شذا الآمالِ الكبيرة التي تعجُّ في سماءات روحها المنفتحة وكان من بيننا الصديق الأهدأ في السلوك، والأقلُ في الكلام، والأجمل في الملامح هو الذي ينظر اليها فيطيل نظراته عليها وهي التي تتطلّع إليه فلا ترُدَّ عليه. يتركنا نلاحق القوامات التي تجاهد في تخطّي وطأة الاحتلال وجنون الأنفجارات اليومية فينسلّ من بيننا ولا ننتبه الأ على حيرة احدانا يسأل عنه، مندهشًا، ومفتقدًا؛ فندرك بعد أيام أنّه في حبائلِ حبّها، ونكتشف ايضًا أنها سقطت في بئرِ وداده**[٣٤]

الكاتب يصور في هذا النص حالة المجتمع وافراده الذين يعيشون تحت وطأة الأنفجارات اليومية اذ أن المشية الواثقة للبطلة أثناء سيرها في الشارع تتحول الى مقاومة صامتة للتحديات التي تواجهها

فهي تعلن حقها في الوجود داخل مجتمع مهدد بالأنفجارت والفوضى والعنف. اما الحب الذي بينهما وسط هذا المجتمع لاينمو في ظروف مثالية بل داخل مجتمع هش وهذا يجيب على سبب أنسحاب الشاب من بين الأصدقاء وتسائلهم عنه مندهشين ومفتقدين.

أما نفسيًا الكاتب يصف البطلة بصفات تجعلها متوازنة داخليًا رغم الظروف المضطربة التي تحيطها ويكشف عن ذات إنسانية تحاول كل جهدها الحفاظ على أنسجامها وتوازنها رغم الظروفه المحيطة بها فهي شخصية أنثوية متماسكة تملك صفات تساعدها على هذا التماسك منها الثقة في الخطو والصبر في القلب وحسن الاختيار فالبطلة لا تتسرع في مشاعرها ونظراتها وهذا يدل على توازن بالعاطفة ونضجها حيث يتشكل الشعور ببطء ويتقدم على مهل اما الشاب الذي عزم على الأقتران بها أراد ان يتأكد من حبه لها وحبها له بداخله قبل أن ظهر هذا الحب للعالم الخارجي وذلك عبر ممارسته نمط نفسي صامت من الخارج صاخب من الداخل اذ أن انسحابه من الجماعة يؤكد تحول مركز الأهتمام من الخارج الى الداخل. فكل منهما (الشاب والفتاة) لايهربان من الواقع لكن يحاولان أعادة تشكيله من الداخل بهدوء وتأني عبر هذه العلاقة التي ستسمح لهما بأعادة التشكيل. لكن عزمه على الأقتران بها لم يكلل بالنجاح اذ أن الأنفجار الذي حصل آنذاك سرقهما من عمر الوجود. فيقول الكاتب: "**اندفعا يلجّان فمَ المحل المبهرج عندما وبلمحة سرقها الزمن من عمرِ الوجود لم يريا احدهما الآخر، ولم يسمعا كلمات استنجاد او أفتقاد، أو ألم أو وشوشة، أو همس رهيف أو مناجاة حنين أو إيماءات وداع. فصار المحلُ ركامًا.. وصارت الأماني غبارًا وصرنا نندفع بفعل الأعتياد الذي أصبحَ ديدنًا نبحث بين الركام عن أحياء.. ولم نرَ الى ما يشير إلى أنهما كانا هنا.. فقط عرفنا أنَّ أشلاءً شرعت فُرق معالجة المتفجرات تجمعها في أكياسٍ، وسياراتِ أسعافٍ تصرخ من بعيد وعربات إطفاء تعول قادمة**" (٣٥)

الكاتب في هذا النص يقدم صورة لمجتمع يعيش في ظلّ عنف اجتماعي اذ أن الدمار والخراب الذي حدث ببنية المجتمع لم يعد حدثًا أستثائيًا بل اعتاد المجتمع عليه فأصبح جزءًا من بنيته. فتحول المحل المضيء الى ركام خلال لحظة واحدة هذا التحول يكشف هشاشة المجتمع وأحساس أفراده بالأنهيار وفقدان الأمان وهذا ما نجده في أنتقال الآني للأفراد من التسوق الى التنقيب في الأنقاض هذا التحول يكشف كيف للحرب أن تفرض أدوارًا قسرية على المجتمع وتجعلهم يتكيفون مع مشاهد الخراب والدمار بوصفها جزءًا من الروتين اذ أن المواطنين أصبحوا يتصرفون وكأنهم فرق أنقاذ وقتية عوضًا عن كونهم مستهلكين ومتسوقين نظرًا لأعتيادهم على الأوضاع السائدة في المجتمع.

أما من الناحية النفسية يصور الكاتب صدمة جماعية من فقدان القدرة على الرؤية وسماع النداءات والهمس والوداع اذ يصور النص حالة أنقطاع مابين الوعي والواقع حيث يتوقف الأدراك أمام الواقع عند هذا الأنقطاع يولد في النفس فراغًا يصعب ملؤه. أما بالنسبة الى وصف الأماني بالغبار يحكي

عن الكيفة التي تحول فيها الأمل الى سراب اذ ان ما بني في الداخل من آمال تحول الى فراغ داخلي فيولد احساسًا بأنعدام المصير.

نساء تراب

القصة الرابعة من هذه القصة مثلت العنوان الرئيسي الا وهو «نساء تراب» ومعنى العنوان على قول الكاتب: **كانت أمي كلّما أرادت وصفَ امرأةٍ منهكةٍ/ خاويةٍ/ تَعبى، قالت: أنها امرأةٌ تراب.**[٣٦]

القبض على ماء الضياع

قصة نساء تراب تحتوي على خمسة قصص القصة الأولى بعنوان «القبض على ماء الضياع» للعنوان دلالة مرتبطة بالقصة تدل على محاولة الأمساك بما لا يمكن الأمساك به أي أن البطلة تحاول الأمساك بشيء هش غير قابل للاستقرار وهذا يمثل عائلتها التي قتلت أثناء تسوقها ومحاولة الأمساك بما تبقى منهم الصورة العفوية التي التقطت لهم والدليل على أن الصورة لها علاقة بالعنوان كلام جارة لها حيث تقول لها:"**مالكِ يا أختي تتركين العقل وتقبضين على ماء الضياع؟!**"[٣٧]، ويقول الكاتب:" **الذي تقبض عليه بكفّها تهرأ ! حتى أنَّ ما في الكفِّ لا يشير إلى أنَه صورةٌ فوتوغرافية؛ وأنَّ الصورة تجمعُ عائلة تقف في كامل حبورِها وجذلِها وسعادةِ أيامِها الهاربة**"[٣٨] فـ (القبض) يدل على الأمساك والسيطرة و(الماء) يدل على الانفلات وعدم الثبات و(الضياع) يدل على الفقد والتشتت والأنهيار والدليل على أن الصورة مثلت العنوان كلام جارتها . اما شخوص هذه القصص مختلفات في محنهنَّ اذ لايمثل القصص أمرأة واحدة فالمرأة في قصة (القبض على ماء الضياع) متزوجة من رجل له مركز وظيفي مهم لكن الأقتتال الطائفي جعل منه رجلاً عاطلاً عن العمل بفعل سيطرة المسلحين على الحي الذي تسكنه العائلة ويتم فيه قتل الرجل لأتفه سبب يشك به المسلحون، اما المرأة كان لها صبيان وبنت واحدة حين تعود من التسوق تجد أن الزوج والأبناء مذبوحين فتفقد العقل وتصاب بالجنون، وتبقى تائهه في الشوارع تتلقى عطف الناس لما جرى لها. يقول الكاتب:" **(كانت خرجت لتقتني بعضًا مما تحتاجه المطابخ لدرءِ طارئة الجوع لدى الصغار. أوصت الأب بإدارة رعايتهم لحين العودة طالما أنه متعطّل عن العمل لظروف منعِ التجوال الذي فُرض من مُسلحين لا يُعرفون، وأنّها فرصة مناسبة أن يتواجد في البيت... وأوجهتها الأزقةُ الفارغة التي تقود إلى الشارع الرئيسي الذي وجدته يعجُّ بمسلحين مُلثمين، وأسلحة يحملها فتيةٌ مراهقين يوقفون العربات ويستبيحون هواءَ الأرصفة ونقاءَ فضاء الشارع. تحرَّكت صوبَ محلِ خضارٍ اضطرَّ صاحبُه البقاء لئلا تُفسد بضاعتُه ويخسر المستقبل. ابتاعت حزمةً من السبانخ وحفنةً من الطماطة؛ وحبّات بطاطا. ثم خرجت لتواجه بزخِّ رصاصٍ لم تفقه من أين مصدره والى أين يتجه.. وفي لمحةٍ تلقَّفت زقاقًا قريبا يُدخُلِها الى جغرافيةِ أزقة أوصلتها إلى زقاقها وقد فوجئت بفَراغهِ وصمته، ثَم إلى بيتِها الذي باغتها البابُ الرئيس بانفتاحه. هجست شيئًا أقلقها.. وهاجمها صمتٌ ارعبها بغتةً أنتفضت من بين يديها البطاطا والطماطة**

وتناثر السبانخ منفرطًا على الأرض فتخضب الجميع بدماءِ الأب والأبناء المذبوحين بسكّين باشط قطعَ لهم الرؤوس؛ وثقب فيهم الأجساد.. ولم تر بعدها غير الأشياء المشوهَّة! والعقل الفالت الضائع!.) همَّ الجار باللحاق بها ليعيدها الى الدار؛ لكنَّه توقف![٣٩]

همَّ الجار باللحاق بها ليعيدها الى الدار؛ لكنَّه توقف تذكَّر أنَّه ولعديدِ المرات فعلَ ذلك.. ولعديد المرات فعلَ الآخرون دون جدوى وجودُها صار الشارع والبيتُ استحالَ مقبرة[٤٠]...

من الناحية الاجتماعية يركز الكاتب على مجتمع يعيش حالة من تفكك وأنهيار ودليل هذا الخراب فرض حضر التجوال من قبل الجماعات المسلحة لا من قبل الدولة على افراد المجتمع هذا الفعل يؤكد أن سلطة الدولة مهمشة وغائبة ما يؤدي الى اضطراب المجتمع. اذ أن تسليم الأسلحة لأيادي غير ناضجة يؤدي الى أختلال في بنية المجتمع، وهذا المشهد الاجتماعي يعكس خلل في منظومة الأدوار داخل الأسرة فالأب الذي من المفترض أن يتحمل مسؤولية الأسرة أصبح عاطلاً عن العمل يرعى الأبناء في المنزل أثناء غياب زوجته والمرأة تحمل عبء تأمين الغذاء والحياة تأخذ مسؤولية الزوج هذا الأنقلاب في الأدوار يعكس تراجع الأدوار الاجتماعية داخل الأسرة.

أما من الناحية النفسية يصور الكاتب الصدمة النفسية التي تعرضت لها البطلة وأثرها على نفسيتها حيث أن الأنتقال من فعل التسوق الى مشاهدة أبادة جماعية لأسرتها شكل لها خللاً في الأدراك وأنهيارًا حادًا لنفسيتها حيث يتوقف العقل عن الأستيعاب أمام هذا المشهد. أما تساقط الخضروات من بين يديها يدل على سقوط المعنى اذ أن ما تحاول حمايته وحمله من رموز الحياة يتحول الى عبث أمام عظمة الفاجعة. اما وصف العقل بـ(الفالت والضائع) نتيجة الصدمة النفسية يعكس تفكك السيطرة النفسية على النفس البشرية حيث تصبح الصور العنيفة عالقة داخل الوعي ومتكررة وهذا يشير الى بداية اضطراب نفسي عميق.

على طبق من شواء

القصة الثانية من قصة نساء تراب كانت بعنوان «على طبق من شواء» تقص حالة أمرأة أخرى هي الأخرى جنَّت لما جرى لعائلتها من جريمة أرتكبها المسلحون بدم بارد بتأثير التناحر الطائفي. ويدور حدثها حول طفلها الذي خطفه الملثمون واعادوه بعد وقت مشويًا وقد وضع على صينية مملوءة بالرز وهي أشارة/ شيفرة إلى سادية المسلحين الذين تغذوا بغذاء الطائفية البغض فراحوا ينتقمون من غير مذهبهم مع أن الدين واحد وهو الأسلام. أما العنوان لا يضيف معنى خارج النص، بل يسمّي الفعل كما هو تاركًا الفعل نفسه يقوم بوظيفة الإدانة، فهو يعكس كيف جُرِّد الطفل من طفولته، لا في القتل فقط، بل في طريقة تعامل الملثمون مع جسده بعد الموت بوضعه على طبق من الرز وشوائه. يقول الكاتب:" **في مطبخ البيت الحسير كانت تقلّي شرائح الباذنجان وتفكِّر بعشاء الزوج المحُّنَط بقالبِ البطالةِ المفروضةِ قسرًا، وحسرةِ إغلاقِ محلِّه، وسيلةِ العيشِ الوحيدة بسببِ الهواجسِ الأمنية. ليس لها الآه، والبنتُ الصبيّة ضجرت من**

جثوميّةِ جدرانِ البيت، فرفعت أخاها الطفلَ الذي دنا من العام، واستأذنت الأمَّ للجلوس عند عتبة البيت لدقائق ليس غير... تلك الدقائق (٤١)

قلبت موازينَ الحياة؛ وأغلقت كلَّ منافذِ الثقة التي كانت هي تمتلكها، وأرصدةَ الإيمان التي تعتمد على فحواها عندما اندفعت البنت شاحبةً مرتعبةً، وهي تشير إلى الباب وكأنَّ حدثًا مهولًا قد جرى أسعفتها بضعة كلمات.. قالت:

إن ملثمين سحبوا من يديها الطفل وذابوا في انعطافات الأزقة(٤٢) يصور الكاتب في هذا النص نوعًا من الأختناق الاقتصادي والاجتماعي الذي ينتج عن أختلال الأمن اذ أن أعداد المرأة للعشاء بابسط مكونات الطعام يرتبط بواقع البطالة التي فرضت على افراد المجتمع وكانت نتيجتها أغلاق مصادر الرزق هذا الترابط يكشف كيف يؤثر العنف العام على أدق تفاصيل الحياة الشخصية اما مظهر الأسرة فتظهر وكأنها (بنية هشة) قابلة للأنهيار، فتعطل الأب عن العمل يشير الى أنهيار نظام الكسب والحماية وانكساره. اما سلوك الطفلة عندما تستأذن للخروج والجلوس دقائق عند عتبة المنزل يكشف عن نوعًا من تقييد للحركة بسبب أوضاع المجتمع السائدة آنذاك اذ حتى هذه الدقائق المعدودة قد تتحول الى كارثة نتيجة الظروف. إما من الناحية النفسية يصور الكاتب معاناه الأسرة ويمثل هذا التصوير بوصفه كيف تحولت التفاصيل اليومية العادية للأسرة الى نقاط أنهيار حادة يتجلى ذلك في توصيف (أنغلاق منافذ الثقة وتآكل أرصدة الأيمان) وهي مؤشرات تشرح تفكك الأطر النفسية التي تستخدم لمواجهة المصاعب في الحياة .

ذاكرة عين

القصة الثالثة من قصة نساء تراب بعنوان «ذاكرة عين» وتدور حول أمرأة أربعينية جنت وذهب عقلها جراء ما حصل لعائلتها من قيام ثلاثة ملثمين بتوجيه بنادقهم الى زوجها الرجل خمسيني وأولادها الشباب الثلاثة اذ أنها توسلت بهم بأن لا يطلقوا النار عليهم، لكن قسوة القلب حالت دون ذلك فهم لايعرفون معنى الرحمة والدليل على ذلك اطلاقهم النار على أسرتها مما يتسبب بجنونها وبتركها تجوب الطرقات بلا عقل. يقول الكاتب:" **الفليم يبدأ بثلاثةِ ملثمين ارتدوا ملابس خرقاء وقد حملوا بنادق آلية فوّهاتها موجهةٌ نحو رجلٍ خمسيني وثلاثة شبّان يتقاربون بأعمارِهم وبهاءِ طلعتِهم يشبهونه بالملامح أخرجوهم عنوةً من بيتٍ متواضع وقد قُيدوا وعُصّبت عيونهم. تنتقلُ اللقطةُ صوب ملثمٍ رابع أعطى إشارةً سريعةً جعلت أقرانه يرصفون بحركات خرقاء الرجل الخمسيني وأولاده عند الحائطِ البيت ثم تتحرك العدسة نحو أمرأةٍ أربعينية بدت شاحبةً وهي تَخرجُ مندفعةً من جوفِ البيت لترتمي عند أقدامِ المسلحين تتضرع وتتوسَّل. تقبِّل الأقدامَ وتتمسَّح بترابِ أرض المهيمنين فيما نظراتها المرتعبة تطيرُ الى الزوجِ والأولاد الصاغرين. يركلُها قائدُهم بعنجهيةٍ وبغض ثم يوجِّه فوهةَ بندقيتِه الى رأسِها ويأمرها بالنهوض والدخول الى بيتها.. وفي اللحظةِ التي تواصل توسلها الهذياني تنطلق فوهات ثلاثة بنادق صوبَ الشواخص الأربعة**

وتصليهم بزخٍ من الرصاص ليتبعثروا على الأرض وتسيل دماؤهم دفّاقةً؛ تختلط لتشكّل مجرى واحدًا. وفيما ينسحبُ القتلةُ وتأخذهم سيارةٌ كانت تنتظرهم تكون هي قد فقدت السيطرةَ على أعضائِها وتاهت في غيبوبةٍ قطعَ الفيلمُ مداها الزمني"[٤٣]

يقدم الكاتب في هذا النص صورة لمجتمع يتعرض لأنواع من العنف بكونه (ممارسة سلطوية) احتلت محل القانون. حيث أن حضور الملثمين بهذا الشكل وتوزيع الأدوار بينهم بين تنفيذ ومراقبة وأشار يشير الى عنف مخطط له. اما سلوك المرأة وأذلالها بهذا الشكل يكشف عن قسوة الملثمين من تقصدهم أذلال كرامة الإنسان وأيصال رسالة أجتماعية مضمونها أن لا قيمة للروابط الإنسانية أمام منطق السلاح.

اما نفسية المرأة فتعرضت لأنهيار شديد لم تستتطع تفاديه جراء ما حصل لأسرتها، هذا الأنهيار جعلها تتصرف بتصرفات خارجة عن أرادتها ومن هذه التصرفات التوسل الهذياني نتيجة فقدان التفكير المنطقي الناتج عن فقد ما لايمكن تفاديه (العائلة)، والذي سرع من هذا الأنهيار توجيه السلاح لرأسها والركل بالأقدام بعنجهية من قبل قائد المجموعة مما يساهم بفقدان القدرة على التحمل بفقدانها لوعيها والدخول في غيبوبة. اذ أن هذه الغيبوبة تعتبر آليه دفاع أكثر من كونها حالة طبية لكونها تحدث نتيجة صدمة نفسية

لوعة وأزدراء

القصة الخامسة من قصة نساء تراب كانت بعنوان «لوعة وأزدراء» تأتي على لسان صبية صغار يشاهدون أمرأة فاقدة العقل تقترب منهم وتحذرهم من اللعب لأن بقاءهم سيجعل القتلة المسلحون ينتقمون منهم بقطع رؤوسهم... ومع أنتهاء كلامهم تروح تتمتم بكلمات تدين ببانوراما القتل والأنتقام. أذن القصص الخمسة لا تدور حول أمرأة واحدة بل حول مجموعة نساء وقعت عليهن الأحداث المأساوية عليهن جميعًا. وهي ش إلى أن النساء العراقيات جميعًا تلقين قسوة الحياة وأشتركن بالآم والفواجع. حيث يقول الكاتب:**"هي التي جاءت بلا تاريخ ولا مقدمات لتدخل حينا. أنتصابةٌ متهالكة، وعينان سائحتان، وشرودٌ قادم من عداد تيه العقل. ظنها البعض وليدة جنون أزلي عضوي؛ واعتقدها آخر فاقدة وعي هارب قد يأتي يومًا ليعيد إليها هيبتها، فيما ظن القتلة من حينا أن للمرأة ما يبرر وصولها لهكذا حالٍ مثير للرأفةٍ وموؤججٍ للأسى؛ لكن ما هو.! سمعنا رجال حينًا يقولون: دعوها لحالها فلا بد أنها أمرأة ثكلى. وسمعنا أحدنا يفوه: لا تبدو غريبةً! كأنها صورة لأمهاتنا وتمتم رجلٌ تفرس فيها طويلاً، ثم تنهد:" إن وطنًا تتقهقر فيه المرأة هكذا لهو وطن لا تتوجه إليه الإ بازدراءٍ ومقتٍ، وقَرف. ما سمعناه** [٤٣]"

المرأة من الناحية النفسية تعاني من أضطراب ما بعد الصدمة اذ أن الأنتصابة المتهالكة، والعينان السائحتان، والشرود القادم من تيه العقل. يوحي بأن المرأة ليست مجنونة عضويًا بل هي ضحية حدث مهول لم يستوعب بعد ولا تستطيع الكلام به لكن يصبح جسدها حاملاً لآثار الألم قبل أن

ينطق عقلها به. اذ أن خطاب المرأة للأولاد خطاب مليء بصور مرعبة ودموية فبقولها: "**سيصلوكم، ويقطعون رؤوسكم، وأذرعكم**" (٤٤) لاتحذر الأطفال فقط بوصفها المهول بل تعيد تصوير الصور التي عاشتها آنذاك ما يسمى بـ (فلاش باك) حيث يعود ما عاشته بالماضي في الوقت الحالي عن طريق التخيلات والتحذيرات التي تصورها. أما بالنسبة لقولها:" **لقد نسينا الحقير فلم يقتص من قتلة أهلي**"(٤٥) حيث أن المرأة هنا غارقة بألميّن ألم الخذلان وألم الفقد اذ انها لم تستطع التخلص من هذا الغضب الذي بنفسها فيتحول من القتلة الى من ينبغي ان يحمي أهلها. اذ انها ببصقها على الأرض ترفض العالم الذي لم يعد يستحق الأحترام بنظرها لعدم الدفاع عن افراده.

أما من الناحية الاجتماعية اهل الحي يفسرون وجود المرأة عبر افتراضات منها أنها وليدة الجنون وفاقدة الوعي وأمرأة ثكلى حيث إن هذه الردود شائعة من قبل المجتمع أتجاه الضحايا أذ أن المجتمع لا يسأل عن الأسباب بقدر بحثه عن تفسير يريح ضميره لأنه مجتمع يراقب أكثر مما يتدخل. أما بالنسبة لقول الرجل: "**وطن تتقهقر فيه المرأة هكذا لهو وطن لايتوجه إليه الأ بازدراء**"(٤٦) تعتبر المرأة هنا رمزًا اجتماعيًا ليس فرديًا فهي علامة على انكسار جماعي. اذ ان المجتمع يقيس كرامته من خلال ظروف أضعف أفراده، والمرأة هنا تمثل الضحية القصوى.

المبحث الثاني

المرأة بوصفها فاعلًا

تأثيث فضاء رماد

القصة الرابعة من قصة نساء تراب كانت بعنوان «تأثيث فضاء رماد» والتي تتكلم عن فاعلية المرأة حيث أن القصة تحكي عن فتاة متزوجة حديثًا من شاب أحبته قام القتلة المسلحون باللقاء القبض عليه ونحره أمام زوجته والجيران، وجعل الزوجة تصاب بحالة من الجنون وتشعر برغبة في الأنتقام من القتلة فكانت تحمل سكينًا بين طيات ثيابها خوفًا من أن يأخذه أحد منها لتأخذ بثار الحبيب المنحور. اما العنوان فيتعلق بالبيت الذي صمما على بنائه وأرادا منه أن يكون مليئًا بالفرح والسعادة لكنه تحول نهاية الأمر الى رماد بتلاشي صاحب البيت وتلاشي السعادة معه حيث يقول الكاتب:" **في شريعة الغاب كل شيء مباح.. وفي عرف القتلة يغدو الذبح من عداد الذات المشحونة بالكراهية، ولا ندري ـ تقول الجارة ـ كيف توقفت سيارة (الأوبل) الزرقاء، متبوعةً بأخرى حمراء، وكيف هبط منها حفنة مقنعين يحملون معهم الكلاشنكوفات والمسدسات فأحاطوا به. سألوه عن أسمه! ووسط البهت والدهشة والخوف فاه به لحظتها تبادلت العيون الذئبية من وراء سواتر الحقد كلمات القرار فأندفع ثلاثةٌ منهم يسحبون يديه إلى الوراء، ويوثقه رابعٌ بشريط بلاستيك لاصق ثم يلصق قطعة من الشريط لتكميم فمه فيما أستل خامس من بين طيات ملابسه السوداء ساطورًا، وبلمحةٍ وبصرامةٍ وجلف راح ينحر الرقبة البشرية الصاغرة تاركًا العينين**

الذاهلتين ـ تقول الجارة ـ ترثيان أمة تخلفت فخلفتها الإنسانية في يم الجهل والأحتراب، وتركتها عارًا يلطخ صفاء صحائف البشرية. بينما تركت الفتاة ترثي حبيبًا فقيدًا فقدت كل وسائل الترجي والتضرع والخشوع وطلب المعجزات في إعادته والعيش معه تحت سقفٍ حياتي تعاهدًا على إنشائه وتأثيث فضائه الذي ارادا له أن يعج بأذاء الود والحبور. تمد أصابع ناحلة لوثتها مبررات الأهمال لكف فقد نضارته الى جيبٍ دفين بين طيات ثيابها لتستخرج سكينًا ذا نصل عريض يبرق بإشعاع يهاجم عينيها فيشحذ بعبائتها، وتروح تتمتم:" بهذا سأنحركم واحدًا، واحدًا؛ وإليه سأتوجه: أيها الحبيب! أيها السلسبيلُ الرائق. لن أدعهم يستريحون! سألأحقهم فردًا، فردًا. سأخضب يداي بحناء دمائهم، حتى إذا انتهيت أتيتك أزفّ البشرى. لن أدعهم يعيشون طلقاء وانت تحت التراب تختنق بغبار الغدر، وهم فوق الأرض يعيثون ذبحًا. خذه منّي قَسمًا، وأسمعه تعهدًا." تعيد السكين بين طيات ثيابها، متلفتةً، حذرة. خائفة من أن يشاهدها أحد فيجرده منها عنوةً. لاتريد لهذا أن يحدث.. لا تريد! لأن استحالتها عزلاء سيتبدد القسمُ، ويتلاشى العهد! إذّاك ستتوجه إليه ميّتةً غيظًا وكمدًا.. فتلتقيه مؤكدًا بعينِ المنكسرةِ، الفاشلةِ، الخائبة.(٤٧)

الكاتب في هذا النص يتكلم عن مجتمع يعيش في مرحلة يمكن تسميتها بالانفلات الأخلاقي وهذه المرحلة يمر بها الإنسان عندما لا تكون هنالك أي سلطة تحكمه حيث يصبح المجتمع (شريعة غاب) بالأفعال التي تفعل به والتي أصبحت تطبيعًا لدرجة الجريمة اذ أن العنف أصبح ممارسة جماعية تمارس بثقة أمام العلن وهذا أن دل على شيء فهو دليل على أنهيار الحرمة الاجتماعية للإنسان. أما بالنسبة لوجود الجارة كشاهد يضيف بعدًا أجتماعيًا مهمًا حيث أن افراد المجتمع أصبحوا مجرد رواة عاجزين، حيث أنهم يروون ويتحسرون لكن لا قدرة لديهم على التدخل، اذ أن النص يكشف أن فكرة القتل لاتتعلق بالضحية وحده بل هو قتلٌ للمستقبل ايضًا اذ أن الحبيب الذي بنت معه آمال وأحلام واعدة تتعلق بـ(مشروع الحياة الواعدة) يصبح جثة هامدة ومعه ينهار حلم الأسرة والبيت والأمان والطمأنينة.

أما من الناحية النفسية فالنص يعكس نفسية الفتاة والصدمة القاسية التي تعرضت لها جراء قتل حبيبها بهذه الطريقة لاتجعل للعقل طريقة للبقاء فبلحظة واحدة تحولت من إنسانة **محبة تعيش** لتحقيق أحلامها البسيطة التي تبدأ بـ(سقف، بيت، أسرة، دفء) الى إنسانة تبحث عن الأنتقام حيث أصبح الدم اللغة المتبقية لاستمرار العيش. فنراها تنتقل من مرحلة الحزن الى مرحلة الأنتقام بحملها السكين لتنحر من قام بنحر زوجها فالسكين هنا لاتعتبر مجرد أداة قتل بل تحمل معنى رمزي ايضًا يعبر عن رفض الضعف الذي يلازمها والتحلي بالقوة لكنها ليست قوة حقيقية في أعماق نفسها بل محاولة يائسة لملء فراغ العجز الملازم لشخصها، بهذا يصبح الأنتقام آخر طريقة للبقاء ولمنع نفسها من الأنهيار الكامل لهذا تخاف من أن تنتزع منها لأن أنتزاعها يعني أنتزاع الأمل الوحيد المتبقي لها (الانتقام) الذي وعدت به حبيبها، فهي لاتريد العوده له بعين منكسرة وخائبة وهذا

يكشف على أن القتل لم يقتل الحبيب فقط بل قتل صورتها عن نفسها وهذه الصورة ستبقى عن نفسها حتى تتمكن من الأنتقام له.

دماء منجل خثرة

تتكلم هذه القصة عن أمرأة قوية الأرادة، تخرج في وقت متأخر من الليل متجهة صوب النهر رغم علمها بوجود رجال يحيكون لها المكائد ويتربصون لها بقصد الأعتداء عليها وكسر كبريائها. إذ أن هؤلاء الرجال يضمرون اليها الحقد لأنها تتصدى دائمًا لهم وتهين محاولاتهم في النيل منها إذ أنها ترفض أن تكون فريسة لنزواتهم، فالمرأة ليست ضعيفة لأنها جربت خذلانًا سابقًا من:(زوج تركها وهجرها وإخوة نسوها ومسؤولية أطفال على عاتقها) رغم هذا بقيت متمسكة بكبريائها وعفتها مصممة على حماية نفسها وكرامتها. فحين تقترب من المتربصون يحاول الرواة تحذيرها لكنها تخبرهم بأنها تعرف مخططاتهم ولن تفشل خطتها، يهاجمها الرجال في الظلام لانرى شيئًا ولا نسمع غير أصوات الصراع إلى أن يأتي الصباح لنرى خمسة أجساد مقتولة وممزقة أرضًا بينما المرأة تنعم بنوم هادئ في المنزل وإلى جانبها منجل ملطخ بالدماء، أما العنوان فلهُ صلة وثيقة بالقصة فالدماء ترمز عادة للمأساة لكنها هنا ترمز للأنتصار إذ أنها كلفة الحفاظ على الذات والكرامة وصيانتها من الذين أرادوا اللحاق الأذى بها، إما المنجل أداة زراعية مرتبطة بالحصاد والحياة لكنها في النص تتحول إلى أداة قتل، إما الخثرة يقصد بها الدماء المتجمدة إما في النص ترمز إلى دلالة أعمق وهي توقف العنف عند حده بتجمده. يقول الكاتب :" **رأيناها من على عتبة سلم النزول إلى النهر (وكنا نجلس نطالع هموود السلاحف على خثرة الرمل الندي بانتظار قدومها لنفجر وجهها هاجس الخشية عليها) تبدو كهالة نور تتحرك باتجاهنا؛ وما كان أحدنا ليرضى عن صمت وسكون وعدم تحرك لولا لامبالاتها للخطر الذي سينبثق في أيما لحظة، ومن أية ثغرةٍ مكانية تخفي وراءها حشداً من الدهاءات المرسومة على الوجوه الذئبية التي تترصدها (كان لفتنة قوامها وخفة خطوها عذرٌ للآخرين في حبك الخيالات وبرمجة المكائد لنيلها والسعي إلى استحالتها واقعاً يتمثل كأحد ممتلكات الأنا المتنرجسة؛ وكانت هي تمتلك ثقة تجعلها تتحسب للمفاجئ فتعلن هيمنتها وسيطرتها واستحواذها على مراوغاته ومخططاته الزائفة. وكنا نحن نرقب هذا التقدم الواثق مسحوقين بصدى أقدام عزمها على المضي لا نريدها أن تواصل السير لأنهم كانوا يرابطون ما وراء سور النهر لينقضوا لحظة اقترابها فينزلون بجمالها وعفتها والكبرياء هتكاً. (لقد صدتهم مراراً وهي تعلن أنها تساويهم بالكلاب التي تنبح بمرور طريقها، وأسمعتهم ثقيل الكلام وخزي القول فلم يألوا جهداً في التحمل والنسيان، ثم التخطيط بما يرهق قدرتها فيدفع سدود تحديها إلى الانهيار ما يضطرها للجوء إليهم ساعة ندم وإعلان تخاذل)**

تحركت وقد انبرى بكفها المنجل يتوثب لموقف ستنهجه وترد على تبعاته بضربة باشطة تبتر عنق الكيد ثم بأخرى تطيح بهيبة (تلال المكائد)؛ وما كنا نرى فيها غير المنتصرة دائماً. أما الآن

فللخوف عليها والخشية من أن يمسها سوء فعال هو ما جعلنا نفكر بالنهوض من حافة سلم النهر والتوجه إليها لمنعها من التقدم وكشف الفخ الذي ينصب لها بإمعان (الزوج الذي هاجر لبلدان نائية وخذلها بكت عليه ولأجله دموعاً من دم، كما هشمت عند تخوم رغبة انتظارها لعودته أحلى الأعوام وأشذاها ولم تعلن أنه غدرها فمارس الجحود لوفائها .. وكانت أن بقيت وفية تنتظر ندمه. والإخوان الذين اتكأت على جدار كبريائهم في ملمّاتها تبعثروا أصقاع ألدنيا بحثاً عن عيش يقيهم ملوحة الأرض الزاحفة على هناء أحلامهم ويبدو أنهم آثروا العيش لصفاء بال هناك فمارسوا فعل النسيان ولم يعودوا يتذكرونها) .. في البيت تركت وراءها ولدين وبنتاً يغطون نوم بعدما أغدقت عليهم قبلاتها الحميمية ونظراتها الملائكية، وأقسمت أن تنشئهم على خصال قلما يؤديها الرجال من الآباء. وكنا على وشك أن ننهض ونعترض طريقها وهي تقترب أمتاراً عندما همست على مبعدة خطوة بصوت الذي يملك شيئاً ليقوله خلسة بحيث لا يسمعه أحد غيرنا، فائهة: "أعرف ما تبغون قوله فلا تنهضوا فتفشلوا مخططي"

واستمرت خطوها بلا توقف ...

(وكنا نريد أن نتقافز لنخبرها بخططهم لنفشلها... كنا نريد أن نقول لها أن أحدنا جاء بالأمس ليسر لنا باجتماع يعقدونه لاعتراض سبيلها والهجوم عليها في هذا الغلس لينزلوا بها فتكاً وتجريحاً وليتركوها عبرة لحاملي الكبرياء المصون) الغلس ينثر رذاذ عتمته وصفاء لحظاته ويوهمنا بأن الليل لن ينتهي، وأن المكيدة ستتحقق وفق مرسومهم لا طبقاً لمرسومها، وأننا نتحنط في ديجور ليلة حسبناها إما ستكون تاريخاً لانتصار الغدر أو حداً فاصلاً لانهزاميته. استمرت تتقدم والعيون الرابضة هناك خلف ستار الدهاء شرعت تبرق ببهجة تماشي الموقف والمخطط المرسوم فيما عيوننا تدفقت تنضح خوفاً، وشفاهنا تفجر ارتعاشاً، وأناملنا تتشبث بما يبرز من حافات الدرب الذي نجلس عنده؛ والنهر يدرك عظم الخطيئة التي سترتكب لكنه عاجز عن الكلام؛ والعتمة لا تريد لوشاحها أن ينجلي .. استمرت وكانت على بعد خطوات ليس غير عندما انتفضت جملة قامات دكينة منتصبة كما لو كانت أشباحاً تبرز من جوف غور عتيم.

دنت منها..!

أحاطت بها..!

كانت ساعية لتطييق الدائرة والشروع بافتراسها وانتهاك مقدرتها عندما برق في عمق الظلمة بريق قوسي؛ راح يضرب في كل اتجاه (ورحنا نسمع دربكة وهمهمات تعقبها آهات، ثم سقوطاً لأجسام تصدر أصوات ارتطامها صدى متوالياً، ما لبث أن توقف معيداً لليل صمته وسكونه).. لم نبصرها تعود.. حسبناها قتلت بمختلف الطعنات ومزقت من خناجر شتى. بكت دواخلنا ولم نكن قادرين على النهوض والتحري والوقوف على خاتمة الصورة التي بدت لنا كالكابوس المرهق الثقيل. خشينا من غيلة قد تكون كميناً ثانياً يكمل متوالية الكمين الأول فننتهي إلى مقتل بصورة

كارثية ستبكيه القرية بكل بيوتها ودروبها، فانسحبنا مرتعبين دون أن ندري أن حضور الصباح كشف لعيون القرية وأناسها خمسة أجساد ممزقة يعفرها التراب؛ وكشف للولدين والبنت الذين نهضوا من نومهم على أم ترقد بنوم هانئ عميق على غير عادتها، ومنجل لطخت بريقه اللاصف خثرة دماء سوداء غزيرة.(٤٨).

فمن الناحية النفسية المرأة تسير نحو النهر بوعي كامل لا ببراءة كما يظنوون إذ إن بقولها :" **أعرف ما تبغون قوله فلا تنهضوا فتفشلوا مخططي**"(٤٩) فهي مدركة لما يحاك ضدها ومستعدة نفسيًا للمواجهة ، إذ أنها لا تنتظر إنقاذًا من أحد، فهي ذات تقرر خوض المعركة بشروطها. إما المنجل يتحول من أداة أنتاج إلى أداة حماية للذات، فالمنجل يعكس أنتقالها من موقع الأنتظار والصبر إلى موقع الفعل والمواجهة. إما الخذلان الذي مرت به أثر بتكوينها النفسي فقد عانت البطلة من هجران الزوج لها وتركها ومن أخوة نسوها بعد سنوات من الوفاء إذ أن هذه الخبرات صنعت منها شخصية لاتنتظر عونًا وأمرأة تعلمت أن تقاتل وحدها إذ أن كرامتها أصبحت مشوبة بألم دفين. إما الراوي والجماعة التي تراقب يشعرون بالخوف ويرغبون في التحذير لكنهم لا يتحركون فيظهر الصراع النفسي بين الرغبة في التدخل والخوف من العواقب فيبرز هذا الموقف ضعفهم الجمعي مقابل قوتها الفردية. إما الرجال الذين يرابطون خلف سور النهر لايريدون جسدها فقط بل يريدون كسر كبريائها وتحويلها إلى عبرة ،هنا نجد كيف لجمالها أصبح ذريعة لحبك المؤامرات وكيف يختزل وجود المرأة في جسدها وكيف يتعامل مع الجسد بكونه ملكية إما مقاومتها كانت رفض لأن تكون ممتلكًا رفض لأن تكون فريسة هذا الرفض ناتج عن صلابة كونتها كثرة الخيبات والصعوبات التي واجهتها بحياتها وسط مجتمع ذكوري يحاول كسر ما هو مختلف. إما الأطفال فقد قبلتهم واقسمت أن تنشئهم على خصال قلما يؤديها كثير من الآباء أتجاه أبنائهم وهذا أن دل على شيء فهو يدل على وعيها بدورها التربوي سعيًا لتربية جيل مختلف ورغبةً في كسر حلقة الرجولة المشوهة إذ أن أنتصارها ليس شخصيًا فقط بل تربويًا وأخلاقيًا. فالقصة ليست معركة جسدية فحسب بل صراع بين الكرامة والذل، والفعل والخضوع، بين الفرد الشجاع والجماعة المرتعبة.

النتائج

بعد أن يسر الله تعالى لنا إكمال البحث لابد أن نبين أهم النتائج التي توصلنا اليها:

١. بيّنت الدراسة أن زيد الشهيد جعل من المرأة مركزًا لتمثيل (الوعي النسوي) بأجمعه في المجتمعات العراقية .

٢. نكتشف بعد قراءة قصص زيد الشهيد، ولا سيما مجموعة (نساء تراب)، أن للمرأة صورة قد شُيّدت على ثنائية دلالية تجمع بين [الضحية والفاعل]؛ فهي ضحية لما خلّفته الحروب والإرهاب والتفكك الاجتماعي من فقد وقلق وصدمة، وهي في الوقت نفسه فاعل إنساني يكشف عمق المأساة ويقاوم آثارها بالصبر والانتظار والآمل بأن قادم الأيام حاملة بين طياتها خيرًا .

٣. لم تقدّم قصة نساء تراب صورة واحدة للمرأة، بل تنوعت بين: (المرأة المستسلمة والمرأة المقاومة والمرأة الباحثة عن الخلاص)، وهذا أن دل على شيء يدل على أن المرأة ليست مجرد ضحية سلبية بل تجمع بين الهشاشة والقوة في آن واحد.

٤. نجحت النصوص في كشف قضايا مسكوت عنها مثل: (العنف، والتهميش، والإقصاء).

٥. لا تكتفي القصص بوصف الواقع، بل تنتقده وتفضح تناقضه من أجل تسليط الضوء على واقع القضية وحلها.

٦. تكشف الدراسة أن سلوك الشخصيات النسوية مرتبط بالعادات والتقاليد والبنية القيمية للمجتمع.

المصادر والمراجع

المصادر

١. ابن منظور، لسان العرب

٢.السمعاني، روح الأرواح في شرح أسماء الملك الفتاح

٣.طواف على خميلة الأدب :الشهيد، زيد، مملكة الإبداع

٤.الشهيد، زيد، نساء تراب

المراجع

٥.بارت، رولان، درس السيمولوجية، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي

٦.بلال، عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النص، تقديم إدريس الناقوري

٧.قراءات في أدب زيد الشهيد :، حفيد أوروك(تقديم وتحرير)التميمي، فاضل عبود

٨.حمداوي، جميل، السيموطيقيا والعنونة

٩.مغامرة تأويلية في شؤون العتبة :حسين، خالد، في نظرية العنوان

١٠.الخليل، سمير، علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي

١١.مدخل لدراسة العنوان القصصي :عبد الوهاب، محمود، ثريا النص

١٢.دراسة نقدية :غنام محمد، مسرح سلطان القاسمي

١٣.المطوي، محمد الهادي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق

المراجع الإلكترونية

١٤.27/12/2025 :، تاريخ النشر«التوجيه غير المباشر وأثره في البيئة والسلوك»مقالة

الهوامش :

(١) قصة نساء تراب :٥ . ٦

(٢) السيموطيقيا والعنونة، جميل حمداوي: ٩٦

(٣) شعرية، عنوان كتاب الساق على الساق، محمد الهادي المطوي: ١٦

(٤) ينظر في نظرية العنوان... : ١٠٥

(٥) ثريا النص، مدخل لدراسة العنوان القصصي، محمود عبد الوهاب: ١٠

(٦) م. ن

(٧) علاقات الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي، د. سمير الخليل: ٩٧

(٨) ينظر لسان العرب: ج٢/ ١٨: مادة تبن

(٩) مسرح سلطان القاسمي، دراسة نقدية، د. غنام محمد: ٥٦

(١٠) مدخل الى عتبات النص،عبد الرزاق بلال، تقديم: إدريس الناقوري:٢٣

(١١) حفيد أوروك، قراءات في أدب زيد الشهيد، تقديم وتحرير: د.فاضل عبود التميمي : ٥٥ . ٥٦

(١٢) ينظر درس السيمولوجية، رولان بارت، ت عبد السلام بن عبد العالي :٢٦

(١٣) في نظرية العنوان ، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة، خالد حسين : ١٠٥

(١٤) حفيد أوروك، قراءات في أدب زيد الشهيد، تقديم وتحرير: د. فاضل عبود التميمي: ٥٣ . ٥٥

(١٥) السمعاني، روح الأرواح في شرح أسماء الملك الفتاح: ٧٠١

(١٦) قصة نساء تراب : ١١

(١٧) قصة نساء تراب: ١٣

(١٨) م. ن :١٢ . ١٣

(١٩) قصة نساء تراب:١٥ . ١٦

(٢٠) زيد الشهيد، مملكة الأبداع طواف على خميلة الأدب: ٢٩١ .٢٩٢

(٢١) قصة نساء تراب: ١٨ . ١٩

(٢٢) قصة نساء تراب:٢١

(٢٣) م. ن: ٢١ . ٢٢

(٢٤) قصة نساء تراب: ٢٣

(٢٥) قصة نساء تراب:٢٥

(٢٦) مقالة التوجيه الغير مباشر وأثره في البيئة والسلوك ، تاريخ النشر: ٢٧/١٢/٢٠٢٥

(٢٧) قصة نساء تراب: ٢٨

(٢٨) لسان العرب ، ابن منظور: ١٣، ٢٤٤

(٢٩) م. ن

(٣٠) قصة نساء تراب: ٣٢

(٣١) قصة نساء تراب :٣٤

(٣٢) قصة نساء تراب: ٣٦ .٣٧

(٣٣) قصة نساء تراب: ٣٨ . ٣٩

(٣٤) م. ن: ٣٩ .٤٠

(٣٥) قصة نساء تراب: ٤١

(٣٦) م. ن :٤٥

(٣٧) م. ن: ٤٤

(٣٨) قصة نساء تراب: ٤٥

(٤٠) م. ن:٤٧

(٤١) قصة نساء تراب: ٤٩ . ٥٠

(٤٢) م. ن: ٤٩ . ٥٠

(٤٣) قصة نساء تراب :٥٢ . ٥٣

(٤٤) قصة نساء تراب: ٥٨

(٤٥) م.ن:٥٧

(٤٦) م.ن:٥٧

(٤٧) قصة نساء تراب :٥٥ . ٥٦

(٤٨) قصة نساء تراب: ٨٧ . ٩١

(٤٩) م. ن: ٨٧ . ٩١