تشظي الذات المؤنثة في رواية السماء تعود إلى أهلها بين فاعلية الهيمنة وإرادة الإقصاء

أ. د. نادية هناوي سعدون *

مدخل / الرواية النسائية بين التغريب والتفكيك

أرست الرواية الجديدة على الصعيد العالمي وجودها كمصطلح اقترن ظهوره بالحداثة وقد عرفها روائيو الغرب من أمثال ناتالي ساروت والان روب غرييه وميشيل بوتور..

وأهم ميزات الرواية الجديدة التغريب والتجريد الأدبي والرفض لأي نوع من أنواع التحديد الاجتماعي للإنسان[1] مع إظهار بشاعة الحرب والاحتلال والكوارث التي تروع البشر وترعبهم وتعرضهم لقبح الارهاب وظلاميته.

والتغريب واحد من الانقلابات الفنية التي كانت من نتاج مرحلة ما بعد الكولونيالية انحرافا بالواقعية التقليدية نحو واقعية جديدة، فقد فيها الانسان القدرة على إعادة بناء نفسه أو أنه دمرّ نفسه بنفسه..[2]

ونتيجة لذلك غيرت بنى الخطاب المركزية مواقعها وتشظت لتحل محلها بنى

---

* كلية التربية / الجامعة المستنصرية/ العراق

[1] ينظر: الواقعية اليوم وابدا، بوريس بورسوف ، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٤ /٧١

[2] ينظر: واقعية بلا ضفاف جون بيرس ،كافكا بيكاسو، تأليف روجيه غارودي، ترجمة حليم طوسون، مراجعة فؤاد حداد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة.

مغيَبة تصادر أدوارها ومن تلك البنى المرأة كذات وموضوع كاتبة ومكتوبة، قارئة ومقروءة من منطلق واقعي يرى أن الانسان"في تغير مستمر الإنسان هو دائما إنسان آخر رغم أنه نفس الانسان وذلك لأنه لا يكف أبدا عن البقاء انسانا" [٣] والمرأة بنية خطابية لها الحرية المطلقة في أن تتموضع في المكان الذي يسمح لها أن تفكك ذاتها أو تشظي الاخر وليست مجرد موضوع أدبي معتاد وتقليدي" يسير موازيا لشخصيتها أحيانا كان بمثابة الظل، وأحيانا أخرى كان الواجهة التي نرى المرأة من خلالها"[٤]

وفي العراق شهدت الرواية الجديدة في ما بعد العام ٢٠٠٣ انقلابات مهمة واقعيا وفنيا مستوعبة أغلب المتغيرات الاجتماعية والسياسية والحياتية التي شهدها الواقع العراقي بعد سقوط الدكتاتورية.

وكان المتحصل منحازا في ملامحه كميا ونوعيا نحو مشهدية روائية بقيت رهنا بالبحث عن المضامين أكثر من بحثها عن الأشكال ومتجهة نحو تفكيك المتمركزات الاجتماعية والتركيز على البنى المهمشة، وقد تجلت في ذلك كله وعلى المستوى الموضوعي واقعية تغريبية ذات سمات خاصة تسمح لكل ما هو قبيح وبشع أن يظهر بحذافيره كتبرير حتمي لبشاعة الواقع ومرارته.. فما من فرق بين الواقع الحادث والواقع الممكن

[٣] الواقعية اليوم وابدا /١٣٤

[٤] موسوعة الفكر الادبي، د. نبيل راغب ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٢/٣٤١..

الحدوث لان كليهما متحصل وقد يبدو ما هو غير واقعي معقولا وما هو واقعي قد يصبح لا معقوليا متغربا .

وكل ذلك عبر التغريب كوسيلة تقرب بها حقيقة الواقع بكل منغصاته بعد أن فقدت الأساليب التكنيكية التقليدية القدرة على لمس الحقيقة بعمق بكل ما فيها من قسوة وعداء وعنف وخرق وتهشيم.

ويظل هذا التوظيف التقاني متوقفا على مقدار الموهبة التي تمنح صاحبها ارتياد عوالم واقعية الضد إزاء الصراع الأزلي بين الثنائيات القيمية للحياة كالخير والشر/ السائد والمسود /المهيمن والهامش /المؤنث والمذكر وهذه الثنائية الأخيرة بزغ نجمها في سياق البحث عن الحقيقة مقترنا بطروحات فكرية ما بعد حداثية تقوم على أساس أن الأصل مؤنث و" أنه من دون تأنيث التاريخ الانساني لا يحتمل أن يبقى العالم حيا"[٥].

وكان من تجلياتها على الصعيد الروائي أن هيمنت المسرودات والساردات المؤنثات على الكتابة الروائية التي طالما ظلت رازحة تحت طائلة السرد الفحولي بمركزية الرجل ذاتا.

وهذا ما أنتج الادب النسائي الذي لا تكتبه النساء حسب لأنه وإن كتب بقلم المرأة قد يبقى أسير الرجل على وفق ما ألفته الرواية التقليدية واعتادت عليه؛ بل هو الأدب

[٥] مقدمة في النظرية الادبية، تيري ايغلتن، ترجمة ابراهيم جاسم العلي، مراجعة د. عاصم اسماعيل الياس، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٢/ ١٦١.

الذي يعلي من سلطة المؤنث ويجعل منه المبادر والمتسيد على صعيدي السارد والمسرود وليس على صعيد الكاتب أو الكاتبة، ومن الكاتبات اللواتي ارسين تقاليد الادب النسائي الروائية الفرنسية مادلين دي سكودري..[٦]

والكتابة النسوية هذه إنما تندرج ضمن محددات نظرية تبناها النقد النسوي مابعد الحداثي الذي" لا يعني النقد المكتوب من قبل النساء فحسب وإنما هو ممارسة تتقصى التمييز بين ذكورية المجتمع وغيره .. ليبلغ الممارسة الأنثوية في اللغة مارا بالمجابهة والصراع والاستقلال والوعي الانثوي"[٧].

ولا يكون الأدب نسائيا ما لم يكن ميدان السرد فيه معليا من شأن المرأة ورافعا صوتها لتصارع مركزية صوت الرجل مستقطبة إياه حولها كبنية ثانوية او كيان مهمش..

وهذا ما لا يقر به الأدب الفحولي الذي لا يجد في المرأة ذاتا متبوعة بل يراها موضوعا تابعا فرض عليه الرجل ثيمات خاصة ومنها أن المرأة هي رمز الغواية وسبب الخطيئة..

وقد ظل هذا المفهوم الأخير سائدا في الأدب العالمي مستلبا حقوق المرأة ملصقا بها تهمة لم تستطع الدفاع بها عن نفسها .. إلى أن ظهرت بعض الحركات التحررية النسائية

[٦] ينظر: موسوعة الفكر الادبي /٣٤١

[٧] النظرية والنقد الثقافي الكتابة العربية في عالم متغير واقعها سياقاتها وبناها الشعورية ، د. محسن جاسم الموسوي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت طبعة أولى ،٢٠٠٥/١٢٨

الغربية التي كان لها دور مهم في تأكيد حق النساء في استكشاف لاوعيهن وتطوير أشكال جديدة من التعبير تستجيب إلى قيمهن[٨]

وما تطور هذا النوع من الأدب إلا جنوسة ثقافية واعية منبثقة عن وازع نفسي أساسه الإحساس النفسي بأن الفشل الأنطولوجي هو الذي يولد الفن" ويسمح بطبيعته كهبة بإنقاذ الانسان من التشيوء بواسطة الاخر ويسمح للإنسان بأن يتجاوز ذاته باستمرار وبأن يتخطاها وبذلك يحمل الفن قيمة ما ورائية وميتافيزيقية" [٩]

ويميل هذا النوع من السرد عموما إلى الاستثمار المعلي من شأن المؤنث والمحتوي له فنيا وموضوعيا تعبيرا وبناء، لتنجمع خيوط السرد مع بعضها متواشجة متجانسة في كيفية يتم فيها تطويع التقانات الفنية واستجلابها إلى ميدان السرد عبر مركزة المهمش او تهميش الممركز وقلب الانساق وتهديم السياقات وتثوير المستويات ..الخ

ورواية السماء تعود إلى اهلها[١٠] للروائية وفاء عبد الرزاق[١١] تنضوي في خانة الرواية العراقية النسائية التي تقدم الشخصيات النسائية متحصنة بقدرة موضوعية تمكنها

---

[٨] ينظر : النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن، ترجمة د. جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر ، القاهرة، ١٩٩٨/ ٥٨ نسخة بصيغة pdf / ٢١٩

[٩] الانا والاخر والجماعة في فلسفة سارتر ومسرحه ، سعاد حرب، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت، طبعة اولى، ١٩٩٤/ ١٦٦

[١٠] السماء تعود إلى أهلها رواية ، وفاء عبد الرزاق، دار كلمة للنشر، مصر، طبعة أولى، ٢٠١٠ .

[١١] مواليد العراق – البصرة تقيم في المملكة المتحدة - لندن -شاعرة وقاصة وروائية تناول منجزها الأدبي نقاد كثيرون عبر دراسات وقراءات نقدية منشورة في مختلف الصحف والمجلات الورقية والالكترونية، نالت أعمالها الشعرية والقصصية والروائية العديد من الدراسات وشهادات التخرج وأطاريح الدكتوراه والماجستير ودرجة الأستاذية، والدكتوراه الدولية. ينظر: ويكيبيديا، الموسوعة الحرة https://ar.wikipedia.org/wiki

من إعادة صياغة كينونتها متعرفة على ذاتها الحقيقية مشيدة وعيها المؤنث من خلال الإعلان عن نفسها والإضمار للآخر.

وقد تم لها ذلك عبر اللغة التي طوعت أنثويا لتكون في صالح المرأة نافضة عن كاهلها ذلك القهر الذي ظلت تعانيه حين كانت اللغة جزءا من خطاب يلبي دوافع الرجل ومجرد موضوع ثقافي وليست ذاتا ثقافية أو لغوية[١٢]

وفي الرواية موضع الرصد سنلمس كيف تمتلك المرأة القدرة على أن تنتهك التقليدي والمعتاد متمردة فنيا وموضوعيا بهدف كشف الحقيقة وفضح المستور ومكاشفة الآخر من خلال نفسه ليغدو مجرد قطب تابع لا يظهر الا كهامش وفحولته مقصية لا تستقيم الا تحت مظلة الأنثوية..

وتتشظى الذات في الرواية إلى كيانين مؤنثين متمردين على نفسيهما أولا وعلى صانعهما آخرا فبعد أن كانا يقبعان داخل لوحة فنية فإنهما يتحرران إلى خارجها لتكون لهما حرية التجول في الواقع على هيأة امرأتين سمراء وشقراء وفيهما سر يطوقهما كامن في النظرة التي منحها الفنان وليد لهما فالسمراء مترددة وخائفة من المجهول من خلال نظرتها المتوسلة الراعشة اما الشقراء فمتحدية وشجاعة من خلال نظرتها المحدقة إلى المجهول بثقة.

[١٢] ينظر: السيرة الذاتية النسوية: البوح والترميز القهري، حاتم الصكر، مجلة فصول، مجلة النقد الادبي علمية محكمة، العدد ٦٣، شتاء وربيع ٢٠٠٤/ ٢١٣.

وتصبح المرأة مالكة لكينونتها معلنة عن نفسها مركزيا عندما ترفض الدور الذي اختطه الرجل لها ككيان تابع لا يملك قرارا ولا استقلالا فتكون قادرة على تبادل الدور مع الرجل لتجعل منه تابعا لا متبوعا وهامشا لا مركزا وهذا ما قررته الصورتان الانثويتان في اللوحة بعد أن عقدتا مع الفنان وليد اتفاقا مفاده أن يمنحهما حريتهما ولكن بشرط أن يعودا إليه بعد اثني عشر يوما وهو موعد افتتاح المعرض للزوار..

أما وليد الشخصية الذكورية التي أمدت الكيان الانثوي بالحياة والحضور والمركزية؛ فان وظيفته لا تعدو أن تكون هامشية في السرد وقد جعلته الكاتبة مبتور الذراع ومؤسلبا بين ماضيه الذي يقدس القيم؛ وحاضره الذي يهرئ الثوابت ويدنسها لتضيع ذاته منشطرة في كيانين احدهما مستلب لكينونته والآخر مهمش لها وهذا ما ساعد على مركزة الفعل المؤنث داخل المشهد السردي .

وأهم سمات شخصية وليد انها هامشية ثابتة قارة غير قادرة على التغيير مستسلمة بخنوع وبلا أدنى مقاومة فهو حي وميت معا، بينما حضرت المرأة مهيمنة بثقة على أطراف العملية الإبداعية كلها ..

وانسياقا مع أبعاد المكاشفة في الرواية مدار الرصد التي منحت الذات النسائية هيمنة شبه تامة ؛ فإننا سنتناول الكيفية التي بها وثقت الذات علاقتها بنفسها وحددت من ثم صلتها بالآخر الذي تشظى موضوعيا وتفكك فنيا متشكلا في سياق الكينونة الانثوية المؤلفة والساردة والمسرود لها؛ وعلى ثلاثة مستويات هي:

١. الهيمنة مناصا على مستوى ما قبل السرد.

٢. الهيمنة تشظيا واقصاءً على مستوى السرد.

٣. الذات بين التشظي والهيمنة على مستوى القراءة.

أولا / الهيمنة مناصا على مستوى ما قبل السرد

انخرط جيرار جينيت كغيره من السيميائيين والشعريين في مساءلة النص بمكوناته السردية بوصفه منطقة قابلة للحفر والتأويل لا يظهر عاريا من مصاحبات لفظية أو أيقونية تكون بمثابة مناطق حافة ومتاخمة له تعمل على انتاج معناه ودلالته، وقد اصطلح على ذلك بالمناص أي ذلك النص الموازي للنص الأصلي[١٣].

وهذه المناصات هي أيضا متعاليات نصية لها وظيفة سيميائية منها أن هذه الرواية نسائية مدخلا وإهداء وفصولا سبعة وعنوانا رئيسا وعنوانات فرعية وفيها الذات المؤنثة كون متخيل وكون واقعي.

وتتأطر ثيمة العنوان الرئيس في معنى مؤنث(**السماء تعود إلى أهلها**) وهي تنزاح بفعليتها المضارعة وبأسلوبيتها المجازية من تجسيد صميمية الترابط بين الأرض والأهل إلى تجسيد الغربة بينهما أرضا واهلا، فالأهل في معاناتهم صنوف القهر والاستكانة والظلم إنما يعودون إلى السماء وليس إلى أرض الوطن في استمرارية سرمدية أن العودة

[١٣] عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد، تقديم :د. سعيد يقطين ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ،ط١ ، ٢٠٠٨ / ٢٧.٢٨

جيئة وذهابا هي استعلام استباقي لمعادلة أن الارتقاء على تدني الواقع والارتفاع عن منغصاته والتسامي على غرائبيته، سيساوي فاعلية عودة الوطن إلى أهله ولاستحالة تحقق هذا الأمر فان ما ستؤول إليه نهاية الرواية سيغدو على خلاف ما هو متوقع تماما.

وإذا كان هذا الارتقاء محض خيال؛ فإن مجازية عودته إنما هي عود بالأهل إلى مكان يتسم بالسمو والعلو ممثلا بالوطن كقيمة روحية مقدسة ليختلطا مع بعض اختلاطا لا يعود ممكنا معه التمييز بين البدء والختام انها دائرة تعود من حيث ابتدأت وتبدأ من حيث انتهت، انها دورة الحياة التي بدايتها ذهاب وخاتمتها عودة بغض النظر عن طبيعة المحددات المكانية.

وبذلك تتوالد الثنائيات المتضادة التي بها تتحقق الحياة ارتحالا وعودا قبولا أو رفضا، غيابا أو حضورا، عجائبية أو مألوفية، بوحا وصمتا، علوا ودنوا، وطنا ومنفى.

وقد جاء الإهداء(**قلب يسكنه الفقر، قلب تسكنه المدينة، قلب تسكنه الفأس، سكني بهذا الثقب أيها الصاعق سآوي إليك**) مبنيا على ثلاثة معطيات تخييلية تمثلها الرغبة في التوطن والاستقرار بحثا عن الالفة والامان دفعا لفاقة العوز والحرمان وقد ساندت هذه المعطيات وتيرة صوتية مصدرها تكرار صوت القاف بما يحمله من دلالات الاجهار والقوة ليحصل تآلف صوتي ودلالي معا، كما ان تذييل الاهداء باسم الروائية وفاء وفصل حروفه وترتيبها بشكل عمودي إنما يدلل على الرغبة اللاوعية في اتخاذ الكتابة وسيلة للتحرر وإعلانا عن الهوية بلا موانع وتجاوزا للممنوعات بلا مداراة ورفضا

للخوف والخجل والانطواء. أو لعله رغبة دفينة في إثبات كينونة الانثى بشكل عمودي وعميق مهيمنة على الآخر افقيا مسطحة إياه سرديا.

وبذلك يحقق الإهداء وظيفته ليكون بمثابة توطئة واستشراف لما سيتم تحصيله من قراءة المتن الروائي كله كما غدا عتبة مناصية ملائمة لتحقيق المكاشفة التي هي الهدف المركزي الذي سعت الرواية إلى تحقيقه متنا وهامشا.

وهي إذ لم ترقم فصول الرواية فإن في ذلك بعدا إشاريا أن الأحداث لن تعرض تنضيدا أو تتابعا بل ستقفز وتتناوب ومن ثم لن تكون هناك حاجة للأرقام وان ما عضد هذا الاشتغال الما قبل سردي المناصات التي هي عبارة عن استدعاءات لعبارات شاعرية لتكون بمثابة تنبيهات اشارية لانتهاء مرحلة سردية وابتداء اخرى اولا وكعنوانات فرعية تتمارى فيها العنونة الرئيسة اخرا .

وقد نجد في بعض مناصات العنوانات الفرعية إنها لا تكثف محتوى الفصل بل تكون مجرد بحثٍ عن افق على مستوى الترميز كما في عنوان الفصل الثاني الذي عرض فكرة اللون حيث الذات تتجمد في لوحة فنية وقد يماثل هذا ما رسمه القدر لمستقبل وليد منذ دخوله كلية الفنون الجميلة وعشقه لعلية ..

وقد نجد في بعض المناصات حضورا لافتا للطبيعة كعنصر مادي يكمل العنصر الوجداني وكتعبير معنوي عن الأحاسيس الشعورية للذات المؤنثة فالمفردات(الغصن واللون والسماء والبحر والروح والريح والقلب والأشجار) هي مداخل تعبيرية تتعالق

كتابيا مع المتن المعنون مفضية إلى متاهات وتداعيات موضوعية دالة على طبيعة الاحداث التي ستتوالى تباعا.

ومن ذلك أيضا أن مناص الفصل الأول واجه القارئ بعنوان(**غصن تدلى من إطار**) ثم اتبعه باستفهام تهكمي متعالق تناصيا مع مقطع شعري لأدونيس(**ما تكون الذات التي تحيا في آن ضحية وجلادا؟**)

وما بين دلالة الغصن الطبيعية التي فيها معاني النماء والارتقاء والتجدد وما بين الذات في دلالتها الحيوية على الشخصنة والفردية تتلاقي مقصدية التبلور والظهور والانكشاف لنعلم مسبقا أن المتن السردي الذي سينضوي تحت هذه المدخلية النصية إنما يتمحور حول لوحة فنية اشتركت في صنعها الطبيعة والذات معا وقد استمدت الثانية من الأولى هويتها الابداعية.

وتستقطب هذه اللوحة الفنية كل من رآها بسبب ما حوته في داخلها من انزياح اشاري مثَله الغصن الذي تدلى من الإطار ودلالته الرمزية على ذلك الكيان الذي شذَّ عن ذاتيته المتخيلة ليتحول كيانا متجسدا في العامل والموضوع معا.

وجاء الفصل الثالث تحت عنوان صادم(**اكتشاف ابليس**) متبوعا بحكمة في صيغة استعارية(**نحن حقيقة عارية وهم عراة بلا حقيقة**) لتتم معادلة جديدة فيها انثيالات من أسئلة شتى من قبيل: هل الألوان هي الحقيقة أم أن الحقيقة نفسها مزيفة في ألوان؟

وقد تختصر الكاتبة الحياة في فلسفة توجزها بجملة شعرية(**بحر يتسع في اصبع التلفاز اسفنجة تمتص طالع الحقيقة**) وتختارها عنوانا للفصل الخامس وتذيلها باسمها (وفاء).

وحمل أحد الفصول العنوان الذي اختير ليكون عنوان الرواية الرئيس فالسماء تعود إلى اهلها وتذيلها الكاتبة باسمها وقبله اسطر شعرية هي: (**أوراق الحرب/ تلعب بذكاء/ والغامض مؤيد/ لا لزوم للتسرع/ ايها الحلم الاصفر**)

ثم تتبع ذلك باستهلال حكمي مأخوذ من قول لطاغور(**انا طريق تصغي في صمت الليل إلى خُطا الذكريات**) مشفرة الرسالة التي ارادت توصيلها إلى قراء روايتها وخلاصتها محصورة زمانيا بين ماضٍ سوداوي وبين تجليات واقع مأساوي يظل مستقبله مجهولا دوما وغامضا..

وحمل الفصل الأخير عنوان(**فصل الروح عن الجسد**) كدلالة مأساوية على نهاية بطلة مناضلة يحكم عليها بالموت ليكون ذلك الحكم حتما مقضيا" **لا أعرف في أية أرض سيتحول جسدي إلى نفط**" وتذيل العبارة بوفاء لتؤكد واقعية القصة التي يكمل أولها ما انتهى اليه آخرها.

وبذلك تكشف لنا الكاتبة عن مفارقة الواقع المعيش الذي بدا أغرب من الخيال بل هو الجنون من خلال تذييل شاعري تختتم به الرواية ليتبين لنا أنها لم تستحث خيالها للكتابة بعد ولكن ما دونته كان من انثيالات الذاكرة في ما يشبه التداعي اللاشعوري"

للعاقل ذاكرة مجنون وللجفون تكوين البدء على فنتازيا الخيال المعجون بدم الو اقع "[١٤]

ويتلاقى هذا مع دلالة العنوان الرئيس فكون المبتدأ السماء فإن أفول الأهل نحو السماء هو نهاية المشوار او ان الواقع بغرائبيته يعود إلى الخيال كما ان الخيال يمكن ان يستمد مادته من الواقع بلا مشقة وما ذلك إلا لكونهما قد اختلاطا وتفاعلا حتى ما عاد ممكنا التمييز بينهما بدءاً وختاماً.

إنها دائرة تعود من حيث ابتدأت أنها دورة الحياة التي خاتمتها الموت الذي به الحياة ليغدو الغياب هو الحضور والعجيب هو المألوف والبوح هو الصمت والسماء هي الأرض والوطن هو المنفى وبهذه التضادات الثنائية تتجسد الحياة سماءً وأرضا.

ثانيا / الهيمنة تشظيا و اقصاءً على مستوى السرد:

يقوم السرد في الرواية على نسق التناوب أي سرد اجزاء من قصة ثم اجزاء من قصة اخرى باعتماد البناء الدائري بمعنى" ان الاحداث تبدأ من نقطة ما ثم تعود في النهاية إلى النقطة نفسها التي بدأت منها"[١٥] ، وقد أدت شخصية (راوية) دور الساردة التي سبرت أغوار الشخصيات الاخرى وهي عارفة بالأحداث في وحدتها الموضوعية والفنية وتحولاتها الزمانية والمكانية.

---

[١٤] السماء تعود إلى أهلها رواية / ٣٨٥

[١٥] البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، الجزء الاول السرد، د. شجاع مسلم العاني ،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤/٤٣

ولم يعد وليد الشخصية الغامضة بالنسبة لها والمؤثرة فيها؛ بل غدا مجرد عنصر هامشي معروض أمامها على حقيقته واضعا مصيره بيدها.

وقد ضمنت المرأة لنفسها احتلال بؤرة الاحداث لتكون مركزية في قدرتها على التغيير ماسكة زمام السرد لتطوعه بحسب ما تراه صالحا لها ولمجتمعها مفككة الرؤية التقليدية للمرأة كموضوع أدبي أثير مما ظل ملازمة لها على امتداد تاريخ الأدب العالمي" **اكشط عن أوراقي كلمات قديمة واكتب ذكريات أحبُّ إليَّ من كل أحبار الحروف و اقرَبُ إلى نفسي تفضل لنجلس سأبدأ من كلمة كنتُ**"[١٦]

وبسبب هذا الفهم الجديد لكينونتها تغيرت وظيفتها في الحياة فانطوت على متطلبات مجتمعية لها صلة وثيقة بالوطن والانتماء والخلاص والحرية.. ووراء ذلك ميل خفي ورغبة نسائية لا شعورية في السطوة والهيمنة والسيادة على الواقع والخيال معا.. إلى درجة أن المفردات المؤنثة لا ترد عندها إلا في موضع الأمل والانتصار في حين أن المفردات المذكرة لا ترد إلا في موضع الخيبة والخسارة والحرب حسب..

كما تعاضد الخارج نصي/العنونة الفرعية مع الداخل نصي/المتن في إثبات أن الهيمنة السردية هي نسائية خالصة فالمرأة التي هي كيان مرسوم ليست شبحا متخيل الوجود بل هي كيان متجسد واقعي الحضور وهي في كلتا الحالتين شفرة سردية باحثة

[١٦] السماء تعود إلى أهلها رواية /٢٠

عن نموذج نسائي إيجابي يتمثل في امرأة تتمتع بمقومات التحدي نافضة عنها التبعية كونها ليست أُلعوبة بيد الاخر..

والهيمنة عبارة عن وظيفة تنهض بحملها إحدى أدوات السرد لتكون ممثلة لوجهة النظر المركزية في بناء رواية ما، وكاشفة عن رؤية الروائي وتصوره إلى حد بعيد[١٧]

وأول مظهر من مظاهر الهيمنة على مستوى السرد نقض ما اسسته الميثولوجيات من تبعية المرأة للآخر خارقة بنيتها ومنها أسطورة بجماليون التي استدعيت لتحكي قصة العاشقة التي ضحت بحبها من أجل الاخر منكرة ذاتها ومالكة قرارها في ظل العلاقة الجدلية بين الفنان ومجتمعه.

وعند ذاك فإن الرجل لن يكون مهيمنا على المرأة ليرسم لها الطريق الذي يرتضيه لها؛ بل هي التي ترسم له طريقه.. ويتجلى التحول في الحبكة السردية بشكل أدق متناصا مع التمثال الأنثوي جالاثيا التي هي صنيعة بجماليون التي جسدتها الشقراء ذكرى بعد ان اغوت وليدا ودفعته إلى قبول طلبها ليمنحها والسمراء اثني عشر يوما على ان تعودا قبل تمام الساعة الثانية عشرة ليلا اذ سيتم العرض بعد ثلاثة عشر يوما فوافقت كلتاهما ..

وفي هذا تعالق سردي مع قصة سندريلا ممثلا بالمدة الزمنية للتحول السحري الذي سيفقد سحريته بعدها ليعود كل شيء إلى حاله حيث تفارق السمراء الواقع تاركة فردة

[١٧] ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق / ٦٩

حذائها عند محمود" **ارتبك محمود متعثرا استوقفته إشارة عبور المشاة بينما عيناء عبرت إلى الجانب الثاني من الشارع وغابت في لمح البصر"**[١٨]

وفي ظل عالم واقعي تصطدمان بما فيه من تزييف ومخاتلة فالناس مراؤون وكاذبون وانانيون تقرر المرأتان العودة إلى وليد بملء ارادتهما مفضلتين الحبس في اطار اللوحة على حرية الواقع الزائف.

ومن هنا فان عودتهما لم تكن رهنا بوليد بل كانت رهنا بالواقع الذي لم يكن بمستوى طموحهما فلم يعجبهما، حتى بدا لهما ان عالم اللوحة الداخلي خير من الواقع الخارجي وبقيت الدمعة الحائرة هي خلاصة استكشافهما له .

فهل كانت لوليد من وراء هذه الصفقة رغبة متدارية أو لا واعية في استحواذ الأنثى عليه بعد أن وقع في عشقها ليكون هذا العشق هو السبب في تحطيمه ؟!!.

ولعل الإجابة بنعم ستبرر لنا انقلاب الكاتبة على نموذج بجماليون الفنان الهائم الذي أغرم" بجمال تمثال من صنعه فرجا افروديت أن يتزوج من امرأة تشبه التمثال ففعلت أكثر من ذلك إذ وهبت التمثال نفسه الحياة عقابا له على أعراضه عن الزواج. وينفر منها حين يراها تزاول أعمال البيت وتحمل المكنسة فتبتعد بعملها هذا عن صورتها المثالية التي رسمها في ذهنه حين كانت تمثل الجمال الخالص ويثور الفنان على رؤية المرأة في صورتها الواقعية، فيدعو الإله أن يردها تمثالا عاجيا كما كانت ثم ينهال على

[١٨] السماء تعود إلى أهلها رواية / ٣٨٠

رأسها بالمكنسة"[١٩] فإذا كان بجماليون لا يرى المرأة إلا كرمز للجمال المثالي فإن وليدا رأى جمال امرأة اللوحة الشقراء جمالا جسديا مغويا فوقع في نهاية المطاف في حبائلها متغاضيا عن حب السمراء له مهشما كينونته، وفاقدا من ثم هويته مصطدما بإشكالية العلاقة بين المثال والواقع.

ولا غرو أن تؤدي الشخصيات النسوية الأخرى أدوارا ثانوية مشابهة، ليكن فاعلات وحيويات بالقوة نفسها التي كانت عليها الشخصية الرئيسة/ راوية، فعيناء الأنثى السمراء ذات الرداء الأحمر قد أغرمت بوليد وهي لذلك ليست مصدر الغواية؛ بل هي كينونة رومانسية تجسد فيها الحب المثالي، أما ذكرى الشقراء بالثوب الأزرق فأنها تمثل الصورة المألوفة للمرأة كمصدر للغواية والخطيئة.. كونها كينونة واقعية نفعية ووصولية.

أما الشخصيات الذكورية فقد كانت ثانوية بحيوية تجعلها سلبية لا تظهر إلا في موضع الضعف والاستلاب والخسارة وهذه هي الهيمنة الثالثة للمرأة. ويبقى وليد مجرد قطعة من أثاث وخريطة بلا ورق يعجز عن صنع امراته الافتراضية التي بحث عنها فلم يجدها في الواقع ويشاكله في ذلك رجال السجن فجميعهم ساديون وسلبيون ومحمود

[١٩] الادب المقارن، الدكتور محمد غنيمي هلال ، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، طبعة خامسة، ١٩٨١/٣٠٨.٣٠٩.

مرائي ومخادع ومغو وفرقد لم يمتلك الا بعض مقومات القوة ولولا ذكاء راوية لما استطاع القيام بأي تغيير.

وقد أسهم توظيف تقانة التغريب في تمويه الحقيقة وتقديمها في صيغة واقعية مفارقة للمنطقية وهو ما منح الرواية بعدا واقعيا سحريا تمثل في ولوج متاهة العالم الفانتازي الاستيهامي لامرأتي اللوحة اذ تحولتا من هيأة جامدة لا حياة فيها إلى انسيتين تنطقان وتتحركان وتشعران.

وعلى الرغم من اختلافهما المبدئي في فهم الحقيقة الانسانية إلا أنهما كانتا تؤديان دورا مركزيا في رؤيتهما للرجل كضحية وهذا ما تبادر الشقراء إلى فهمه فواقعية المرأة في الحياة تنحصر بحسب رؤيتها في لعبها دور الغواية لا غير في حين ظلت السمراء مقتنعة بطريقة سريالية بعالم وليد المثالي مسترجعة كلماته التي حفظها عن جبران خليل جبران وعبارات المسيح ..

ولكون هذه الذات تتشظى إلى كيانين مؤنثين الأول يرمز للمرأة الغربية والأخر يرمز للمرأة الشرقية فان سبب التشظي انما يكمن في(وليد) الفنان الذي في دلالة إسمه امارات الخلق والصنع والتكوين والذي اودع في احدى الصورتين دمعة جذبت اهتمام زائري المعرض الذين راحوا يتساءلون عن سر جمال هذه الدمعة.. وما ذلك الا لكون"

شخصية الخالق اكثر غنى من مخلوقاته وهو اذ يبدعها يهيئ نفسه لإبداعات جديدة "[٢٠].

وتنحصر المفارقة في أن الكيانين اللذين لم يعودا مجرد تابعين قد صارا فاعلين لهما السيادة وهذا ما جعلهما تفلتان من قبضة وليد وتتحرران من سيطرته بعد ان عقدتا معه صفقة سرية لان الذي منحهما التجسيد بالألوان هو وحده القادر على ان يمنحهما حريتهما مقابل ان تعودا اليه بعد زمن فكان ذلك لهما اذ صارا كيانا مؤنثا وحقيقة ماثلة لا متخيلة وواقعة حاصلة لا متوهمة.

ولعل وليدا الذي عاش واقعا مريرا ظل يطمح إلى فهم مثالي للحياة وهذا هو ما جعله يودع في لوحته سرا خفيا لن تكشفه الا مكونات لوحته النسائية التي سيطرت على حواسه تاركة اياه تابعا لا متبوعا ومستولية على جوارحه لتنتقل به من اجواء واقع مر إلى عالم متخيل ذي اجواء رومانسية فاعتقد انها تناديه خالصة له وحده وانها معبودته وصنيعته التي استحوذت عليه" **ها هي حواء تحتل الصدارة بهذا الحماس يبقي متفرجا أحيانا ومبتسما ابتسامة المتفائل ريشته ما عادت تسخر منه...رعشة النظرة المتوسلة بحبيب يجهل اضاميم باقات العشق قولها له تعال وعش معي في**

[٢٠] الواقعية اليوم وابدا / ١٠

كوني وهواي كل هذا يعني ان ريشته موج أناشيد من غزل ترجمت صمتا تعرق في ملامح امرأة ذات جمال خاص انه صمت باني يتهدج داخل الروح" [٢١]

والحقيقة أن اللوحة غلبته وأن مصيره سيبقى مرهونا بالمرأة السمراء التي منحها نظرة مترددة متوسلة راعشة واسمها عيناء وهي بردائها الاحمر قد أدمت أصابع وليد وجعلت أعصابه تضطرب في كل جزء منها" **في حياة كل فنان امرأة واحدة وعدة عشيقات امرأة هي حياته لتكن ما تكون وان صورة وهمية من بنات افكاره. المهم بصمتها في روحه وروحه في إطار"** [٢٢]

ولأنها عشقته بكل معنى الكلمة لذلك تسامحه على خطيئته تجاهها ويبقى خياله يطاردها وترغب ان تكون حقيقة لا صورة" **هو من رسمها هو من جعلها ممتلئة وصبغ شعرها بالسواد كما صبغ قلبها بالمه هو خالقها وخالق مفاتنها و خطؤها اذن وهو ذنبها وغفرانها "** [٢٣]

وأما المراة الشقراء فاسمها ذكرى وكان وليد هائما بها" **الله يا شقرائي ادفع عمري كله مالي سعادتي رضاي وزعلي نومي ويقظتي من اجل نظرة رضا من عينيك"** [٢٤]

---

[٢١] السماء تعود إلى أهلها رواية / ٨
[٢٢] م. ن/ ٢٧
[٢٣] م. ن/ ٤٠
[٢٤] م. ن/ ٣٩

وقد جعلها متحدية وشجاعة من خلال نظرتها المحدقة إلى المجهول بثقة" **كما لو أنها مغروسة بنار خطت كحلتها ريشة صداحة ..هاجس الفوزيزيده توهجا** " [٢٥]

وإلى جانب هذه الهيمنة التي فرضها هذان العنصران النسويان المتخيلان اللذان تقاسما مساحة اللوحة باللونين الاحمر والازرق؛ فان هناك هيمنة نسائية واقعية مصدرها خارج اللوحة تتمثل في المرأة الزائرة للمعرض والتي ستدلل الأحداث على انها الكاتبة وفاء عبد الرزاق نفسها.

وقد اعطت لنفسها الحق في أن تقدم نقدا تشكيليا يصف براعة اللوحة وقد اطلقت عليها(**لوحة البحر**) وتصفها بانها عبقرية الفنان وان فيها رواسب أعماق أستاذ وليد[٢٦]

وإن ما يجذبها في اللوحة هي المرأة السمراء" **كانت ترى ذات الرداء الاحمر كغصن تأرجح من اطار**"[٢٧] وهو ذات الوصف الذي اختارته الكاتبة كعنوان للفصل في دلالة مشفرة أن راوية هي وفاء.

وبوصفها ساردة عليمة ومراقبة لذلك تدخل إلى بواطن عيناء لتكشف لنا اسرار عشقها" **كان يقبلها قبل ان تكتمل في يديه يقبلها ..اختلاط الضوء بالعتمة على ثوبها الاصفر بينما انين امرأة من تكوينه عشقته من اللمسة الاولى من النقطة الصفر**

---

[٢٥] م. ن/ ٩
[٢٦] ينظر: م. ن/ ١٠
[٢٧] م. ن/ ١٠

شكوكها تودها ثورتها و انتظارها غضبها الصامت وصمتها الغضوب الاحتياطي من الصبر الذي استنفدته في خلق اعذار لخطيئته ..اندماجه باللاوعي الفني استعادته لوعيه نومه صحوته خروجه من دورته الدموية في مدحه شقراء ذات قلب عاقر لا ينجب حبا كحبها " [٢٨]

وليس غريبا أن جلُّ دور وليد انما تلخص في أنه امد الكيان الانثوي بالحياة والحضور والمركزية ولم يعد له على الصعيد السردي الا دور هامشي محدود .

ولأنه ما عاد الا كينونة مؤسلبة منهزمة من نفسها لذلك جعلته الكاتبة مبتور الذراع عليه امارات الانهاك والرضوخ والهجر والجدب والعوق بذاكرة معطلة وبانتماء حزبي غابر سرق منه الكثير وفاته من عمره زمن كبير.

وهو الذي انحدر من اسرة معدمة من جنوب العراق لم يستمتع ببراءة الطفولة ولم يظفر بحلمه في لوحة رسمها ذات يوم لعلية الصبية التي وجد فيها القسيم الروحي لأحلامه .

ولا غرو عندئذ ان تمارس النسوية دور العامل والموضوع فالكاتبة هي نفسها الساردة الذات الثانية لوفاء ومن ثم لا نجانب الصواب اذا قلنا ان لا فاصل" بين المرأة بوصفها موضوعا والمرأة بوصفها عنصرا أساسيا من عناصر البناء للنص القصصي"[٢٩].

---

[٢٨] م. ن/ ٣٨

[٢٩] تحولات النص بحوث ومقالات في النقد الادبي، د. ابراهيم خليل، وزارة الثقافة، عمان، الاردن، طبعة اولى، ١٩٩٩/ ١٥٩

وسيغدو الحضور النسوي هو الواجهة الخلفية لماضوية فحولية وتظل النساء تتطلع إلى مستقبل يقلب مركزية الاخر لصالح المرأة كي تتسيد فتكون لها وحدها الكلمة الطولى .

ومن تبعات هذه السيادة أن مفهوم الأبوة الذي ظل مقدسا في ظل الذكورية سيتم الانقلاب عليه وتفكيكه متيحا للأمومة أن تخترق أسوار الأبوية كاندماج تلقائي بحاضر الادب النسائي الذي لن يتوانى عن تمويه مسلمات الابوية بجذورها الضاربة في الادب دهرا طويلا مهرئا قيمها الواهية ومدنسا ما ظل منها مبجلا ناقضا" المضامين التي فرضت نفسها بقوة على الادب العالمي منذ بداياته الأولى.. وفي المآسي الاغريقية برز الأب كشخصية ذات جوانب خصبة تنبع منها شتى الاحاسيس والانفعالات والدلالات الموحية" [٣٠].

وما هذا التفكيك للأبوية ألا تهجين جنوسي غايته تحقيق الغلبة للمؤنث وتفتيت البنية الخطابية للمذكر وتفكيك هويته لينسحب إلى منطقة الظل ككينونة متشظية وتابعة للآخر/ المؤنث.

وهذه المصادرة للمذكر واستلاب موقعه إنما هو هدم لجزئيات وحدته وتشتيتا لها وضمانا أكيدا للحضور المؤنث على اعتبار أن المرأة متى ما أحست" أنها بلغت مقدرة

[٣٠] موسوعة الفكر الادبي / ٩.

الروائي على تصوير سلوكها وفكرها فإنها أقدر منه على تجسيد كيان بنات جنسها"[٣١]

وهذا ما جعلها تعمل بفاعلية في المشهد السردي..

وما بين ماض غابر وحاضر قائم ترتسم علامات القادم وتبين هويته وتتحقق تنبؤات الضياع للكيان الذكوري انهزاما وتسطحا اذ سيغدو مجرد تاريخ ليس الا..!!

وهذا ما واجهه وليد في ذاكرته التي استرجعت ماضيا جميلا ينفر من حاضر أليم" **استرجع الشهية الأنثوية شوك عذب وخز لذيذ يصعد بين فخذيه ..شاهد علية نائمة ملتحفة شرشفا ابيض من راسها حتى اخمص قدميها ، اعاد ضوء الكاميرات إلى و اقعه شم رائحة فحيح يملا المكان ..لام غفلته على تواطئها مع الزمن ارتجفت يده اليمنى ورعش شيء تحت قميصه وصوبه نحو القلب شم رائحة تعفن يده اليسرى**"[٣٢]

حتى غدا مزبلة في زنزانة فيها التعذيب جماعي يتجاوز حدود التابوات الانسانية والاستلاب مقزز وبوهيمي يتجاوز صنوف الرعب والعنف كلها" **الفزع في السواد والزرقة والتورم وتفحم أصابع يسراه بعد اقتلاع الاظافير منها**"[٣٣].

[٣١] م . ن/٣٤١

[٣٢] السماء تعود إلى أهلها رواية / ١٤

[٣٣] م. ن/

وهذه الانثيالات التراجيدية التي عكست الما ممضا، قد جعلت وليدا يدرك استحالة البحث عن اليوتوبيا في ارض الوطن فقرر الهجرة بحثا عن ملاذ وتلك اولى بوادر الانهزام والعجز عن تغيير الواقع الذي صار في نظره محالا البتة.

فوجد في المنفى هروبا عن أداء دور البطولة وصارت الاسطورة ملاذا جماليا فيه المرأة هي المركز لا الهامش أما هو فمغيب ترك المجال للمؤنث لان يرتقي المشهدية الروائية كنسق متصاعد لا يعرف التواري ولا الاضمار.. وهو ما أدته (راوية) من خلال سرد استرجع البداية واصلا بنا إلى الخاتمة التي فيها مبتدأ الرواية.. ليكون المؤنث حاضرا في السرد بقوة مغيّبا الاخر بإرادته.

وما فاجأ وليدا هو ان راوية تعرف ما كان وما يكون بأسئلتها الجريئة" **ما زلنا في مرحلة بتر الاطراف نحن بحاجة ماسة للتخلص من تراكمات كثيرة وما زال حاضرنا يضيف تراكماته حتى صرنا رتل تراكمات اقرب إلى الرنين"** [٣٤]

ومن الشخصيات الذكورية التي ظلت ثانوية وثابتة في نظرتها للمرأة كاستمرار للنظرة الفحولية شخصية محمود الذي لا تتعدى المرأة عنده ان تكون مجرد هامش على لوحة الحياة فهي كيان رومانسي مزخرف على السطر حسب.

وترمز هذه الشخصية إلى الرجولة الشرقية التي لا ترى للمرأة حقا بل واجبا وهي في الذاكرة الغربية عن الشرق تختزل في الجسد والشهوة" المرأة السمراء تتمظهر شرقا

[٣٤] م. ن/ ١٨

شديد الفجور واحتمالات التدمير.. "[٣٥] أما المرأة البيضاء فرمز الذاكرة الشرقية عن الغرب الذي يختزل في الغواية والتنكيل والشيطنة والالغاء للآخر والتصفية والاقصاء" حنينها الاساس متجه نحو الذكر المهيمن والعنيف والطاغية ..والذكر سليل شيطان ملتن يمتلئ بالغواية والتنكيل في ان واحد جميل ومغر"[٣٦].

ويكون صابر ومحفوظ على شاكلة محمود إذ لا فارق بينهم في نظرتهم الشرقية للمرأة ولهذا تقرر السمراء ان تنفر من رفيقتها بعد أن وصلت إلى مفترق طرق وبدت الفوارق بينها وبين الشقراء لا مجال لتجاهلها او محوها لاسيما لعبها دور المومس الذي رفضته ففجت رأس المحفوظ بالمزهرية واستقلت الحافلة.

ولم يظفر محمود من ودِّه لامرأة اللوحة الا الحذاء على شكل استباق زمني تقدمه راوية لمحمود الذي فاجأه انها تعرف اسمه متهكمة منه كاشفة عما ينتظره" **ارم الحذاء عنك. صاحبته لن تعود** "[٣٧]

ومقابل هذا الاستباق يأتي استرجاع مزجي بين زمن ماض واخر حاضر والغرض مقارنة حال المؤنث ما بين طفولة هي بالنسبة للرجولة شهوانية غريبة وما بين امرأة لا تتعدى ان تكون لوحة دون اسم. وثمنها مرهون بما يترشح عنها تجمع الفرح والحزن والشعر الاسود والاشقر والدمعة الحائرة .

---

[٣٥] النظرية والنقد الثقافي/ ١٤٦

[٣٦] م. ن/ ١٤٦

[٣٧] السماء تعود إلى أهلها رواية/ ١٩

والعشق هو أساس التداعي النفسي الشعوري تنازلا عن أداء دور البطولة للآخر اقتناعا بأن المرأة هي وحدها التي جعلت وليدا يبوح بذلك السر الذي ظل يداريه في دواخله" **من خلال العشق نتمرد نصلي ونعصي نجلد ونفقد أعضاءنا ولكل عصيان ثمن**"[٣٨]

وهذه المكاشفة تدفع راوية إلى البوح ما جعل وليدا يخاف منها ويظنها جاسوسا او شرطيا متنقلا مستعيدا اوقاتا قاهرة قضاها في سجن الوطن وقد تراءى له الموت الما وعجزا واوقاتا يعيشها في حرية لندن ..

ولأنها تستبق الأحداث لذلك هي قادرة على استبطان دواخل وليد ومشاعره كما تعرف بواطن عيناء وعشقها لوليد وبواطن محمود وعشقه لعيناء" **ليت وليدا يعرف كيف استوطن في قلب عيناء وليت عيناء تشعر بوجودها في قلب محمود**" [٣٩]

كما تستبق ما ستواجهه المرأتان السمراء والشقراء من تحديات واقع يجعلهما تخوضان فيه وتقدمان بوحا جسورا لمتناقضات الواقع الهش، فعلى الرغم من انهما كانتا متفقتين في إبرامهما الاتفاق مع وليد إلا أنهما تضادتا في قرارهما بإزاء تجربة العيش في المجتمع الآدمي والاندماج به.

---

[٣٨] م. ن/ ٢٧

[٣٩] م. ن/ ٣٦

فبينما كانت السمراء راغبة بوليد تهمها استكشافها لملامحه وأقواله نجد أن الشقراء كانت تبحث عن الاغراءات الحياتية المادية تختار ما تريد وليس لوليد وصاية عليها.

وما بين عشق وليد شقراء اللوحة وتناسيه عشق السمراء اللامتناهي له تجتمع المتناقضات كالبغاء/الشرف والامانة /الخيانة والعشق /القرف" **حتى ضاعت مفاهيم الخيانة ابتداء من الجسد و انتهاء بالوطن لم نعد نعرف تنقل الرجل من امرأة إلى اخرى أهو أحقية له وحده منحتها له رجولته ام هي طبيعة البشر؟ كيف لامرأة قدرة على هوى عدة رجال في ان واحد تجمع الرجال وتكدسهم كتكديس المجوهرات ؟ "** [٤٠]

وانطلاقا من الوداعة الانثوية التي امتازت بها راوية والتي جعلتها تتأمل الشخصية وتحاورها فإنها قدمت كشفا عاطفيا واست به عيناء مستبدلة السرد بضمير الغياب بالسرد بضمير الخطاب وهذا ما جعل" السرد قطعة طويلة من المناجاة النفسية .. يعزز من ايهام القارئ بان الاحداث تدور في الحاضر"[٤١] لكي تضمد جراحات عيناء ودمعتها التي أتاحت لها الفوز بجائزة المعرض في استباق زماني تتلاقى فيه المرأتان الساردة

[٤٠] م. ن/ ٣٦

[٤١] البناء الفني في الرواية العربية في العراق /١١٣

والمسرودة(راوية وعيناء) وفي لحظة لقائهما هذه تفاصيل مشهدية ستعود في ما بعد لتعرضها على مهل[٤٢]

وسبب هذا التلاقي الاستباقي هو رغبة دفينة داخل راوية تجعلها تجد في عيناء قسيمتها في مداراة صراع داخلي مفاده الكرامة التي تتجلى في دمعة بريئة ووجه طفولي وبشرة سمراء تدلل على أصل منبتها الشرقي واوصافها " **تابعت شعرها الاسود خصلة خصرها الذي اطبق عليه ورك شرقي وجعله كغصن يلتوي من ثقل ثماره ..سقطت على خدها دمعة دون قصد منها هكذا خرجت نافرة من حرارة جفن ظليل حتى كادت راوية ان تشم رائحة تلك الدمعة لم تكن دمعة نافرة بل طفلة في حضن العمر**" [٤٣]

ولأجل ان تتمكن الذات من البوح نيابة عن الاخر بجرأة وعمق متجاوزة المحظورات فإنها تأخذ بالمكاشفة من خلال خطين زمانيين استرجاعيين:

الخط الأول/ يتعلق بالبلوغ والنضوج كاشفة عن خلجات نفس وليد وما اعتراه من مشاعر حين نضج وبلغ سن المراهقة بعد أن اقترن ذلك البلوغ بعشقه لعلية ابنة الجيران" **وقت تعرفه على جسده وهمهمات رجولته تخترق نومه ويقظته يغتسل منها صباحا وتغويه رغما عنه يلوذ بمكان بعيد عن أعين الرائحين والغادين يأخذ ركنا**

[٤٢] ينظر : السماء تعود إلى أهلها رواية /٥٩و٦٠ وفي تداخل قصة عيناء بقصة راوية نوع من التضمين مما يسمى بالقصة الذاتية ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق / ٣٠.٣١

[٤٣] السماء تعود إلى أهلها رواية / ٥٩

تحت شجرة توت ويتعامل مع الذي يخترق دشداشته فاضحا برطوبته الدافئة احتياجه لانثى"[٤٤]

ويصبح التنظيم الحزبي نوعا من مداراة الانهزام العاطفي من علية معوضا خسارته التي تولدت لحظة رؤيته لها" **تنزل من سيارة مرسيدس خصوصي سوداء ثلاثة أولاد صعدوا على واجهة السيارة وبقية الأطفال يحومون حولها كانت علية تحمل بيدها طفلة تشبهها تماما وعندما جاءت عينه بعينها اطرقت ارضا وطلبت من زوجها ان يحمل عنها الطفلة"** [٤٥]

وارتباطه بالحزب أوصله إلى السجن والتعذيب حتى خرج منه بنصف مبتور ويد متعبة متوجها إلى سوريا وعند ذاك أراد أن ينسى" **وليد معذب وليد مجتث من ماضيه وحاضره مغطى بشراشف الحزب السوداء والجلد للروح كي لا يصل ارتجافها لذاته"**[٤٦]

وما صراعه الداخلي مع هذا الشعور ومع القيم وما توارثه من اعراف الا تراكمات واقع قاس جعلت منه مغتربا بشعور الحب الخائب.

ولا مفر أن تجعل كل تلك الخيبات من وليد مؤسلبا بطاقة مكبوتة وحلم ضائع ولما يأتي لندن يلاقي غربة من نوع اخر حيث الاخر يبحث عن ادميته وهنا يستذكر حادثة

---

[٤٤] م. ن/ ٧٠
[٤٥] م. ن/ ٧٥
[٤٦] م. ن/

مماثلة شعر فيها أيضا بانه يبحث عن ادميته عندما فكر مع نفسه هل ما زال رجلا ام انه امرأة؟!! عبر مونولوجات داخلية تأمل فيها ذاته ورأى فشله وكيفية تحوله إلى خنثى عاجزة.

الخط الثاني/ يتمثل في مكاشفة الاحساس بالاغتراب المكاني" **اذ تتحول الاقفاص من سجن إلى ثكنة عسكرية ثم إلى ملاجئ لإحالة الجسد إلى التقاعد والعقل إلى التلصص على حقيقة كانت من نو افذ لا تسمع ولا تفهم معنى أغنية نخل السماوة يقول طرتني سمرة**" [٤٧]

وهو يصف الغربة في داخل الوطن بانها شعور يهيمن على الفرد فيتركه ركاما" **هي شعورك بنفس يصعد ويهبط في صدرك وهو غريب عليك هذه الغربة الأعتى والاشمل** " [٤٨]

وحتى لما غادر إلى لندن ظل شعوره بالاغتراب عن المكان يرافقه" **يحوك عزلته في غربة نفسه مجموعة لوحات تنتظر من يعرفها او يستكشف ببياضها مجاميع من الاماني لا وقت لها الان ولا محل لها في ركن من الحياة** "[٤٩]

[٤٧] م. ن/ ٨٥
[٤٨] م. ن/ ٨٦
[٤٩] م. ن/٨٩

وتراهن الساردة على أن وراء هذا الاغتراب امرأتين اثرتا في حياة وليد واحدة في الوطن تجسدت في علية التي فشل في الاقتران بها فكانت عائقا اثَّر عليه فصار هامشيا غير قادر على التغيير مستسلما وخانعا، بلا ادنى مقاومة انه حي وميت معا..

وكلما مرَّ في ذهنه شكل امرأة تذكر علية كقديسة ومثال لا تبلغه انثى غيرها ولا يجد حوله الا فراغا ويبقى اللون هو عزاؤه الذي يشعره بانه ما زال موجودا" **يفرك عينيه باحثا عن لون يبرهن لنفسه انه ما زال يتنفسها ويشم رائحتها : تعالي تعالي يا عليه تعالي ولو في الحلم** " [٥٠]

والمرأة الاخرى تجسدت له في المنفى مثالا لا وجود له الا في الالوان واللوحات افتراضا ليس له حقيقة تفسره، وهذا ما اشعره بحالة عدم الاستواء مع داخله" **وقف امام المرآة في مدخل الشقة تفحص عينيه المحمرتين ثم اشار بأصبعه نعم ما زلت وليدا الذي عرفته وليد بائع النفط وليد الرسام وليد الذي لم يساوم. انتبه فجأة ووليد النصف وتريد ان تهواك امرأة** " [٥١]

ويبقى وليد مجرد قطعة من اثاث وخريطة بلا ورق غير قادر على ان يرسم لنفسه مستقبلا" **رآها بالقرب منه تسيل نظراتها عليه التصق بها ورشه على عنقها اقترب من شحمة اذنها وقبلها عليها اشتعل مصباح جسده احتاج لاحتراق سمع صوت**

---

[٥٠] م. ن/ ١٠٧

[٥١] م. ن/ ٩٤

المطروهو يعانق الاشجار ابعد عنه سطوة الجسد لكن رائحة الانثى اتجهت صوبه [٥٢]"

وبتر يد وليد اليمنى انما هو ترميز ارادت منه الساردة ان تدلل انه لم يظفر بهذه المرأة مثالا وواقعا وهذا ما زاد من لوعته واحتقار نفسه.

وتجعله هذه المعاناة يصارع تحديا مع فرشاته فيتكلم بضمير الانا كتحول نوعي معلنا عن تمرده على الركون والاستكانة والاستسلام ليصنع كيانين انثويين احدهما حورية امرأة سمراء افتراضية عجز ان يجدها في الواقع" **امرأة هي غايتي وجرحي العابث باللذة**"[٥٣] انها صيحة تعري الحياة، والاخرى مومس شقراء يجد فيها ما يبحث عنه من اللذة" **شقراء ضمن راسه بين نهديها دارت به دوامة مومس مرر اصبعه بين نهدي الشقراء بينما السمراء ظلت تر اقبه وعيناها تكادان تأكلانه**" [٥٤]

وكلا الكيانين يصبان في مصبات جسده فالشقراء كيان إغرائي بينما الأخرى كيان رامز للغيرة وهذا الاندماج بين الصانع والمصنوع يغيبه في الحلم ليرى اللوحة تتكلم فيغمره هاجس نفسي بوجود انثى حوله لكنها أنثى من ألوان الاولى سمراء ذات رداء احمر مغرمة بوليد والاخرى شقراء بثوب ازرق غاوية لوليد كخطيئة ولكي يتم التحقق الكامل لهذا التمويه الخيالي فانهما تطلبان منه ان يعقد معهما اتفاقا وهو ان يمنحهما

---

[٥٢] م. ن/ ١١٢
[٥٣] م. ن/ ١٠٨
[٥٤] م. ن/ ١١١

الحرية لتكون هذه القصة مضمنة في قصة إطارية بطلتها راوية الساردة التي يكون بحثها عن الحرية أيضا السبب في دفع الثمن بقسوة والم حتى أنها ورغبة في مدارة المها ترجو ان تتناول حبا لمنع الوطن[٥٥]

وهذا نوع من التضمين الذي" يقوم على اساس نشوء قصص كثيرة في اطار قصة قصيرة واحدة"[٥٦] مطعما القصة الاصلية بالقصة الضمنية لتعود القصة المضمنة إلى تكملة قصة راوية وهي في السجن عندما تتم مساومتها بكتابة الشعر ما قابل نيل حريتها وتدفعها الماسي المستمرة داخل السجن إلى القبول" **زجزني في السجن بحجة اني لم اكتب شعرا يمجد الرئيس ..كان حلم لقائي بولدي وزوجي هو خبزي في زنزانة ضيقة**"[٥٧]

ثم تواصل راوية سرد قصتها مسترجعة ذكريات الواقع المر في المعتقلات والمشاهد المرعبة عما لاقته من صنوف التعذيب محاورة عيناء مؤدية دور المسرود الذي تسرد قصته من قبل راوٍ مراقب يتكلم نيابة عنها تارة وقد يسند لها مهمة الحوار بشكل حر وغير مباشر تارة اخرى" **في الليلة ذاتها رقت بدمائها قربي كانت عيناها محدقتين في السقف تحجرت ملامحها وتصلبت صمتها عذبني لم اقدر على مساعدتها** " [٥٨]

---

[٥٥] ينظر: م. ن/ ٢٦٠

[٥٦] البناء الفني في الرواية العربية في العراق/ ١٥

[٥٧] السماء تعود إلى أهلها رواية / ٢٧٧

[٥٨] م. ن/ ٣٣٩

وما ان أوغلت في المأساة حتى أخذ الواقع يقترب من نهاية المأساة وان نجاتها ستكون على يد امرأة أيضا تعيد إليها الأمل بعد ان تلاشت امكانية وجود فارس يمتطي صهوة جواد ليمنحها الحرية الانسانية.

وهذه المرأة تبدو على هياة استيهام عجائبي يتجسد في عشتار التي كان صراعها مع تموز صراع الذكر والانثى لتغدو الأنثى سيدة المشهد" **خرجت امرأة من وسط الحشد اتجهت صوبي خفضت راسها من التاج الجميل عرفت انها عشتارفقد كنت اتوقعها زينب اخت الحسين اشارت إلى الحشد ان يمارس طقسه في تلك اللحظة اعانني صوتي ." لكنها ليست عشتارالتي تندب تموزا بل راوية تندب الوطن" انت تندبين على تموزك اما انا فلم اندب لاني اقوى منك اموت فداء لمن احب ..لك موسم واحد للحياة ولي حياة ساهبها لعراقي الحبيب ليبقى ابد الدهر**"[٥٩]

وتقتطع من ملحمة جلجامش نصوصا تضمنها في السرد كشفرات فيها تورية للرغبة العارمة في التسيد الانثوي ومقتا للصوت الذكوري في السرد لتغدو راوية هي شمخة المومس التي كان ينظر لها على انها من مخلفات المرأة المدانة وانها سبب الاغواء لكنها الان أصبحت هي المُدِينة لا المدانة فكما ان" فعل شمخة هو أنسنة انكيدو وإخراجه من عالم الحيوان وتوسيع معرفته والرفع من درجة ذكائه كما تنص الملحمة.."[٦٠] فكذلك

[٥٩] م. ن/ ٣١٤

[٦٠] البناء الفني في الرواية العربية في العراق/ ٢٦

كانت راوية حفيدة شمخة التي انتصرت على خوفها" **هل أعجبتك القصيدة سيدي واكملت انها بصوت جلجامش وصوت انكيدو صديقه لحظة موته كان صامتا خفت ان يستشف ما بين السطور تابعت صمته وسمعت انفاسي في انتظاري الرد**"[٦١]

ولهذا تغلبت على ضابط السجن مغادرة مشروعها الأنثوي مؤقتا لتكتب باسم الرجل صانعة ديوانا بعنوان(لغز الانتظار)" **اخذت القلم والارواق ورحت امتحن قدرتي الابداعية في خلق شفرتها وسأخبر المدير العفن اني امجده وسأجعله مثل جلجامش واتكلم بلسانه وابعده عن قصائد العشق ولو خاف سأوضح له اننا سنتكلم عن الظماء بصوت جلجامش وان اسلوب احضار التاريخ هو تورية لعظمتك أيضا سيدي**"[٦٢]

ومن ثم تصل الرسالة التي شفرتها في الديوان إلى رفيق لها قديم يعمل صحفيا في أجهزة السلطة اسمه فرقد الذي فهم الشفرة واسهم في اقناع الضابط بتمزيق ملفها ورميه في سلة المهملات ليتم اطلاق سراحها من الزنزانة معصوبة العينين وتسليمها إلى زوج اختها الذي يتجه بها إلى أطراف مدينة الديوانية وفرقد يتبعها بتخفٍ كشبح" **هيئ لي اني شاهدت شبحا يصعد معنا في السيارة اصبحت ميتة ومفصولة عن جسدي**

[٦١] السماء تعود إلى أهلها رواية / ٣٤٤
[٦٢] م. ن/ ٣٤٣

ليته مات موت الجسد حين يتحلل ويصبح بترولا بينما موت الروح ير افقني يتتبع خطوي"[٦٣].

وهذا العذاب الذي لاقته في السجن جعلها تفضل المنفى على الوطن فتقرر الخروج من العراق هربا من الواقع الاليم الذي افزع عيناء أيضا وجعلها تقرر ان سجنها في لوحة ارحم لها من العودة لهكذا واقع " **كان الاجدى بي ان لا اعرض نفسي لعذابكم والا او افق على خروجي مع ذكرى رغبت في رؤيتكم ورؤية و اقعكم"** [٦٤]

وتكون الخاتمة أن تمقت عيناء وذكرى الواقع وتلتزما بوعدهما لوليد بالعودة إلى اللوحة الساعة الثانية عشرة لكن المفارقة ليست عودتهما إلى اللوحة بل انتباه الفنان إلى ان في عيني السمراء دموعا محبوسة" **لمع سوداهما فاصبح كريستاليا تذكر انه لم يرسمها بها الشكل اطفا النورليشاهد الدموع عثرعلى بريق اعمق من ذي قبل"**[٦٥]

وقد تلاشت ثقة راوية بالكاتبة بعد أن وجدت "**أن رو ايتها السماء تعود إلى اهلها على ما يبدو انها لن تعود انه مجرد حلم** "[٦٦] وهذه هي المفارقة الفنية التي انتهت اليها الاحداث فشعور راوية بان نجاتها من السجن هو انتصار لكل المعذبات من النساء انما هو مجرد شعور متخيل تجسد فنيا بالدمعة التي جذبت عدسات المصورين وكاميرات

---

[٦٣] م. ن/ ٣٧١
[٦٤] م. ن/ ٣٣٣
[٦٥] م. ن/ ٣٨٢
[٦٦] م. ن/ ٣٠٣

التلفاز" **الأسئلة الصحفية والمقابلات كلها تدور حول صورة الفتاتين وبالأخص تلك الدمعة المخبوءة و اتفق الجميع على انها موناليزا ٢٠٠٥"** [٦٧]

وبذلك تغلبت صورة المرأة افتراضا على صورة المرأة واقعا لأن الأولى بدت أكثر معقولية حين فضلت المواجهة على الانهزام بعكس الاخرى التي فضلت الانهزام على المواجهة فبدت طوباوية وهذا ما جعلها تقبع في الظل في حين ضمنت المرأة الافتراضية أن تبقى في دائرة الضوء كمركز يستقطب انظار الاخرين ويستولي على اهتمامهم وبذلك يتأكد تفوق الفن على الواقع لتكون في الفن استمرارية الحياة وتجددها وليس العكس.

ثالثا / الذات بين التشظي والهيمنة على مستوى القراءة

من مظاهر تشظي الذات على المستوى القرائي تبادل الادوار بين الذات المؤلفة/ وفاء عبد الرزاق والذات الثانية لها/ راوية التي تعرف نهج وفاء في الكتابة وكيف أنها تترك لأبطالها حرية اختيار الاسلوب الفني وأنها غالبا ما تحاور مسرودات قصصها كأصدقاء.

وهذا الكشف لأسرار الكتابة الروائية هو لعبة أنثوية تتقنها الكاتبة لتتجاوز حدود السرد إلى ما بعده محققة وظيفة تأويلية، صادمة أفق توقع القارئ كونها تقول له ان ما يكتب ما هو الا محض خيال وان الشخصيات مجرد ورق ارتصفت أسماؤهم على السطور..!!

---

[٦٧] م. ن/ ٣٨٤

وقد تتماهى الذات الكاتبة الحقيقية في الذات الساردة المتخيلة فلا تعود هناك خيوط فاصلة بين الاثنتين فما ذاقته وفاء عبد الرزاق هو نفسه ما كانت راوية قد قاست مراراته لتسرد قصتها لعيناء المتلقية لا المسرودة.

ولكن سرعان ما تدحض الكاتبة ذلك بما هو عكسي لتصرح أن ما كتبته ليس فيه خيال أو تزويق بل هو الواقع نفسه وبذلك يتهشم الإيهام الواقعي الذي هو أهم وظيفة يسعى كاتب الرواية الواقعية إلى تحقيقه ولا مناص بعد ذلك ان يشير مبتدأ القصة إلى ما سوف تنتهي اليه في آخرها" **أتوقف هنا على حد الكتابة .. أنها الكلمات يا وليد والطرقات هي الطرقات يا راوية لا أكتب خطا فيكم او اعمق الضوء فالحلم ما زال على الشجيرات الصغيرات تلعب به الريح فقط اعطيت يقين حبري لآخر قطرة** "[٦٨].

فهي لم تستحث خيالها في الكتابة بل ان ما دوّنته هو من تداعيات الذاكرة الحية حيث الواقع أغرب من الخيال او هو الجنون بعينه" **للعاقل ذاكرة مجنون وللجفون تكوين البدء على فنتازيا الخيال المعجون بدم الو اقع**"[٦٩]

وهذا ما يسم النص السردي بالانفتاح كانعكاس منطقي للهوية المنفتحة ثقافيا التي هي نقيض الهوية المنغلقة او الهوية الممزقة[٧٠]

---

[٦٨] م. ن/ ٣٨٩

[٦٩] م. ن/ ٣٨٥

[٧٠] ينظر : الهوية الثقافية والنقد الادبي، جابر عصفور، سلسلة العلوم الاجتماعية، دار الشروق، القاهرة، ٢٠١٠/ ٩٦

وبتنبيه ميتاسردي تنقل الكاتبة قارئها إلى عالم التغريب محولة الالوان إلى حقيقة جاعلة المرأتين في اللوحة مؤنسنتين تنطقان وتتحركان وتشعران بخروجهما من نطاق اللوحة الفنية وانهما نفسهما لم تكونا واثقتين من ذلك.

وحينما تقع الكاتبة في التماهي فإنها قد تفقد السيطرة على شخصياتها التي تمردت عليها لكي تستكشف السر الذي اخفته الكاتبة عن قرائها لتعلنه بمباشرة فاضحة الروائية مشظية دورها مخاتلة ومكاشفة بشكل لاشعوري لكونها تعرف كوامن نفسها وتستطيع من ثم استكشاف السر الذي تسعى إلى توصيله بشكل خفي إلى القراء.

وبدلا من أن تكشف الكاتبة للقراء عن بطلتها فان هذه البطلة هي التي تبادر إلى كشف الروائية للقراء " **ألم اخبرك عن اسلوب وفاء عبد الرزاق في الكتابة ستجدين رو اية داخل رو اية ، هذا يعني انك بطلة من كلمات وقصتك في السجن اهي حقيقة أم من خيال الكاتبة؟**[٧١]

متجهة بالسرد نحو السيرذاتي مسترجعة ذكريات السجن في الوطن مستغرقة في مونولوجات مستبطنة لوعيها ومشاهد مرعبة للتعذيب الذي مورس ضدها والغاية استفزاز القارئ وصدمه بغية جعله مركزيا في العمل المقروء وسنمثل على بعض من ذلك بما يأتي:

[٧١] السماء تعود إلى أهلها رواية /٣٣٣

١) إن الساردة تجد نفسها في مكانيين متضادين الاول داخل الوطن والثاني خارجه وضمن زمانيين مختلفين فيهما الذات مرة تبحث عن الخلاص ومرة أخرى تبحث عن الجمال وهو ذات الوضع الذي عاشته الكاتبة.

٢) استذكار راوية لوقائع تاريخية وذكريات عن الحرب والحصار والتهجير والترهيب كانت الكاتبة قد عاشتها" **الثمانينات نمت عميقا في احاسيسنا في الحرب مع ايران من اجل اللاجدوى ومناجل صياغة اسم للطغاة تلك الخيبة التي ضيعت ابناءنا دون جدوى ودون جدى سجلنا فيها نصرا للهزيمة وفصلنا ثيابا سودا لوالدات الحزن المنقاد إلى الشظايا والحرق فوق دبابات القتال**"[٧٢] ثم تصل إلى حرب الخليج الثانية حيث الوطن لم يعد وطنا واساليب التعذيب التي مارسها الطغاة مع السجينات صارت اكثر قسوة وتقززا وترويعا ورعبا " **قادونا ذات يوم إلى ساحة مسورة بسورعال ومحاطة بالشراك حيث جروا فيها إحدى النساء وربطوا كل رجل بسيارة وانطلقت السيارتان متباعدتين فتناثرت الاشلاء والدماء**"[٧٣]

٣) إن كلا من وفاء وراوية يتملكهما هاجس الابداع والرسم ورومانسية وفاء لا تنسيها ألمها فالرصيف يذكرها والمطر يخاتلها والربيع تراه يفترسها وهي

[٧٢] م. ن/ ٢٧٥
[٧٣] م. ن/ ٢٨٢

متوجسة وخائفة من كل جمال حولها كانعكاس نفسي لا واع عن ماض دموي" **لست ادري حين بكيت بعد انتهائي من قصيدتي ان كنت في حالة بتر المرض من ذاكرتي ام أعالج المكان بالمكان ام كنت في حالة اكتشاف للاماني**"[٧٤] بما يجعل راوية تصب لعناتها على الزمان والمكان اللذين كانت المرأة ضحيتهما" **كان المكان يرضع دماءنا ..ولم نكن نعرف بأية لحظة ستمتد لنا يد جلاد ليلا فجرا ظهرا ..لم اكن اعرف ان لليل لسانا ..صادقته واخذته الفارس والفرس وعلقت عليه ذكرياتي**" [٧٥]

وهي إذ تولي اهتماما كبيرا لمشاهد التعذيب المروعة والدموية التي كانت تمارس ضد النساء في المعتقلات فإنها بالمقابل غضت الطرف عن التطرق إلى صور التعذيب الذي مورس ضد الرجال.

وسيجد القارئ ان مشاهد التعذيب النسائية مقتطعة من مراحل عمرية مختلفة للمرأة فمن مشاهد تعذيب المرأة كطفلة" **في نفس الليلة توفيت طفلة صغيرة بحضن امها سمعتها تستغيث بالحارس كي يأخذ الطفلة ليدفنها بعد ان توسلت وبكت اخذ الطفلة الميتة ورماها في سطل الزبل وبقيت الطفلة يومين حتى عبت الر ائحة إلى ان حان وقت قذف القاذورات إلى خارج السجن**" [٧٦]

---

[٧٤] م. ن/ ٢٨٨
[٧٥] م. ن/ ٢٨٩
[٧٦] م. ن/ ٢٩٤

إلى مشاهد تعذيب المرأة كشابة ينتمي زوجها لحزب الدعوة الاسلامي" **سحبوا فتاة في الثامنة عشر ربيعا وأخذوا يغطسونها ابتداء من قدميها بالتدرج حتى راسها ثم ارجعونا إلى مكاننا في الزنز انة"**[٧٧]..

وقد تذكر تفاصيل التعذيب الجماعي للنساء عموما" **وكلامنا عن العري أعادني إلى عرينا الجماعي امام المغتصبين دو ائرزرقاء وطعنات تبصقها عيون شبقة وترسم نقصها على اجسادنا ...حين مرت الظهيرة كنا منفصلين عن بشريتنا .وتورمت العيون ونزفت الانوف والمؤخرات وكانت مقاومتنا حيث تجمع السائل الكريه على اجسادنا كطفيليات حاولت اقناع نفسي بقدرة فوق قدرات الانوثة "** [٧٨]

ومن مظاهر الهيمنة النسائية على المستوى القرائي تبني الكاتبة لمواقف فكرية إزاء قضايا راهنة وخطيرة منزاحة بالكتابة السردية إلى منطقة كتابة النص النقدي الايديولوجي حين تتوفر" هناك بديهيات وقواعد تجعل النص مطابقا للواقع اما ان تفترض ضمنا بالنص بوصفها شيئا طبيعيا ضمن الثقافة او يتم عرضها او طرحها بجلاء حيث يقوم النص نفسه بأداء عمليات تطبيع وأقلمة مصرا على أن القوانين والتفسيرات التي يعرضها النص هي قوانين العالم" [٧٩]

[٧٧] م. ن/ ٢٨٢

[٧٨] م. ن/ ٢٨٥ -٢٨٤.

[٧٩] نظرية القارئ دراسة في دور مترجم النصوص الادبية، د. مها طاهر، منشورات ابداع ، النجف الاشرف، د.ت/ ٦٩

وهذا النوع من الكتابة قد يسبب نسفا لبعض قواعد الكتابة التقليدية لأن الكتابة النسائية ما عادت مؤمنة بالأشكال الكلاسيكية بل هي قضية ايديولوجية تحتاج قارئا يمر بسلسلة من الصدمات لا تتوقف فاعليته" عند حدود التلقي السلبي بل ترتفع إلى مستوى إنتاج معرفة بالنص والتمييز بين المعقول والمدلول للوصول إلى صياغة موقف فكري منهجي من النص"[٨٠] لكي يكون متمكنا واعيا بخصوصية قراءة النصوص الادبية بوصفها نصوصا مفتوحة.

ومن تلك القضايا الأيديولوجية قضية الإرهاب وعلاقته بالتطرف الديني" **استغربتا رؤية رجل يرتدي دشداشة قصيرة دون الركبة بشبرولحيته الطويلة وشعره الاسود الطويل و اثار حرق وسط جبهته ..**"[٨١] لتجد ان من هم على شاكلة هذا الرجل كاذبون يسفكون الدماء باسم الدين .

أو تدحض ما درجت عليه الأدبيات حول إشكالية علاقة المرأة والاخر ومنها أن" الرجل في المجتمعات التي يسيطر عليها الذكر المبدأ المؤسس والمرأة الضد المبعد.. المرأة هي الضد من الرجل ..المرأة ليست فقط الاخر أو كشيء ما وراء إدراكه ولكنها آخر متعلق

[٨٠] سرديات النقد في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر، حسين خمري، منشورات الاختلاف ، الجزائر، طبعة اولى، ٢٠١١/ ١٣٢.

[٨١] السماء تعود إلى أهلها رواية / ١٢٣

به جوهريا كصورة لما هو ليس عليه.. ولذا يحتاج الرجل هذا الآخر حتى وإن كان يزدريه وهو مكره على إعطاء هوية إيجابية لشيء يعتبره لا شيء" [٨٢]

وتسخّر مسروداتها لنقض تلك النظرة فراوية رفضت الآخر حين شعرت أنها رماد ووجدت أن بعضها لا يمثل كلها فانبرت تمقت أدما ودعت من مكانها الأثير البصرة ان تخلق لها أدما جديدا لا يعرف مصادرة الآخر وكرهه وترويعه" **امتزج صوتي المخنوق بكلمة لبيك يا بصرتي اخلقي لي سماء فيها ادم جديد ادم لا يقطربشهو اته على نسائه العزلاوات ادم لا يصادر الوطن ويسحق ابناءه ادم لا يبني المشانق ولا يسيل لعابه على احتلال الحكم**" [٨٣]

وتتبنى السمراء هذا المنطق أيضا عندما تتعرف على صابر فالرجل هو مصدر الغواية وان المراة ليست ضلعا اعوج بل هي نظرة الصقها الرجل بالمرأة لأنه يخافها ويريد أن يداري ضعفه امام الغواية [٨٤]. وتنصهر هذه النظرة في إطار صراع الشرق والغرب وما بينهما من فارق حضاري فالشقراء كرمز للمرأة الغربية ترى أن" **المرأة تمثال وجارية توضع على طاولة من ورد وإذا لم تكن كذلك نبذها الرجل لأنه يستعرض رجولته أمام التماثيل**"[٨٥] وأن الحب بينهما يقترن بالجسد والعشاق مأزومون بسراويلهم وأن

[٨٢] مقدمة في النظرية الادبية، تيري ايغلتن/ ١٤٤
[٨٣] السماء تعود إلى أهلها رواية/ ٢٩٨
[٨٤] ينظر: م. ن/ ١٦٥
[٨٥] م. ن/ ١٤٠

قلب الرجل في منطقة سروال ولهذا مقتت وليدا وقررت العصيان" **فطوال أيام وليال كان يطارد جسدي يقطع أوصالي ويوصلها ثانية يمحو ويضيف كلهم ساديون يتلذذون بالتقطيع ابتداء من الجسد والقلب و انتهاء بالكرامة**"[٨٦]

وأن ليس هناك رجال حقيقيون بل هم مزيفون والمرأة هي التفاحة التي بها اغوت ادم وأوقعته في الخطيئة" **هو المغلوب على امره مسكين استجاب لغو ايتها ورسا على شاطئ حياة آدمية** " [٨٧]

أما السمراء فانها كرمز للمرأة الشرقية احبت وليدا وفضلت الخضوع له على صابر الذي أجبرها على أداء دور المومس حيث موائد المقامرين والاثرياء فما كان لها الا ان تقيس تصرفاتها بميزان الشرف والشرعية" **تبني لها عشا من كبرياء لم تجد نفسها معهم كانوا مثل حشرات وهي خارج المكان**" [٨٨] ووليد نصب عينيها يلازمها التمثل بأقواله وما كان يردده من اشعار وحكم.

ولهذا السبب وجدت (راوية) ان عيناء مماثلة لها لانهما شرقيتان وفلسفتهما للحياة متقاربة أيضا والحكمة مقصدهما والرؤية الدينية الإسلامية مرجعيتهما" **الله جعل الكون كله قائما على ثنائيات الاشياء وباكتمالها دون نقص من احد يستقيم الكون هو الذي خلقكم من نفس واحدة وجعل منها زوجها يذكرنا بوحدة الانسانية**

---

[٨٦] م. ن/ ١٢٧
[٨٧] م. ن/ ١٥٠
[٨٨] م. ن/ ١٤٦

وتكاملها ..حمدت عيناء ربها ..فقد وهبها قوة لتصون نفسها من سوء الحياة رغم مغرياتها حياة محدودة ابتدأت بشكل الزنا وراته امامها تأرجحت بفرحتها وشعرت بأهمية الوقاروالعفة واهمية الحب الحقيقي" [٨٩]

وهذا التضاد الرؤيوي في ما يطرح من قضايا إنما يتطلب قارئا يكمل القارئ الضمني الذي يتغلغل في بنية النص السردي ويتفاعل معه بوساطة استراتيجيات نصية تمكنه من ملء الفراغات وتحريك أفق توقعاته ليكشف مزيدا من الدلالات والمعاني.. كاستدعاء اساطير تقرن الاصل بالأنثى" **عشتار لم تلطم على تموز جز افا كانت تعي أن اللطم الدائم لعنة أبدية لذا نحن في حاجة إلى أسطورة جديدة تعيد دماء عشتار إلى مآقيها** "[٩٠]

وتنتقل هذه الطروحات بالفعل السردي إلى دائرة التلقي حين تكون راوية هي الحلقة الواصلة بين المؤلفة وشخصيات روايتها ويخيب أفق توقع القارئ حين تتحول عيناء من مسرودة إلى مسرود لها، ويكون في افتراق الخطى بينها وبين عيناء ما يوصلها إلى راوية السيدة التي وجدتها السمراء توافقها اراءها وتعرف أنها صديقة وليد ليحصل هنا بعد فانتازي أخر سببه أن الكاتبة تكاشف مسروداتها الذين هم كأبنائها فراوية ستعلم السمراء بأن أسمها عيناء واسم رفيقتها ذكرى فتعتقدان أنها ساحرة لأنها تعلم

[٨٩] م. ن/ ٢٦٥
[٩٠] م. ن/ ٣٠٠

بواطنهما" اني لست بساحرة أنا فقط أرافق أبنائي وأحاورهم ..أنا كاتبة والكتابة قدري وأنا من فعل الكاتبة الحقيقية وكيفما يجيء شيطان الكتابة إليها ترسم أقدارنا على الورق هكذا رغبت وكما صنعك وليد صنعتني هي لا بل صنعتنا كلنا واسمك في روايتها عيناء والعيناء هي الواسعة العين في سواد " [٩١]

وكان في التحول الفانتازي الأنثوي من رسم لامرأتين بالوان إلى امرأتين حقيقيتين مفارقة غير متوقعة اعلت من شأن المؤنث وخيبت بالمقابل افق انتظار القارئ صادمة اياه بعالم الواقع وان ليس صحيحا أن" الأدب الذي يعكس المطامح والمتطلبات المزيفة لا يمكن الا أن يكون مصطنعا" [٩٢] .

وسيكون في هذا التحول اكتشافا جميلا مكَّن المرأة من التخلي عن لعب دور الضحية ومنحها المساواة الجنوسية لكنها وقتذاك كانت قد اصطدمت بما حواه الواقع من زيف ومخاتلة كانعكاس لاصطدام البشرية بالشر.

وهذا ما منح الرواية بعدا جماليا جديدا تمثل في مفارقة الواقعية الاجتماعية والدخول في عالم الواقعية السحرية خارقة افق التوقع القرائي ومدخلة الرواية في منطقة الإيهام بالخيال لا الواقع مراهنة على تفعيل دور المسرود له بوصفه" الشخص

[٩١] م. ن/ ٢١٣

[٩٢] في سبيل الواقعية تأليف أ. لا فريتسكي،ترجمة د. جميل نصيف، مراجعة د. حياة شرارة، دار الحريمة للطباعة بغداد، ١٩٧٤/ ٤١٥

الذي يوجه له السرد داخل النص القصصي ذاته " [٩٣]

وهو غير القارئ الضمني كونه يقف على مقربة من السارد والنتيجة المتحصلة من تحول الصورتين إلى إمرأتين انهما اكتشفتا أن ليست الأسماء دالة دائما على المسميات وإن المظاهر قد تكون خادعة فالشقراء توصلت إلى أن دور المرأة في الحياة هو الغواية لا غير" **رفيقتي السمراء أرجو أن تعرفي أن الحياة هي المبغى الحقيقي والقلب ليس له وجود هذه الأيام عالم رخو يستعيض عن القلب بالحجر وبالنقود** "بينما ظلت السمراء تعيش حلما ورديا فنتازيا" **لم تكونا على يقين حين نطقتا بكلمة الخروج من اللوحة كان يجذبهما الغريب والقضايا التي تسمعان عنها من وليد . وجدتا نفسيهما امام حلم جديد بمخلوقاته الغريبة لانهما وضعتا أمام المحك** " [٩٤]

وتهيمن الرؤية النسائية على مستوى القراءة عندما تلتقي الساردة راوية بعيناء لتخبرها أنها التقت بالروائية الحقيقية وأنها تركت لها أن تحاورها بصفتها كاتبة وأنها قالت لها:" سأدخل قلبك وأفتح ادراجه واختار لي اسم دلال لكني رفضته وفضلت اسم راوية ..واذكر انها قالت لي مرة: ضعي يدك في قلمك وتعلمي كيف تكون الكلمات"[٩٥]

وإنها ستتوقف عن السرد لأن الكاتبة أرادت إنهاء روايتها بانتهاء المدة التي منحها وليد للمرأتين بالعودة إلى لوحته إذ لم يبق سوى أربعة أيام.. وبذلك تختتم الكاتبة روايتها

[٩٣] الصوت الآخر الجوهر الحواري للخطاب، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٢/ ١٣٠
[٩٤] السماء تعود إلى أهلها رواية/ ١٢٠
[٩٥] م. ن/ ٣٠٤

ليتبين أن ما تنبئت به راوية قد حصل متوحدة في الكاتبة التي كانت قد كشفت لها سرها المشحون بالذكريات على ورق وحبر" **لا شيء يا عيناء انتهى دوري سأضع يدي على يدي واستمع للرو اية الاصلية وغدا سترجعك إلى وليد انتهت حكايتي والصباح انشق واعتقد انه حان الاوان لنصبح مجرد كلمات على سطوروفاء عبد الرزاق**" [٩٦]

وما ذلك إلا لأن الكاتبة قد منحت الشخصية الساردة أسرارها وتركتها تطلع على خفايا الكتابة فغامرت وتمردت مخاتلة ومكاشفة كاستحقاق أرادته لنفسها فوقعت فيه ليتم إعلان السر بمباشرة للقارئ الذي ستصدمه صرامتها المروعة والمقصودة في جعله مركزيا إزاء ما يسرد وليُشرك قسرا في العمل المقروء وسيتولى مهمة تأويل كل ما يراه صادما وغير موضوعي، متحملا مشاهد الترويع والدموية بكل ما فيها من تقزز وفجاجة وسوداوية...

الخاتمة:

تداوم السرديات النسائية رواية وقصة قصيرة وأقصوصة على تبني وعي جديد للمؤنث معيدة تشكيل هويته مدافعة عن كينونته بكل ما أوتيت من قوة فكرية وابداعية متحدية قارئها فارضة عليه مغادرة دوره السلبي في التلقي إلى دور اكثر فاعلية

[٩٦] م. ن/ ٣٧٤

يقوم على قبول التحدي عبر الدخول في اللعبة السردية بوعي وقصدية ممارسا التأويل بعمق ودراية.. حتى وإن تطلب الأمر أن يتحول إلى متلق بوعي انثوي..

وعلى الرغم من تشظي هيمنة الذات النسائية بين الكتابة والروي والتلقي إلا أنها حافظت على مركزية المؤنث في العملية السردية مشظية الاخر/ المذكر على المستويين السردي والقرائي..

ليغدو هذا النوع من الكتابة السردية شكلا من أشكال الرواية الواقعية الجديدة ونمطا من أنماط الطرح الجنساني الذي يساوي ولا يغلب ويعادل ولا يميز وهدفه تدعيم الوعي الأنثوي بهويته وجعله قادرا على مجاراة الاخر ومساواته سواء أكان ذلك بالتفكيك والتشظي والنقض أو تم بالهيمنة والتسيد والإقصاء أو تحقق بالانتماء والاحتواء والتبني..

فهرس المصادر:

١. الأدب المقارن، الدكتور محمد غنيمي هلال، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، طبعة خامسة، ١٩٨١

٢. الأنا والآخر والجماعة في فلسفة سارتر ومسرحه، سعاد حرب، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، طبعة اولى، ١٩٩٤.

٣. البناء الفني في الرواية العربية في العراق، الجزء الأول السرد، د. شجاع مسلم العاني، دار، بغداد، ١٩٩٤.

٤. تحولات النص بحوث ومقالات في النقد الادبي، د. ابراهيم خليل، وزارة الثقافة، عمان، الاردن، طبعة أولى، ١٩٩٩.

٥. سرديات النقد في تحليل اليات الخطاب النقدي المعاصر، حسين خمري، منشورات الاختلاف، الجزائر، طبعة أولى، ٢٠١١.

٦. السماء تعود إلى أهلها، وفاء عبد الرزاق، دار كلمة للنشر، مصر، ط١، ٢٠١٠.

٧. الصوت الآخر الجوهر الحواري للخطاب، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٢

٨. عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ،عبد الحق بلعابد ، ،تقديم :د. سعيد يقطين ، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر ،ط١ ، ٢٠٠٨.

٩. في سبيل الواقعية تأليف: أ. لا فريتسكي، ترجمة د. جميل نصيف، مراجعة د. حياة شرارة، دار الحريمة للطباعة بغداد، ١٩٧٤.

١٠. مجلة فصول، مجلة النقد الأدبي علمية محكمة، السيرة الذاتية النسوية: البوح والترميز القهري، حاتم الصكر، العدد ٦٣، شتاء وربيع ٢٠٠٤م .

١١. مقدمة في النظرية الادبية، تيري ايغلتن، ترجمة ابراهيم جاسم العلي، مراجعة د. عاصم اسماعيل الياس، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٢م

١٢. موسوعة الفكر الأدبي، د. نبيل راغب، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٢

١٣. النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن، ترجمة د. جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٨/ ٥٨ نسخة بصيغة pdf.

١٤. نظرية القارئ دراسة في دور مترجم النصوص الادبية، د. مها طاهر، منشورات ابداع ، النجف الاشرف، د.ت .

١٥. النظرية والنقد الثقافي الكتابة العربية في عالم متغير واقعها سياقاتها وبناها الشعورية ، د.محسن جاسم الموسوي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت طبعة أولى ،٢٠٠٥.

١٦. الهوية الثقافية والنقد الادبي، جابر عصفور، سلسلة العلوم الاجتماعية، دار الشروق، القاهرة، ٢٠١٠

١٧. واقعية بلا ضفاف جون بيرس، كافكا بيكاسو، تاليف روجيه غارودي، ترجمة حليم طوسون، مراجعة فؤاد حداد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة .

١٨. الواقعية اليوم وابدا، بوريس بورسوف ، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٤.

ويكيبيديا، الموسوعة الحرة https://ar.wikipedia.org/wiki

..... ❖❖❖❖❖ .....