جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص : أدب عربي حديث و معاصر

إعداد الطالبتين:

إبتسام سعيدي **فريال دبيلي**

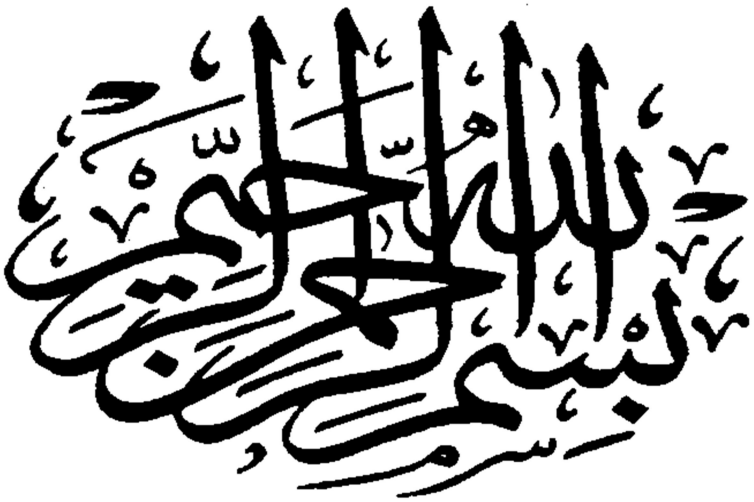
يوم://

المرجعيات الفكرية في أعمال "رغد السهيل" مقاربة ثقافية

لجنة المناقشة:

جمال مباركي	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
نوال بن صالح	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا
فيصل معامير	أ. مس أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية : 2019 - 2020


بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــــــــر وعرفـــــان

الحمد الله عز وجل الذي أعاننا على إتمام هذا العمل كما نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة الفاضلة "**نوال بن صالح** " لقبولها الإشراف على هذه المذكرة، وعلى نصائحها و توجيهاتها القيمة و ليس لنا إلا أن نقول جزاك الله خيرا ودمت فخرا لنا و مصدر علم لكل طالب. و الشكر الخاص للروائية "**رغد السهيل**" على إرسال مدوناتها لنا و على إجابتها عن جميع تساؤلاتنا و الشكر كل الشكر لكم أساتذتي الأفاضل.

مقدمـــــــة

لقد شهدت الساحة الأدبية العربية تنوعا في التجربة الكتابية و التي تميزت بالانفتاح على الموضوعات المختلفة و القابلية لاحتواء الأفكار واستيعاب مختلف الفنيات. و من بين هذه التجارب؛ السرد النسوي العربي الذي استطاع ولوج عالم المرأة المليء بالأسرار و المحاط بالألغاز و القضايا الهامة والشائكة. إن الغوص في أعماق هذا العالم المرهف و الحساس يتطلب عقلا واعيا بأسرار الحياة و ما يطرأ عليها من تغيرات. ومن الروائيات المتميزات اللاتي اتخذن من الفكر النسوي هدفا لمقاومة كل أشكال الانحياز ضد المرأة، الأديبة العراقية "رغد السهيل" التي سعت بقلمها إلى الدفاع عن المرأة وقضاياها. و بغية التعريف بهذه الكاتبة ارتأينا دراسة أهم أعمالها، و الخوض في تجربتها الأدبية الثرية.

وبعد القراءة المتأنية لمضامين هذه الأعمال و ملاحظتنا لتنوع المرجعيات الفكرية فيها، جاء موضوع بحثنا موسوما بـ: "**المرجعيات الفكرية في أعمال الروائية رغد السهيل مقاربة ثقافية**" أما سبب اختيار هذه الظاهرة موضوعا للدراسة فهو ثراء تجربة رغد السهيل وحداثتها و مواكبتها للواقع النسوي العراقي بوجه خاص والعربي بوجه عام.

الحقيقة أن لكل بحث معالم مجهولة تجعل الباحث يشد رحاله إليها و في بحثنا هذا جاءت إشكاليته متمثلة في الأسئلة الآتية:

ما أهم الأبعاد الفكرية المبثوثة في ثنايا أعمال رغد السهيل؟ كيف تجلى اهتمام الروائية بالواقع بكل تناقضاته من خلال إسقاطه في التجربة الأدبية؟ و ما أهم الآليات التي ساعدت الروائية في رسمها للصور المتعددة من خلال أعمالها؟ ما هي أهم الأفكار التي طرحتها الروائية في أعمالها؟ و ما المرجعيات الفكرية التي عبرت عنها في نصوصها؟

وبناء على هذه التساؤلات تمخضت لنا بوادر خطة العمل سنصوغها على النحو الآتي: في البداية سنستهل الدراسة بمقدمة، و نذيلها بخاتمة يتوسطهما مدخل نظري وفصلان تطبيقيان.

المدخل بعنوان بـ: "ضبط المصطلحات و المفاهيم" سنتطرق فيه إلى:

- تعريف المرجع والمرجعية، تعريف الفكر، أقسام الفكر، الرواية وعاء فكري.

ثم سيليه الفصل الأول الموسوم بـ: " تجليات الأبعاد الفكرية " سنتناول فيه:

- الأبعاد الثقافية: البعد الواقعي، البعد الاجتماعي، البعد التاريخي.
- الأبعاد الأدبية: النسوية، الرمزية، التراث.

ثم سندرج الفصل الثاني الموسوم بـ: "المرجعيات الفكرية من خلال البنية السردية" و فيه سندرس: بنية الشخصية، بنية الزمان، بنية المكان، الصراع ليختتم العمل بخاتمة فيها أهم النتائج.

وكأي بحث أكاديمي يستند إلى منهج تقام عليه الدراسة، اعتمدنا في هذا العمل على المنهج الموضوعاتي ركيزة لتحليلنا للأعمال إلى جانب استرشادنا بآليات من مناهج أخرى مثل آليات: الوصف و التحليل و الأفق التاريخي. و لإنجاز البحث اعتمدنا مجموعة من المراجع و الدراسات ذات الصِّلة، نذكر منها:

- الرواية المغاربية شكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي لإبراهيم عباس.
- الرواية و التأويل لفيصل دراج.
- الكتابة و خطاب الذات حوارات مع روائيات عربيات لرفيف صيداوي.
- في نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض.

ولأن كل عمل علمي لا يخلو من الصعوبات، فإن لهذا البحث بعض العراقيل أهمها: تشعب الموضوع و تعدد مرجعياته ما يستدعي تعدد المراجع و تنوعها، فالإشكال تمثل

في التمويهات و الحيل السردية المحجبة لهذه الأفكار و الرؤى داخل متون الأعمال، لهذا لم يكن تخطي مثل هكذا عتبات بالأمر الهين.

يعود الفضل في ذلك إلى توفيق المولى عز وجل، وإلى الأستاذة الدكتورة: "نوال بن صالح" التي دعمتنا بالنصائح و التوجيهات و التي كانت لنا دافعا لمواصلة البحث.

مدخل: ضبط المصطلحات والمفاهيم

1- تعريف المرجـــــع

2- تعريـــف المرجعيـــة

3- تعريـــف الفكـــــر

4- أقســـام الفكـــر

5- الرواية وعاء فـكـــــري

يحظى الخطاب الروائي بخاصية الاحتواء و الانفتاح، على المرجعيات والأفكار على مختلف المستويات و الأبعاد، باعتبار الرواية جنسا مفتوحا لا مغلقا تتعدد أشكاله الفكرية و الأدبية، الثقافية، التاريخية و هذا الانفتاح يساعد الروائي على تشكيل رؤاه للعالم واستناده إلى مرجعيات فكرية تعينه على اتخاذ مواقفه الخاصة في تشكيل عالم روائي من الأفكار يمكن له من اللعب فيه في إطار محدد، حيث تتعدد المرجعيات المستخدمة من طرف الروائي في تكوين عالمه، فهناك مرجعيات مهيمنة تفرض نفسها على الكاتب أثناء الكتابة، و لكن قبل الخوض في دراسة هذه المرجعيات كان من الضروري التعرف على مفاهيم توضيحية تنير لنا بعض المصطلحات المفتاحية في البحث.

1- تعريف المرجع و المرجعية:

1-1 تعريف المرجع:(Le Référent)

1-2 لغة:

ورد مفهوم اللغوي للمرجع في (لسان العرب) (لابن منظور) في قوله رجع يرجع- رجوعا ورجعى، و رجعانا ومرجعا ومرجعة: انصرف، و في التنزيل الحكيم: إن إلى ربك الرجعى، أي الرجوع و المرجع مصدر على فعلى وفيه: ﴿ إِلَى ٱللَّهِ مَرۡجِعُكُمۡ ٤٨ ﴾الآية 48 من سروة المائدة: أي رجوعكم.[1]

و بالعودة إلى (قاموس المحيط) نجد المرجع من مادة رجع" رجع، يرجع رجوعا ومرجعا، كمنزل، ومرجعة، شاذان، لأن المصادر من فعل يفعل إنما تكون بالفتح ورجعى ورجعانا، بضمهما: انصرف، و الشيء عن الشيء و إليه رجعا ومرجعا كمقعد ومنزل: صرفه و رده، كأرجعه، و كلامي فيه: أفاد و العلف في الدابة ورجعى رسالتي كبشرى

1 – ينظر، ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، لبنان، مادة رجع، (م8)، (د ط)، 2010، ص114.

أي رجوعها و يُؤْمِن بالرجعى أي: بالرجوع إلى الدنيا بعد الموت و بالكسر: حواشي الإبل ترتجع من السوق و ناقة رجع سفر، ورجيع سفر: قد رجع فيه ميرارا "[1]

فالمرجع في اللغة إذًا لا يكاد يغادر دلالة الرجوع و العودة، ويثبت ذلك ما اشتق من فعل رجع في الغالب، كالمراجعة و الترجيع و التراجع وما إليها.

1-3 اصطلاحا:

نرى أن المرجع لم يستعمل من حيث هو مصطلح في الفرنسية، إلا بداية من منتصف القرن العشرين مأخوذا من الإنجليزية وبالنسبة لوجوده في اللغة العربية فلا يعرف متى استعمل هذا المصطلح، لغياب المعاجم العربية المتخصصة التي تعنى بتاريخ استعمال الألفاظ و دخولها في الاستعمال. [2]

يعرف المرجع بأنه "مواضع العالم الحقيقي التي تشير إليها كلمات اللغات الحية ذلك أن المرجع يغطي الأوصاف والأفعال والأحداث الحقيقية فضلا عن ذلك يبدو العالم الحقيقي محصورا لأن المرجع يشمل أيضا العالم الخيالي."[3]

" وهو ما تحيل عليه العلامة اللسانية "[4] أي ما يجعل المرجع متضمنا في المفردات التي تكون مراجعها خارجية أو داخلية للغة.

وهو ما تحيل عليه اللغة أيضا" في المقام تخاطبي يتمفصل إلى نوعين، المرجع الواقعي الذي يكتسي طابع التحقق الوجودي المادي والمرجع المتخيل الذي يتسم بالطابع التحقق الصوري المجرد."[1]

---

1 – الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، مادة رجع، ط8، 2005، ص720.

2 – ينظر، عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط2، 2010، ص374.

3 – رشيد بن مالك ، قاموس المصطلحات التحليل السيميائي (عربي /انجليزي /فرنسي)، دار الحكمة، الجزائر،(د.ط)، 2000، ص 152-153.

4 –عبد الرحمن التمارة، مرجعيات بناء النص الروائي، دار ورد الأردنية، الأردن،ط1، 2013، ص31.

وفي اللسانيات نجد المرجع عبارة عن سياق وموقف تصالي، إذ يسميه (رومان جاكبسون) (**Roman jakobson**) بالسياق وذلك في دراسة للعملية التخاطبية بين المرسل والمرسل إليه في قوله: " المراسلة ترتكز على المخزون اللغوي الذي يختار منه المرسل ما يحتاج إليه للتعبير، ثم ينظمه في مقولة يبثها إلى المرسل إليه، ولكنها لا يمكن أن تفهم أو تنفذ إلا ضمن سياق نردها إليه، (وهو ما نسميه المرجع)، ويمكن فهمه من قبل المتلقي ثم تأخذ المرسلة نظاما مشتركا بين الباث وفاك للرموز."[2]

وعليه نستنتج أن المرجع هو السياق الذي نعود إليه لفهم الكلام الذي نتلقاه من الكاتب.

1-4 تعريف المرجعية:

تتعد المفاهيم المرجعية بحسب الحقول المعرفية والمجالات التي تلحق بها فهناك المرجعيات الفلسفية والمرجعيات الواقعية والمرجعيات التاريخية والمرجعيات السياسية وغيرها كثير، لعل أهمها المرجعية الفكرية باعتبارها تؤطر الكل، "ونعني بها العلاقة المرجعية بين العناصر، ويمكن هنا أن نستعمل المصطلح النحوي العربي (العالمية) فوجود عنصر في اللغة ليس اعتباطيا بل هو محدد من طرف العناصر التي سبقته أو تلك التي ستلحق به. وتعد العناصر الأخرى المحددة لوظيفة هذا العنصر بمثابة مرجع له."[3]

ونقصد بالمرجعية الأصول الفكرية ذلك أن العرب " اعتزوا بمذاهبهم أيما اعتزاز و راحوا يدعون إليها بشتى السبل، عاكسين فكرهم في تحليلاتهم للظواهر اللغوية وتفسيرهم

---

1 – المرجع نفسه، ص31.

2 – فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص65.

3 – نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في اللسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية، جدار للكتاب العالمي، عمان ، الاردن، ط1، 2009، ص135.

للخطاب الذي يفرض وجود مخاطِب ومخاطَب وخطاب وهي ظواهر اصطلحوا عليها باسم (ظواهر الخطاب)."[1]

فالمرجعية هنا هي الانتماء الفكري والسياسي، من شأنه أن يؤثر في التوجيه العلمي لدى من يتبنونه من الأدباء، وقد أنعكس هذا التعدد والتنوع المعرفي في كتاباتهم ودراساتهم.

يطلعنا مصطلح المرجعية أيضا في بحوث (ياكبسون): " في حديثه عن وظائف اللغة، التي استوحى فكرتها المركزية من نظرية التواصل، إذ المرجعية عنده هي الوظيفة من الوظائف أهمية في إطار كل عملية تواصل لأنها تحدد العلاقات بين المرسلة والشيء أو الغرض الذي ترجع إليه."[2]

إن الوظيفة المرجعية للغة عند ياكبسون هي التي تعطي الخطاب بعده الحقيقي والفائدة الكلام تتم في مطابقته للواقع.

استنادا إلى ما سبق، فإن دراسة المرجع والمرجعية :" تعني البحث عن العلاقات التي تربط بين الذات (اللعالم الطبيعي، الذي يحدده كل من غريماس (Grimas) وكورتيس (Courtés)على أنه التجلي الظاهر (Le Paraitre) والذي يمثل به العالم أمام الإنسان، على أنه مجموعة خصائص محسوسة، ويمتلك معينا يشار إليه على أنه عالم المعنى المشترك."[3]

1- فاتح زيوان، أثر المرجعية الفكرية في تحليل الخطاب اللغوي ، المجلة العربية، الرياض، السعودية، (د.ط)، 2010، ص8.

2 – فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، مرجع سابق، ص67.

3 – بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للنشر والاشهار، تونس، ط1، 1999، ص68.

2- تعريف الفكر :(Pensée)

2-1 لغة:

عرف ابن منظور في **(لسان العرب)** الفكر بقوله" الفَكر والفِكر: إعمال الخاطر في الشيء...التفكر اسم التفكير، ومن العرب من يقول الفكر والفكرة، والرجل فكير كثير الفكر وقال **(الجواهري)** التفكر التأمل والاسم الفِكر والفِكرة والمصدر الفكر بالفتح."[1]

وكما عرفه **(الفيروز آبادي)** بقوله " الفكر، بالكسر وبالفتح بمعنى إعمال النظر في الشيء، ويقال فكر فيه وأفكر وفكر و تفكر."[2]

كما ورد تعريفه في **(معجم الوسيط)** على أنه:" (فَكَرَ) في الأمر- فَكْرًا: أعمل فيه ترتيب بعض ما يعلم ليصل به إلى المجهول، و (التفكير): إعمال العقل في مشكلة للتوصل إلى حلها، و (الفِكْرَةُ) الصورة الذهنية لأمر ما."[3]

كما عرفه **(الزمخشري)** في مادة (فكر): " (فَكَرَ) يقال: لا فكر لي في هذا ما لم تحتج إليه، ولم تبال به، وما دار حوله فكري، وتقول، لفلان فِكَر كلما فِقَر ومازالت فكرتك مغاص الدّرر".[4]

فالفكر هو مجموعة من العمليات العقلية، التي تمكن الإنسان من فهم و نمذجة المحيط الذي يعيش فيه، و بالتالي يمكنه من التعامل معه، بفاعلية أكبر، لتحقيق أهدافه و رغباته.

---

1 – ابن منظور، لسان العرب،(مادة فكر)، (م05) ، ص65.

2 – الفيروز آبادي، القاموس المحيط،(مادة فكر)، ص588.

3 – مجموعة من المؤلفين (مجمع اللغة العربية)، معجم الوسيط، دار الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص698.

4 – أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، (تح) باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ط1، (د.ت)، ص32.

2-2 اصطلاحا:

تتعدد تعريفات الفكر من مرجع لآخر، فالفكر عند **(طه جابر العلواني)** هو خاصة من خواص الإنسان ، لا يشترك معه فيه أي مخلوق آخر، و لا يطلق الفكر إلا على العمليات الذهنية التي يقوم بها الإنسان...وهو اسم لعملية تردد القوى العاقلة المفكرة في الإنسان ، سواء أكان قلبا أو روحا أو ذهنا بالنظر و التدبر، لطلب المعاني المجهولة من الأمور المعلومة أو الوصول إلى الأحكام أو النسب بين الأشياء.[1]

الفكر في نظره هو العمليات الذهنية التي يقوم بها الإنسان، أي إعمال الذهن لمعرفة أشياء مبهمة ومجهولة.

"هو ما يكون عند إجماع الإنسان أن ينتقل من الأمور حاضرة في ذهنه إلى أمور غير حاضرة فيه."[2] أي من خلال" إعمال العقل في الأشياء للوصول إلى معرفتها ويطلق بالمعنى العام على كل ظاهرة من ظواهر الحياة العقلية، وهو مرادف للنظر العقلي والتأمل ومقابل للحدس."[3]

يقول **(جميل صليبا)** " وجملة القول أن الفكر يطلق على الفعل الذي تقوم به النفس عند حركتها في المعقولات، أو يطلق على المعقولات نفسها، فإذا أطلق على المعقولات نفسها دل على حركتها الذاتية، وهي النظر والتأمل وإذا أطلق على المعولات دل على الموضوع الذي يفكر فيه النفس."[4]

وقد صنفه **(محمد عابد الجابري)** إلى صنفين: الفكر بوصفه أداة والفكر بوصفه محتوى. ويعرف الفكر بأنه أداة لإنتاج الأفكار سواء منها التي تصنف داخل دائرة

1 – ينظر، طه جابر العلواني، الأزمة الفكرية المعاصرة تشخيص ومقترحات علاج، الدار العالمية للكتاب الاسلامي، الرياض،(د ط)،1994،ص27.

2 – مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، القاهرة، ط5، 2007، ص466.

3 – جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج2، (د ط)، 1982، ص154-155.

4- المرجع نفسه، ص156.

الإيديولوجيا أو داخل دائرة العلم وهو جملة مبادئ و مفاهيم وآليات تنتظم وتترسخ في ذهن الطفل الصغير منذ ابتداء تفتحه على الحياة لتشكل فيما بعد العقل الذي يفكر به أي الجهاز الذي يفهم ويؤول ويحاكم ويعترض.[1]

والفكر بوصفه محتوى هو جملة أفكار وآراء ونظريات تنظمها عناصر ترتبط بعلاقات بنيوية، علاقات تجعل منها أجزاء تستقي دلالاتها و وظيفتها من الكل الذي تنتمي إليه وهي بنية من التصورات ومن الآراء والأفكار والنظريات.[2]

نستنتج أن الفكر إما أن يراد به الكيفية التي يدرك بها الإنسان حقائق الأمور التي أعمل فيها عقله، فيكون الفكر عندئذ بمثابة الأداة في عملية التفكير وما يلحق بها من الطاقات والقوى وملكات عقلية ونفسية.

3- أقسام الفكر:

3-1 مفهوم ثقافة: (Culture)

3-1-1 لغة :

ورد مفهوم الثقافة في معجم **(لسان العرب)** في مادة (ثقف): ثَقِف الشيء ثَقْفًا وثِقافًا و ثقوفةَ و رجل ثَقَفَ وثِقِفُ وثَقُفٌ :حاذِق فهِم، فقالوا لَقْفٌ، وثَقُفَ الرجلُ ثقافة أي صار حاذِقًا خفيف مثل ضَخُم، وثَقُفَ الخَلُّ ثقافةً وثَقِفَ، فهو ثقيفْ، وثَقِفَ الرجلَ :ظَفَرَ به والثقاف والثقافةُ: العمل بالسيف.[3]

كما عرف **(الزمخشري)** الثقافة في معجمه **(أساس البلاغة)** في مادة (ثقف): ثقُّفَ القفاةَ وعض بها الثُقَافُ، وطلبناه فَثقِفناه في مكان كذا أي أدركناه

1 - ينظر، محمد عابد الجابري، اشكاليات الفكر العربي المعاصر، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 2009، ص51.

2 - المرجع نفسه، ص52.

3- ينظر، ابن منضور، لسان العرب، (مادة ث ق ف)، (م9)، ص19.

وثقفت العِلْمْ أو الصناعة في أوحى مدة إذا أسرعت أخذه، قد ثَقُفَ ثقافةً و ثاقفه مثاقفةً: لاعبه بالسلاح وهي محاولة الغِرةِ، فلان من أهل المُثاقفةِ وهو مُثَاقِفٌ. [1]

فالثقافة في اللغة إذن متعددة، فنجد مثلما ورد في معجمي لسان العرب وأساس البلاغة : وقوة الإدراك وسرعة أخذ العلم وفهمه.

3-1-2 اصطلاحا:

يعتبر مصطلح الثقافة شديد التعقيد إذ لم يتفق العلماء على تعريف واحد له، فمن الصعوبة أن يجد لها الإنسان تعريفا جامعا مانعا لاختلاف مجالات الدراسة و اختلاف اهتماماتها، وقد أشار **(مالك بن نبي)** إلى" مدرستين في الثقافة هما: المدرسة الغربية الرأسمالية، التي ترى أن الثقافة انعكاس لفلسفة المجتمع غير أن مالك بن نبي ضمن حديثه مدرسة ثالثة، هي المدرسة الإسلامية التي ترى أن الثقافة انعكاس لفلسفة الفرد والمجتمع في آن واحد بشكل متوازن."[2]

فالثقافة إذن هي "مجموعة من الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي يلقاها الفرد منذ ولادته كرأسمال أولي في الوسط الذي ولد فيه والثقافة على هذا هي المحيط الذي يشكل فيه الفرد طباعه وشخصيته."[3]

فالثقافة في هذا التعريف تعني المحيط الذي يعكس الحضارة معينة والذي يتحرك في نطاقه الإنسان .

ويعرفها الأنثروبولوجي **(إدوارد تايلور)Edward Taylor** على أنها:" ذلك الكل الذي يضم المعرفة و المعتقدات و الفن و الأخلاق و القانون و التقاليد، و كل العادات والقدرات التي يكتسبها الإنسان من حيث هو عضو في المجتمع."[1]

---

1 – ينظر، أحمد الزمخشري، ج1، ص110.

2 – مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط4، 2000، ص39.

3 – مالك بن نبي، شروط النهضة، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 1998، ص83.

تميز هذا التعريف بالموضوعية وركز على المظاهر الخارجية للثقافة، أي الحضارة إلا أن الثقافة ليست مجرد مظاهر بل ما سبقها من تغيرات وتجديد.

وهي أيضا:" رقي في الأفكار النظرية وذلك يشمل رقي في القانون، السياسة والإحاطة بقضايا التاريخ المهمة، والرقي كذلك في الأخلاق والسلوك وأمثال ذلك من الاتجاهات النظرية."[2]

وعليه نستطيع أن نقول: إن الثقافة مجموعة العناصر التي تتعلق بطرق التفكير والسلوك ومجموعة من القيم و المبادئ، كما تعتبر الثقافة كالشيء الذي يكيف الإنسان والذي يصنع التاريخ.

3- 2 الإيديولوجيا: (Idéologie)

مصطلح ابتدعه **(ستوت دي تراسي)** القرن الثامن عشر، للدلالة على العلم الذي ينظر في طبيعة الأفكار بمعناها العام، ليبين خصائصها و قوانينها وعلاقتها بالعلامات المشيرة إليها، و محاولا اكتشاف أصلها...والمعنى المتداول عموما لهذا اللفظ، هو ما يشير إليه التفكير النظري في السياسية و القانون والفلسفة و الدين و الأخلاق المنتمي إلى البنية الفوقية للمجتمع، وهو تعبير لما تشتمل عليه البنية التحتية، من وقائع اجتماعية و ظواهر الاقتصادية ومادية المختلفة ."[3]

1- دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، (تر) قاسم مقداد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2002، ص24.

2- نادية شريف، أضواء على الثقافة الإسلامية، مؤسسة الرسالة، ط9، 2001، ص9.

3 - جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات و الشواهد الفلسفية، دار الجنوب، تونس،(د ط)، 2004، ص70.

" تعود كلمة الإيديولوجيا في أصلها اللغوي، إلى الأصل اليوناني فهي كلمة مؤلفة من جزئيين: هما (Idea) وتعني الفكرة والكلم (Logos) وتعني علما فتكون الترجمة الحرفية لكلمة (Idéologie) الإيديولوجيا هي علم الأفكار."[1]

بمعنى أن الإيديولوجيا هي: العلم الذي يهتم بدراسة المنظومات الفكرية، التي أبدعها الإنسان عبر التاريخ. وتعرف الإيديولوجيا كذلك على أنها :" منهج في التفكير مبني على الافتراضات المترابطة و المعتقدات والتفسيرات الحركات أو السياسات الاجتماعية، قد يكون محتواه دينيا أو اقتصاديا أو سياسيا أو فلسفيا أو غيرها أو تكون خليط مثل: الشيوعية فهي تنسب إلى النظم الاقتصادية و السياسية معا، كذلك بالنسبة للاشتراكية و غيرها من الإيديولوجيات الأخرى."[2] كما تعرف بأنها " جل الأفكار والأحكام و الاعتقادات الخاصة بمجتمع في لحظة ما."[3]

إن مفهوم الأدلوجة دائما مزدوج، فهو في نفس الوقت وصفي نقدي يستلزم دائما مستويين: المستوى الذي تقف عنده الأدلوجة حيث تظن أنها حقيقة مطابقة للواقع والمستوى الثاني هو الذي يقف عنده الباحث عندما يحكم على الأدلوجة أنها أدلوجة لا تعكس الواقع على وجه صحيح .[4]

بمعنى أن الإيديولوجيا لها استعمال مزدوج الأول: ينقل لنا الواقع بحقيقته وبوفاء و أمانة و الثاني: صحيح و إنما لا يعكس الواقع بجميع حيثياته.

و بصفة عامة فإن الإيديولوجيا هي النسق الفكري المتكامل، يمثل دليلا للعمل السياسي، و يطرح رؤية للتاريخ ويعطي الحياة معنى وهدفا... ولها خمسة أبعاد؛ أولها إدراكي مرتبط بالمعرفة و العقيدة، وثانيها ينبني على المشاعر و العواطف ،أما ثالثها فهو

1 – معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، معهد الانماء العربي، بيروت، لبنان، (م1)، ط1، 1986،ص159.

2 – المرجع نفسه، ص159.

3 – سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان،ط1، 1985،ص41.

4 – ينظر، عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، ط8، 2012، ص12.

تقييمي يتأسس على المعايير و القيم، و رابعها منهاجي يتعلق بالخطط و البرامج. وأخيرا الأساس الاجتماعي القائم على التنظيمات و الجماعات المشاركة في صياغة الإيديولوجيا وممارستها على أرض الواقع .[1]

4- الرواية وعاء فكري:

تعد الرواية من أبرز الأشكال السردية الأكثر انفتاحا على الخطابات المعاصرة والجنس الأدبي، الأكثر إقبالا، لما لقيته من اهتمام خاص من طرف الأدباء و القراء على حد سواء، فهي شكل من أشكال الوعى الإنساني ووعاء تصب فيه أفكار ورغبات وأحاسيس الإنسان ، في صراعه مع واقعه و محيطه و تجمع كبير من متناقضات الواقع في وعاء متناسق يجمع بين الشكل و المضمون.[2]

يعرف (ميخائيل باختين) الرواية بأنها: " فن نثري تخيلي طويل – نسبيا- وهو فن يعكس عالما من الأحداث و العلاقات الواسعة و المغامرات المثيرة والغامضة أيضا، وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية و أدبية مختلفة، ذلك لأن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية، سواء أكانت أدبية أو غير أدبية".[3]

كما أنها قالب يتجاوب بحساسية مع ضغوط العصر و متغيراته وما يجري من تغير في سلوك الناس و تفكيرهم فهي " حقل تجارب واسع فيه مجال كل العبقرية وكل الطرق إنها ،حملة المستقبل وهي بكل تأكيد التي سيتحملها سائر الأفراد و الجماعات منذ

1 – ينظر، عمار علي حسن، الأيديولوجيا، نهضة مصر، الإسكندرية، ط1، 2007، ص15-16.

2 – ينظر، إبراهيم عباس، الرواية المغاربية شكل النص السردي في ضوء البعد الايديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر،ط1، 2005، ص65.

3 – آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1997، ص21، نقلا عن كريمة منصوري وايمان عباد، أصل نشوء الرواية العربية، بحث موازن لآراء الدارسين العرب، ص6.

اليوم".[1] أي إنها وعاء حامل للتجارب و الإبداع معا. لم يكن غرض الرواية يوما التسلية بقدر ما يكون غرضها تسريب مضامين فكرية ذات فعل و حراك في أرض الواقع، فقد تميزت الرواية بقدرتها على الانفتاح على باقي الأجناس الأدبية الأخرى ويعود السبب في ذلك إلى مختلف المتغيرات التي عرفها الواقع المادي وتمرد بعض الكتاب على الشكل الروائي القديم، بهدف الاستفادة من تقنيات الإبداع الخاصة بالأجناس الأخرى وتوظيفها في إطار الأعمال الروائية جديدة تتفاعل مع الواقع المادي الجديد.[2]

لقد أصبحت الرواية اليوم تعالج الواقع و تبث أفكار و رؤى الأديب بأسلوب غير مباشر (المكافحة بالأفكار)، فيطرح الروائي من خلال عمله جملة عريضة من الأفكار دون أن يصبها صراحة لكنه يسربها لعقل المتلقي اللاواعي ، فالعمل الأدبي يحمل نوعا من التركيز في البعد العاطفي، و عند المتلقي القارئ هذه الأفكار يحدث له نوع من التعاطف مع الفكرة فلا يتعرض لها بالنقد أو المحاسبة بل يتبنى أفكار المبدع ويدافع عنها.

يحاول القاص أن يقترب من الحياة و يغوص في نفس المتلقي بتوظيف "شخصيات موجودة في الحياة فهو لا يتعامل مع الناس على أنهم قضايا تاريخية أو نفسيات شاذة بل بوعي و حكمة، فهو مسخر لتحليل المشاكل الإنسانية و الاجتماعية و إظهار الفساد حينا و الاتحاد بالتمرد و الثورة حينا آخر وكل هذا يوضحه حتمية ارتباط الرواية بالحياة العامة و تطورها وفق

1 – أحمد سيد محمد مالكوم براديري، الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1989، ص4، نقلا عن كريمة منصوري، أصل نشوء الرواية العربية بحث موازن لآراء الدارسين العرب، ص6.

2 – ينظر، حسن ابراهيمي، الرواية العربية و تداخل الأجناس الأدبية، 2019/03/11، www.ahewar.org، 2020،23:00/04/04.

مجريات العصر.[1] فالقصة أو الرواية نفسية، فلسفية يتلقاها القارئ فيغترف منها عبرا وحكما تساعده في التغلب على مصاعب الحياة.

1 – ينظر، علي عبد الرحمان فتاح، " تقنيات بناء الشخصية في الرواية ثرثرة فوق النيل "، مجلة كلية الآداب، العدد103، (د.د)، (د.ب)، (د.ت)، ص51.

الفصـــل الأول: تجليـــات الأبعـــاد الفكريـــة

أولا- الأبعاد الثقافية:

1- البعد الواقعي
2- البعد الاجتماعي
3- البعد التاريخي

ثانيا- الأبعاد الأدبية:

1- النسوية
2- الرمزية
3- التراث

أولا: الأبعاد الثقافية:

1-البعد الواقعي:

قبل أن نلج الى أغوار التجربة الروائية لرغد السهيل، وأهم أبعادها نريد التنبيه إلى مفهوم (الواقعية) الذي سنتخذه محورا من محاور دراستنا، ولا نعني به في هذا المقام أن الروائية ذات مرجعية تتصل بالتيارات الواقعية الاشتراكية المعروفة وإنما نقصد بها أن للروائية مرجعيات فكرية أساسها طبيعة الواقع الذي تعايشه ضمن تكتل اجتماعي له خصوصياته ومميزاته، بحيث سنقف في دراستنا على أهم الظروف والتوترات التي صاحبت تفاعلات الروائية مع الواقع، فالأبعاد الواقعية هنا هي تمحور الكاتبة حول مشاكل النساء في واقعها و بيئتها.

1-1 الواقعية في اللغة:

وردت الواقعية في معجم لسان العرب في مادة (وقع): "(وقع على الشيء ومنه يقع، وقعا ووقوعا) ويقال الشيء (موقعه) ويقال سمعت (وقع) المطر وهو شدة ضربه الأرض إذا وبل، ووقع منه الأمر موقعا حسنا او سيئا و الواقعة : اسم من أسماء يوم القيامة وقوله تعالى: ﴿إِذَا وَقَعَتِ ٱلۡوَاقِعَةُ١ لَيۡسَ لِوَقۡعَتِهَا كَاذِبَةٌ٢﴾ [1]سورة الواقعة الآية 1 و2 وتعني القيامة و (الوقعية): مكان صلب يمسك الماء وجمعها وقائع الواقعية من وقع ووقع الرجل و الفرس، يوقع وقعا فهو وقع حفي من الحجارة أو الشوك واشتكى لحم قدميه ".[2]

وبالنظر إلى قاموس المحيط نجد مادة (وقع): " ووقع يقع بفتحهما وقوعا: سقط – و القول عليهم وجب والوقع : وقعة الضرب بالشيء – و المكان المرتفع من الجبل و الوقعة بالحرب: صدمة و الاسم: الوقيعة و الواقعة .

1 – سورة الواقعة الآية 1-2.

2 – ابن منظور، لسان العرب، (مادة وقع)، ج8، ص 402-403-405.

ووقائع العرب أيام حروبها و الواقعة النازلة الشديدة و القيامة و أوقع بهم بالغ في قتالهم". [1]

فمفردة الواقع في المفهوم اللغوي مرتبطة بفعل (وقع) في اللغة أي: ما حصل أو خبر متحصلا لواقعة أو حدث أو نازل وهو بذلك وقع في زمن محصور غير متمدد. كما نجد دلالة لفظة (الواقعة) في القرآن الكريم في سورة الواقعة بمعنى القيامة بما فيها من شدة أهوال.

1-2 الواقعية في الاصطلاح: (REALISM)

تعددت مفاهيم الواقعية من باحث لآخر حيث نجد أن **(محمد مندور)** يقول بأنه:"لا نكاد نعرف لفظا أو مصطلحا حديثا في اللغة العربية وقد اضطربت دلالته وتنوعت مفاهيمه مثل لفظة الواقعية، التي ترجمت بها لفظة (REALISME) الأوروبية وكل ذلك بسبب الأصل الاشتقاقي للكلمة وهو لفظ واقع".[2]

فيرى **(عز دين اسماعيل)** بأن الواقعية هي:" تصوير الحياة على ما هي عليه".[3] بمعنى أن الواقعية هي بمثابة آلة فوتوغرافية تصور الحياة بتفاصيلها بأسلوب حقيقي. أما**(محمد مندور)** فقد عرف الواقعيين على أنهم: "أناس شديدو الفطنة إلى ما يحيط بهم حريصون على تسجيله كما هو، و تناوله بالنقد والتجريح و هم أميل إلى التشاؤم والحذر و سوء الظن الكوني".[4]

فالواقعيون حسب محمد مندور هم أشخاص درسوا الواقع المحيط بهم وقاموا بدراسة بطريقة ناقدة بنظرة تشاؤمية و بسوء اهتموا بالجانب السلبي دون الجانب الايجابي للواقع.

---

1 – الفيروز آبادي، قاموس المحيط، (مادة وقع)، ص772-773.

2 – محمد مندور، الأدب و مذاهبه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ،(د.ط)، (د.ت)، ص90.

3 – عز الدين اسماعيل، الأدب و فنونه دراسة والنقد، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط9، 2013، ص20.

4 – محمد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة و النشر والتوزيع، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص108.

في حين أردف **(محمد حسن عبد الله)** تعريفا مفاده:" تأكيد الصلة بين المدلول الاصطلاحي للفظة "واقعية" ومدلولها الاشتقاقي، فالواقعية تسعى إلى تصوير الواقع و كشف أسراره و إظهار خفاياه و تفسيره، لكنها ترى أن الواقع العميق شر في جوهره وما القيم الأخلاقية و الموضوعات الاجتماعية إلا أغلفة نحيلة لا تكاد تخفي الوحي الكامن في الإنسان."[1] فالواقعية بمعناها العام محاولة تهدف إلى تصوير الحياة الطبيعية الإنسانية بأوسع معانيها و بأدق أمانة ممكنة وهي بهذا المعنى ترفض أن ترفع الواقع إلى مستوى المثالي وإنما تقوم بكشف الواقع كما هو للقارئ بدون مبالغة ولا تزيف.

كما تعرف "الواقع الحاصل والواقعية ما حدث، و وُجد بالفعل، هي مرادفة للحادث و الواقعي هو المنسوب إلى الواقع، ورادفه الوجودية والحقيقي والفعلي ويقابله الخيالي الوهمي و الواقعية هي الاحساس بالواقع و التقيد به وهي بهذا المعنى مقابلة للفظية والتجريدية والخيالية".[2] فالواقعية في هذا السياق هي كل ما يحدث في الواقع الملموس و الحقيقي، وتصوير الحياة على ما هي عليه.

كما يعرفها **(محمد مندور)** في سياق آخر بقوله: "الواقعية لا تبشر بشيء ولا تدعو إلى سلوك خاص في الحياة، فكل هذا بعيد عن طبيعتها، وإنما كل همها هو فهم واقع الحياة وتفسيره على النحو الذي تراه".[3] وهكذا يتضح أن الواقعية ليست الأخذ من الواقع كما يراه الجميع وإنما لكل باحث وجهة نظره الخاصة به في محاكاته للواقع.

فالواقعية اذن فن يرسم الواقع في قالب أدبي، يحاول فيه الأديب الإشارة إلى تفاصيل الحياة و تحليلها بكشف مكامنها وأسرارها كما هي بسلبياتها التي تطغى عليها و إيجابياتها، فالأديب يقوم بمحاكاة الواقع حسب وجهت نظره لواقع

1 – محمد حسن عبد الله، الواقعية في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د.ط)، 2005، ص42.

2 – جميل صليبا، المعجم الفلسفي، المرجع السابق، ج2، ص552–554.

3 – محمد مندور، الأدب و مذاهبه، المرجع السابق، ص94.

يقوم بتقديمها للقارئ في وعاء فكري ثقافي حتى يرى القارئ بأن واقعه المألوف داخل ذلك الإبداع الأدبي.

1-3 الأدب و الواقع:

حرص الأديب على تصوير الأدب و علاقته بالواقع وقامت النظريات الفلسفية منذ القدم على تفسير هذه العلاقة فنجد أن **(أفلاطون) PLATON(427-347 ق.م)** أول من وضع نظرية للمحاكاة و التي "نظر من خلالها لتلك العلاقة على أسس مثالية لأن الحقيقة ...الكامنة في عالم المثل أو الصور الخالصة ذات الوجود المستقبل عن المحسوسات لأن كل ما في عالم الحس ليس بالنسبة اليه سوى محاكاة لتلك الصور؛ أي العالم الحق و الخير والجمال".[1] إذن فالمحاكاة عند أفلاطون عبارة عن إنتاج للمقلدات وليس إنتاجا للأشياء ذاتها.[2]

أما **(أرسطو) ARISTOTE (384-322 ق.م)** فقد اختلف عن أفلاطون وأعطى مفهوما جديدا للمحاكاة فقام بتعميم المحاكاة على كل الأشياء الموجودة في العالم الطبيعي، حيث إن أرسطو قصر مفهوم المحاكاة على الفنون كما عارض رأي أستاذه القائل بأن المحاكاة نقل حرفي أو مرآوي لمظاهر الطبيعة بل ذهب أبعد من ذلك حين قال أن الشاعر لا يحاكي ما هو كائن و لكنه يحاكي ما يمكن أن يكون موجودًا أو محتملاً[3].

1 – رفيف رضا الصداوي، الرواية العربية بين الواقع المتخيل، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص19.

2 – ينظر، محمد جمال الكيلاني، معجم المصطلحات الأفلاطونية، مفهومها ودلالتها، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2010، ص168.

3 – ينظر شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية الدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص29.

اهتم (**إيميل زولا**) **Emile Zola(1840–1902)** بتطبيق النظريات العلمية المعتمدة في العلوم الصحيحة في تحليل مقومات الإنسان ومعطيات المجتمع، فهو يرى أن الإنسان تتحكم فيه أوضاعه المادية ودوافعه الغريزية ومحركاته العاطفية.[1]

سعى **(بلزاك)(BALZAC)**(1799–1850م) في روايته إلى عكس الواقع بكل تناقضاته و التعبير عن الإنسان و وصفه وصفًا واقعيًا حيث نجده في روايته (الأب غوريوت)(**LE PERE GORI0T**) يصور حقيقة النفس البشرية وجشعها في كسب المال وتقديسها له.

فتعلق الإنسان بالمادة يقضي على المبادئ والأخلاق[2]. فروايته صورت الواقع المعيش بحب الإنسان للمال و تنازله عن إنسانيته وقيمه النبيلة في سبيل الوصول إلى أهدافه وتحقيق رغباته.

ومما سبق نستنتج أن للواقعية في العمل الأدبي جذورا و إرهاصات في الفلسفات القديمة، **(فأفلاطون)** يرى أن الأديب كالمرآة العاكسة في تصوير الأشياء والواقع أما **(أرسطو)** فالمحاكاة عنده تصرف في المنقول، بينما نجد **(بلزاك)** يدعو إلى الواقعية من خلال وصف الشخصيات و تصويرها في حياتها العادية.

1–4 الرواية والواقع:

غلب التيار الواقعي على الكتابة الروائية منذ نشأتها في عشرينيات القرن الماضي، وبهذا تكون الرواية أكثر نظم التمثيل اللغوية قدرة على إعادة تشكيل المرجعيات الواقعية و الثقافية وإدراجها في سياقات نصية، سواء أكانت المرجعية

1 – ينظر، الصادق قسومة، الرواية العربية ومقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، (د.ط)، 2000، ص58.

2 – ينظر، محمد الحاج معتوق، أثر الرواية الواقعية في الرواية العربية، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص50.

حقيقية كالوقائع والأحداث، أم ثقافية كالأنظمة الفكرية والعقائدية والأخلاقية والاجتماعية.

وحسب **(محمد غنيمي هلال)** فإن أواصر التواصل و التفاعل بين الأدباء والواقع الذي يعايشونه، تختلف باختلاف العصور والظروف والمجتمعات والهويات، فقد يتخذ المبدع العمل الأدبي ليكون صورة ناطقة عن الحياة والمجتمع الذي يعيش فيه، وقد يتخذ موقفا هروبيا، فينفصل عن الواقع بعدما يتصل به ولا يستطيع التفاعل معه، فيعلن موقفه الهروبي ليلوذ بالعوالم المثالية والأحلام ،وقد يتصل بالواقع ثم يرفضه ليقدم البديل، و المتمثل في القيم الجديدة التي يتطلع هو إليها أو المجتمع بأكمله، وذلك من أجل إعادة بناء الإنسان وتقويمه وإصلاح أفكاره بعد تطهيره من الرواسب النفسية المضرة به عبر مسيرته التاريخية.[1]

إن الواقع هو الذي يتحكم في الأبنية المعرفية للمبدع بحيث يكون العمل الإبداعي صورة فوتوغرافية عن حياة المجتمع الذي يعيش فيه ويتخذ من العالم الروائي عالما للهروب منه أو للتعبير عنه وذلك بتقويمه وإصلاحه من كل المخلفات السلبية فمنهم من ذهب إلى إبراز رؤى مخالفة لما هو موجود على أرض الواقع، وكل حسب موقعه وفعاليته. و الروائية **(رغد السهيل)** واحدة من أفراد المجتمع ينطبق عليها ما ينطبق على الآخرين وما يميزها عنهم هو مواقفها ورؤاها المشكلة لفهم هذا الواقع .

تحاول الرواية بوصفها نصا أدبيا أن تبرز امتلاكا معرفيا وجماليا للراهن الذي تصدر عنه زمانا ومكانا، فالرواية مجتمع مصغر أو مقطع من المجتمع تقدم لنا حركة اجتماعية روائيًا .[2] فإذا نظرنا إلى علاقة التي تربيط بين الرواية والمجتمع نجدها علاقة

1 – ينظر، محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1973، ص351–352.

2 – ينظر، محمود كامل الخطيب، الرواية والواقع ، دار الحداثة للطباعة و النشر، بيروت ، لبنان، ط1، 1984، ص 17.

اتصال، فهي نقل حرفي(مهما تضمن من خيال) عن الواقع الذي يعيشه أويتمثله الروائي. و"الفكرة التي تنطوي عليها الواقعية باعتبارها الملمح الأول والأساسي من ملمحها هي فكرة مشاكلة الواقع".[1]

إذًا فإن الواقع المرجعي الذي تحاكيه الرواية أو تنقل عنه يعني الواقع الاجتماعي بكل ما فيه من أشياء و عناصر مختلفة، ويجعل العمل الفني موحدا، يوحي باحتمال وواقعية العمل الروائي، مما يجعل القارئ أو الباحث يتحدث عن العلاقة الرواية بالواقع ومثل هذا نجده في أعمال الروائية **(رغد السهيل)** فمرآتها تعكس الأمور بطريقة خاصة كمماثلة لأحداث الواقع المعيش أو المتكرر في وطنها **(العراق)** فحاولت تجسيد الواقع بطريقة مبدعة وموحية.

فيقول **(محمود كامل الخطيب)** في كتابه **(الرواية و الواقع)**: " إن الرواية تقدم شبكة العلاقات الواقعية الاجتماعية إياها، لكن ذلك لا يتم عبر مرآة مستوية، أو عبر مرآة مقعرة أو محدبة أو عبر عدسة أو مصفاة أوعين أو مرآة الخيال".[2] أي إن الرواية لا تقدم الصورة الخارجية السطحية للموضوع بل تتعمق و تتغلغل في النفوس إنها تقدم ما يدعوه محمود كامل بشبكة العلاقات.

أصبحت الرواية أعمق مدلولا وأنفع وظيفة اجتماعية و سياسية و ثقافية إذ غدت وسيلة من وسائل التربية و التثقيف و الترفيه وتهذيب الطباع وترقيق العواطف وصقلها وذلك بحكم شموليتها الثقافية المتميزة في الغالب، بالعمق الأصالة الفكرية.[3]

مما سبق نستنتج أن من أهم مزايا الرواية ذات المرجع الواقعي أنها تهدف إلى تقوية الشخصية القارئ، وإشعاره بأنه مسؤول عن مصير مجتمعه ومشاركته للروائي

1 – إبراهيم السيد، نظرية الرواية، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1998،ص201.

2 – محمود كامل الخطيب، الرواية والواقع، المرجع السابق، ص110.

3 – ينظر، عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، 1998،ص35.

الأديب في البحث عن الأسباب و الدوافع، وتزداد معه قدرته على التحليل الملاحظة ويصبح مؤهلا لوعي الواقع وقادرا على تغييره.

1-5 تمظهرات البعد الواقعي في أعمال رغد السهيل:

يشكل الواقع مرجعا يتعامل معه الروائي، والرواية هي أحدث النتاجات الأدبية الإنسانية التي تعبر عن المجتمع بشكل سردي، فالأديب مهما حلق بالخيال الواقعي أي كتابة خيالية مستمدة من الواقع المعيش فيستقي موضوعاته من حياة الناس على اختلاف طبقاتهم وانتماءاتهم الاجتماعية، فأعمال**(رغد السهيل)** لها وظيفة اجتماعية متعددة الجوانب منها الاهتمام بقضايا ،المجتمع وذلك بالدفاع عن الحرية و مقاومة الظلم بجميع أشكاله ومستوياته.

ومن منطلق أن الرواية إبداع فكري ووعي إنساني، ووعاء تصب فيه الأفكار و رغبات وأحاسيس الإنسان في صراعه مع واقعه. يقوم الفعل الإبداعي بترجمة جديدة لتلك الكتلة الأولية من الواقع والسياسة والفكر العام التي ينحت منها المبدع إبداعه وينسج معاني وإدراكات واقعية.[1] تؤثر رؤية الأديب للواقع في عمله الإبداعي مهما حاول إزاحة نفسه عن مجتمعه، فلا يستطيع أن يكون بمعزل عنه لأنه ينتمي إليه ويعيش داخله، ويتأثر بالتغيرات الاجتماعية الطارئة على بنية مجتمعه و بالتحولات السياسية . فيرسم بقلمه صورة فنية جديدة للواقع، التي تبدو بها كائنا جديدا يختلف عن ما كان عليه في الطبيعة.

وبما أن **(رغد السهيل)** صاحبة الأعمال وهي كاتبة أديبة همها الأول والأخير هو شعبها العراقي المستضعف، تصف لنا في كتاباتها "الأوضاع البائسة التي عانى ولايزال يعاني منها غالبية الشعب العراقي من انفلات الأمن

1 – ينظر، إبراهيم عباس، الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي، المرجع السابق، ص51.

وغياب القانون،و الظلم و القهر، فقد صورت المعاناة بأسلوب فني شيق، حلق بالقارئ في فضاءات الوجع العراقي."[1] وبالغوص في أعماق أعمال (رغد السهيل) نكتشف عالما خاصا قائما بذاته يعالج قضايا عدة، نتناول البعد السياسي فيها من خلال أحداث وردت كالآتي:

1-6 الاضطراب الواقع السياسي:

1-7 الخوف:

تميزت التجربة العراقية عن مثيلاتها في الوطن العربي، بسبب طبيعة التطورات السياسية و الاجتماعية في تاريخ العراق وما شهدته من حروب وأزمات شحذت أقلام الأدباء للكتابة عن وطنهم محاولين تصحيح الواقع المؤلم والسعي لمعافاته من العوارض النفسية التي انتشرت فيه فنجد في قصة **(هاتف بغداد)** " ف (رغد السهيل) نقلت لنا الواقع المذبوح بالسكين الفوبيا عند أصحاب الشهادات العليا و الكفاءات التي تولد من الانفلات الأمني، فهم قتلوا لمجرد أنهم عراقيون."[2]

وذلك حسب ما ورد في المتن القصصي "**يكفي أن تكون عراقيا لتقتل**".[3] "فخاتون هنا تركت الواقع يسخر تلقائيا من المناخ السياسي الذي اغترفت ريحه العاتية عشرات العلماء من مختلف الاختصاصات ولا أدري قد يكونون بالمئات."[4]

صورت لنا الروائية معاناة من أفراد الشعب العراقي الذي قتلوا في بغداد وذلك ما أدرجته في قولها: "**اتصل ليهددني بالقتل أكيد هذا الأمر واضح ...أنني مستهدفة شأني**

1 – أمير الكلابي، رواية احببت حمارًا، الحوار المتمدن، الأدب والفن، العدد6301، 2019/07/25، www.ahewar.org، 2020/02/25، 11:06.

2 – تحسين عباس، السخرية الهادفة في ضحكة الخاتون لرغد السهيل، الناقد العراقي، www.alnaked.aliraqi.net، 2020/02/20، 18:19.

3 – رغد السهيل، ضحكة الخاتون (قصص)، دار التكوين، دمشق، ط1، 2011،ص66-67.

4 – www.alnaked.aliraqi.net، 20/02/2020 18:40.

شأن كل المستهدفين لن أكلف أكثر من رصاصة...".[1] تصور لنا الروائية نفسية الشخص المستهدف في العراق الذي يتوعده المستعمر بالقتل وكيف سيكون من عداد الموتى في قولها:" **سيضاف اسمي إلى كوكبة الشهداء سوف ينعتونني بالشهيدة سمر قد يحزن علي بعض الأصدقاء لكنهم سرعان ما ينسون، هذه سنة الحياة سأكون منسية أشفق على أمي وأبي كثيرا فأنا ابنتهما الكبرى سيكون وقع الخبر عليهما صداما... أخوتي صغار ماذا عنهم؟ سيصابون بعقدة أخرى بعدما رأو بأعينهم مقتل جاري ثامررحمه الله".**[2]

في هذه القصة عبرت الروائية عن الواقع المرير الذي يعيشه أهل العراق و خاصة أصحاب النخبة المهاجرون إلى الدول العربية المجاورة مثل سمر في القصة مقيمة في الأردن إلا أنها لم تسلم من المستدمر الذي يرسل لها الرسائل ويتوعدها بالقتل و الموت هذه الصورة المعبرة عن المجتمع العراقي في بغداد.

1-8 الفساد:

في قصة **(شفرة أبو حالوب)** قدمت لنا صورة عن الواقع السياسي الذي يعيشه أهل العراق و معظم الدول العربية وعن أولياء أمورنا من القادة العرب أي الحكومة التي بإمكانها التصرف بأموال الدولة وكيف تقدم الامتيازات و الأراضي للمسؤولين حكام دون أن يقدموا للوطن و مواطنين شيء ولم يقوموا حتى بتسيير الأعمال الموجهة إليهم بقولها:"**...أنا أسأل نفسي لماذا منحت الحكومة العراقية قطعا من الأراضي و الشقق للمسؤولين و الوزراء، ماذا قدموا هم للعراق أصلا؟".**[3]

1 – ضحكة الخاتون، ص66.

2 – ضحكة الخاتون، ص67-68.

3 – ضحكة الخاتون (القصص)، ص42.

هذه الصورة عن الواقع السائد في العراق، قد ابتليت بحكام هم أقرب للذئاب منهم للرعاة، يتقاسمون خيرات البلاد متناسين شعبهم الذي يعيش في قهر و ظلم حقوقه أصبحت أحلامًا وجعل المتظاهرات من يوم الجمعة يوما للمظاهرات في ساحة التحرير ببغداد للمطالبة بحقوقه:" **يوم الجمعة، اليوم الذي تشتغل فيه عادة المظاهرات في الساحة التحرير بقلب بغداد، شبان وشابات يرفعون اللافتات وهم يغنون نطالب بالإصلاح، نطالب بالخدمات، نريد الكهرباء نريد الماء، وفئة من النساء الأرامل تنادي: أين حقوقنا؟ أليس من يسمعنا؟ ... مثقفون و كتاب يطالبون بحرية التعبير و حق دعم النشر وكلهم يجتمعون في الساحة ينتظرون أن يسمعهم أحد أن يسألهم أحد عن طلباتهم عن احتياجاتهم تأتيهم العصي والهراوات تطاردهم، فيتبدد شملهم وتتكسر لافتاتهم دون أن يسمع احتياجاتهم أحد...**".[1]

هذا نموذج عن الواقع السياسي المؤلم تنقله لنا الروائية في قالب مبكٍ عن شعب يطالب بأبسط حقوقه، كيف لنا أن نتخيل وضع الناس دون ماء ولا كهرباء وهذه مجرد الحقوق متأصلة في طبيعتنا بحيث، لا يمكننا كبشر العيش بدونها فأصبح الذي يطالب بحياة كريمة تكفل له الحماية و الكرامة و الاحترام يصد بالعصي و بالعنف ويؤدي إنكار هذه الحقوق والحريات التي جسدها الواقع الروائي إلى مأساة شخصية فردية المتسببة في القلاقل السياسية و يمهد الطريق للنزاع و الانقلاب و العنف في المجتمع.

كما نجد في قصة **(في منزل السيد شلهوب)** الذي يعد مدير الهيئة العامة للعدالة المثالية في دولة اليوتوبيا العظمى، يمثل فساد السياسيين و كبار المسؤولين في الدولة وهذا ما أوردته الكاتبة في القصة عن الفساد والسلبيات التي تعصف بدولة اليوتوبيا

1 – ضحكة الخاتون (القصص)، ص35.

العظمى، يقول (السيد شلهوب): "**يجب أن نلجأ لاستحداث المناصب إرضاء لهم ليكفوا عن الخلاف، لنتفرغ لشراء شقتنا في المنتجعات سويسرا**".[1]

فعلا هذا ما يقوم به معظم الساسة العرب ليغلقوا أفواه من يتصدوا لهم أو يعارضوهم من أجل تغاضي عن مصالحهم الخاصة وجني الأرباح ونهب ثروات البلاد وشراء بها أغلى العقارات في أغنى الدول مثل سويسرا.

تمتلك **(رغد السهيل)** القدرة على التهكم و التندر من ذوي المكانة و الجاه والنفوذ وأصحاب الامتيازات من الذين صكوا السمع الدنى بادعائهم المجد والتناهي في عشقهم الإيثار و التضحية وتذويب ذواتهم في صميم ما لهجوا به طويلا ونادوا به من شعارات ليصدقهم الشعب الذي لا حول له ولا قوة له.[2]

وهذا ما أدرجته القاصة في متن القصة ضمن خطاب السيد شلهوب لِرجال حمايته بقوله:" **يا رجال حمايتي في دولة اليوتوبيا العظمى، لقد حرت معكم وتعبت بلغ السيل الزبى، أنا من اخترتكم بمساواة وعدالة تامة ...وهل هناك عدالة أكبر من هذه؟ ألم أمنح نسبة 25% للنساء العمل داخل بيتي انظروا كم هن هادئات، فما بالكم لا تقتدون بهن فرغم أننا لم نمنحهن صلاحية الوصول إلى مواقع رئاسية لكنهن واعيات جدا ومثقفات**".[3] وضع هذا الخطاب ليهدأ الوضع ويقنعهم بعدله ومساواته لكنه يشعل نار الفتنة بين أبناء شعبه بسبب الطائفية فوضع ثلاثة رؤساء لحمايته الأول سني و الثاني شيعي و الثالث كردي يقول:" **فرغم أنني قد وضعت لكم رئيسا سنيا وآخر شيعيا ورئيسًا**

1 – ضحكة الخاتون، ص76.

2 – ينظر، مهدي شاكر العبيدي، (ضحكة الخاتون) قصص رغد السهيل ، الناقد العراقي ،2011/10/12، www.alnaked-aliraqi.net .

3 – ضحكة الخاتون،ص75.

احتياطيا أول من الأكراد و الثاني من الأقليات كي لا تختلفوا لكنكم تتصارعون دوما ما بينكم ما الحل معكم يا أحبائي؟".[1]

وهذه الصورة الواقعية عن سياسة الحكومة الطائفية في العراق، بحيث تتبدل أحوال الشعوب و الدول عبر الزمن تبدلا قد تكون السياسة سببه الرئيس "كما حصل للعراق بعد الغزو الأمريكي عام 2003، إذ لعبت السياسة دورها بتدهور الأوضاع في مشهد تعمه الفوضى، بحسب عضو البرلمان العراقي، ولادة المحاصصة التي غابت في النظام السابق، لتظهر بدخول مفاجئ أساءت به لعموم مؤسسات البلاد مستشهدا بالرئاسات الثلاث التي باتت عرفا أساسيا يستلم به الكرد رئاسة الجمهورية و العرب الشيعة لرئاسة الوزراء وتذهب رئاسة مجلس النواب للعرب السنة".[2]

وهذا التصنيف الذي وضعه (السيد شلهوب) في دولته (اليوتوبيا العظمى) ولدت انعكاسات سلبية ضاعفت مأساة الوضع في دولته، فقام السيد شلهوب بأسلوب الإلهاء و التنويم بالتباهي على العالمين بإنشاء مدينة الألعاب بقوله:" **قد قمت أيضا بافتتاح مدينة للألعاب، وضعت فيها أعلى دولاب هواء في الشرق الأوسط**".[3] وهذه إشارة إلى الساسة الدول في صرف أموال طائلة في أشياء تافهة والشعب يتضور جوعا ويشتكي حشد غفير من الناس من قساوة الفقر والحرمان والجوع وفداحة الجور و الإرهاق بينما الأمم من حولنا تجد وتلعب.[4] ومدينة الألعاب التي إشارة إليها الكاتبة في القصة هي أكبر مشروع سياسي على مستوى مدينة الموصل مركز محافظة نينوى، إن الفساد الاقتصادي في العراق

1 – المصدر نفسه، ص75.

2 – المحاصصة، عنوان النظام السياسي بالعراق بعد الغزو الأمريكي، 2019/03/20، www.aljazeera.net، 2020/02/26، 12:50.

3 – ضحكة الخاتون، ص83.

4 – ينظر، مهدي شاكر العبيدي، (ضحكة الخاتون) قصص رغد السهيل، 2011/10/12، www.alnajed-aliraqi.net، 2020،13:40/02/26.

يـرتبط واسـتمراره بصـورة جدليـة بالوضـع السياسـي الـراهن والموصـل تحديـدا التـي وصـفتها الكاتبـة بدولـة اليوتوبيـا العظمـى، تعـاني منـذ اسـتعادتها مـن سـيطرة تنظـيم الدولـة الإسـلامية داعـش (2017) تنـامي ملفـات الفسـاد حسـب مختصـون بهـذا الشأن.[1]

ومحـافظ نينـوى (نجـم الجبـوري) يصـرح بـأن:" العقـد الاسـتثماري لمدينـة الألعـاب المول يعده أحد أبواب الفساد المبطنة."[2] وهذا ما ناقشته الكاتبة في قصتها من حقائق عن أوجه الفساد في العراق، إذ قدمت لنا نماذج و صور عن الواقع المزري و الفساد السياسي فـي العـراق بأسـلوب فنـي معبـر وشـيق وإلحاحهـا البـارز فـي إبـلاغ صـوتها وموقفهـا إزاء الفساد في العالم المحيط بها.

2-1 البعد الاجتماعي:

توطئة:

الأدب تعبير إنساني عن قضاياه المتعددة، فكل ما ينتجه الأديب في جوهره هو مـرآة عاكسـة عـن المجتمـع مـن زاويـة الحيـاة اليوميـة، مـن خـلال الظـروف والتفاصـيل والأحداث الاجتماعية ، فالكاتب يعتبر أداة اتصال اجتماعي متفاوت والمعبرًا عن افكار مجتمعه .

2-2 الأدب والمجتمع:

يتضـمن الأدب الروائـي النتاجـات الأدبيـة الإنسـانية، التـي تعبـر عـن المجتمـع فـي قالـب سـردي سـواء أكـان روايـة أو قصـة، فهـي تعتبـر مـن أهـم الأجنـاس الأدبيـة التـي تكتشـف خبايـا المجتمـع بشـكل واضـح .إذ نجـد أن تمثيـل الأدب للحيـاة

1 – ينظر، 15ألف دينار عراقي فقط عقد قيمة استثمار مدينة الألعاب الموصل، كركوك ناو–نينوى،2020/01/09، www.kinkuknow.com، 2020،18:35/02/27.

2 – www.kinkuknow.com، 2020/02/27، 18:36.

على المستوى الجماعي، ليس على المستوى الفردي حيث أن الأعمال الأدبية تعبر عن الواقع الخارجي وترتبط بتفاعلات المجتمع ونظمه وأبنيته و التحولات التي تطرأ عليه باعتبار أن المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال الأدبية.[1]

حتى وإن كان تعبير الأدب عن الحياة بشكل جماعي، فالأديب لا يمكن أن يلم بما في الحياة بجميع القضايا الاجتماعية في عمله الأدبي، إنما يسلط الضوء على أبرز القضايا التي تؤثر فيه مثل المعاناة المرأة في المجتمع الذكوري، واقع التعليم والميراث وغيرها من القضايا.

يعتبر الفيلسوف الفرنسي **(تين) H. TAINE (1828–1893)** الذي عاش في القرن التاسع عشر، فقد نظر إلى الأدب باعتباره انعكاسا للمجتمع فالبيئة الاجتماعية لها تأثيرها على الأديب وجعله في مستوى ما يعانيه العصر.

فنظرية الانعكاس التي ظهرت في عصر **هيبوليت تين (H.tain)** والتي ربطت بين الأدب و الحياة الاجتماعية أو البيئة وأن يعبر الأديب عن القيم الإنسانية مثل الحرية والعدالة الاجتماعية.[2] إن نظرية الانعكاس بالنسبة للأديب هو النظر إليه على أنه لسان المجتمع يعبر عن فواعل الاجتماعية في قالب أدبي و مرجعه في ذلك خلفيته الاجتماعية في الحياة ومعنى هذا أن الأدب انعكاس لواقع الحياة وتطورها.

كانت **(مدام دوستايل) (Madame De Stàel)**هي أول من حاول تأويل العلاقة بين الأدب والمجتمع في كتابها: "**الأدب في علاقته بالأنظمة الاجتماعية**" "إذ ترى أن

1 – ينظر، صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002، ص46.

2 – ينظر، نور الهدى حلاب ، " المنهج الاجتماعي في النقد "، جامعة العقيد أكلي محمد أولحاج، كلية الآداب واللغات، الجزائر، العدد38، 2015، ص257.

الأدب يتغير بتغير المجتمعات ويتبدل بتبدلها ويتطور بتطور الأوضاع الاجتماعية".[1] فهي تتماشى مع تطور الفكر والعلم وتؤكد على دور عامل الانتماء القومي وعلاقته بالمحيط أو البيئة الاجتماعية وتأثيراتهما في الإبداع الأدبي.

أما المفكر الشيوعي **(ماركس)(K.MARX)** فلم يكتفِ بفكرة أن الأدب تعبير عن مجتمعه، بل تجاوزها مبين أن العلاقة بين الأبنية الاجتماعية من ناحية والأبنية الثقافية و الإبداعية ليست علاقة مباشرة وفورية، ولكنها تسفر عن نتائجها بإيقاع بطيء.

بمعنى أنه يمكن أن يكون هناك مظاهر للقوة في المجالات المختلفة ويكون الأدب في موقف ضعيف، لأنه لم يستوعب بعد هذه الظاهرة وعندما يبدأ في استيعابها و تمثلها و تفاعلها الداخلي للابتكار والإبداع نتيجة لها يمكن أن تكون الدواعي التي أدت إلى هذا الازدهار قد زالت، فيبرز الازدهار على وجه الحياة في فترة التي تكون أسبابه فيها قد اختفت، لأن العلاقة تقتضي فترات تخمر، وفترات تأثير بعيدة المدى و بطيئة الإيقاع.[2]

بمعنى أن الأدب حسب الفكر الماركسي لا يتفاعل مع المؤثرات الاجتماعية الخارجية مباشرة و بطريقة سريعة وإنما يقوم باستيعابها متأخرا مع تلاشيها واختفاء أنوارها لكي يحدث أثر بحيث لا يكون هناك حدث اجتماعي مواكب الإبداع الأدبي في نفس الفترة الزمنية.

ثم يأتي رائد المدرسة الجدلية **(جورج لوكاتش) G.LUKACH** فيلسوف الواقعية الأكبر في النصف الأول من القرن العشرين، وذلك عندما درس و حلل العلاقة بين

1 – إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1 ،2003،ص67.

2 – صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، المرجع السابق، ص47.

الأدب و المجتمع، باعتبار الأدب انعكاسا و تمثيلا للحياة كما قدم بعض الدراسات الأخرى التي تعد إسهاما مبكرا من نوع آخر من الدراسات السيسيولوجية للأدب والتي تربط بين نشأة الجنس الأدبي و ازدهاره وبين طبيعة الحياة الاجتماعية لمجتمع ما.[1]

إذن فقد كشف (لوكاتش) العلاقة بين الأعمال الأدبية والمجتمع فنظر إلى أعمال الأدبية بوصفها انعكاسا لمنظومة اجتماعية معينة.

فنجد كلا من (**مدام دو ستايل، ماركس و لوكاتش)** قد قدما رؤية عن علاقة بين الأدب والمجتمع وتشكلت مع **(لوسيان غولدمان)** GOLDMAN عبر عن آرائه عن علاقة بين الأديب بمجتمعه في كتابه **(سوسيولوجيا الرواية)** اهتم بالجانب الكيفي في دراسته للأعمال الأدبية و الوعي الجماعي عندما جعل المستوى الأديب يتمثل في قدرته على صياغة رؤية للعالم.[2]

2-3 تمظهرات الواقع الاجتماعي:

تميزت أعمال (رغد السهيل) باشتغالها الفكري على الكثير من القضايا الاجتماعية بمختلف أشكالها، فهي متأثرة و مؤثرة في آن واحد، متأثرة بما تستوحيه من المجتمع من تجارب اجتماعية و إنسانية ومن مواضوعاته بصفة عامة و مؤثرة بما تسهم في بلورة الأفكار و الآراء و العقائد التي يؤمن بها المجتمع. فالفن الروائي معبر عن الأحداث الاجتماعية ضمن الواقع المعيش.

والأديب يعبر عن المجتمع الذي عاش خذلانا و هزائم على نحو متوازٍ في العهد الأخير، لذلك انشغلت الرواية العربية بالارتكاز على المجتمع في بنيته الداخلية وتشابك علاقته ومآل الأحداث فيه، فعلاقة الرواية بالمجتمع مثار جدل وبحث عميق لدى الأدباء. فجاءت لغة (رغد السهيل) لغة سردية وصفية من خلال رسمها لصورة المجتمع العراقي

1 – ينظر، المرجع نفسه، ص56.

2 – ينظر، المرجع السابق، ص60.

الذي يعاني في صمت، فقدمت لنا رسالة إنسانية اجتماعية معبرة عن الوضع الاجتماعي السائد في بغداد و عالجت العديد من القضايا كواقع التعليم الميراث، صورة المرأة في المجتمع الذكوري وغيرها من القضايا.

2-4 التعليم:

إذا كان التعليم عملية لاكتساب المعارف والمبادئ و المهارات وذلك عن طريق التدريس و التدريب البحث العلمي الموجه، إذ يعد التعليم مؤشرًا للوعي في المجتمع لأهميته و هدفه الرقي بالأمة.

إن **(رغد السهيل)** نقلت لنا من خلال قصتها **(الوجه الثالث للعملة)** واقع التعليم و مستواه المنحط وكيف دخلت فيه اللامبالاة وسعي وراء الطريق الأقصر وأيسر للحصول على شهادات العلمية في بعض المؤسسات والجامعات العربية وشخصية الرجل المثقف الذي نم ثقافته الفكرية و العلمية من خلال الكتب التي في المكتبة و هذا حسب ما ورد في المتن القصصي:" **أم الربيعين المدينة التي تشأ فيها طاهر من أعرق مدن العراق، لم تكن مكتباتها تضم إلا صنوفا معينة ومحددة من الكتب والطاهر الذي يقدس الكتاب قام بعد العام 2003 باستيراد شتى الكتب المعرفية، الفلسفية منها و الصوفية وكتب الأساطير و مؤلفات كبار مفكري العالم**".[1]

هذه الكتب المعرفية المتنوعة في مختلف المجالات ساعدت طاهر في تكوين نفسه وأصبح بفضلها شخصا مثقفا "**طاهر يواصل القراءة في كتبته ليل نهار، ولا يكل كل زبون يأتي يستفسر منه عن أي كتاب سرعان ما يجد جوابا شافيا لديه**".[2] فالطاهر رغم ثقافته إلا أنه يجد نفسه بعد مرضه الحياة تقسو عليه وله عائلة يعيلها من أربع صغار

1 – ضحكة الخاتون، ص25.

2 – ضحكة الخاتون، ص27.

وجد صديق له عمل ليعيل عائلته:" **حسنا عثرت لك على عمل تعيل به عائلتك... عمل راق يليق بك بفكرك، كل ما عليك هو أن تكتب أطروحة الدراسات العليا الماجستير عن الفن التجريدي و شؤونه لصديق لي، وسوف يمنحك مبلغا مجزيا على هذه الأزمة**".[1]

هذه الصورة عن الواقع الذي يعانيه المثقف المهمش في الوطن العربي في حين الذي يلقب بالطالب دراسات العليا وأصحاب النخبة يعجز عن كتابة رسالة الماجستير المعنونة بالفن التجريدي و شؤونه ويعتبرها أزمة بالنسبة له لأنه طوال مسيرته الدراسية لم يتعب ولم يبذل جهد من أجل دراسته ولم ينمي ثقافته وإلا لما أصبحت رسالة الماجستير بالنسبة له عبئًا ثقيلاً و أزمة لأن من يحصل على الشهادات دون جهد مستواه العلمي لا يستطيع المواصلة به نظر لضعفه ونقص ثقافته العلمية.

يواصل الطاهر في القصة كتابة أطروحات لطلاب الدراسات العليا " **ويخوض بدلا منهم في بحوثهم، هو الجندي الخفي وراء ظهورهم، وكل ما عليهم أن يدفعوا له ثمن جهده و دراسته، قوتا له ولعياله، أصبح مفكرا خلف الأضواء، له من البحوث و الدراسات ما يزيد على أربعين دراسة جامعية في شتى التخصصات، اكتسب خبرة كبيرة في كيفية كتابتها، وبات يعرف شروطها أكثر من أي طالب مجتهد بل راح يتنبأ بمواقع الأسئلة التي قد يسأل الطالب عنها**."[2]

شخصية الطاهر المستغلة من طرف طلاب الدراسات العليا على حساب وضعه المادي وعوزه ليكتب لهم مقابل مبلغ مادي يعيل به عياله، ولكنه من جهة أخرى كان كلما أنجز رسالة ماجستير يستفيد من جميع التخصصات إلى أن أصبح يتوقع الأسئلة التي ستطرح على الطلاب يوم المناقشة، و أصبحت له خبرة كبيرة في كتابة المذكرات

1 – ضحكة الخاتون، ص28.

2 – ضحكة الخاتون، ص28.

نظرا لخبرته التي اكتسبها من كتابة عدد كبير من المذكرات، ضمن هذا السياق فإننا نود أن نشير هؤلاء الطلاب بعد تخرجهم يوجهون إلى استلام مناصب لا تليق به ولا بمستواهم إذ أصبح لا يوجد رجل مناسب في المكان المناسب مثل وزير التعليم العالي والبحث العلمي في قصة (الوجه الثالث للعملة): "**طاهر هل سمعت باسم الوزير الجديد للتعليم العالي والبحث العلمي؟ لا شأن لي بكل هذا، لكن يا طاهر هذا شخص ليس له أي دراية أو خبرة بأبسط أصول البحث العلمي واحتياجاته، يبتسم طاهر ابتسامة ذات مغزى**".[1]

المغزى من ضحكة طاهر يعود إلى ما ذكرناه سابقا، إلى أن الرجل المناسب ليس في المكان المناسب، وربما هذا الذي تعين وزيرًا واحدًا من الأشخاص الذي اتكل على الطاهر في كتابة أطروحة له، ولو نقلب الموازين ونعطي كل شخص حقه لما بقي طاهر مستغلا من طلبة الفاشلين ولما استلم بعض الشخصيات المناصب ليس لهم خبرة فيها.

وهكذا نقلت لنا رغد هذه الصورة المؤلمة عن الذين يمتلكون ثقافات ووعي فكري كبير لا يملكون لا شهادات ولا مناصب في حين أصحاب شهادات المزيفة في مناصب مرموقة، شخصية الطاهر بقيت تستغل ليس فقط من الطلاب ولكن من مدير المدرسة نفسه" **السيد إحسان مدير المدرسة النحيف طويل القامة المعروف بكثافة شعره فاحم السواد يشترط عليه أن يشاركه ربحه، فلا يقدم له إلا راتبا ضئيلا مهما كانت أرباحه ويغدق الأرباح كلها على المدرسة منتسبيها، مقابل أن يكتب له طاهر بحث الماجستير**".[2]

طاهر يفتح حانوتًا صغيرًا في مدرسة يبيع فيه حلويات و العصائر لكن يتقاضى راتبًا قليلاً ورغم معرفة المدير بمستوى الثقافي لطاهر إلا أنه لا يعيره مكانة ولا راتب ويطلب

1 – ضحكة الخاتون، ص29.

2 – ضحكة الخاتون،ص30.

منه كتابة له رسالته، في حين دخلت المُدرسة حسناء بصدفة إلى مكتب المدير اندهشت بكلام طاهر الذي لا يعد بالنسبة إليها سوى بائعًا بسيطًا:" **وبينما هو يناقش المدير بشأن البحث ويشرح له الأفكار العلمية و النظريات الحديثة، تدخل عليهما المدرسة حسناء، وتضع أوراق امتحان الطلبة على مكتب المدير، وما إن تسمع صوت طاهر يتحدث بمهارة وخبرة عن أحدث النظريات في علم الرياضيات الحديثة حتى تتسع حدقتا عينيها، ترفع كتفيها مستغربة**".[1]

إذن هذه هي الصورة التي رسمتها الكاتبة عن واقع التعليم المزري وعن واقع من يحملون الشهادات العليا ويتحصلون على الألقاب لكن ليس بجهد شخصي صورة عن بعض الطلاب وليس جميعهم، أصبح لديهم ألقاب بغض النظر عن معارفهم و قدراتهم و تحصيلهم العلمي، وهذا ما أفسد قيمة الرسائل العلمية فهناك من تولى مناصب عليا إلا أن شهادته وألقابه لا تؤهله حتى للعمل مكان شخصية الطاهر المستغلة إلا أنه لا يهمه المستوى العلمي ولا المناصب فهو يمتلك زخمًا فكريًا و ثقافيًا ويعتبر كنزا أحسن من ألقاب المزيفة وحتى وإن طلبوا منه كتابة الرسائل لا يبالي لأنه يعتبرها معرفة جديدة وأصبحت هواية لديه لأنه يفضل القراءة دوما ولا يعتبرها مضيعة للوقت.

1 – ضحكة الخاتون، ص30.

2-5 الميراث:

لقد وضعت الشريعة الإسلامية نظام المواريث على أحسن النظم المالية وأحكمها وأعدلها فقررت ملكية الإنسان أن يقسم الميراث وفق القواعد الفقهية والحسابية التي يعرف بها حق أو نصيب كل وارث من التركة. وقد عرف المالكية بأن علم من العلوم الشرعية، يعرف به من يرث ومن لا يرث ومقدار ما لكل وارث".[1]

فالميراث من القضايا الاجتماعية التي تناولتها (رغد السهيل) في قصة **(التركة)** ضمن المجموعة القصصية **(كللوش)**، فقدمت لنا نموذجًا عن صورة المرأة منتهكة الحقوق، وخاصة في موضوع الميراث كثير من المجتمعات في العالم العربي تفضل الذكر على حساب الأنثى ورغم أن الله – عز وجل– عدل بين الطرفين في هذا الموضوع إلا أن بعض سلوكات الجاهلية ظننا أنها انتهت لكن في بعض العائلات العربية مازالت موجودة، وهي قضية تفضيل الذكر عن الأنثى و خاصة في حقها الشرعي؛ أي الميراث أو التركة وهذا ما أوردته **(رغد السهيل)** في قصة **(التركة)** وهي القصة الأكثر" كشفا عن العلاقات القائمة في العائلة العراقية في ما يخص حقوق المرأة من التركة المالية التي يتركها الأب لأبنائه، اذ نلاحظ التمييز الواضح والمكشوف بين الابن الوحيد و البنات الثلاث اللواتي تجبرهن الأم على التنازل عن حقوقهن للأخ، باعتبار أن ما سيرثه يذهب إلى أزواجهن."[2]

وهذا ما عبرت عنه رغد السهيل في قصتها" **وما إن قضت الأربعون حتى اجتمعت الأم مع بناتها و طالبتهن بالتنازل عن الإرث لأخيهن عاصي، فمن غير المنطقي أن**

1 – بن مسعودة شهرزاد، " قواعد الميراث "، طلبة السنة الثالثة حقوق، كلية الحقوق، جامعة منتوري، قسنطينة، ص05.

2 – عبد علي حسن، كللوش وتمثلات الأنثى الساردة، الناقد العراقي،2017/11/19، www.alnaked-aliraqi.net، 2020،18:42/03/04.

يذهب المال أبيهم إلى الأزواج، أخوهن سيحفظ المال و يصونه ويظلّ ضمن العائلة لا ينفرط عقده ووعدتهن ان يمنحهن أخوهن راتبا شهريا".[1]

هذه العبارات التي لا يتقبلها لا المنطق ولا العقل فتخرج من فم الأم من أجل ابنها، رغم ما تركه أبوه من أموال إلا أن الأم ترى أن المال الذي تركه الأب لبناته ليس من حقهن. بالإضافة إلى الوعود الكاذبة التي تتداول في العائلات بأن أموالهن ستبقى محفوظة بإضافة إلى المنحة الشهرية وخوف على ميراث البنت من أن يأخذه زوجها، لكن إذا كانت العائلة مثل هذه لا تفكر في حال بناتها تفكر إلا في ابنها فقط وكان موقف البنات من كلام أمهن مختلف بحيث أن ابنة الكبرى" **ياسمينة: يا أمي... حقي ولن أتنازل عنه، صاحت أمها صيحة زلزلت القصر الكبير: أيتها الفاجرة أتخالفين رأي أمك؟ اخرجي ولا تعودي..**".[2]

ياسمينة رفضت وطالبت بحقها في التركة أبيها فوصفتها أمها بالفجور وعهر الأخلاق في حين أخوها عاصي" **يهدد زوجها بالقتل إن لم يكبح ياسمينة وزوجها يتوعده بدوره على عاصي أن يحترم نفسه و إلا سيعلمه الإحترام**".[3] وبعد جدال كبير وبعد رفع دعوة قضائية تمكنت ياسمينة من الحصول على إرثها كاملا بالقانون وقطعت صلة الرحم بين الأم وابنتها نهائيا، بحيث نجد أن أغلب مشاكل الأسرة وقطع الأرحام سببه الميراث.

وبالنسبة إلى الأخت الثانية (قرنفلة) أطاعت زوجها عندما قال لها" **استغني يا عزيزتي عن إرث أبيك، الحمد لله لدينا ما يكفينا، أنا رجل مسالم، وأبواب المحاكم ليست**

1 – رغد السهيل، كللوش مجموعة قصصية، المؤسسة العربية للدراسات للنشر و التوزيع، الكويت، ط1، 2017، ص117.

2 – كللوش، ص117.

3 – كللوش، ص119.

لنا، وينبغي إغلاق الباب ومنع الريح."[1] فوافقت (قرنفلة) رأي زوجها و تخلت عنحصتها من الإرث بغض النظر أنها حرمت من تركة أبيها إلا أن الله عوضها بزوج صالح يعيلها ويعيل أولادها .أما الأخت الثالثة والصغرى (جورية) التي" **أطاعت أمها و مؤمنة بأنها دائما على صواب، فوعدتها بأن تزوجها من ابن خالتها بعد انقضاء عام الحداد.**"[2]

طمع وجشع الأم أدى بها الى مكافئة ابنتها بتزويجها من ابن أختها التي تحبه وكان أبوها معارضا لسوء أخلاقه وبعد زواجها منه تلمست تغيره ولكن تزول الجبال ولا تزول الطبائع ترك رزقه بيد المزارعين، كل همه أن يستلم المال فحسب "**ليقضي ليله يلعب القمار مع رفاقه ويعود فجرا وينام طول النهار.**"[3] وبعد أن خسرت (جورية) حياتها الزوجية وعندما عادت إلى منزل أبيها منكسرة مغلوبة على أمرها انصدمت من كلام أمها المتسلطة والمتجبرة" **إذا أردت الحياة معنا، لا تعودي لذكر إرثك، فلا إرث للبنات أو عودي لزوجك.**"[4]

بالرغم من الحالة المزرية التي كانت تعيشها جورية من إنهيار وبكاء، داهمها النعاس فحلمت طيف داخل غرفتها بفتح باب خزانتها ويردد" **تركت لك جورية ما إن تمسكت به لن اضلي من بعدي أبدا.أفاقت فجرا وهي تهمس رحمك الله يا أبي أتلومني على التنازل عن حصتي في التركة؟ استحق ذلك ووقعت عيناها على خزانة ملابسها دمت يدها تتفحص ثيابها حتى لمست في قعره تحت ثيابها ورقة ما سحبتها**

ثم تذكرت ارتجفت وذهلت..."[5] فوجدت أن أبيها في تلك الورقة ترك لها إرث من خلاله استطاعت العيش هي وابنها في محافظة (أربيل).

---

1 – كللوش، ص118.

2 – كللوش، ص117–118.

3 – كللوش، ص119.

4 – كللوش، ص120.

5 – كللوش، ص122.

وهذه الرسالة التي أرادت **(رغد السهيل)** إيصالها للمتلقي، هو أنه يجب إعطاء الأنثى حقها في ميراث أبيها لكي تؤمن به نفسها في الحياة الصعبة، وحتى إن لم تجد عملاً أو زوجًا صالحًا مثل شخصية (جورية) تجد ما تعيش به هذه حكمة الله عز وجل في شريعة الميراث، وكذلك رسالة الثانية مهما كانت الظروف لا يجب أن تتنازل المرأة عن حقها ولو كان حتى لأمها أو إخوتها فالنتيجة واضحة إذا قست عليك الدنيا لا أحد سيقف معك إلا ما تركه لك والدك في قول القاصة على لسان الوالد" **ما إن تمسكت به لن تضلي بعدي أبدا**".[1]

2-6 معاناة المرأة في المجتمع الذكوري:

من القضايا التي عالجتها القاصة **(رغد السهيل)** وركزت عليها هي معاناة المرأة في المجتمع الذكوري، إذْ كيف يتم استغلال الرجل لعاطفة المرأة بسبب نزواته فنقلت لنا من خلال قصتها **(نجوم على الجدار)** صورة المرأة الضحية التي مثلتها شخصية (ريم) فوضعت القاصة يدها " على علة الخراب في المجتمع الشرقي، ألا وهي النزعة الذكورية وكيفية تفكيرها لديمومة سلطتها."[2]

وكيف يقنع امرأة ويوهمها بأنها هي أول حب في حياته ورغم أنه متزوج مثل شخصية (ريم) التى أقنعها (أحمد) بعد الخيبات التي تلقتها من الرجال الذين أحبتهم في حياتها فأحمد من الرجال الذين خذلوها بعد أن أقنعها أنه مختلف عن باقي الرجال فصدقته" **عرفت غيرك كثيرات، لم يكن مثلك بهذا التفاعل.أنت رائعة عميقة ومعطاء ياريم، أنت امرأة حقيقية، تمتلئين أنوثة فأخبرته أنها تخاف الرجال فهم دائما يخذلونها حتى قال لها، تبا لكل الرجال الذين خذلوك الخلل فيهم وليس فيك، ثقي لن أخذلك**

1 – كللوش، ص122.

2 – www.alnaked-aliraqi.net، 2020/03/04، 19:58.

يوما، فأنا مختلف عنهم... صدقيني عليك أن تبدئي العلاقة ومن ثم تحددي مصيرها لا ترسميها مسبقا، شعرت بالأمان معه".[1]

وما إن جعلها تتعلق به وتصدقه وتحبه بدأ كغيره من أشباه الرجال الانسحاب من حياتها وتركها تتألم بمفردها، حسب ما ورد في قصة:**(نجوم على الجدار)** "**انظري يا ريم إلي، نعم تزوجت باختيار عقلاني بحت. لكني قنوع وزوجتي تحاول فعل كل ما يرضيني، قريبا سوف نرزق بطفل آخر، أحيانا ينبغي التضحية بشخص ما...!**".[2]

في هذا المقطع توضح لنا كيف الرجال ما إن يستقر وضعه الأسري ويصبح لديه أطفال حتى يستيقظ من نزواته و يفكر بالرجوع إلى زوجته ويترك حبيبته تعاني وحدها ورغم حلاوة كلامه في البداية، إلا أنه في آخر المطاف بدأ بالتهرب بقوله:" **سوف تجدين يوما الشريك و الرفيق مهما طال بك العمر، حتى لو صرت الضحية المقصودة !هي التي تتمسك باللحظة التي تعيشها، جاء يحدثها عن الخمسين أو الستين القادمة، ربما لديه وجهة نظر! فالعمر يمضي سريعا، لكنها لم تفهم أليس هو الذي طلب منها ألا تحدد مصير العلاقات مسبقا، ليجعل هو منها الضحية مقدما؟!**".[3]

فالكذب والتلاعب بمشاعر وعواطف المرأة أصبح يمثل فطرة وراثية لديهم وكلما كثر كذبهم زادت متعتهم" **خرج كائن غريب خرافي ما يكون حشرة قبيحة بعيون الأخرين أجابته كطير ينتفض من البلل بسرعة: أنا سعيدة بحريتي، لقد اعتدت عليها لا يقلقني هذا الأمركثير.**"[4]

فالتساؤل الذي تطرحه رغد عن المجتمع الذكوري لماذا لم تمنح ريم القرار؟ لماذا يكون أحمد هو من يشرع قانون العلاقة وهو من ينقض ذلك؟ فقد جعلت الضمير الإنسان

1 – ضحكة الخاتون، ص107.

2 – ضحكة الخاتون، ص112.

3 – ضحكة الخاتون، ص112.

4 – ضحكة الخاتون، ص112.

هو الحكم على الجرائم التي إنتهكت المشاعر، يصاحب ذلك كشفها الضمني داخل السرد عن ازدواجية الرجل الشرقي عندما يتخذ من المرأة قاربا للفراغ[1].

فـ(ريم) في القصة مهنتها مرممة بنايات لكنها نسيت أن ترمم ذاتها وتقع ضحية في كل مرة، فوضعت على جدار غرفتها لوحة نجوم وتلك النجوم تمثل عدد الرجال الذين تلاعبوا بمشاعرها، ورغم العروض المغرية التي يدفعونها مقابل اللوحة كل عام إلا أنها رفضت وتركتها لتذكرها بما يحدث لها في كل علاقة ولكي لا تقع ضحية مرة أخرى.

بالإضافة إلى نماذج آخرى لمعاناة المرأة في قصة **(حديقة جمعة اللامي)** وتمثلت في الشخصيتن التي أحالت لهما رغد السهيل الأولى شخصية(**فرخندة)** والثانية شخصية **(نادية مراد)** .

سنبدأ بمعاناة بشخصية **(فرخندة)** التي أحالت إليها الكاتبة في القصة الأولى من المجموعة القصصية **(كللوش)** المعنونة **(بحديقة جمعة اللامي)** تصور شخصية (فرخندة) وتسرد حكايتها، وهي شخصية حقيقية للشابة الأفغانية التي تم تجريمها لمجرد اعتراضها بشدة على الممارسات المتخلفة في المجتمع الأفغاني وتحديدا فيما يتعلق بمعرفة الغيب وتكهن، هذه الشابة قتلت وإتهمت بالإلحاد عندما صاحت بوجه رجل يبيع الحرز للنساء "**قالو: قتلت لا بل أحرقت، بل ذبحت كشاة ثم سلخوا جلدها وقيل أعدوها للشواء كنعجة صغيرة.**"[2]

إذًا فالمرأة في المجتمع في هذه المجتمعات مثل أفغانستان التي تسرد رغد قصتها تعارض الجهل والتحامل و الفساد في حسب قول القاصة" **رجل الاستعلامات يوزع الحظ على العوانس ويمنح النسوة بركاته لينجبن الذكور... ويبيعهن حجارة إذا أخفتها**

1 – ينظر، www.alnaked-aliraqi.net ، 2020/03/04، 20:43.

2 – كللوش، رغد السهيل، ص11.

إحداهن في وسادة زوجها منعته من الزواج بالثانية أو الثالثة أو الرابعة!"[1] تعترض (فرخندة) وتصيح في وجه العراف أو الساحر" **أي جهل تبيعه للنسوة**".[2] عندما تدلي المرأة بصوتها تتهم بالكفر وتلتصق بها تهمة إحراق نسخة من القرآن، أخذت الحشود الغفيرة تضربها حتى الموت، ثم دهسوا جثتها بالسيارة وأشعلوا فيها النيران قبل إلقائها في نهر كابل بالقرب من (مسجد شاه دو شمشير) في كابل مع ذلك في وقت لاحق تبين أنها بريئة ".[3]

هكذا تعاني المرأة في صمت قتلت واتهمت بالإلحاد في حين أن شعبها يمارس الجهل بكل أنواعه، الناس يتبعون السحر و الشعوذة ويتركون كلام الله وإذا إنتفض أحد وخاصة المرأة على مبادئهم و معتقداتهم وجهلهم وغيرها من القضايا التي تنم عن ظلامة المجتمع الأبوي للمرأة . مثل ما حدث **لفرخندة** وإذا كانوا يقدسون كلام الله و يؤمنون بكتابه لماذا لا يتبعون ما فيه ويسيرون على دربه، هكذا دائما يهدر حق المراة ولا تجد إنصافًا أوعدلا وهذه الظاهرة ليست مقتصرة على الدين الإسلامي والمجتمع المسلم وإنما هي ثقافة وتربية المجتمع قبل أن تكون تعاليم دينية، لهذا السبب يأمرنا القرآن بعدم خلط الظلم بالإيمان.

في حين يحاول النص الكشف عن "هموم النسوة في مثل المجتمعات التي تنخر في جسدها ممارسات الجهل الاجتماعي والديني على حد سواء."[4] إذ أحالت **(رغد السهيل)** ضمن هذا المضمون لقصة **(نادية مراد)** الفتاة أيزيدية العراقية اختطفت من قبل الإرهابين المنتمين لتنظيم داعش، هربت، أبكت حكايتها الحضور في الأمم المتحدة، حين تعرض شعبها من الرجال و النساء للاضطهاد والقمع وكانت هي من بينهم، تحولت

1 – كللوش، ص12.

2 – كللوش، ص12.

3 – عطاء الله مهاجراني صحافي إيراني، إحراق فرخندة بنار الجهل المقدس، الشرق الأوسط، 2015/03/30، العدد13271، www.aawsat.com، 2020/03/06، 11:43.

4 – عبد علي حسن، كللوش وتمثلات الأنثى الساردة ، www.alnaked-aliraqi.net، 2020،12:42/03/6.

النساء إلى ضحايا الرق الجنسي، خطفت (نادية مراد) من قريتها ثم نقلت إلى مدينة الموصل معقل تنظيم داعش حينها كانت بداية كابوس دام لأشهر بعدما تعرضت للتعذيب و الاغتصاب الجماعي قبل أن يتم بيعها مرارا بهدف الاستعباد الجنسي.[1]

وهكذا صورت لنا رغد الكابوس الذي تعيشه المرأة في ضل التعذيب والاضطهاد من قبل الجماعة داعش في قولها" **فرت من مركز التعذيب الدائرة فنجت بعذرية روحها.**"[2] لم يبقى **لنادية** سوى بروحها وبكل قوة وشجاعة تمكنت من الهروب لتواصل دفاعها عن حقوق الضحايا الإيزيدين وتقف بكل قوة وشجاعة في أمم المتحدة وتصرخ بقولها" **تصرخ نادية مراد في الأمم المتحدة، تضرب المنصة بقبضة كفيها تقف، ترفع رأسها ثم تغادر القاعة خلفها يهيش الحضور في البكاء.**"[3]

قدمت لنا القاصة (رغد السهيل) من خلال قصصها معاناة المرأة في ضل المجتمع الذكوري من ظلم وانتهاك الجماعي والاستغلال الجنسي الذي تعانيه وتعيشه عبر الأزمنة، لكن رغم كل هذه المعاناة التي تعيشها وهذه القسوة وهذا التهميش إلا أنها تناضل وتكافح من أجل أفكارها و تدافع عن روحها إلى آخر لحظة في حياتها، مثل ماحدث مع (فرخندة) و (نادية مراد) أصبحت المتحدثة البارزة في الدفاع عن تلك الأقلية وحازت على جائزة نوبل للسلام، اذ عينت نادية السفيرة للأمم المتحدة للدفاع عن كرامة الضحايا الاتجار البشر وخصوصا ما تعرض له الإيزيدون.[4]

---

1 – ينظر، قصة ناديا مراد من أسر داعش إلى نوبل للسلام، 2018/10/05، www.alhurra.com، 2020/03/06، 12:42.

2 – رغد السهيل، كللوش،ص13.

3 – كللوش، ص17.

4 – ينظر، ناديا مراد، كيف استطاعت الإيزيدية العراقية الهرب من جحيم الجهادين؟، الشرق الأوسط،2018/10/05، www.france.com، 2020،13:07/03/06.

سلطت الكاتبة الضوء على معاناة المرأة في المجتمع العراقي، منتقدة الكثير من العادات و الاعراف البالية التي لازالت منتشرة في البلاد.

2-7 الفقر:

حين يعيش الإنسان في وطن غني كالعراق ويموت فقيرا، فهو من الموضوعات و القضايا الاجتماعية التي عالجتها رغد السهيل في روايتها أحبت حمارا فقدمت لنا نماذج عن الفقر المدقع التي تعايشه الأرامل والنساء في العراق بقولها" **تدور أم مظلوم بالحلوى بين السيارات، يشفق عليها بعضهم، يدفعون لها المال رافضين استلام أي شيء مما تبيع، تصر فترمي لهم من النوافذ السيارات مما عندها**".[1]

أم مظلوم سيدة فقيرة انقلبت حياتها بعد موت زوجها ولديها طفلين وليس لديهما أوراق ثبوتية، تظطر إلى أن تقلب القمامة لتعيش ثم تعثر على رأس زوجها في القمامة فتقرر أن تبيع الحلوى بدلا من ذلك وتعيش مع السيدة **(أم صابر)**الطيبة يتقاسمان لقمة العيش وتبيع كل منهما أشياء بسيطة من أجل قوتها اليومي و تعيشان في بيت متهالك، و رغم شدة الفقر إلا أنهما يساعدان بعضهما تقول أم صابر" **يجب أن ندبر شيئا لنغطي السقف، الشتاء على الأبواب، ولا أنتمى أن يتكرر ما حدث العام الماضي، حين أغرقنا المطر ونحن نائمون ومرض أولادنا، كاد ولدك أن يموت لولا رحمة الله وعلاجك**".[2]

رغم شدة الفقر و المعاناة و صعوبة الحياة إلا أن صبر **أم صابر** و**أم مظلوم** ساعد بعضهما على قساوة الحياة والبشر، فمن المؤسف أن تكون دولة غنية شعبها

1 – رغد السهيل، أحببت حمارًا، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2015، ص90.

2 – رغد السهيل، أحببت حمارًا، ص182.

يتضور جوعا وأطفالها متشردون، هؤلاءالنسوة يبحثن عما يديم حياة عائلتهما وهكذا يحتدم الصراع في الحياة البؤس و الحرمان الذي يعيشه النسوة في العراق.

3 – البعد التاريخي:

تمهيد:

إن الأجناس الأدبية وليدة شريطها التاريخي، ينطلق منها ليعبر عنها، كل نص يسعى إلى الارتباط بالجذور، الارتكاز على الماضي و الحاضر، فمرجعية النص الأدبي ـ في أغلب الأحيان –مرجعية تاريخية. فينتج تداخل بين اللغة والتاريخ لإضافة نصية جديدة وحقيقية، تتجاوز ماهو حاضر وماض لترسم مسارًا روائيًا بحلة جديدة و متميزة وذلك بإبراز مفارقة بين الماضي و الحاضر[1].

3–1 التاريخ:

إن التاريخ بوصفه جنسا من أجناس العلوم الإنسانية، له قوانين و أنظمة لا يجوز العبث بها: فكلمة التاريخ في القرن الخامس قبل الميلاد أسقط إلى حد ما الاهتمام بمجموع الأساطير الإلهية، واهتم في المقابل باستقصاء الوقائع التي تخص الإنسان معتمدا في ذلك على مبدأ العلة والمعلول.[2] فالتاريخ إذا ارتبط بشكل مباشر بأخبار البشرو الوقائعهم، أي جل الأحداث التي يعيشها الإنسان في فترة زمنية معينة، وبهذا يكون التاريخ هو هذه الأحداث المترسبة والآتية من أزمنة والعصور الماضية والمثبت لها. ويكون عمل المؤرخ هو" تحقيق وسرد ما جرى فعلا في الماضي".[3] أي يقوم بدراسة وتتبع

1 – ينظر، محد صالح خرفي، " البعد التاريخي والديني في الشعر الجزائري المعاصر شعر المكان نموذجا "، الخطاب، جامعة مولود معمري، مخبر تحليل الخطاب، جيجل، العدد 2، 2007/05/31، ص145.

2 – ينظر، فيصل دراج، الرواية والتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2004،ص81.

3 – عبد الله العروي، ثقافتنا في ضوء التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 1997، ص09.

مجموعة الأحداث التي يعيشها الإنسان أو أمة أو عصر معين عبر الزمن ورصد مجرياتها، إذ إن التاريخ لا يهتم إلا بسرد الأحداث الماضي التي تترك حضورا وأثرا قويا قادرا على البقاء، مثل تاريخ الجزائر إذ يرى عبد الله العروي أن " المؤرخ لا يفسر بل يتفهم ويفهم".[1] إذ إن عمل المؤرخ نقل المادة التي بين يديه للقارئ وينقسم المؤرخون الدراسات التاريخية لعدة أشكال رغم الاشتراك في المتن أو في المادة التاريخية فهناك من يحلل تارة و يفكك تارة أخرى و يربط تارة هدفه مساعدة على فهم الأحداث التاريخية لفترة بعينها وليس تفسيرها.

ونجد أن كلمة التاريخ قد انقسمت و تجزأت إلى عدة كلمات أهمها:(التاريخانية) التي تتمثل" في فلسفة المؤرخ إذ يؤرخ، كما أن الوضعانية هي فلسفة العالم إذ يعمل في مخبره".[2] نجد أن كلمة التاريخ تفرعت من حيث المفهوم ومجال التطبيق وهي بهذا المعنى تتناول دراسة الأحداث و الوقائع انطلاقا من وجهة نظره خاصة بالمؤرخ حيث يتجلى عمل المؤرخ بالتعبير ضمنيا عن فلسفة الحياة ولا يتعداها أبدا.

3-2 علاقة الرواية بالتاريخ:

" إن الحديث عن علاقة الرواية بالتاريخ حديث متشعب، ذو انفتاحات معرفية واسعة الانتشار، كون الرواية من أكثر الأجناس الأدبية احتواءً للمعرفة الإنسانية".[3] إذ ثار جدل كبير حول علاقة الرواية بالتاريخ، هل يتحول الكاتب الروائي إلى شاهد عيان يستحضر الماضي بمسلماته الجاهزة في إبداعه الأدبي؟

1 – المرجع نفسه، ص20.

2 – المرجع نفسه، ص16.

3 – عبد الرزاق بن دحمان، الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة " روايات الطاهر وطار أنموذجا" دراسة تحليلية تفكيكية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في " النقد الأدبي الحديث"، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2013، ص13.

إن درج التاريخ في النص الروائي يجعلنا نستحضر آليات إنتاج النص الروائي ضمن خطاب التاريخ الموظف في" سياق مجتمعي تاريخي يشترط ويحظر ظهوره فعناصر ما قبل النص الأدبية و الاجتماعية و الإديولوجية تحدد تراث و مادة المؤلف التي سيتشكل من انسجاميتها فاعل تاريخي ومجتمعي ملموس هو الكتاب"[1]

أي باستطاعة الكاتب أو الأديب أن يتخير من التاريخ ما شاء من تجارب يحيلها أدبا أي" بأن يخرجها من الخاص إلى العام، فهو لا يصور تجربة هذا الرجل أو ذاك كما وقعت في التاريخ، و إنما يصور تجربة كل رجل تحيط به نفس الظروف التي أحاطت بهذا الرجل التاريخي، أي دون التقيد بجزئيات التاريخ، إن للأديب الحق في أن يعمل في تاريخ خياله كما يعمله في الواقع الحياة المعاصرة ".[2] " وعلى هذا النحو استطاع شكسبير أن يعيد خلق تلك الشخصيات الإنسانية الخالدة أمثال هملت ومكبث و يوليوس قيصر الملك لير وغيرها وأن نقلت بها من إطار الواقع التاريخي الخاص إلى المجال الإنساني العام".[3]

فالكتابة الرواية من هذا المنظور تتعامل مع المركب الزمني كمكون تقني ومعرفي يدمج العوالم التخيلية ضمن المبنى الحكائي، يتدخل بين التاريخ كمادة خام وكخطاب مهيمن و بين الجنس الروائي السردي إذ يعيد تشكيل الواقع تشكيلا إيحائيا له انزياحاته و فضاءاته، إذ يلتقي الخطابان ويتداخلان مع بعضهما البعض في ساحة مشتركة أساسها تجسيد الواقع وإعادة تمثيل الحياة من وجهة نظر المبدع الروائي[4].

1 – عمار بلحسن، نقد مشروعية (الرواية والتاريخ) في الجزائر، التبين الجاحظية، العدد7، 1993، ص95.

2 – محمد مندور، الأدب ومذاهبه، المرجع السابق، ص13.

3 – المرجع نفسه، ص13–14.

4 – ينظر، عبد الرزاق بن دحمان، الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة " روايات الطاهر وطار أنموذجا"، المرجع السابق، ص14.

إن علاقة الرواية بالتاريخ علاقة وطيدة حيث " تزامن صعود الرواية الأوروبية في القرن التاسع عشر مع صعود علم التاريخ. اتكأ الطرفان على مقولة الإنسان الباحث عن أصوله."[1] أي إن كلا من الرواية والتاريخ تضمها علاقة اتصال وتفاعل إذ ضمت الرواية إلى نسيجها الداخلي وطياتها الخطاب التاريخي. فبنية الرواية لا تنشأ من فراغ وإنما من مرجعيات معرفية عديدة من بينها المرجعية التاريخية فنجد **عبد الملك مرتاض** في كتابه" **نظرية الرواية**" يقول: فكأي من روائي حاول أن يرسم فترة من زمن التاريخ و أن يبرز وظيفة اجتماعية أو سياسية أو فكرية أو فكرة لشخصية ... فجاء بغير الحقيقة التاريخية ولم يعبر لدى نهاية الأمر إلا عن أيديولوجيته هو أوآرائه غير الحيادية دون أن يكون بالضرورة قد عبر عن تلك الفترة أوالحقبة إلا في قالب أدبي خالص.[2]

بمعنى أن الرواية وإن كانت تستحضر التاريخ أي الماضي من أحداث وشخصيات و جانب ديني أو اجتماعي ، إلا أنها لا توظف سردا تاريخيا حقيقيا للتاريخ كما هو في أرض الواقع، وإنما تسرد بطريقة خيالية، جمالية بعيدة عن الواقع.

3-3 الرواية العربية و مرجعية التاريخ:

تعكس العديد من الروايات العربية على الرغم من تنوع اتجاهاتها الفكرية و الفنية موضوعها التاريخي بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، إذ نجد أن الرواية ذات بعد تاريخي فجل الروايات العربية ذات طرح تاريخي على المستوى المرجعي كروايات **نجيب محفوظ**، وأعمال **رغد السهيل** الروائية العراقية، فأعمالهم على وجه التمثيل لا الحصر تعبرأن عن تاريخ أوطانهم "مصروالعراق" باعتبار أن معظم منظري الرواية هم روائيون "يفكرون في

1 – المرجع السابق، فيصل دراج، الرواية و تأويل التاريخ، ص05.

2 – ينظر، عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ،المرجع السابق، ص29.

ممارستهم، ويبررون موقفهم الإيديولوجي أو تقنيتهم الأدبية".[1] نجدهم يشتغلون على مساحات الخيال في الرواية، ذلك أن ما يحددها ليس"سماتها الشكلية بقدرما تتحدد بمدلولها المرتبط عادة بفكرة المتخيل".[2] فالرواية تحاول الاهتمام بالواقع إلا أنها تتفاداه حتى تبقي على نسقها الخاص، كما أنها تخلو من الحقيقة هي الأخرى.

لقد صار واضحا أن الروائي العربي يتعامل مع التاريخ كمتفاعل النص فيجعل الرواية تستوعب مختلف المتفاعلات النصية بدرجات متباينة، على مستويات عديدة مثل: الواقع أو شخصيات تاريخية فالمتفاعلات التاريخية الحديثة فيقصد بها ما تداخل مع الواقع الراهن الذي كتبت فيه هذه الخطابات الروائية عبر الأحداث القصة مثل حرب 1948، أزمة 1967 والعشرية السوداء في الجزائر مثلا، وكذلك تداعيات الحرب على العراق أو على غزة أو أحداث 11 سبتمبر وغير ذلك.[3] ولهاذا فإن قراءة التاريخ في الرواية يدخل كتابة الرواية في حلقة زمنية يصارع معه الروائي من أجل تصوير الماضي بذاكرة الراهن.

يرى **إبراهيم عباس:** " أن الرواية تستند إلى وعي تاريخي مكثف يستجلى الحاضر من رحم الماضي، دون أن ينفصل عنه ورغم اختلاف الواقع إلا أن الماضي ظل يسكن أعماق هذا الحاضر".[4]

أي إن مرجعية الرواية بالدرجة الأولى مرجعية تاريخية وكل ما تعبر عنه الرواية وتصوره من الواقع المعيش في الحاضر ما هو إلا امتداد من الماضي. فالحداثة لا تكمن في إلغاء كل ما هو قديم، فالتاريخ حاضر في كل إبداع لأن

1 – برناط فاليط، النص الروائي تقنيات ومناهج، (تر) رشيد بن حدو، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، (د.ط)، 1992، ص27.

2 – المرجع نفسه، ص06.

3 – ينظر، نورة بعيو، "أشكال وتقنيات توظيف المادة التاريخية في الرواية العربية المعاصرة"، مجلة الخطاب، جامعة تيزي وزو، العدد09،جوان2011،ص43–44.

4 – إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، المرجع السابق، ص75.

"هذا النمط من الوعي أو الممارسة الحداثية الذي يحيل الزمن إلى عامل قيمي ذي اتجاه واحد، بحيث يغدو كل ما هو قديم سالبا وكل ما هو جديد موجبا، لا يفعل شيئا في النهاية سوى أن يلغي معنى الوجود الإنساني أصلا من حيث هو اتصال وتواصل... يضيء الحاضر فيه الماضي ويكمِّله كما يضيء فيه الماضي كثيرا من ملامح الحاضر و قضاياه".[1]

يمكن للماضي أن يقدم حلولا لقضايا الحاضر فالروائي عندما يهمل ماضيه وتراثه وتاريخه و يجعل من الجنس الروائي فاقدا للهوية الذاتية و على كل مثقف ومبدع أن يساهم في تسجيل التاريخ و هذا ما سعى إليه الروائيون في كل من المغرب و المشرق العربي أمثال **طاهر وطار** في رواية **اللاز**، **واسني الأعرج** في **الأمير مسالك الأبواب الحديد** و" **جارات أبي موسى لأحمد توفيق** و **ثلاثية غرناطة لرضوى عاشور عبد كريم غلاب** في **دفنا الماضي** وروايات **نبيل سليمان** و **نجيب محفوظ** ."[2] فيتحقق الانزياح الروائي بعد ذلك عبر التخييل التاريخي، باعتبارها الأساس الذي تقوم عليه و في بعض جوانبها خاصية من خصائص الأجناس الأدبية.

إذا فالعودة إلى مرجعية التاريخ، ليس المقصود منها إعادة قراءة هذا التاريخ بأحداثه والواقائعه الحرفية، فهذا ليس عمل الروائي، فهو عمل المؤرخ، فمهمة الروائي إعادة قراءة هذا التاريخ و الواقع وفق رؤية الروائي.

1 – محمد عابد جابري، الحداثة و التراث (دراسات ومناقشات)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1،1991، ص37.

2 – جميل حمداوي، "الرواية العربية ذاب بعد تاريخي"، "ندوة" مجلة إلكترونية للشعر المترجم، المغرب، www.arabicnadwah.com، 2020/03/22، 19:38.

4-3 تمظهرات البعد التاريخي في الأعمال الروائية:

تعود بنا الروائية إلى تاريخ العراق وإيران، فتنهل منهما مادتها وتعمل على مستنداتهما لكن هذا لا يعني أنها تنقل لنا تاريخ محظ بجميع حيثياته، فالروائية تعيد بناء التاريخ في نصها وتنتقي أحداثه لتشكل لنا بعض جزيئات من التاريخ لتعبر عن رؤياها للعالم موظفة إبداعها الأدبي وخيالها، وسنتطرق في تحليلنا إلى بعض أحداث من تاريخ العراق و إيران.

3-5 تمثال أبي جعفر المنصور:

هو تمثال لمؤسس وباني بغداد التاريخية **أبو جعفر المنصور** وهو خليفة عباسي تعرض في 18 أكتوبر 2005 إلى تفجير أدى إلى تحطيمه بالكامل يتوسط الساحة الرئيسة في حي المنصور الراقي وسط العاصمة، وهو عبارة عن قبة بارتفاع خمسة أمتار تحمل رأسا من البرونز مرتديا عمامة بارتفاع أربعة أمتار[1].

تعرض التمثال كغيره من المعالم البغدادية للتخريب، إذ تم تفجيره كليا عام 2003، عمل الإحتلال الأمريكي على سحق دولة في العراق، وهذا التدمير للمعالم التاريخية لم يكن سهوا، بل سياسة مقصودة تساعد على محو الذاكرة العراقية والتراث و التاريخ العراقي المجيد، وهذا ما جعل الروائية تستحضر في كتابتها المجموعة القصصية "**ضحكة الخاتون**" قصة **ساحة أبو ريش** إذ جعلت من تمثال أبي جعفر المنصور في قصتها " **صادق.. الشاب اليتيم بائع قناني الغاز يقسم بالله ألف مرة إنه أرى بعينه مسامات رأس تمثال أبي جعفر**

1 – ينظر، عمار ستار، حرب التماثيل تمنع عودة أبي جعفر المنصور وصراع السياسي لإزالة قوس النصر، بغداد، عنكاوة، 2007/05/21، 11:18، www.ankawa.com، 2020،12:37/03/28.

المنصور تتفتح وينبت منها الريش و ظهر له جناحان في رأسه، بعد أن تحول إلى كائن خرافي ثم طار في تلك الليلة".[1]

جسدت الروائية هذه الصورة لتعبر عن حزن أهل العراق، على أهم المعالم التاريخية إذ تحول إلى معلم خرافي طار بريش نبت في رأسه وصارت الساحة مجرد قطعة" **تدور على فلك الأطلال ، نعتها الناس بساحة ابو ريش عوضا عن اسمها الأصلي ساحة ابو جعفر المنصور"**[2]

كما صورت لنا حزن أطفال مدينة المنصور عن ذويهم وأقاربهم جسدوه في لعبة الطيران و الاختفاء بقولها:" **أما أطفال المدينة المنصور فقد بدؤوا يلعبون لعبة الظهور الريش في رؤوسهم ويمثلون مجالس العزاء على أحد أصدقائهم وهو يمثل اختفاء و طيران."**[3]

كما نقلت لنا ألمها عن التاريخ وطنها الذي سيسقط من مناهج طلاب بغداد في قولها" **سيتم إلغاء فصل كامل عن أبي جعفر من المناهج ، سيسهل ذلك عليكم الامتحان بكل عفوية وبراءة أجابته: الله يا أستاذ... أحقا سنتخلص من الشرح الطويل لقصة بناء مدينة السلام؟ ينفعل الأستاذ مصطفى ويعلو صوته: قلت لك قررنا إلغاءها من منهج الكلية...لن يبقى لكم مدينة السلام."**[4]

هذا هو هدف المستعمر، محو الهوية والثقافة و التاريخ للجيل الصاعد وطمس تاريخ بغداد في مناهج الدراسية حتى يكبر الجيل وهو لا يعلم تاريخه وحضارته وبقول الأستاذ مصطفى لم تبق مدينة سلام يقصد بها لم يبق شيء على حاله فالقوات الأمريكية دمرت كل شيء في العراق فلم يعد هناك لا سلام ولا أمن.

---

1 – ضحكة الخاتون، ص51.

2 – ضحكة الخاتون، ص52.

3 – ضحكة الخاتون، ص52.

4 – ضحكة الخاتون، ص55.

3-6 نماذج لأحداث تاريخية في رواية منازل ح 17:

لقد تأثرت الكاتبة العراقية رغد عموما بطرح قضايا لأحداث تاريخية، خاصة تاريخ إيران في روايتها الأخيرة الذي شكل لها مادة خام تستقي منه ديمومتها الروائية فرغد السهيل في الرواية " **منازل ح17** " حشدت أكثر ما يمكن أن يقال فيها من محاولات استقراء الماضي وتحديدا تاريخ إيران إذ " تنتقل بنا رغد السهيل في روايتها إلى بدايات القرن التاسع عشر وحتى النصف الثاني منه لنطوف معها في المدينة قزوين الإيرانية متضمنا حركة التاريخ و المؤثرات التي حدثت في تلك الحقبة الممتدة لأكثر من قرنين." [1] ومن خلال تاريخ قزوين سنتعرف عن قرة العين وكيف كانت الحياة في تلك الحقبة التاريخة وأهم الأحداث التي بقيت راسخة في تاريخ إيران إلى يومنا هذا.

1- قمر الزمان:

ولدت فتاة قزوينية من عائلة عالمة متشددة بمذهبها الفقهي وهذه الشخصية البطلة في الرواية مقتبسة من الشخصية قرة العين التاريخية في إيران " **اسمها الحقيقي فاطمة البرغاني، معروفة بلقب قرة العين و الطاهرة ولها الكثير من الألقاب: أم سلمى النقطة الزكية، بدر الدجى، أم العالم، ولدت عام 1233هـ عام 1817م وقبل ذلك بقليل من السنوات.**"[2] هجرت ألعاب الطفولة مبكرا وتعلقت بجلسات أبيها الدينية و الفقهية أخذت بقراءة كتب أبيها حتى وجدت نفسها متعلقة بأفكار الشيخ أحمد الأحسائي في كتاب وجدته في مكتبة خالها الذي خالف منهج عائلتها فيعتبرونه ملحدًا و كافرًا إلا أنها أصرت وانبهرت بأفكار ورآه بقولها:" **كتاب للشيخ أحمد الأحسائي في كلامه سحر و منطق مقنع.**"[3]

---

1 – يوسف عبود جويعد، منازل القمر في " منازل ح 17" دراسة نقدية، جريدة الصباح الجديد، www.newsabah.com، 2020/03/28، 13:53.

2 – رغد السهيل ، منازل ح 17، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2019، ص34.

3 – منازل ح 17، ص72.

وبقيت ملحة على أفكارها رغم معارضة أهلها زوجها لها وسافرت إلى كربلاء بحجة زيارتها لمرقد الشريف لكنها ذهبت لمقابلة الشيخ كاظم الرشتي لكنها فوجئت بوفاته حسب قول زوجته:" **لقد أعلمني الشيخ قبل وفاته إن امرأة ستأتي إليك بعد موتي وأوصاني بك خيرا تاركا لك تركة ثمينة.**"[1]

وتركة كانت مكتبة ومجمل أفكاره قرأتها و خلصت إلى جمع المنهج الأصولي مع المنهج الإخباري توحيد المناهج و أفصحت عن دعوتها جهرا وهناك من أيدها وهناك من عارضها بشدة واعتبرها كافرة خاصة في دعوتها للمباهلة* و إيمانها بظهور المخلص الذي سينقذ الناس من الظلم فسجنت و رفضت دعوتها بقول أخيها عبد الوهاب "**إنها سجينة في بغداد في بيت العلامة أبي الثناء الآلوسي.**"[2] طلقها ابن عمها وتبرأ أبيها منها" **إنقلب لهوك إلى الجد، أغربي عني، أنا براء منك للأب.**"[3]

اتهمت بقتل عمها انتهى بها المطاف إلى قتلها" **بكتها رضية خانم عندما سلمتها هما خانم الأمانة، فقرأت في الظرف عبارة يتيمة، يا صديقتي الظلم لن يستمر سيقتلوننب كما قتلوا زوجك مرة واحدة، لكنهم سيقاتلون مع بعضهم سنين طويلة ما لم يطهروا دينهم من سوء التأويل، فلا تفقدي إيمانك بالخلاص**".[4]

2- الحرب الإيرانية الروسية:

اسم أطلق على الحربين كبيرتين بين إيران و الإمبراطورية الروسية في زمن الملك **فتح علي شاه القاجاري،** نقلت لنا الروائية خوف شيخ قزوين على البلاد من هذه الحرب بقولها:" **لم تبد عليه الرغبة في الحديث، كان متهجم الوجه مشوش الخاطر بحذر**

1 – منازل ح 17، ص104.

2 – منازل ح 17، ص165.

3 – منازل ح 17، ص226.

4 – منازل ح 17، ص293.

*المباهلة:هي إعلاء الحق وإزهاق الباطل وإقامة الحجة على من استكبر على الحق.

سألته: أبعد الله عنك اللهم والغم يا شيخ ما الذي يشغل بالك؟ لست مرتاحا فالروس يعيثون في بلادنا الخراب."[1] أحالت لنا الروائية إلى سبب خوف الشيخ القزوين بقولها "**وجه القيصر الروسي ألكسندر الأول قواته نحو جورجيا، اندلعت الحرب الروسية الإيرانية الأولى (1218-1228 هـ) (1804-1813م) انهزمت القوات الإيرانية وانتهت الحرب بعقد معاهدة كلستان التي ضمت عدة بنودها: تسليم إيران مساحات كبيرة من الأراضي للروس حصول الروس على امتيازات و تعرضت المعاهدة للرفض من الشخصيات الدينية و السياسية فكان من الصعب تنفيذها.**"[2]

صورت لنا العلاقة الإيرانية الروسية المتوترة و في حالة الخصوصية و النزاع مستمر في زمن القاجار خاصة في حكم فتح على شاه وكان الهدف الرئيسي للروس الحصول على جزء كبير من الأراضي الإيرانية حسب قول **عباس ميرزا ولي العهد الشاب** فقال" **مولاي الأمر جلي إنهم يحاولون شراء صمتنا عن جرائمهم في تبريز بعدما تنازلنا لهم عن الأراضي في تلك المعاهدة المشؤمة.**"[3] أحالت الروائية سابقا إلى عاهدة كلستان ووضحت في إحالتها الثانية إلى الأماكن التي تريد الروس أخذها من إيران بقولها " **معاهدة كلستان بعد الحرب الروسية الإيرانية الأولى ضمت المعاهدة تسليم أراضي القوقاز وأجزاء من ساحل بحر قزوين إلى روسيا و حقوق أخرى.**"[4]

3- معاهدة تركمان جاي:

نقلت لنا الروائية صراعًا و اتفاقيات و معاهدات بين كل من إيران وروسيا فمعاهدة تركمان جاي فرضت على القجاريين و حسب ما ورد في المتن الروائي "**الكارثة يا إخوتي ببنود معاهدة تركمان جاي: قال أحدهم لقد اضطر البلاط لعقدها بعد أن تكبدنا**

1 - منازل ح 17، ص14.
2 - منازل ح 17، ص14.
3 - منازل ح 17، ص20.
4 - منازل ح 17، ص20

الخسائر الجسيمة، قال الشيخ قزوين: من أين سيجلب البلاط المال ليدفع لهم غرامة الحرب؟"[1] هذه المعاهدة كانت من نتائج الحرب الإيرانية الروسية التي أفضت إلى هزيمة الفرس فاضطربت إلى موافقة على المعاهدة بقولها" **معاهدة تركمان جاي 1828م فرضت على القجاريين دفع غرامة قدرها خمسة ملايين تومان و ثلاثة ملايين جنيه إسترليني تنازلهم عن ل17 مدينة إيرانية للروس أصبح آراس الحدود الفاصلة بينهما، إضافة لمنح السفن الحربية الروسية حرية الإبحار في بحر قزوين و الحق القاطع في إرسال البعثات تجارية إلى أي منطقة يختارونها في إيران مع خفض الروسوم و الضرائب المفروضة على السلع و البضائع المستوردة من و إلى روسيا ومنح الرعايا الروس الحق في شراء البنايات وجردت الجهات الرسمية من حق الدعاوى التي تقام ضدهم من دون حضور القنصل الروسي."**[2]

وغيرها من الرسوم التي فرضتها روسيا في هذه المعاهدة على إيران نقلتها لنا الروائية في قالب روائي خيالي ممزوج بتاريخ هذه المعاهدة التي تخلت اثرها الإمبراطورية الفارسية على جانب كبير" من أراضيها بجنوب قوقاز، أراض تضم وقتنا الحاضر أرمينيا وأرذبيجان لصالح الروس."[3]

4- قتل الإيرانيين للسفير الروسي:

شهدت الفترة 1829 تصاعدا لأزمة سياسية عقب فرار اثنين من النساء الأرمينيات إلى السفارة الروسية وحسب المتن الروائي" **إنه كسفير كافر لعنه الله حاول أن يفرق بين زوجتين أرمنيتين لجأتا للسفارة لغرض تسفيرها لبلدهما وهذا لا يجوز إنهما مسلمتان**

1 – منازل ح 17، ص59.

2 – منازل ح 17، ص59

3 – طه عبد الناصر رمضان، يوم قتل الإيرانيون للسفير الروسي وقدموا تعويضا باهظا، العربية، 2020/02/27، 06:48، www.alanabiya.net ، 2020/03/28، 14:50.

ويجب عليهما البقاء مع زوجيهما ،وسحل الناس أشلاء السفير في الدروب في مظاهرة عارمة حاشدة".[1]

صورت لنا الروائية الأرمنيتين على أنهما مسلمتان حاولتا اللجوء لأرمينيا ولكنهما في الحقيقة " **جواري مسيحيات أرمينيات من حريم أحد الأمراء المقربين من الشاه نحو السفارة طلبا للجوء و العودة**".[2] تسببها في قتل السفير خلق أزمة قد تؤدي إلى حرب أخرى؛ إذ قام فتح شاه بإرسال إنذار رسمي و إقناع الروس بأن إيران لم تكن على علم بالحادث الأليم ولا ترضى بهكذا اعتداء فأرسل للعاهل الروسي هدية باهظة الثمن وهي " **ماسة ثمينة باسم الشاه بلغ وزنها 90 قيراطا وطولها نحو 3 سنتيمترات، وقال قيصر وهو يستلمها : سأجعل حادثة السفارة المأساوية طي النسيان و تنازل عن مليوني روبل و 300 ألف باون من مبلغ التعويضات الحربية كما وافق على تأجيل الأقساط الأخرى لمدة خمس سنوات**".[3]

5- معاهدة أرضوم الأولى:

عقد القجاريون معاهدة أرضوم مع العثمانين وكانت هذه المعاهدة لصالح إيرانيون وحسب ما ورد في المتن الروائي في خطاب إمام مسجد قزوين مع أخيه أكبر شيخ قزوين بقوله:" **بارك الله بك يا أخي الأكبر: مادام القجاريون وقعوا المعاهدة أرضوم مع العثمانين عليهم الالتفات للبلاد**".[4] ومن الأسباب التي دعت إلى عقد معاهدة أرضم الأولى فهي :

1 – منازل ح 17، ص74–75.

2 – منازل ح 17، ص75.

3 – منازل ح 17، ص76.

4 – منازل ح 17، ص30.

- ادعاء كل من الطرفين أن العلاقات الدينية تفرض عليهم التعاون وحل المشكلات القائمة وعدم التضحية بأرواح المسلمين في حرب لا تقرها الشريعة الإسلامية. السبب الظاهر هو الدين و السبب الباطن فهو الأزمات المشاكل التي يعانيها كل من الطرفين.
- تفشي الكوليرا في الجيش الفارسي، مما جعل القادة يشعرون بالعجز عن استمرار الحرب.
- أن العثمانين كانوا تواقين لعقد هذه المعاهدة أيضا، بسبب انشغالهم بمشاكل الحدود في أوروبا و القضاء على الثورة التي قامت في اليونان، مما أضعف مركزهم الحربي أمام فارس.
- فكانت هذه الأسباب دافعا إلى عقد معاهدة أورضوم الأولى سنة 1823.[1]

3-7معالم التاريخية في الرواية منازل ح 17:

أتحفتنا رغد السهيل في روايتها بإلمامها بجميع الجوانب التاريخية في قزوين من بينها معالم قزوين التاريخية، سنتطرق إلى ذكر بعض المعالم الموجودة في الرواية لكن بداية سنعرف مدينة قزوين الإيرانية:" وهي عاصمة محافظة قزوين، إيران وأكبر مدنها بعد حوالي90 كيلومترا شمال غرب طهران فهي موقع عاصمة الإمبراطورية الفارسية بها أكثر من 2000 معلن معماري تاريخي."[2]

1- قصر تشهل ستون: GHIHILL SUTUN

قمر الزمان – كما أشرنا سابقا– هي من الشخصيات التاريخية في إيران زارت منزل خالها المجاور للقصر" **توارت عن أقاربها حين رافقت أمها ذات نهار لزيارة بيت**

1 – ينظر، عبد الكريم العلوجي، إيران والعراق صراع حدود أم وجود، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 2007، ص19–20.

2 – قزوين (مدينة)، المعرفة، www.marafa.org، 2020/03/29، 11:36.

خالها المجاور لقصر تشهل ستون." [1] فهو قصر من معالم قزوين التاريخية له تسمية أخرى أيضا **قصر جهل ستون** بأصفهان وتعد اللوحات الجدارية بهذا القصر صور فنية رائعة جديرة بالإعجاب، فضلا عما لها من أهمية تاريخية."[2] كما أحالت الروائية إلى من قام بتصميمه" **رجل عثماني و الرسوم على أعمدته مستوحات من قصة شيرين و فرهاد في الأدب الفارسي.**"[3]

2- منارة العبد:

أشارة الروائية إلى مئذنة قديمة تعد أيضا من المعالم التاريخية في كربلاء حين زارتها قمر الزمان مع خادمتها زعفران، من أجل مقابلة شيخها كاظم الرشتي بقولها: "**سالت عبرات على خديها وهي تنظر إلى آثار الدماء و تشير: يا زعفران هذه منارة العبد في الروضة المطهرة...**".[4] كما أحالت رغد السهيل إلى شرح منارة العبد بقولها: "**مئذنة فخمة يبلغ قطر قاعدتها مترا و ارتفاعها أربعين مترا ومكسوة بزخرفة من الفسيفساء النادر الثمين و تشكلت آية بديعة في الفن المعماري حينها وقد تضرر الجزء العلوي منها في واقعة نجيب باشا على كربلاء وهدمت لاحقا**".[5]

3- قلعة الموت:

اشتد غضب عبد الوهاب من أخته عندما علم أنها مسجونة في كربلاء بسبب دعوتها للمباهلة ذهب إلى حصن العقاب بقوله وهو يخاطب بهرام الخادم:" **قال لي من دون أن ينظر في وجهي: هل تبصر هذا الحصن من**

1 – منازل ح 17، ص69.

2 – ينظر، رعد مطر الطائي، أثر الفنون الأدبية على تصوير الإسلامي (دراسة تاريخية تحليلية)، دار النشر للجامعات، (د.ب)، (د.ط)، (د.ت)، ص74.

3 – منازل ح 17، ص69.

4 – منازل ح 17، ص102.

5 – منازل ح 17، ص102.

بعيد؟ نعم إنه قديم جدا يطلقون عليه في المدينة بحصن العقاب أو قلعة الموت... ولا أعرف حكايته يا سيدي؟ ... كان حصنا لجمع من المارقين والخارجين عن الدين."[1] اعتبر قلعة الموت وما كان يحدث فيها سابقا نفس ما تقوم به أخته التي يعتبرها ملحدة وتتبع المذهب الفقهي الإخباري المغاير للمذهب الأصولي الذي تتبعه العائلة و دعوتها للمباهلة وأحالة الروائية إلى معنى قلعة الموت للتضح لنا الصورة أكثر، فاستخدامها لهذا المعلم التاريخي في الرواية مطابق للأحداث التي تقوم بها قمر الزمان بقولها" **قلعة الموت وعرفت بقلعة الحشاشين في قزوين كانت وكرا لطائفة من الإسماعيلية بقيادة حسن الصباح 483 هـ، 1091م واتخذها مركزا لنشر دعوته وتسببت في الكثير من حوادث الاغتيال للشخصيات و تحريف في الشريعة**".[2]

4- المسجد العتيق:

دعوة شيخ قزوين للسيد الأصفهاني لتداول عن فتوى الجهاد المقدس على الملأ وكانت الضيافة في البلاط وذهبو معه للصلاة في المسجد العتيق، بقول إمام مسجد قزوين" **إمام المسجد: إكرام الضيف واجب شرعي و لنصحبه للمسجد العتيق للصلاة فنجتمع هناك بباقي إخوتنا من العلماء، ثم نتوكل على الله.**"[3] وأحالت الروائية رغد للتعريف بمسجد العتيق بقولها " **يعرف اليوم بجامع قزوين بناه هارون الرشيد عام 192 للهجرة فوق معبد النار و يعد من أقدم المساجد في إيران**".[4]

وهكذا نجد أن رواية منازل ح 17 عمل إبداعي مستوحى من التاريخ الإيراني فالروائية قدمت مجموعة الراويات اللواتي قمنا بنقل تلك الأحداث، من أجل أن تحافظ

1 – منازل ح 17، ص155–156.
2 – منازل ح 17، ص156.
3 – منازل ح 17، ص31.
4 – منازل ح 17، ص31.

على مصداقية الأحداث بقولها" **روته سمانة خانم عن شمس خانم عن أمها عنبر خانم عن الحاجة خديجة عن الحاجة قمر عن أمها الحاجة زعفران**".[1]

فعملت الروائية على استحضار كل أحداث و معالم والأجواء التاريخية لتعود بالمتلقي أو قارئ الرواية من القارن الحالي إلى القرن التاسع عشر، بكل حيثياته وتفاصيله قامت بسرد أحداث التاريخية بطريقة خيالية حسب رؤيتها معبرة عن إيران بصفة عامة وعن قرة العين الإيرانية بصفة خاصة.

ثانيا:الأبعاد الأدبية

1-النسوية:

أولا: إشكالية مصطلح الأدب النسوي:

تمهيد:

اقتحمت المرأة عالم الكتابة فعبرت عن الداخلي المأزوم والمهزوم والمهمش في النفس وعن الفجوة العميقة بين ظواهر الأمور وبواطنها وعن المخجل والمسكوت عنه في إطار ثقافة المجتمع الأبوي الصارم لكن الإشكال تمثل في طبيعة النظرة إليها وكيفية تقديم دورها فكان عالم السرد خير طريق لإثبات كيانها وفعاليتها في المجتمع.

" فماذا يعني بالضبط: أدب تكتبه المرأة أم أدب موجه للمرأة أم أدب يدور حول أوضاع المرأة أم أدب يبحث في أعماق النفسية للمرأة؟." [2]

1 – منازل ح 17، ص09.

2 – هبة خميس، "الأدب النسوي حين يتمرد قلم المرأة"، 15 أكتوبر 2018، www.egyres.com، 2020/03/08، 12:06.

سؤال تطرحه الدكتورة (ثريا عريض) أديبة سعودية لتخبرنا أن هناك قلق واضطراب في مفهوم الأدب النسائي فظهرت اشتقاقات عديدة: الأدب النسوي الأدب الأنثوي، الأدب النسائي مسميات اختلف النقاد فيها وتضاربت الآراء حولها.

1-1 الأدب النسوي:LITTERATEUR FEMININE

يرى (عبد الله ابراهيم) في كتابه "محاورات سردية" أن الأدب النسوي: " كتابة تتقصد التعبير عن حال المرأة استنادا إلى تلك الرؤية في معاينتها للذات والعالم ثم الاهتمام بنقد الثقافة الأبوية السائدة لأنها ظاهرة للمرأة في اختياراتها الكبرى".[1]

فالأدب النسوي يطرح قضايا عامة سواء كانت سياسية أو اجتماعية، أو أخلاقية أودينية. أما (حسين مناصرة) في كتابه " النسوية في الثقافة و الإبداع " فيرى أن الأدب النسوي :" كتابات سنفونية نسوية ترد على سنفونيات الرجال الذين تولوا العزف ضد المرأة و النظر إليها كجنس من الدرجة الثانية على طول التاريخ البشري." [2]

إذن فهي رد على كتابة الرجل الذي يسعى إلى تهميشها وبالرغم من محاولته إلا أن هذا الكائن الحساس استطاع رد اعتباره بواسطة الكتابة.

ومن تعريفاته أيضا: " أنه ذلك الأدب الذي تكتبه المرأة على خلفية وعي متقدم ناضج ومسؤول لجملة العلاقات التي تتحكم في شرط المرأة في مجتمعها ويكون جيد التحديد و التوصيف والتنقيب في هذه العلاقات و يلتقط بالقدر نفسه النبض النامي لحركة الاحتجاج معبر عنها بسلوك و الجدل، بالفعل و القول وتعي كاتبته القضايا الفنية و البنائية و اللغوية الحاملة للقدرات التعبيرية المثلى عن حركة التيارات العميقة

1 – عبد الله إبراهيم، المحاورات السردية، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط1، 2011، ص60.

2 – حسين مناصرة، النسوية في الثقافة و الإبداع، عالم الكتب الحديث، عمان، ط1، 2008، ص77.

المولدة للوعي النسوي الجملي و الوعي الإجتماعي الكلي المحيط به و المشتبك معه في صراع حي متجدد و بالغ الحيوية."[1]

فالأدب النسوي يعني أنه تجربة ذاتية تعبر عنها المرأة من خلال ما تكتبه فهي تسعى جاهدة لخلق خطاب مختلف عن الرجل.

1-2 الأدب الأنثوي:

أدب الأنوثة، "خطاب الأنوثة" أو " تأنيث الخطاب" مرادفات عديدة والمعنى واحد: الأنثى" وهي مشتقة من (أنث، يأنث) بمعنى ضعف وتكسر".[2]

ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة (أَنَثَ):" الأنثى خلاف الذكر من كل شيء إناثُ وأنثُ: جمع إناث و التأنيث خلاف التذكير وهي الأناثة و يقال هذه امرأة أنثى إذا مدحت بأنها كاملة من النساء."[3] يحيلنا مصطلح أنثى على عوالم الضعف وهي سمة الكمال الناقص للمرأة كما ورد لفظ انثى في القرآن الكريم في (الحجرات الآية 13) مرتبطة بمسألة الخلق في قوله تعالى ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنَّا خَلَقۡنَٰكُم مِّن ذَكَرٖ وَأُنثَىٰ وَجَعَلۡنَٰكُمۡ شُعُوبٗا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓاْۚ إِنَّ أَكۡرَمَكُمۡ عِندَ ٱللَّهِ أَتۡقَىٰكُمۡۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٞ ١٣﴾.[4]

وهناك من ربطها بالوظيفة البيولوجية: الأنثى" كائن ذو مجموعة معينة من الخواص البيولوجية مثل القدرة على الولادة وهنا تختلف الكلمة عن الأنوثة التي تصف الصورة يكونها المجتمع عن المرأة ككائن له هذه الخواص".[5]

---

1 – فاطمة حسين عيسى العفيف، لغة الشعر النسوي المعاصر، نازك الملائكة وسعاد صباح نماذج، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث و المعاصر، قسم اللغة العربية و آدابها ،جامعة جرش، الأردن، 2010، ص26.

2 – يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، دراسة الشعر النسوي الجزائري، جور للنشر، الجزائر، ط1، 2013، ص43.

3 – ابن منظور، لسان العرب، مادة (أنث)، ص168.

4 – سورة الحجرات الآية 13.

5 – سارة غامبل، (تر) أحمد الشامي، النسوية وما بعد النسوية ، دراسات ومعجم نقدي، المجلة الأعلى للثقافة، (د-ب)، ط1، 2002، ص335.

يحيل مصطلح الأنوثة عند (محمد جلاء إدريس) على كل ما تكتبه المرأة في مقابل ما يكتبه الرجل فيقول: " أفظل مصطلح الأدب الأنثوي وأعني به تحديدا ما كتبته المرأة من أدب، في مقابل ما كتبه الرجل، دون أن يحوي هذا المصطلح أحكاما نقدية تلي أو تحط من قدره، فتلك قضية أخرى تخضع لمعايير النقد الأدبي، التي تخضع لها سائر صنوف الأدب".[1] فالكاتب يفضل مصطلح الأدب الأنثوي على باقي المصطلحات لأنه يتناسب مع ما تكتبه المرأة.

1-3 الأدب النسائي:

يحيلنا (مصطلح النسائية) أو (الفكر النسائي) على معنى" التخصيص الموحي بالحصر و الانغلاق في دائرة جنس النساء و ما تكتبه النساء من وجهة نظر النساء سواء أكانت هذه الكتابة عن النساء أم عن الرجال أم عن أي موضوع آخر".[2] أي إنه مرتبط بالطبيعة البيولوجية للمرأة وهو ذلك الأدب الصادر عن المرأة متناولا قضاياها و قضايا أخرى.

ترى (يمنى العيد) أن مصطلح (الأدب النسائي):" يفيد عن معنى الاهتمام وإعادة الاعتبار إلى إنتاج المرأة العربية الأدبي وليس عن مفهوم ثنائي ذكوري." [3]هذا يعني أن الأدب النسائي وليد النتاج الأدبي الوفير للمرأة وهذا الأخير يعيد إليها اعتبارها ومكانتها و ليس في باب الثنائية الجنسية.

---

1 – سعاد طويل، الرواية النسائية الجزائرية بنيتها السردية و موضوعاتها، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الآداب و اللغة العربية، تخصص أدب جزائري حديث، قسم الآداب و اللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2014، ص15. نقلا عن، محمد جلاء إدريس، الأنا و الآخر في الأدب الأنثوي، دراسة حول إبداع المرأة في الفن القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، (د.ط)، 2003، ص15.

2 – عامر رضا، الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، قسم الآداب و الفلسفة، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوصوف، ميلة، الجزائر، العدد 15، جانفي، 2016، ص05.

3 – يمنى العيد، الرواية العربية والمتخيل وبنية الفنية، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص137.

ويضيف (نور الدين الجربي) عن الأدب النسائي قائلا:" إنه أدب ينخرط من الحركة النسائية إلى النضال من أجل تحسين وضع المرأة في المجتمع وهي النزعة التي يعبر عنها بالفرنسية بمصطلح FEMINISME فالأدب النسائي هو المقابل العربيFEMININE LITERATURE و هي عبارة تترجم بأدب أنثوي"[1] وقد ظهرت تسميات للأدب النسائي أحدثها الغرب ووصلت إلينا إذ "ظهرت في السويد تسمية أدب الملائكة و السكاكين وهو ما خلده محمود فوزي حين أطلق على ما كتبته المرأة أدب الأظافر الطويلة."[2]

فالمرأة تكتب عن مشاكلها وأحاسيسها وترى الرجل العدو الأول فهي تدافع عن ذاتها كما تدافع في الواقع بأظافرها.أما (إحسان عبد القدوس) فوضع اسما قريبا من خصوصية المرأة ؛أدب الروج و المانيكير ؛ تعتني المرأة فيه بالتأثير الرنيني والتخيلي عن طريق اختصار الجملة والعبارة دون التدقيق في الموضوع".[3] ويقصد أن المرأة تعتني بالمظهر أكثر من المعنى وتحرص على استخدام عبارات مؤثرة لتحدث وقعا في نفسية القارئ، وهذه المصطلحات تحيلنا إلى المرأة الضعيفة التي لم تعرف تجديد الحوار.

ثانيا: تلقي الأدب النسائي في الساحة النقدية:

"أدب المرأة"، "خطاب التانيث" مصطلحات تأرجحت بين القبول والرفض من طرف النقاد و الأدباء بما فيهما الكتابات، حيث تميل معظم هذه الآراء إلى انتقاص من كفاءة المرأة ورفض الإقرار بتميز كتابتها، فلا شك في أن

1 – فيروز بوخالفة، لغة السرد النسوي في أدب زهور ونيسي، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب العربي، تخصص الأدب الجزائري الحديث، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2013، ص15، نقلا عن، نور الدين الجربي، صورة الرجل في الرواية النسائية "أيام معه" لمكوليت الخوري نموذجا، الرواية العربية النسوية، ص94.

2 – أحلام معمري، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح و اللغة ، 9 /2018/02، www.alantologia.com، 2020/03/08، 12:15.

3 – المرجع نفسه.

المواقف المتحيزة ضد المرأة و قدراتها الفكرية و الإبداعية تقوم على أحكام مسبقة تعزز إقصاءها من فعالية الإنتاج و الإبداع وتنظر إليها وفق البعد الفيزيولوجي أي باعتبارها جسدا عليه أن يكرر وضائفه تبعا لذاكرة مجتمعية تنظر بعين النقص إلى مؤهلات المرأة و قدرتها و الواقع ان هذا الطرح لا يمكن تبريره علميا.[1] وفي هذا السياق سنحاول توضيح مجموعة من الآراء النقدية حول الأدب النسوي.

يرى (محمود فوزي) صاحب كتاب (أدب الأظافر الطويلة)" الذي عد الأول دراسة (كتاب) من نوعها في الأدب العربي عن أدب المرأة في الرواية والقصة القصيرة و المسرحية في الوطن العربي، كما هو مدون على الكتاب (في رأي أن الأدب ليس له جنس كما أن المشاعر الإنسانية ليس لها خريطة ولا توجد تفرقة بين ما يكتبه الرجل أو المرأة، و إنما مناط التفرقة يكمن في هل العمل يدخل في عداد الإبداع الأدب أولا؟)".[2]

فالتصنيف عند الكاتب يقوم على قاعدة جنس صاحبه، و الأدب لا جنس له، ولا فرق بين كتابات الرجل و كتابات المرأة بل جودة النص هي المعيار الفاصل.

ترفض **(زهرة الجلاصي)** مصطلح الأدب النسائي بحجة أنه تقسيم بيولوجي وليس له قاعدة علمية، وهذه النظرة تضع المرأة في مرتبة أدنى من الرجل وهذا الأمر ينعكس على الأدب " في غياب المفاهيم الواضحة و طغيان التصنيفات الاديولوجية المشبعة بنظرة دونية تتميز بالإقصاء يدرج ما تكتبه المرأة في نوع أدبي تابع أطلق عليه تلطفا

1 – ينظر، نورة الجرمني، "الأدب النسوي النسائي وإشكالية التنمية" –مجلة الراوي– النادي الثقافي جدة، المملكة العربية السعودية، عدد23 سبتمبر2010، ص41.

2 – سعاد طويل، الرواية النسائية الجزائرية بنيتها السردية و موضوعاتها، ص17، نقلا عن، محمد فوزي، أدب الأظافر الطويلة، دار النهضة مصر للطبع و النشر، الفجالة، القاهرة، (د–ط)، 1987، ص16.

تسمية الأدب النسائي، فكأنه يحتل منزلة الهامش من الأدب الكامل لذلك تربأ المرأة الكاتبة بنفسها بأن تصنف في مرتبة دنيا فتجتهد للإفلات من الشرك".[1]

وفي السياق نفسه نجد**(سميحة خريس)** تؤكد رفض مصطلح الأدب النسوي لأنه يعبر عن قهر ذكوري ينتقص من كتابات المرأة فتقول:" نحن بشر كلنا نكتب، هذا أمر طبيعي وعندما ظهرت مقولة الأدب النسوي استفزت الكاتبات فماضينا يدافعنا عن كتاباتهن الإنسانية و يرفظن المقولة، لأنها محاولة للنيل من مستوى كتاباتهن وإذا كان الأمر كذلك، فأنا أوافقهن على رفضها".[2]إن الأدب واحد ولا حاجة للتصنيف أوالتبويب.

وتضيف الروائية **(إملى نصر الله)** مؤكدة أنها تكتب بعيدا عن انتمائها الجنسي فتقول:" لا أفكر عندما أكتب، بأنني أنتمي إلى جنس بالذات، إذ أن اهتمامي وتفكيري يرتكزان على الموضوع و أسلوب معالجته واللغة الملائمة لذلك، وبالمناسبة أنا لست كاتبة نسوية بالمعنى المفهوم للكلمة، بل أكتب كإنسانة بعيدا عن الانتماء الجنسي بالطبع تتأثر كتاباتي بصورة عفوية بالهموم التي عشتها وكونت شخصيتي في مجتمع تصنيفي تقليدي، مازال يفرق بين حقوق المرأة وسلطة الرجل، وقد انطلقت في كثير من قصصي ورواياتي من هذا المجال متأثرة بتجربة الشخصية، إنسانية لأن الروائي في مفهومي يكتب ما يعرفه وما اختبره عبر كيانه المادي و الفكري و الروحي... فأنا أحاسب نفسي على ملائمة الأسلوب للحدث وإنسجام اللغة للسرد وإختيار الحدث الدي ينقل جوهر المعاناة فكلمة "نوفل"NOVEL بالإنجلزية تعبر بصدق عن معنى الرواية: أي الجديد والمدهش والمبتكر".[3]

---

1 – محمد فوزي، أدب الأظافر الطويلة، المرجع السابق، ص 18.

2 – إبراهيم أحمد ملحم، الأنثوية في الأدب النظرية و التطبيق، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2016، ص38.

3 – رفيف صيداوي، الكتابة و خطاب الذات حوارات مع روائيات عربيات، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب ، ط1،2005،ص63–64.

إن هذا المعنى يتجاوز الذهنية المتحجرة ويرتقي بالأدب إلى الأفضل فالنص الأدبي لا يتحيز لجنس على حساب آخر إلا أن الأسلوب واللغة علامة من شأنها تحديد النص وتؤكد الروائية أنها تكتب عن الإنسان عامة .

أما (بثينة شعبان) فتقر بوجود الأدب النسائي وباستقلاليته عن الأدب الذي يكتبه الرجل، وذلك لما يمتلكه من خصوصية وحضور مميز وهو إبراز لإمكانيات المرأة وذاتها "إن الهدف دراسة الأدب النسائي تحت عنوان مستقل هو اكتشاف حجم هذا الأدب و الحكم على نوعيته خلال تطبيق المقاييس الأدبية المتعارف عليها عالميا. وبعبارة أخرى إن هدف هذا المشروع ليس إعطاء صوت لهؤلاء النساء اللواتي لم يكن لهن صوت أبدا،وإنما هو إعادة المكانة للكاتبات اللواتي تم اخماد أصواتهن أو تهميشهن أو التقليل من أهميتهن فقط لأنهن نساء".[1]

كما نجد (عبد العاصي كيوان) ومن خلال ما كتبه (حول أدب المرأة) يرفض مصطلح "الأدب النسائي" فالعمل الأدبي لا يعرف التذكير أو التأنيث فهي مسميات تطالعنا بها الثقافة الحديثة من حين لآخر فشيمة العلم عدم التحيز والعنصرية وإن وجد تميز فهو في حالة خاصة جدا عندما تكتب المرأة عن نفسها في استقراء الذات وهي محاولة بديلة لصنع ذات أكثر تماسكا لمواجهة العالم.[2] يرى (عبد العاصي كيوان) أن هذه التسميات تولد التميز و العنصرية في وسط الإبداع الأدبي .

1 – بثينة شعبان، 100عام من الرواية النسائية (1899–1999)، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1999، ص24.

2 – ينظر، عبد العاصي كيوان، أدب الجسد بين الفن و الاسعاف، دراسة في السرد النسائي، مركز الحضارة العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص13.

إن النفور من هذه التسميات ناجم عن التهميش و الدونية التي تحسها المرأة وهي صورة نمطية رسمها الخطاب الذكوري، فأي تصنيف لكتابة هذه المرأة تراها ضعفا يضاف إلى قائمة السلبيات الموجهة لها.

1-4 تمظهرات النسوية في الرواية (أحببت حمارًا):

1-5 مكانة المرأة المثقفة في المجتمع العربي:

قُدِمَتْ المرأة في الأدب و فنون التعبير بشكل سلبي، فهي دائما بحاجة إلى عون وغالبا ما يكون هذا العون من الرجل، فهي بنظر المجتمع ضعيفة القدرة ولا تجيد فن اتخاذ القرار، ومصيرها الفشل في المواقف الصعبة حتى خروجها للعمل نتج عن عوز مادي أو فشل في الحياة الأسرية ولم ينشأ عن إحساس بأهمية العمل أو ضرورته فلا نجد عملا أدبيا صور عمل المرأة كقيمة، أو فعل يؤدي إلى نضوج فكري وعقلي للمرأة، بل حصرت قضاياها في الحب الزواج، الأولاد.

فمكانة المرأة في المجتمع العربي بشكل عام، هي تتعارض مع بديهيات الثقافة القائمة في جوهرها على التعبير عن ذاتها، و الخروج عن الأطر الاجتماعية الراكدة و المتعارف عليها، تواجه العديد من الأعباء و المشاق فهي تواجه نسقا رافضا لخطابها الناقد ولا ينبع هذا الرفض في جوهره من ضعف خطابها وقلة حيلته بل بوصفها امرأة تحمل كيانا بيولوجيا مخالفا لكيان الرجل وتصوراته المهيمنة.[1]

ومن الأعمال الروائية المتميزة تطل علينا (رغد السهيل) بروايتها (أحببت حمارا) التي صنعت علامة فارقة في المشهد الروائي للمرأة المثقفة صاحبة القرار

1 – ينظر، صالح سليمان، أعباء المرأة المثقفة، www.alboyan.ae، 11 يناير 2008، 2020/03/04، 16:05.

و المتعلمة و المتحررة المتفهمة حدود حريتها الذكية المتطلعة نحو الأمام الحالمة بمستقبل أجمل.[1]

خلقت الروائية حيزا كبيرا داخل النص الروائي سواء في الأحداث أوالمقاطع الحوارية، وذلك يعود للتعبير عن فكر الكاتب وإيصاله للمتلقي و العالم من حوله، وبما أن الإنسان شديد التأثر في وسطه الإجتماعي وفي محيطه وعالمه وعصره وذلك بما له من قوى فكرية و مواهب روحية أو نفسية متميزة".[2]

سعت رغد السهيل في أحببت حمارا إلى تجاوز الصورة النمطية التقليدية للمرأة المثقفة التي اعتدنا عليها في الروايات الكلاسيكية فعكست صورة جديدة تغوص في أعماق الواقع العراقي، لتطلعنا على صورة أرقى وأعلى، تمثلت في شخصية البطلة (أمل) الأستاذة الجامعية تعيش وحيدة بعد وفاة والديها وجدتها، وسفر أخيها إلى الخارج، فهي أنموذج المرأة الواعية و المتمردة على السلطة (البطريكية)* حين تركت حبيبها الذي يملك ثقافة لا بأس بها قائلة:" **باختصار شديد هجرته رفض إطالة أذنيه، إن استراتجية السمع لديه بعيدة المدى، ولا تشمل المدى القريب، إنه مريض بداء العظمة!**"[3]

هذا الانقلاب سببه برودة هذا الحبيب وقلة إصغاءه وعدم إكتراثه بهموم حبيبته وإصراره على عدم مراجعة اختصاصي بعلاج الآذان، وجل انشغاله كان منصبا على قضايا التسونامي فلا نفع لحبيب يهتم بمشاكل الآخرين، ولا يهتم بأقرب الناس له من باب (الأقربون أولى بالإهتمام) ومن مهام هذا الأخير احتواء المرأة حتى يستمر الحب فالرجل

1 – ينظر، "سهام السامرائي، المرأة العراقية في الخطاب غادة صديق رسول الروائي"، جامعة كابل، كابل، جويلية 2018، ص680.

2 – حسان رشاد الشامي، المرأة في الرواية الفلسطينية (1985–1965)، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د–ط)، 1998، ص143.

3 – أحببت حمارا، ص87.

*البطريكي و البطريكية كلمتين يونانيتين تعنياني حكم الأب.

سكن روحي لا مادي، فتضيف (أمل) "**كان عليه أن يعرف كيف يعيدني لبيتي بهدوء عندما أخرج للقائه أيضا، فدائما آتيه ولا أجد بيتي ماذا عنك أيها القارئ**".[1] وتخاطب متلقيها آخذة إياه إلى" **خارج الفحولة، داخ القطب البارد، ربما أهذي أحيانا فأخرج عن النص كما خرجت عن القطيع**".[2]

هو تمرد صريح و رفض للاستعباد والتمييز الذي يواجه المرأة في العالم العربي ويتضمن الدعوة إلى العيش خارج منطق الفحولة" الذي يحتكر الحياة بصيغة إماء، معارضة ترفض خضوع المرأة إلى رؤية تستسهل وجودها لصالح الوظيفة البيولوجية و الجمالية في الحياة ".[3] كما تدعو الكاتبة إلى العناية بوجود المرأة الإنساني الذي يشكل نصف الحياة، وتقف البطلة موقف شجاعة وتشير إلى أن عدد النساء يفوت عدد الرجال، قائلة:" **بين الحكايات دائرية متقطعة ومتفرعة أيضا نحن الأكثرية وتسودنا الأقلية، ليس هذا فحسب بل تمادوا وغيروا اسم هذه البلاد مختطفين أنوثتها** ".[4] إن المفارقة تكمن في حكم الأقلية (الرجال) و استحواذها زمام السلطة التي شرعها الدين والعادات و التقاليد التي تريد التقليل من مكانة المرأة.

1-6 طغيان الشخصيات النسوية:

يرى بعض العديد الدارسين للسرد النسوي العربي هيمنة مظاهر أوخصائص أو بعض التقنيات على أغلب الأعمال النسوية، ما يجعلها تتميز عن الأعمال السردية الذكورية، ومن أبرز هذه المظاهر: الحضور الطاغي

1 – أحببت حمارا، ص80.

2 – أحببت حمارا، ص13.

3 – فاضل عبود التميمي، حضور النسوية وانكسار وعيها في الرواية أحببت حمارا لرغد السهيل، 2015، www.alnaked-aliraqi.net، 2020/03/08، 10:30.

4 – أحببت حمارا، ص16.

للشخصيات النسوية في عالم النص الروائي أو القصصي، بطلة كانت وغير بطلة،رئيسة، ثانوية و إسناد عملية السرد لراوٍ أنثوي لتصبح المرأة سيدة النص.[1]

وتتمكن الروائية في الرواية (أحببت حمارا) حشد عدد كبير من النساء لتطرح قضاياهن في المجتمع، فكانت المرأة محور الرواية سواء كانت: طفلة أوشابة مثقفة ذات تعليم محدود، فهدفها موجه لانتصار هذه الفئة، وهو فعل يناقض حضور الذكورة في المجتمع العربي بوجه خاص و المجتمعات الشرقية بوجه عام.

وقد طرحت نماذج عديدة تصدرتها بطلة الرواية (أمل) المرأة الواعية المحسوبة ضمن نخبة المجتمع التي تلاحق حبيبا –حمارا– مات صاحبه في إحدى الانفجارات المتكررة بمدينة (بغداد) فتقول:" **إنه حمار ناصع البياض مدلل أصيل، له مميزاته وطهارته الروحية و الجسدية، كان صاحبه المرحوم زكي ينظفه كل يوم ويعطره بأطيب أنواع البخور...نعم أحببت حمارا، واستغرقت وقتا حتى اعترفت بهذا الحب لنفسي بعدما وجدتني أفكر فيه ليلا ونهارا**".[2]

فتركت خطيبها وانشغلت بالبحث عن حمارها المختفي و أهملت عملها في الجامعة فهي مصرة على اصطحابه معها نحو القمر، فهذا المشروع إجباري وضعته الحكومة لكل امرأة إلا أن (أمل) أبت أن لا تذهب رفقة حمارها، وفي عملية البحث تسلط الضوء على معاناة فئات من النسوة فتطرح نماذج نسوية كادحة وفقيرة وقد احتلت جزءا كبيرا في المتن: أم صابر وأم مظلوم اللتان تسكنان حي التنك وتكافحان من أجل العيش بشرف فأم صابر رغم ظروفها المزرية و بيتها الهش أشفقت على أم مظلوم وآوتها في بيتها واعتنت بلطيفة التي تسكن الشارع، وترمي الحجارة على كل رجل أصلع ورغم شدة قسوة الحياة إلا أن هاتين السيدتين اشتركتا في حلم واحد هو تعليم أبناءهما.

1 – ينظر، صبحه علقم، "كتابة المرأة في المجتمع الأبوي"– مجلة الجديد– مؤسسها وناشرها هيثم الزبيدي، لندن، عدد44، سبتمبر 2018، ص47.

2 – أحببت حمارا، ص13–14.

كما تضيف قصة (شروق) التي رفضت عائلتها تزويجها بشخص أحبته بل أرغمتها على الزواج من ابن عمها الجاهل، فهما لا يتساوان في الدرجة العلمية من باب (الأقربون أولى بالمعروف) لتنتهي قصة هذه الأخيرة بموتها على يد هذا الظالم. وبدلا من أن تقتص يد العدالة منه برأته بحجة الدفاع عن الشرف.

ومن الشخصيات الموجعة التي صورتها هذه الرواية، بدقة قصة الطفلة (هيلة) التي باعها ابن عمها (فاضل) لتعمل في البغاء رغما عنها بعد أن فشل في تزويج أخته (دموع) التي أحرقت نفسها قبل أن يزوجها من رجل كهل، ويوهم أباها أنها ماتت في انفجار من تلك الانفجارات اليومية، ويأخذ النقود التي باعها ليفتح بها محلا:" **هيلة مازالت في الرحلة لم يفهم عقلها الصغير، يضع فاضل كف هيلة الصغيرة في قبضة الرجل ضخم الجثة: يترك كف هيلة، تتشبث الصغيرة بكفه، تشده فيسحب كفه، حتى تحكم قبضة، ضخم الجثة على كفها تحاول سحب كفها، تحاول الإنفكاك من القبضة يسحبها الرجل بعيدا من يدها قبضته القوية لا جدوى، ترمي بكامل جسدها على التراب يسلحها رجل وهي تصرخ: اتركوني اتركوني...يركلها الآخر بقدمه، كفي كفي عن الصراخ لا تفضحينا... ينسحب فاضل مع الحقيبة الجلدية يقلب محتوياتها.**"[1]

وهو أبشع عنف تعيشه الأنثى في أي مجتمع.

1-7. الانحياز للصوت النسوي:

تقول **جوزيف دونوفان (Joseph Donovan)** :" لقد نظر إلى النساء في معظم الأدب على أنهن آخر الأشياء، وليس لها قيمة إلا بمقدار ما تخدم أهداف البطل الذكر أو تنتقص منها هذا الأدب غريب عن وجهة نظر الأنثى لأنه ينكر شخصيتها".[2] وانطلاقا من هذا القول نجد أن الكاتبة (رغد السهيل) في

1 – أحببت حمارا، ص141.

2 – بايزيد فطيمة الزهرة، الكتابة الروائية النسوية العربية بين السلطة المرجع وحرية المتخيل، رسالة لنيل درجة الدكتواره العلوم في الأدب العربي ، تخصص الأدب العربي الحديث، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العقيد الحاج

روايتها **(أحببت حمارا)** انحازت للصوت النسوي المشارك في أحداث الرواية والناقل لأوجاع فئات عديدة من النساء، فيكون هذا الصوت بؤرة الحكي فيهمش الذكر فهو المروي عنه فيتحرى السرد راصدا قصتين:

الأولى إطارية هي قصة (أمل) التي تسردها ذاتيا"**هكذا بدأت قصتي مع الحمار، أنا ابنة هذه البلاد العجيبة ولا أحد قادر على تجاوز حكايتي تحت أي سبب أو ذريعة، ولا أحد يستطيع فصلي عن بنات حواء بذريعة حب الحمار. النظرية النسوية الحديثة تقول: إذا انشققت عن الجماعة لا يعني أنك لست منها**".[1]

و الأخرى قصة ضمنية تتمثل في الملف مجهول المؤلف وأوراقه التي يتم سردها بضمير الشخص الثالث.

كما نلمس أهم "اشتغال ابتكاري في الرواية هو التأنيث المسرود له، الذي جعلته الساردة متمما لعمل المسرودات لتكون النصية السردية نسوية بالكامل".[2] وقد أحدثت صيغة المتكلم(أنا) تداخلا بين السارد و المؤلف وهذا دليل على أن الكاتبة حريصة على أن تكون (أمل) الراوي و الشخصية المحورية فلا ترضى الحياد و تستخدم (الأنا) للتمحور على الذات، فكانت الصيغة المهيمنة التي يصعب الاستشهاد بجميع المقاطع ولا بأس أن نورد مقطعا منها" **لم لا تظهريا حماري أنا قشة في مهب الريح، وأنت حزين أردت التعبير عن حزنك بمصيبتك بفقدان صاحبك المرحوم زكي، ففررت، ولو كنت قربي**

لخضر باتنة، 2012، ص218، نقلا عن، محمد سيد قطب، أدب المرأة، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، (د–ط)، 2000، ص109.

1 – أحببت حمارا، ص13.

2 – نادية هناوي، الأنثوية بين الاستعلاء و التحجيم، www.aljadeedmagazine.com، 2018/09/01، 2020/03/16، 10:37.

لهدأت قليلا."[1] وبالمسرود لها "**الخاتون**" تدعم الساردة رؤيتها الافتراضية في السيادة والهيمنة وهكذا تجعلها منافسة لها في السرد".[2] حتى إنها أطلقت على الساردة لقب العاشقة الفريدة.

2- الرمزية:

2-1 الرمز لغة:

إذا تأملنا في بعض المعاجم العربية كقاموس لسان العرب لابن منظور وقاموس المحيط لفيروز آبادي و معجم الوسيط، فإننا نجد تشابها بين هذه المصادر في شرح مدلول الرمز؛ إذ ذهب أغلبها إلى المعنى المغلوب عليه وهو إخفاء المعنى المراد دون أن يدل عليه المعنى الظاهر للكلام وهذا ما أورده " ابن منظور" عندما قال بأن الرمز هو" تصويت خفي باللسان كالهمس و يكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت و إنما هو إشارة بالشفتين و قيل: الرمز إشارة و إيماء بالعينين و الحاجبين والشفتين و الفم."[3]

و يرى الفيروز آبادي في قوله: "الرمز، يضم و يحرك: الإشارة أوالإيماء بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو الفم أو اليد أو اللسان ".[4]

و الجامع لهذين التعريفين ما ورد في معجم الوسيط:" الإيماء و الإشارة والعلامة و في علم البيان: الكناية الخفية و الطريقة الرمزية مذهب في الأدب والفن ظهر في

1 – أحببت حمارا، ص148.

2 – نادية هناوي، المرجع السابق.

3 – ابن منظور، لسان العرب، م5، (مادة رمز)، ص356.

4 – الفيروز آبادي، القاموس المحيط، (مادة رمز)، ص512.

الشعر أولا يقول بالتعبير عن المعاني الرموز و الإيحاء لبدع للمتذوق نصيبا في تكميل الصورة أو تقوية العاطفة، لما يضيف إليه من توليد خياله".[1]

إذن فأغلب المعاجم العربية ترى بأن الرمز معناه الإشارة و الإيماء سواء بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو اليدين فالإشارة أو الإيماء عبارة عن لغة تواصلية لا يفهمها إلا الجماعة المتفق عليها.

2-2 الرمز اصطلاحا: SYMBOLE

تعددت و تنوعت تعاريف الرمز من منظر إلى آخر، فإننا نجد اختلافًا بيّناً بين هذه الكتابات في تأسيس، لمدلول الرمز وهذا الاختلاف ناتج عن تنوع الحقول المعرفية لأن اللفظ زئبقي غير ثابت لامس مجالات علمية متعددة.

فكلمة الرمز" هي كل إشارة أو علامة محسوسة تذكر بشيء غير حاضر من ذلك: العلم رمز الوطن، الكلب رمز الوفاء، الحمامة البيضاء اعتقد رمز السلام... اعتبر المحللون النفسيون أن وظيفة الرمز هي إيصال بعض المفاهيم إلى الوجدان بأسلوب خاص لاستحالة إيصالها بالأسلوب المباشر المألوف."[2] فكلمة الرمز أدبيا تدل للإشارة على محسوس أو غير محسوس إلى معنى غير محدد بدقة، مختلف حسب خيال الأديب وقد يتفاوت القراء في فهمه و إدراك مداه بمقدار ثقافتهم. [3]

يعرفه الناقد (محمد غنيمي هلال):" الرمز معناه الإيحاء أي التعبير غير مباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللّغوي في دلالتها الوضعية و الرمز هو صلة بين الذات و الأشياء بحيث تولد المشاعر عن

1 –مجموعة من المؤلفين ، المعجم الوسيط، (مادة رمز)، ص372.

2 – جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملاين، بيروت، لبنان، ط2، 1982، ص123.

3 – ينظر، المرجع نفسه، ص124.

طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية و التصريح".[1] فالرمز عند الناقد يفسح عن المكبوتات الكامنة في نفس الأديب، فالأداة اللغوية حاملة للوظائف الجمالية و شكلية تجعل أهميتها مع المكونات الأخرى للرمز.

ومع تطور الدراسات أضحى الرمز من المفاهيم التي تعرضت لاستعمالات يصعب حصرها في المجال الفني وذلك ما عناه بودلير BOUDELAIRE حيث صرح بأنه" كل ما في الكون رمز وكل ما يقع في متناول الحواس رمز يستمد قيمته من ملاحظة الفنان لما بين معطيات الحواس المختلفة من علاقات".[2]

أما كاسيريه يرى" أن الإنسان حيوان رمزي في لغاته و أساطيره ودياناته و علومه و فنونه."[3] لأن البنية الإنسانية حسب منظور كاسيريه هي في عمقها بنية رمزية[4]. فمن خلال هذا التعريف يتبين لنا أن الرمز بمعنى الإشارة.

2-3 مفهوم الرمز عند الفلاسفة:

لقد كان أرسطو **(Aristote)** أقدم من تناول قضية الرمز قائلا: " إن الكلمات المكتوبة المنطوقة رموزا لحالات النفس، و الكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة".[5] وهنا أرسطو قصر حدود الرمز فجعله مجرد إشارت للكلمات المنطوقة و المكتوبة.

أما (هيجل) **(Hegel)** فيرى الرمز" إبداع فني يرمي في الوقت نفسه إلى عرض ذاته في خصوصية و إلى التعبير عن مدلول عام، ليس هو مدلول الموضوع وحده، و أن كان يرتبط به، بحيث أن تلك الوجوه و الأشكال تنتصب كأحجيات مطلوب حلها عن طريق

1 – محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار الفكر للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط3، 1983، ص43.

2 – محمد فتوح أحمد، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984، ص112.

3 – إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة، الجزائر، (د.ط)، 2007، ص338.

4 – ينظر، المرجع نفسه، ص338.

5 – محمد غنيمي هلال، المرجع السابق، ص42.

البحث عن المضمون الحقيقي للموضوع".[1] فالرمز دلالة تقوم بين المعنى و التعبير فالمعنى يرتبط بموضوع شيء ما كان محتواه، و التعبير نظرة اتجاه الموضوع الذي نحن بسببه نعبر، لذا يجب أن نبحث في الدلالات المخفية المتواجدة وراء الظاهرة لإكتساب معاني واسعة و عميقة و مختلة.

2-4 أنواع الرمز:

يعد استخدام الرمز من أبرز الظواهر الفنية التي تلفت النظر في الأدب الحديث أو المعاصر لما له من القدرة تعبير ايحائية عالية تعجز اللغة العادية عن أدائها و تنوع بحسب تنوع المصار التي لجأ لها و استقى منها مادته وللرمز عدة أنواع نبرز أهمها فيما يلي:

1- الرمز الطبيعي:

لا تزال الطبيعة مصدر إلهام للأدباء و منبعهم الذي لا يستنزف، فهي قلب مفتوح يحتضن الإبداع في كل زمان و مكان، و قد لعبت الرموز الطبيعية دورا همًا في تصوير العمل الروائي لأنها تبرز رؤية الكاتب تجاه الواقع المعيش و تمنحه الوقوف عند دلالات عميقة مما يضفي على كتاباته نوعا من الخصوصية" وقد انتزع الأدباء من الطبيعة عناصر مختلفة و أخرجوها من جمودها و محدودية دلالتها، ومن بين هذه العناصر على سبيل المثال: نجد الأشجار لما توحيه من الثبات و الرسوخ والاستمرارية في الحياة، و الماء باعتباره رمزًا للحياة، و الأرض و الريح و الزلزال والفياضانات و الأنهار جميعا رموز استوحها الكاتب من الطبيعة."[2]

1 – محمد جاسم مطرود،" فاعلية الرمز في النصوص المسرحية" العدد4، مجلة جامعة بابل، الواق، 2015، ص500.

2 – بن هدى زين العابدين، ترجمة الرموز الدينية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار، أطروحة لنيل درجة الماجيستر، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2015، ص34.

أي إن الطبيعة ملجأ كل أديب وهي تعبير عما يختلج النفس من معاناة و ألم فيستعين بها الكاتب ليوصل أفكاره في أبهى حلة إلى المتلقي من خلال اللجوء إلى الرمز.

فالأديب يطبع كينونته على الطبيعة المادية عبر الرؤيا الرمزية لأنه يستعمل المادة كرمزًا لمشاعره و الصياغة الفنية التي تخرج عناصر طبيعية من معناها المحدد إلى مستوى إيحائي ليعطيها طاقة إيجابية مشعة."[1]

ويمكن القول أن الرمز الطبيعي يتسم بقيمة جمالية متغيرة ولعل هذا ما يميزه عن الرموز الأخرى التي تمتلك وجودا محدداً، وذا سمات تحفر أثرها في الذاكرة الاجتماعية مما جعل التلقي الفني مرهونا بتلك الأخيرة و بطبيعة التعامل الفني معها مهما كما أن الطبيعة مصدر استمد منه الأديب رموزه معتمدا على خاصيتي التجسيد و التشخيص فهذه" الحقيقة لا تغدو أن تكون منبعا واحداً من منابع عدة اتكأ عليها ذلك أن مفهوم الواقع بالنسبة للشاعر قد أصبح أكثر رحابة وعمقا فلم يعد يختصر على الظواهر المادية في الطبيعة بل امتد أولى نطاق الظواهر النفسية غير المتطورة".[2]

2- الرمز التاريخي:

يعتبر الرمز التاريخي من أهم عناصر التشكيل الرمزي في النثر أو الشعر العربي المعاصر فهو" ذلك التراث التاريخي و السياسي و الأدبي الذي عاد إليه المبدع العربي واستمد منه رموزًا حية لإعادة تشكيل الواقع و حقق رؤيته و تثوره وموقفه من الحياة للتعبير عما هو سائد في هذا الواقع و ما تعانيه البشرية نتيجة الدمار والضياع الذي تسبب فيه الاستعمار".[3]

1 – المرجع نفسه، ص34.

2 – محمد فتوح أحمد، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، (د.ط)، 1997، ص31.

3 – نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، دار رابطة الابداع الثقافية، الجزائر، ط1، 2003، ص142، نقلا عن تشكيل الرمز في القصة الجسور المستحيلة لوهيبة جموعي، ص34.

هذا يعني أن الرمز التاريخي عبارة عن توظيف الأحداث التاريخية التي ارتبطت بوقائع تاريخية في حقبة معينة أو شخصيات يشار إليها بواسطة الرمز فالهدف منه ربط الماضي بالحاضر عن طريق استحضار الرمز فالتاريخ مصدر ثري يستدعي منه الأديب الرموز والأقنعة للتعبير عن أفكار يريد إيصالها. فارتداء القناع أسلوب متداول بين الأدباء و المفكرين لتمثيل شخصية تاريخية يختفي وراءها ليفصح عن موقفه في قضية ما. وإن هذا الاستلهام للماضي يمثل لدى المبدع نوعا من الانبعثات الحضاري بحيث يستعيد شخصيات تاريخية من أجل شحنها بطاقة شعورية و رمزية جديدة، فهذا الالتفات إلى الماضي لا يجب أن يكون بشكل مجاني بل هو سبيل خدمة مشروع جديد إنها عودة وظيفة فالاستفادة من التاريخ بأحداثه يساعد ويمنح على إدراك الثقافة تاريخية واسعة وواضحة مما تمنحه و تجعله يعرف الماضي بكل تفاصيله.[1]

فالأديب يعيد صياغة الأحداث التاريخية من خلال القيام بعملية إعادة النظر للحدث التاريخي الماضي فيختفي وراء الرمز التاريخي فيعيده في قالب يتلأم مع تجربته الإبداعية أو على الكاتب عندما يقوم باسترجاع الماضي لابد من تغييره أوإعادة صياغته من جديد بأسلوب و أفكار تتلاءم مع الواقع والزمان.

3- الرمز الأسطوري:

من أبرز الرموز الأدبية و أكثرها استعمالا في الأدب و قد تعددت التعاريف حول الأسطورة أهمها الأسطورة هي:" تلك الأحداث الخارقة عند اليونان و الرومان القدامى و ما يماثلها عند الأمم الأخرى."[2] أي إنها خرافة لاعتمادها الخيال و عدم تطابقها مع الواقع المعيش.

1 – ينظر، إلياس خوري، دراسات في النقد الشعري، دار ابن رشد، لبنان، ط1، 1997، ص22.

2 – نضال صالح، النزوح الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات الكتاب العرب، (د.ب)، (د.ط)، 2001، ص12.نقلا عن مسعودة بن شهرة و مريم شخشوخة الرمز في الرواية لونجة و الغول لزهور ونيسي، ص14.

إن الأسطورة" رواية أفعال أو شبه إله لتفسير علاقة الإنسان بالكون أو بنظام إجتماعي بذاته أو عرف بعينه أو بيئة لها خصائص تنفرد بها ".[1] أي إنها تضفي حسا جماليا في الرواية حيث تعبث بخيال القارئ لما تحتويه من أحداث غريبة لا تتحقق في الواقع المعيش.أو هي "مظهر لمحاولات الإنسان الأولي كي ينظم تجربة حياته في وجود غامض خفي إلى نوع ما من النظام المعترف به".[2]

إذن هي محاولة الإنسان في خلق نظام غامض في حياته عكس المعتاد عليه فالرمز الأسطوري" نابع من الحدس الذي يلوذ به للحظة الحاضرة ويستقر في التجربة المباشرة مقتضيا من خلالها انطباعا كليا مشوبا بانفعال فهو قائم على التكثيف و الإدماج و صهر الأفكار المتأصلة و مزج المعاني المتشابهة حيث تندمج الحدود و الفوارق".[3]

فالأساطير إشارة إلى أحداث سابقة و لها تأثير في المجتمع الإنساني تحرك القلوب تعاطفا، فإذا شغلت النص فإنها تخترق في أعماق النفس و تتسع دائرة تأثيرها بقدر تمكنها من تكوين مفاهيم المتلقي.

4- الرمز الديني:

يعتبر الدين من أهم الروافد الأساسية المساهمة في تكوين الفطري للإنسان، فقد وجد منذ القدم النفس البشرية وقد عبر عنها القرآن بقوله تعالى﴿ فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ حَنِيفًاۚ فِطْرَتَ ٱللَّهِ ٱلَّتِي فَطَرَ ٱلنَّاسَ عَلَيْهَاۚ لَا تَبْدِيلَ لِخَلْقِ ٱللَّهِۚ ذَٰلِكَ ٱلدِّينُ ٱلْقَيِّمُ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ ٱلنَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ٣٠ ﴾[4] سورة الروم الآية 30 ومنذ ذلك بدأ الإنسان يعبر عن نفسه وعن كل المقدس من خلال رموز دينية تمثل الآلهة حيث ساهمت المؤثرات البيئية في

1 – المرجع نفسه، ص12.

2 – المرجع نفسه، ص13.

3 – عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1978، ص27.

4 – سورة الروم الآية 30.

بروز و تعدد الأديان و قد عرف ناصر لوحيشي الرمز الديني قائلا:" نعني به كل رمز من القرآن الكريم أو في الكتاب المقدس بعهدية القدم و الجديد".[1]

فالأديب يوظف ذلك الموروث الديني في عمله الروائي لا يهدف إلى استرجاعه بل ليمنحه بعدًا دلاليا و جماليا ومن أشهر الرموز الدينية الموظفة في الأدب بوجه عام "رمز المسيح" وموضوع صلبه في قصيدة (عبد الوهاب البياتي) بعنوان (الصلب) لا يأتي ذكره صريحا و لكن الشاعر يستخدم قرائن ليهتدي القارئ و يدرك شخصية المسيح فتوظيف الرمز الديني عامة يعطي النص دلالات قيمة تحيله على الموروث حضاري كما أن الشاعر يجد فيه متنفسا شعريا قيما فلا حرج عنده في تقمص شخصيات أحد الأنبياء للتعبير عن حالاتهم النفسية و تجاربهم الشعرية.

وللرمز عدة أنواع استعرضنا بعضا منها وهذا للوجود أنواع أخرى من الرموز الطبيعية و الحيوانية و الثورية و غيرها فمثلا فالقمر رمز طبيعي تداوله جل الشعراء لوصف محبوباتهم كما أن الحيوانات تكون رموز فالأسد رمز التسلط الذئب رمز الحيلة فربما يستخدم الشاعر هذه الرموز للتعبير عن الواقع الأمة وعن جور الحكام دون ذكر الأسماء حفاظا عن حياتهم.

2-5 تجليات الرمز في الرواية منازل ح 17 وأحببت حمارا: *

1- رمز المرأة في منازل ح 17:

تعتبر المرأة من أهم الرموز التي اهتم بها كثير من الكتاب و الشعراء في الفكر القديم أو الحديث فهي" مبتدئ الخلق ورحمه، إذا الخلق هو انفراج المادة ونكاح الطبيعة و امتزاج العناصر، زينة الدنيا و فتنتها، نضارة الحياة وبهجتها انتعاش الرغبة و اخضرارها و لولاها لعمت الرتابة و البلادة وأمست الحياة

1 – وريدة عريش، شعرية الرمز في ديوان الإعتصام، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب و اللغة العربية، تخصص أدب حديث و معاصر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2015، ص28.

جـدباء موحشـة والمـرأة زهـرة الوجـود وأنـواره كيـف لا وهـي القـوام الأجمـل والصـورة الإبـداع والحسـن الأروع وهـي الحضـور الأشـد وقعـا و تـأثيرا" [1] و بـالرغم مـن كـل ذلـك نجـدها تعرضـت عبـر التـاريخ للاضـطهاد والإجحـاف، فلـم يعتـرف بدورها الكبير و فعاليتها في المجتمع.

و الواقـع أن الروائيـة قـد طغـت فـي أعمالهـا صـور معينـة للمـرأة، إذ هـي رمـز للتمـرد و الثـورة فـي الروايـة "أحببـت حمـارا" بينمـا فـي الروايـة " منـازل ح 17" جسدت شخصية قمر الزمان عدة صور نوردها كالآتي:

1-2 المرأة الجسد المستلب:

المتأمل فـي الروايـة (منـازل ح17) يـرى أن المجتمـع الإيرانـي يحتقر المـرأة فهـي جسد باعث للفتنـة و الغوايـة فغلق الأبـواب عليهـا و جعلهـا معزولـة عن العـالم الخـارجي لأنهـا بنظـره مواطنـة بدرجـة الثانيـة لا تتسـاوى مـع الرجـل فـي الحقـوق بـل تمتـاز فـي الواجبات، فالعـالم الخـارجي حكـر علـى الرجـال تقاليـد خلدتهـا العقليـة المجتمعيـة و باركتهـا الثقافة الدينية .

إن الخـوف من هذه العورة دفع والد قمر الزمان إلـى تزويج ابنتـه من ابن عمها في سـن صـغيرة حسـب الأصـول الإيرانيـة خوفـا مـن العـار و حفاظـا علـى الشـرف. فهاتـان القيمتـان مرتبطتـان بـالزواج، فتقول قمـر الزمـان: " **تزوجـت فـي الرابعـة عشـر مـن عمـري فوجدتني في معضلة مستعصية و حالـة مزريـة، آليت الصبر و التحمل فما شكوت ولا تبرمت، لعل الله يقضي أمرا كـان مفعولا، لعل الهدايـة تغسـل قلبـه وتطهره مـن التعالي**

1 – علي حرب ، الحب و الفناء تأملات في المرأة و العشق و الوجود، دار المناهل، لبنان، ط1، 1990، ص21.

* العناوين الواردة في عنصر رمزية المرأة مستوحاة من دراسة صورة المرأة في الأدب الفارسي.

عليّ و الغيرة مني، ولعل التقوى تنفث في صدره الرحمة فيقترب من زوجه و يضم حوله بضعتيه و إذا بباب الخيبة على مصراعيها مفتوحة...".[1]

ومن مظاهر الاستلاب المرأة اختيار الأب الزوج المناسب" **كان ابن عمي الشيخ محمد زوجا لم أختره ولو أنني خُيرت ما اخترته و لا رضيته شريكا في الدنيا ولا في الآخرة أهلي هم الأدرى باختيار ظنوه صالحا، فكان طالحا، جلب لي المواجع وضمر لي العداء حتى تهاوت أوراق أيامي فما كان معتبرا لِشأني ولا علمي، فحبل الود بيننا مقطوع و البون بيننا شاسع واسع ".**[2]

ما نلحظه أن المرأة الايرانية ليس مهما أن تحب من تتمنى الزواج منه فالحب ممنوع و محرم وهو حكر على الرجل فقط .

1-3 المرأة الجسد المقهور:

يبدو جليا في ثنايا هذه الرواية أن المرأة ليس لها حق التعبير عن رأيها أو النقاش في أي مسألة مهما بلغت درجة علمها و نبوغها، فكان سبب الخلاف المستمر مع زوجها مجادلتها له وقوة حججها " **تأملت الرجل الذي ابتليت به وهو لا يحمل من رجاحة عقل أبي قيد أنملة، فينعتني بأسوأ الألفاظ كلما عجز عن دفع الحجة، فالتزمت التقية بكل قناعتي و ظل عقلي يعمل ليل نهار و أنا ساجدة عابدة أواظب على قيام الليل و أداء النوافل فاعترض بأنه لا يوافق على قيامي الليل و بهذا خالفت الشرع فضاعف هذا من البون بيننا و شرخ البقية الباقية في ارتباطنا فالتزمت لغة الصمت معه."**[3] ولأنه يرفض أفكارها التي يراها شعوذة، فيرسل ولديه إسماعيل و إسحاق إلى حوزة النجف فيحرق قلبها

1 – منازل ح17، ص82.

2 – المصدر نفسه، ص 82.

3 – منازل حل17، ص87.

و تنقطع أخبارهما، و يتزوج بأرملة جاهلة لا تقضي وقتها في طلب العلم فهي مثال المرأة العاقلة فالرجل الإيراني لا يرى المرأة مرئية إلاّ باسمه.

1-4 المرأة الواعية المتحررة من قيود السلطة الدينية:

قمر الزمان مثال المرأة الواعية المتحدية للأطر الاجتماعية و السلطة الدينية بإيران التي تعد المرأة فيها من أعدى أعدائها، و سلعة الرجل، المتمردة خاصة حين يكون لها رأي معارض و مخالف فإن حكم القتل جاهز لها " فمنذ ولادتها إلى هرمها أخذت منازل القصر و حكمة الآلهة حتى يوم ولادتها صادف عاصفة غاب عنها القمر فترى أمها قائلة أنها أنارت سماء تلك الليلة العاصفة، فهذا الاسم هوية صالحة لكل زمان و مكان كالقمر أزلي البقاء."[1]

نشأت في بيت له مكانة رفيعة في إيران حيث يعد مرجعا دينيا للطلاب والمتمردين مما جعلها تهجر طفولتها مبكرا، فحفظت القرآن في سن السابعة وبعد بلوغها درست الفقه و أصوله وبرعت في الإفتاء.[2] يكبر صيتها فتتوجه إلى كربلاء و تقيم مجالس للخطابة و أعالي المنبر و تتحدث مع الرجال من وراء حجاب، أمر لم يستسغه بعض العلماء و بدأت في نشر دعوتها توحيد الأديان وترك المدرسة الإخبارية والأصولية التي هي أساس مرجع عائلتها فتقع في صراعات فتقول:" **ما أنا إلا باحثة عن المشترك لا المختلف فإذا رغبت بالسلام عليك التشبث بهذا. وظهور المخلص أمر متفق عليه بين جميع الأديان .أما النبش بهذا بالمختلف فلن يخلق إلاّ التطرف والكراهية**".[3]

هذا النص حديثها وهي تقبع جدران السجن الذي لم يكبح عزيمتها على نشر فكرة التوحيد، كما أصرت هاته المناضلة على تحرير العقول فالزمن يتغير وله متطلباته

1 – موج يوسف، مضمر الهوية في الرواية العرفانية منازل ح 17 للروائية رغد السهيل، 2019/10/21، www.alnaked-aliraq.net، 2020/03/23، 09:20.

2 – ينظر، موج يوسف، مضمر الهوية في الرواية العرفانية منازل ح 17 للروائية رغد السهيل، المرجع السابق.

3 – منازل ح 17، ص187.

فتضيف: " **لقد أمطت اللثام عن وجهي وما عليكم إلاّ اماطته عن عقولكم لتتحرر الأرض من جوهرها إن أحوال الزمن تتغير.**"[1] تقتل قمر الزمان مثال النضال والتضحية التي أكدت أنها لا تقل منزلة عن الرجل، فكر هز عرش السلطة و العلماء ولا مفر للخلاص منها إلا بوضع حد لحياتها.

2- رمزية الأشياء:

يعيد الكاتب في عالم الرواية تنظيم الأشياء و تصنيفها عبر وصف خصائصها أو سرد ما يحف بها من أحداث، فيستعمل مختلف سبل الإضاءة والتعميم و التقطيع و التركيب و الإبراز و الإهمال و التدقيق، حتى يزج بالأشياء في عالمها الجديد و يكسبها وظيفتها الجديدة و يحملها أبعاداً رمزية يضفيه إليها من ضلال و فويرقات و معان حافة ذات إيحاء.[2] ومن خلال نص منازل ح 17 سنحاول إضاءة الأشياء التي تحتوي بعداً رمزيا من خلال الدور الذي أدته في صلب النص.

2-1 الشادور:

كلمة فارسية تعبر عن زي نسائي شعبي ترتديه المرأة في إيران كما" **يعد رمزا إيرانيا خالصا انتشر في بلاد فارس قبل الإسلام وهو لباس خارجي. عبارة عن جلباب أو معطف فضفاض يكون على شكل نصف دائرة مفتوحة من الأمام و ليس به فتحات للذراعين.**"[3] وقد ذكر في نص الرواية على لسان زعفران خادمة قمر الزمان " **وصرت**

1 – المصدر نفسه، ص237.

2 – ينظر، صلاح الدين بوجاه، الشيء بين الوظيفة والرمز، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، بيروت، ط1،1993، ص16، نقلا عن خديجة تبينة، تجليات الرمز في رواية" من أنت أيها الملاك"، ص40.

3 – مصطفى نسرين، الشادور في إيران ثقافة الفارسية، يوليو 2018، 15:29، www.afaiq.com، 2020/04/02، 10:08.

أعتني كثيرا بهندامي و لباسي وأبدل ألوان شادوري."[1] هو جزء من هوية المرأة الإيرانية ارتبط ارتدائه برابط ديني ومن جهة أخرى كان تقليدًا اجتماعيًا ألفه المجتمع .

2-2 العطر:

لقد عرف الإنسان منذ القدم العطور و سحرها منذ اللحظة التي اشتم فيها الزهور وما ينتج عنها من روائح تبعث في النفس البهجة و السرور مما جعلها يوليها اهتماما وعناية واتخذته المرأة سرحا لها، سلاح يترك أثره أينما حل يقول الأستاذ يحي الجبوري" وقد أدرك الانسان سير العطر وما يثيره في النفوس من رغبة و بهجة و حيوية فعني به عناية كبيرة وبذل في سبيله الجهد و المال... و صارت العطور على مر الزمان من وسائل الزينة لدى المرأة و الرجل فافتتنت بذلك افتتانا شديدا."[2]

لازم العطر المرأة فجعلت منه بصمة تخصها فطبعتها الروائية في جل مدونتها وقد ذكر مرارا في منازل ح 17 و أحببت حمارا في مواضع عدة لا يسعنا ذكرها لتبعث رسالة واحدة تأكد فيها أن العطر إشارة أنثوية وميزة كل أنثى وبما أن للعطر أثره فأثر المرأة عبق تشتمه في كل مكان تحل به من خلال منجزاتها وفعليتها في بناء المجتمع وهو اثبات لوجودها حتى إن غابت عن الحياة يبقى أثر منجزاتها شاهدا لو حتى أنكر هذا و بذكر العطر تحيلنا الذاكرة إلى الرواية " العطر" (لزوسكيند باتريك) الذي ينتقل الجماليات و يستخلص عطورهن لكن التاريخ أثبت أن هناك نساء تميزت (كنازك الملائكة) التي تحكم عطرها في قواعد الشعر ووضعت شعر التفعيلة و(ميس بيل) التي رسمت خريطة السياسة بالعراق و الكثير من النساء لا يذكرن و تنكر انجازتهن فيبقى أثر العطر شاهدا.[3]

1 – منازل ح 17، ص62.

2 – يحيا الجبوري، الزينة في الشعر الجاهلي، دار القلم للطباعة و النشر، الكويت، ط1، 1984، ص107.

3 – ينظر، رغد السهيل، روائية و أستاذة جامعية، أطران الحديث، 2018/09/16.

3- الحمار في الأدب:

أخذ الحمار دورا محوريا في عديد القصص و الروايات العربية و العالمية فكان صديق السفر و شريك العمل، و لم يكتف بهذا فحسب بل دخل في الموروث الديني فتخطى كل الحدود و أخذ مكانته في كل الثقافات تمثل رواية " الحمار الذهبي" للأديب (لوكيوس أبوليوس) أول رواية قديمة وصلت إلينا كاملة".[1]

فعبرت عن واقع البشر وما يسوده من فساد و الخطاط، وثيقة إنسانية تدور أحداثها حول شاب يهتم بالسحر ليتحول عن طريق الخطأ إلى حمار و يختطف من قبل لصوص ثم يهرب فيشغل الحمار في هذه الرواية دور البطولة.

ومن (لوكيوس) إلى (سافرنتس) ثم (لكازانتزا كيس) مؤلف رواية (زوربا) العالمية في الرواية " المسيح يطلب من جديد" أحد أبطال الرواية (نيكوس) و الذي كان يعتبر حماره أحب أصدقائه لنفسه و الذي سماه (يوسو فاكي) كاسم دلع (تيمنا) ليوسف فتى الآغى المدلل، فكان للحمار أهميته فمثل الحياة كلها فكان يصارحه بمشاعره و يشاركه أسراره و يخبره بكل أحداث القرية وما يجري فيها و يقدم له الهدايا و أطزج أنواع الطعام.[2]

ثم يطل علينا حمار " جورج أورويل" كاتب(مزرعة الحيوان) بشخصياتها العديدة و طباعها المختلفة التي نصادفها في الحياة اليومية ومن الشخصيات الهامة في المزرعة الحيوان " بينيامين الحمار عجوز حكيم لا يظهر سوى القليل من العواطف و أحد معمري الحيوانات و يبقى في نهاية الرواية. عادة ما تسأله الحيوانات عن عزوفه عن التعبير فيجيب أن الحمير تعمر طويلا ولم ير أحد منكم حمارا ميتا.

---

1 – لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي أول رواية في تاريخ الإنسانية، (تر) أبو العيد دودو، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2001، ص06.

2 – ينظر، مؤمن الوزان، ما شكل الرواية حينما يكون البطل حمارا، 2018/10/08، www.blog.aljazeera.net، 2020/04/05، 15:30.

هو صديق مخلص لـ(بكسر) و حزن عندما أخذ (بكسر) بعيدا عنه، مثل (بينيامين) في النص المتهكمين في المجتمع كما يحتمل أنه سخرية من المثقفين الذين لديهم من الحكمة ما يساعدهم على تجنب التطهير إلاّ أنهم لا يأخذون أي موقف.[1]

أما في الأدب العربي فمن منا لا يذكر قصص حمار جحا ركبه هو و ابنه فقال الناس أنه ليس عطونا فانزل ابنه ومشى هو فقال الناس كيف يمشي الكبير و يركب الصغير فلم تجد حلا مع نقد الناس له فحمل الحمار هو و ابنه.

وفي المشهد العربي امتطى الحمار الأدوار الرئيسة في جل الأعمال السردية فمن الأدباء من رسمه بصورة إيجابية ومنهم من رسم للحمار صورة سلبية ومن أشهر الحمير العربية" حمار توفيق الحكيم في روايته " حمار الحكيم" التي ألفها عام 1940 وقد امتازت القصة ببطلتها و أسلوبها وتصوير أحداث واقعية لا تخلو من الطرافة و المتعة .أما يحي فيرى سعادته المطلقة مع الحمير حيث وصفها وصفا فاتنا و يحولها إلى سجل مؤثر لعواطف إنسان كبير و فنان فائق الحس إزاء الحيوان المغلوب على أمره المهتم بالغباء المكلف بحمل البشر و المتاع ولا يناله سوى الإيذاء الوحشي.[2]

و في رواية الأشجار و اغتيال مرزوق " لعبد الرحمان منيف" مؤلف خماسية " مدن الملح" كان الحمار رفيق الترحال و الصديق الوفي لإلياس تاجر الملابس القديمة و المهرب الذي تحتل قصته الجزء الأول من هذه الرواية فبعد أن يخسر أشجاره و أرضه يشتري حماره الذي سماه "سلطان" فكان شريك تجارته و عمله وكان كثيرا ما يستشيره في أي الطرق يسلك و يحاوره و يبث له همومه ويناجيه فلا عجب فهو الحمار الذكي العجيب و يصفه إلياس يقول: تولدت بيننا

1 – ينظر، محمد عبد الكريم يوسف، الحمار في الحياة و السياسة و الأدب، (د.ت)، www.elsada.net، 2020،16:00/04/02.

2 – ينظر، المرجع نفسه.

ألفة قلما تجتمع بين اثنين كان حمارا عجيبا وذكيا، نعم أعجب حمار رأته عيني كان يفهم أكثر من البشر دون أن يقول كلمة واحدة.[1]

هذا هو دور الحمار في روائع الأدب عالميا وعربيا، فمن سيحظى بمكانته رمز يطرح الأفكار و يتأمل في تجارب الحياة الاجتماعية ببساطة و يسر.

3-1 رمز الحمار في رواية أحببت حمارا:

تبقى المرأة بحاجة ماسة إلى الحب و الحنان و الأمان وعلى الرجل توفير هذا الحب و الحماية مقابل أن تهبه عاطفتها مقايضة معنوية ومشروعة وكل اختلال يمس هذه المعادلة يخلق صراعا يشعر الرجل بثقل القيد وتراه المرأة تهاونا في حقوقها ولن تنتهي دوامة هذا الصراع إلا إذا انتبهت المرأة بأنها الكائن الوحيد الذي لا يحتاج إلى حب خارجي فهي المولد الأول و النبع الذي يسقي الرجل كل الوجود وهذا ما حدث مع أمل بطلة الرواية حين تركت خطيبها واكتفت بذاتها ورأت بأنها الوحيدة و القادرة على تضميد جروحها فهي النور الذي يدخل حياة الرجل فيفيض إشعاعا و لن تكون بئرا ينفذ بالاستنزاف يجسده الرجل حين يقرر الرحيل و الابتعاد عن شريكته.

أما تعلقها بالحمار فقد رأت فيه " طبائع و سلوك اختفت من البشر في هذه البلاد فزكي بائع الخضار و صاحب الحمار يقتل بثلاث رصاصات دون أي ذنب فيأن عليه حماره أنين بأمواج متقطعة في الوقت الذي لا يحزن الإنسان على أخيه الإنسان بل إن القتل صار دَيْدَنَ البشر و الانفجارات في كل مكان فقد كرهت الدكتورة هذا الواقع المقيت.[2]

---

1 – ينظر، المرجع نفسه.

2 – ينظر، يوسف عبود جويد، الأجزاء المتداخلة في أحببت حمارا، مارس2015، www.alzaman.com/2020/04/04، 14:14.

بعد مقتل العم زكي يختفي الحمار فتبدأ أمل رحلة بحثها عن المعشوق (الحمار) الذي يمثل المعادل الموضوعي للذكورة الضائعة كما أنه النقاء الأمان و الحنان و العلاقة الحميمة الخالية من أي مصالح شخصية فهو لا يتلون كباقي المتلونين رمز للخير و إلى كل سجية. يذكرها بحنان والديها المتوفين حين قدما الدمية هدية لها وترك عطرهما عليها [1] ." وأنا أحمل الحمار الذهبي ... تلك الدمية التي جلبها والدي هدية لي، كم فرحت به وبقيت أتجول وهو يرافقني أينما حللت ما زلت أتذكر عطر والدي عليه حين شممته وضحكت أمي فقامت برش عطرها أيضا.

هكذا يا صغيرتي يكون لديك عطر أمك و أبيك فوق لعبتك فحافظي عليه لكنني أضعته ونحن نتجول في حديقة الأمة، بكيت يومها كثيرا وعدت للبحث عنه في اليوم التالي ولم أجده".[2] وتارة تفضله على حبيبها المثقف الذي يهتم بالشؤون الخارجية ولا يهتم بعاطفتها .[3] فافتقدت الرجل الذي يستمع إلى همومها دون أن يتهمها بالسخف و السطحية.

3- التراث:

3-1 في ماهية التراث:

3-1-1 التراث لغة:

أجمعت أغلب المعاجم العربية أن كلمة تراث مأخوذة من الجذر اللغوي (ورث) وتعني " ما يرثه ابن من أبيه من مال".[4] و يذكر ابن منظور في ذات المعنى (ورث)

1 – ينظر، أمير كلابي، أحببت حمارا، 2019/07/25، www.ahewar.org، 2020/04/04، 14:3.

2 – رغد السهيل، أحببت حمارا، ص146.

3 – ينظر، أمير كلابي، المرجع السابق.

4 – ابن منظور، لسان العرب، م 2، ص1999.

"الوارث صفة من صفات الله عز وجل وهو الباقي الدائم الذي يرث الخلائق و يبقى بعد فناء الكل... ونقول أورثه الشيء أبوه وهو ورثه فلان".[1] ويضيف في موضوع آخر معنى للتراث وهو أنه يقال في "إرث صدق، أي في أصل صدق، هو على إرث من كذا على أمر قديم توارثه لآخر عن الأول".[2] ونفهم من هذا التعريف إن التراث مثله مثل الإِرْثُ الذي يتركه الميت للحي كذلك هو شأن التراث هو بمثابة ترك الماضي في الحاضر الذي خلفه لنا أجدادنا من عادات وتقاليد.

وجاء في القاموس المحيط: "ورث أباه ومنه (بكسر الراء) يرثه، يعده ورثا وراثة ورثه، بكسر الكل، أورثه أبوه، وورثه: جعله من ورثته" .[3] و "الوارث: الباقي بعد فناء الخلق، وفي الدعاء/ أمتعني بسمعي و بصري و اجعله الوارث مني أي: أبقه معي حتى أموت"[4] إن الفيروز آبادي يشاطر رأي من سبقوه في المعنى الذي منحوه للتراث وهو المعنى الذي تجلى في القرآن.

كما وردت لفظة التراث على لسان زكريا عليه السلام حينما استخار الله تعالى بدعائه اياه فقال{ هَبْ لِي من لُدُونِكَ وليِاً يَرِثُنِي وَ يَرِث من آل يَعِقوبَ}.[5] أنه دال على الوراثة وكل ما يخلفه السلف وهذا ما جاء على لسان زكريا عليه السلام حينما دعا الله أن يرزقه بغلام يرث منه نسبه و ثروته. أما رمضان عبد التواب في كتابه المعنون بـ :" مناهج تحقيق التراث بين القدامى و المحدثين" فقد تناول بالبحث حول أصل اشتقاق كلمة التراث بسبب ما يسمى في علم اللغة: باسم القياس الخاطئ، إذ قد يؤدي هذا النوع من

1 – المصدر نفسه، ص201.

2 – المصدر نفسه، ص202.

3 – الفيروز آبادي، القاموس المحيط، المصدر السابق، ص151.

4 – المصدر نفسه، ص153.

5 – سورة آل عمران، الآية، ص180.

القياس إلى نشوء ألفاظ جديدة في اللغة.[1] أما في الشعر فقد وردت لفظة التراث في الشعر الجاهلي بمدلولها المعنوي في معلقة عمر بن كلثوم فيقول:

وَرِثْنَا مَجْدَ عَلْقَمَةَ بِنْ سَيْفٍ أَبَاحَ لَنَا حُصُونَ اَلْمَجْدَ دِيْنَا

وَرَثْتُ مُهَلْهِلاً و الخَيْرَ مِنْهُ زُهَيْرًا نِعْمَ ذُخْرَ الذَّاخِرِينَا

وَعتَابًا وَ كُلْثُومًا جَمِيعًا بِهِمْ نِلْنَا تُرَاثَ الأَكْرَمِنيَا.[2]

3-1-2 التراث اصطلاحا:

لقد أصبح التراث منبعا ثريا لا يستقر على دلالة واحدة مما أدى إلى اختلاف الدارسين في تحديد وجهته فكلمة تراث لم يكن لها نصيب في الأدب العربي القديم وقد تداول استعمالها في العصر الحديث.

تعرفه وطفاء حمادي بأنه" كل ما يشتمل العادات و التقاليد والممارسات و الخرافات و الملامح و الأمثال و ما طرأ عليها من تطور في القرن العشرين بحيث صار يشمل الفنون القولية بجميع أشكالها و السلوك وكل ما يدخل في التعبير من وجدان الشعب وله صفة الاستمرارية".[3] أي أنه العادات و التقاليد والمعتقدات التي صنعها المجتمع وما جرى عليها من تطورات بعد القرن 20 فهو سلوك يضمن الاستمرارية.

يقول محمد عابد الجابري في تعريفه للتراث:" التراث العربي كغيره من التراث أثر و تأثير بحضارات غيره من الأمم و الشعوب قديما و حديثا زاد في اختصابه تطور صلات التأثير و الترجمة و التبادل المباشر بين تلك الحضارات

1 – ينظر، عبد التواب رمضان، مناهج تحقيق التراث بين القدامى و المحدثين، المكتبة الخارجية القاهرة، ط1، 1964، ص 08.

2 – أبو عبد الله بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، الدار العالمية، بيروت، (د.ط)، 1993، ص122.

3 – وطفاء عابد الجابري، التراث و الحداثة، المركز الثقافي، دار البيضاء، (د.ط)، 1992، ص14.

و بين الحضارة العربية".[1] نستنتج من تعريف الجابري أن التراث حصيلة ذلك التأثير بين الحضارات الذي يحفظ استمراره.

وفي تعريف آخر "... التراث أي أمة هو مجموع الخيرات التي أنجزتها أو اكتسبتها عبر تاريخها الطويل في جميع مجالات الحياة المادية و الروحية ومن ثم فالتراث هو التاريخ و الذاكرة الشخصية التي تلون أجيال الأمة الواحدة بألوانها فهو تراكم الخيرات و المعارف لكنه اعتراف بالوجود اعتراف بشخصية لها وجودها التاريخي و النفسي وبكيانها وموقعها في العالم، فنحن كثيرا ما نسمع ونقرأ أن أمة بلا تراث، أمة بلا جذور بل هي أمة بلا مستقبل لأن الجذور هي التي تغذي شجرة الحياة لتعطي ثمارها وتشع بذورها على الإنسانية "[2] يمثل التراث حصيلة القيم التي يعبر بها الإنسان عن معتقداته الدينية و الاجتماعية المتوارثة عن الانسان كما أن التراث نتاج العلاقات داخل تلك المجموعة لأنه بمثابة انتماء يحفظ الحضارة و يضمن الاستمرار.

والتراث أيضا "... بمعناه الواسع كل ما خلفه السلف للخلف سواء ماديا أو معنويا وبعبارة أخرى هو كل ما ورثته الأمة و تركته من انتاج حضاري أو فكري أم فيما يتعلق بالإنتاج العلمي و الأدب و الصور الحضارية التي ترسم واقع الأمة و مستقبلها وهذا يعود إلى بدء المعرفة الإنسانية للكتابة و بأشكالها وأساليب التعبير بأنواعها، سواء في المخلفات الأثرية أم فيها سجل في وثائق الكتابة".[3]

---

1 – هاشم وطفاء حمادي، التراث و أثره وتوظيفه في المسرح توفيق الحكيم، المجلس الأعلى للثقافة، (د.ب)، (د.ط)، 1997، ص09، نقلا فوزية عياش، توظيف التراث في الرواية الفلسطينية المعاصرة، ص13.

2 – بوجمعة بوبعيو وآخرون، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، (د.د)، (د.ب)، ط1، (د.ت)، ص19.

3 – إدريس قرقرة، التراث في المسرح الجزائري، دراسة في الأشكال و المضامين، مكتبة الرشاد للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 2009، ص28.

وعليه نقول أن التراث العربي كل ما ابتدعه المجتمع العربي في حركة صيرورته التاريخية من عصر الجاهلية إلى بداية الاستعمار من قيم و أخلاق لا تزال محفوظة إلى يومنا هذا ويشرح إسماعيل سيد على هذه الفكرة فيبين أن التراث ذلك المخزون الثقافي المتنوع و المتوارث من قبل الأجداد المشتمل العادات و التقاليد و القيم التاريخية و الدينية و الشعبية سواء كانت هذه القيم مدونة أو متوارثة أو مكتسبة عبر الزمن فهو روح الماضي و الحاضر و المستقبل بالنسبة للإنسان الذي يحيا به و يموت إذا ابتعد عنه.[1]

ومن خلال التعريفات السابقة يمكننا أن نقول إن التراث عبارة عن إرث خلفه السابقون وقد وصلنا عبر العصور و الأزمنة المتعاقبة التي لا تزال تبحث في المخلفات التراثية وهو خلاصة حضارة بلد ما ولا يزال يلزمنا إلى يومنا هذا فهو جزء من هويتنا فهو روح الأمة و تاريخها.

3-2 أنواع التراث:

يعد التراث من أهم مصادر الإبداع و الفكر و الحضارة الإنسانية فوردت الكثير من التقسيمات و التشعبات لأنواع التراث سنقف عند بعض منها:

3-2-1 التراث الشعبي:

يعرف (فاروق خورشيد) التراث الشعبي بأنه " مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري و البقايا السلوكية و القولية التي بقيت عبر التاريخ وعبر الانتقال من بيئة إلى بيئة ومن مكان إلى مكان في الضمير العربي القديم كما يضم الفولكلور النفعي أو الفولكلور الممارس و سواء ظل على لغته الفصحى أو تحول إلى العاميات المختلفة السائدة في كل بيئة من هذه البيئات وسواء كان الفولكلور النمطي

1 – ينظر، إسماعيل سيد علي، أثر التراث في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، ط1، 2002، ص56.

العربي العام أم كان من الفولكلور البيئي الذي ظروف البيئة و ظروف الممارسات الحياتية في هذه البيئة ".[1]

إذن فالتراث الشعبي عند (فاروق خورشيد) هو ذلك الموروث الشعبي من عادات و تقاليد و معتقدات و سلوكات و أقوال يعبر بها الشعب عن نفسه. ويضيف (لطفي الخوري) بأن التراث الشعبي"... سجل أمين لخصائص و مواصفات البيئة التي أنتجته على هذا يكون الاهتمام بالتراث الشعبي ليس مجرد نزوة عابرة أو تقليدًا أعمى كما أنه ليس للتسلية، كما يحلو للبعض أن يصفه بل هو الاهتمام بعلم متكامل مبني على أسس علمية وواقع اجتماعي ملموس من الإنسان الشعبي هو صانع للتاريخ وهو الذي وضع الأسس الحضارية للمجتمع الذي يعيش فيه."[2] نستنتج من هذا التعريف أن التراث الشعبي علم شأنه العلوم الأخرى وليس تسلية وإنما هو قاعدة تصنع التاريخ وأصول البيئة التي صنعته.

ولعل أهم ما يميز الموروث الشعبي هو انتقاله عبر الجماعات و الأفراد مشافهة وتواتر، دون أن يكون هذا التشافه عملا منظما تقوم به المؤسسات أو الأفراد بنية التعبير من خلال هذه المادة التراثية ووظائف المتنوعة من توجيه أو تسلية أو تثقف أو ضبط اجتماعي.[3] وإذا انتقلنا إلى جانب الآخر للتراث الشعبي فإنه " مادة يغترف منها الفنان مستلهما ما يناسب موضوعاته على اختلاف طبائع الميول الفكرية و الجمالية بين الأدباء و الكتاب. وحسب قدرات تطويع هذه المادة."[4] أي إنه المصدر الرئيس للفنان في

1 – فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص12.

2 – محمد المرزوقي، الأدب العربي بين النظرية و التطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص18، نقلا عن عبد الوهاب برقادي، تجليات التراث في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية الحوات و القصر للطاهر وطار.

3 – ينظر، عزام ابو الحمام المطور، الفلكلور (التراث الشعبي) الموضوعات، الأساليب المناهج، دار أسامة للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص30.

4 – حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء للطباع و النشر، الاسكندرية، مصر، ط2، 2002، ص15.

انتاج موضوعاته بالرغم من اختلاف ميولاته ومنه إن عملية استحياء التراث الشعبي والعودة له ضرورية.

وبناء على ما سبق نقول بأن التراث الشعبي مصدر مهم وشامل ينبع من المجتمع فيعبر به على شكل عادات و تقاليد وملابس...إلخ وهو نافذة نطل بها على الثقافة غير.

3-2-2 التراث الديني:

لا يزال التراث الديني من أهم المصادر التي تدعم النص الأدبي ومادة غنية يشتغل عليها الأدباء " فجعلوا منه آلية من الآليات الإفهامية و الاتصالية التي من شأنها الارتقاء إلى المتلقي كالنصوص القرآنية و الأحاديث النبوية الشريفة فهو الموجه لسلوك الأفراد ومن خلاله تتضح السبل في الحياة المجتمعات، لأنه النواة الأساسية في المجتمع لذا أولاه كتاب الرواية اهتماما، فاستلهموا آياته وقصصه ومعانيه وبالتالي جاءت رواياتهم مطبوعة بطابع ديني.[1]

ويرى النقاد أن هناك دافعان يكمنان وراء توظيف النص الديني في الرواية هما:

"1- أن التراث الديني في قسم منه، هو تراث قصصي، لذا وجد بعض الروائيين أن تأصيل الرواية العربية يقتضي العودة إلى الموروث السردي الديني، و الإفادة منه في تأسيس لرواية عربية خالصة.

2- أن التراث الديني يشكل جزءا كبيرا من ثقافة أبناء المجتمع العربي لذا فإن أي معالجة للتراث الديني هي معالجة للواقع العربي و قضاياه."[2]

1 – ينظر، خديجة بلخرشوش، تجليات التراث في الرواية رمل الماية و فاجعة الليلة السابعة بعد الألف لواسيني الأعرج، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة 8 ماي 1945 قالمة، 2018، ص16.

2 – دموس كراد، " تمظهرات الخطاب الديني في الرواية الغيث لمحمد ساري"، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، الجزائر، (د.ت)، ص342.

ويتجلى النص الديني في الرواية عادة في شكلين: داخل النص برواية القصص القرآنية الأحاديث النبوية أو معالجة قصص من القرآن الكريم مثلما فعل توفيق الحكيم عندما كتب مسرحية " أهل الكهف" أو استدعاء ما يتجلى في العناوين والمقدمات.

3-3 تجليات التراث الديني في الرواية منازل ح 17:

اعتمدت الرواية العربية و العالمية على توظيف الموروث الديني حيث يستمد منه الكتاب و الشعراء " نماذج و موضوعات و صور الأدبية و الأدب العالمي حافل بالكثير من الأعمال الأدبية العظيمة التي محورها شخصية دينية أو موضوع ديني أو التي تأثرت بشكل أو بآخر بالتراث الديني ولقد كان (كتاب المقدس) مصدرا للشعراء الأوروبيين الذين استمدوا منه الكثير من الشخصيات و النماذج الأدبية وقد فتن الرومانتيكيون... بهذه الشخصيات المتمردة المطرودة كشخصية الشيطان وشخصية قابيل القاتل الأول."[1]

وإذا كان الكتاب المقدس هو مصدر كشخصية أدباء الغرب فنهلوُا منه شخصياتهم ونماذجهم الدينية فأننا نجد روايات عربية عديدة وظفت التراث الديني بصور و مستويات متعددة حيث اهتم الروائي باستحضار أحداث و شخصيات استخلصها من قصص دينية مختلفة كقصة النمرود وأهل الكهف ليس هذا فقط فهناك من الكتاب من وظف داخل نصه الأحاديث النبوية الشريفة و بعض الآيات القرآنية ومن أهم الأعمال التي اعتمد فيها توظيف التراث الديني نجد رواية (منازل ح 17) التي ركزت فيها (رغد السهيل) على توظيف شخصيات دينية و نصوص قرآنية سنحاول تنبينها في الآتي.

3-3-1 النص القرآني:

يشكل القرآن " المرجع الأول بالنسبة للرواية العربية باعتباره النص السامي المقدس الذي يرجع إليه المبدع فهو بفيض بالصياغة الجديدة و المعنى المبتكر إذ يصور خلجات

1 – علي عشري زايد،استدعاء الشخصيات التراثية، دار الفكر العربي، القاهرة، (د.ط)، 1997، ص75.

النفوس و تقلبات القلوب وكل مظاهر الحياة بصورها العامة والخاصة فصورة تغني عن أي تعبير آخر ذلك لأن القرآن الكريم هو: نص لغوي يمكن أن نصفه بأنه يمثل في تاريخ الثقافة الاسلامية نصا محوريا وليس من قبيل التبسيط أن نصف الحضارة الإسلامية بأنها حضارة، النص بمعنى أنها حضارة أنبتت أسسها و قامت علومها و ثقافتها على أساس لا يمكن تجاهل مركز (النص فيه) وليس المعنى أن النص هو الذي أنشأ الحضارة وبما أن النص القرآني بهذه الصفات فقد سجل حضوره الدائم."[1] في المتون الروائية .

وقد برعت الكاتبة في إسقاطه على القضايا أثارت جدلا في المجتمعات الاسلامية التي تستغل نصوصا قرآنية " لفرض سلطتها أو اشباع رغباتها وهذا ما نجده في المجتمع الإيراني حيث لا تزال المرأة هدفا لأهل الفتاوى الشاذة من أهل الغلو و التشدد فهي بالنسبة إليهم عنوان عريض للتخويف و فزاعة ناجعة يستطعون من خلالها التشبث بقيادة القطيع للسيطرة على جموع الناس و تأطيرهم على هواهم وأمزجتهم مستغلين نصوص قرآنية لترسيخ أفكار دينية مغلوطة ومن جملة هذه الأفكار نجد إجازة ضرب المرأة إذا خالفت زوجها في مسألة ما فحاولت البطلة قمر الزمان دحض هذه الفكرة وإرساء التأويل الصحيح للآية الكريمة فتقول:" **اسمع يا أخي في الله جاء في الآية القرآنية ﴿وَٱلَّٰتِي تَخَافُونَ نُشُوزَهُنَّ فَعِظُوهُنَّ وَٱهۡجُرُوهُنَّ فِي ٱلۡمَضَاجِعِ وَٱضۡرِبُوهُنَّۖ فَإِنۡ أَطَعۡنَكُمۡ فَلَا تَبۡغُواْ عَلَيۡهِنَّ سَبِيلًاۗ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ عَلِيّٗا كَبِيرٗا ٣٤﴾ الآية 34 من سورة النساء والمقصود بالضرب هنا الابتعاد و الهجر في اللغة العربية وليس بالإيذاء الجسدي، ما فعلته زوجك لا يستحق هذا عليك نصحها وتأنيبها".** [2]

إذن المشكلة تكمن في هذا المجتمع وفحوى خطابات من يتحدثون باسم الدين متناسين المكانة التي أعطاها الله للسيدة مريم فجعلها آية في ميلادها وطهرها وفي ولادتها

1 – عزوز ختيم وعمار مهدي، توظيف المرجعيات الدينية في الرواية المعاصرة، دورية الآداب و اللغات دولية علمية أكاديمية محكمة، جامعة محمد بوضياف المسيلة، الجزائر، 2018، ص143.

2 – منازل ح 17، ص98.

للمسيح عليه السلام وهي تعكس الصورة الكاملة للمرأة فهي الأم والزوجة فمن المستحيل أن ينتقص هذا النص الحنيف من شأنها أو ينص على ايذائها .

ومن التأويلات الخاطئة التي تستغلها المتطرفون في الدين فكرة معاقبة النساء بآلام الطمث و الولادة بسبب ما اقترفته حواء من خطيئة فتنفي قمر الزمان هذه الفكرة لبعض النسوة اللاتي أرادت أخذ حضهن من المعرفة " **ما رأيك بما يقوله بعض رجال بأن الله عاقب النساء بآلام الطمث و الولادة جراء ما اقترفته حواء من خطيئة؟ أشارت بإصبعها نحو السائلة: أحسنت بإثارة هذه القضية، إن العلة في التفسير الذي صور عكس الحقيقة، فمن ارتكب الخطيئة في الرواية القرآنية هو آدم وهو المخاطب بكل الآيات وهو الذي عزِر بحواء وهو الذي خاطبه إبليس وأغواه ﴿ قَالَ يَٰٓـَٔادَمُ هَلۡ أَدُلُّكَ عَلَىٰ شَجَرَةِ ٱلۡخُلۡدِ وَمُلۡكٖ لَّا يَبۡلَىٰ ١٢٠ ﴾ من الآية 120 من سورة طه والرواية القرآنية واضحة وتأكدنَ أن عدل الله لا مثيل له، فلن يعاقب جميع الإناث أو جميع الذكور بجريرة أحدهما وهو القائل ... ﴿ وَلَا تَزِرُ وَازِرَةٞ وِزۡرَ أُخۡرَىٰۚ ٧ ﴾** الآية **07** من **سورة الزمر".**[1]

هنا تأكد المعلمة قمر الزمان الحذر من الأفكار الدخيلة التي بثها رجال الدين المتأثرين بفلاسفة اليونان الذين أضمروا العداء للمرأة على عكس الدين الإسلامي الذي أكرمها وعزز مكانتها .

كما أشارت إلى قضية الحب التي لا تكاد تخلو من أي نص عربي سواء كان هذا الحب بين الأب وأبنائه أو بين المرأة و الرجل و التي يراها المجتمع الإيراني فاحشة وقد جاء هذا على لسان "زعفران" حين اعترفت لسيدتها بحب (بهرام) "**سأقول لك سرا أرجو أن تكتميه وأقسم لك لم أرتكب فاحشة... قاطعتني بنظرة مستفهمة ذات معنى: أتحبينه يا امرأة؟ كلا... والله أقسم لك لم نرتكب أي فاحشة ومن قال لك إن المودة الطاهرة**

1 – منازل ح 17، ص 133–134.

فاحشة؟ ألم يقل الله في كتابه ﴿ وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً ٢١ ﴾ شجعتني لهجتها لأفصح : أنا لا أعرف معنى الحب، أشعر بالسعادة حيـن أراه أو أحدثه أطمئن لوجوده معي فحسب"[1] الحب فاحشة في هذا المجتمع حتى إننا لا نجد نصا قرآنيا يحرمه بل نجده يصوره رحمة وسكينة .

3-3-2 الأفكار الإسلامية:

تعج رواية منازل ح 17 بالأفكار الإسلامية التي جاءت على لسان قمر الزمان في رحلة كفاحها في مواضع عدة، ففي الصحن الحسيني بعد صلاتها رفعت صوتها تكبر وتهلهل " **الحمد لله العليم الخبير الذي ليس كمثله شيء وهو السميع البصير والعظمة والثناء و الشكر و البهاء لله الذي قد على بعلو ذاتيته عن وصف أهل الإنشاء، لأنه العلي الكبير و الصلاة والسلام على المقصود لدى الإبداع و المحمود عند الاختراع الذي أقامه الرحمان في جميع عوالمه من الإمكان و الأكوان والأعيان في مقام الأداء لأنه لا تدركه الأبصار وهو يدرك الأبصار وهو اللطيف الخبير"**[2] هي حالة خنوع وخشوع ونشوى واستشعار لعظمة الله هيبة تصنعها هذه الأفكار ودليل على قوة شخصية هذه العالمة التي لفتت انتباه كل من تواجد في صحن الحسيني .

وفي سياق آخر جاءت الأفكار على لسان والدة قمر الزمان في رسالة تسأل فيها عن أحوال ابنتها وتشتكي مر الفراق و تتخيل طيف ابنتها في كل زاوية و تبشرها بولادة ابن أخيها عبد الوهاب، وتدعو لها بالسلامة والحماية من كل سوء " **بسم الله الرحمان الرحيم سبحان الله والحمد لله حمدا متواصلا لا منقطعا وسبحان من سخر لنا العقل نميز به الصلاح من الضلال سبحان من أرسل لن سفينة النجاة في خضم بحر زافر متلاطم واستغفر الله من كل ذنب، استغفر الله والصلاة والسلام على سيدنا محمد وآله**

1 – منازل ح 17، ص95-96.

2 – منازل ح 17، ص103.

الطيبين الطاهرين ."[1] رسالة استهلت بأذكار الإسلام وهذا دليل على رسوخ العقيدة في نفس المسلم الذي لا يتوانى عن ذكر الله حتى في كتابة رسائله.

3-3-3 توظيف فكرة المخلص:

الموعود، المهدي، المخلص مسميات مختلفة إلا أنها تجسد فكرة واحدة وهي الإيمان بأن هناك شخصًا ما سوف يأتي في آخر الزمان لينصر أهل الحق و يقهر أهل الباطل. وقد شاعت هذه الفكرة على امتداد التاريخ الإنساني في عديد من الأديان السماوية .

وظفت القاصة فكرة المخلص في روايتها لأن البطل، تعاني الظلم و الاضطهاد مما استدعى ظهور المخلص التي تبني عليه آمال كبيرة وتراه الخلاص فقد انتظرته طويلا ليخلصها إلا أنه تأخر وقُتلت فتقول " **كم تغيرت ملامحي وعبرت بي السنوات السريعة أيعقل أن يموت المخلص الذي أرسله الله لخلاص عباده وأنا التي تكبدت هذا العناء لنصرته؟ أين أتباعي ماذا حل بهم أليس بينهم من يذكرني و يطرق بَابي؟**".[2]

يفصح هذا المقطع عن حالة حزن و كآبة و تعب و شقاء و أنين منبعث يوحي بأن أمل قمر الزمان قد خاب وهي تنتظر المخلص لينجيها من الهلاك إلا أنه تأخر وقتلت.

1 – منازل ح 17، ص142.

2 – منازل ح 17، ص291.

3-4 توظيف التراث الشعبي:

1. العادات و التقاليد:

1-1 مراسيم الزواج:

عكست الرواية العادات والتقاليد في المجتمع الإيران والتي تعتبر جزءا من تراثه الشعبي الذي يعد الدستور المحفوظ في الذاكرة والصدور و الموجه لأفراد المجتمع والمسيطر عليها ومن بين هذه العادات طقوس الزواج، التي تطرقت لها الكاتبة وقضية اختيار الزوج تختلف العمليات التي تجري وفقا لها الاختيار الزواجي من المجتمع لآخر فتندرج وفقا لنموذج المثالي من الزيجات المرتبة وصولا إلى الاختيار الحر وعندما يكون الزواج مرتبا فإن الاختيار يكون عادة من اختصاص الوالدين ولا تعطى للعروس فرصة الاختيار، ذلك أن الأب هو صاحب السلطة الفعلية.[1]

فالبطلة تزوجت ابن عمها مجبرة لا مختارة أم طقوس الزواج تسردها قمر الزمان حين تتذكر حفل زفافها من ابن عمها ترتدي العروس ثوبا أبيض حريريا موشى بخيوط ذهبية و مرصعًا بأحجار كريمة، تجلس على كرسي وتضع قدميها في وعاء يحتوي على ماء ورد و تحيط العروس ورق إلياس ويوضع كتاب الله مقابلا لها "**ومرآة إطارها من الفظة الخالصة و صينية كبيرة ضمت سبعة أنواع من التوابل ووعاء من السكر المجفف و سلة خبز و سلة أخرى للبيض ووضع أبي أمامي وعاء من العملات الذهبية وجلبت زعفران سلة كبيرة من الفاكهة حمراء اللون من البطيخ و الرمان و الكرز وجلست وسط الشموع التي زينتها أمي بالورد وبين شمعة وأخرى ابريق فارسي منمنم.**"[2] تم يلقى فوق رأس العروس مظلة خضراء حريرية ويدعك فوقها قوالب السكر

1 – ينظر، وهيبة نايلي، التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة و ريح الجنوب و الجازية و الدراويش، مذكرة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة و الأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2013، ص54.

2 – منازل ح 17، ص83.

وعند انتهاء القران تسقي العروس شراب العسل و ترش بماء الورد و تدور النساء حول العروس ينشدن الأغاني الدينية.

إن كل هذه الطقوس لها دلالة في معتقدات الشعب الإيراني فالشموع تعني المستقبل الساطع و تعني أن الحياة العروسين ستكون ساطعة مليئة بالحب.[1]

المرآة : لا تغيب في الزفاف الإيراني فتكون إما بإطار فضي أو ذهبي حسب ظروف العائلة و توضع منتص المنضدة مقابل مقعد العروس و انعكاس الصورة في المرآة يعني أنهما يستمتعان معا بالحياة أبدية .[2]

سلة الخبز: لابد أن تكون حاضرة يصنعها أهل العروس و العريس وتعني تمني الرزق للعروسين.[3]

سلة البيض المزخرفة: تعني تمني الخطوبة للزوجين .

وعاء السكر: يرمز إلى أمنية أن يتمتع العروسان بحلاوة الدنيا و بهجتها.[4]

وعاء العلامات الذهبية: يحتوي قطعًا نقدية ذهبية، ويرمز للأمل في الازدهار المالي للزوجين.[5]

سلة الفواكه: تشمل كل أنواع الفواكه ذات اللون الأحمر لاعتقاد. الفرس بأن اللون الأحمر يرمز إلى المستقبل.[6]

---

1 – ينظر، شيماء محمد، هكذا تزوجت زرداشت عادات الزواج التقليدية في إيران، www.manshoor.com، 2018، 2020/04/12، 22:30.

2 – ينظر، المرجع نفسه.

3 – ينظر، المرجع نفسه.

4 – ينظر، المرجع نفسه.

5 – ينظر، المرجع نفسه.

6 – ينظر، المرجع نفسه.

الكتاب المقدس: يجب أن يوضع على المنضدة إذا كان الزوجين متدينين ووجوده يرمز إلى الربط بين الزوجين .[1]

التوابل: توضع في الصينية ليستمتع الزوجان بالإثارة الدائمة.[2]

ماء الورد: لابد أن يكون في حفل الزفاف ليرش على الزوجين أثناء دخولها الغرفة لتعطير حياتهما المستقبلية.[3]

2- معتقدات الشعبية:

2-1 الاحتفال بعيد نوروز:

تحتفل مئات الشعوب حول العالم بهذا العيد ؛نوروز الذي يعرف برأس السنة الفارسية و الذي يصادف 21 مارس من كل عام، وقد اختلفت الروايات في أصل هذا العيد، لكن المشترك بين الشعوب التي تحتفل به هو أنه عيد الربيع ودورة الحياة الجديدة التي تمد الإنسان بالطاقة وتزهر البراعم و تخرج الحيوانات من جحورها بعد برد الشتاء[4]. وقد صورت الكاتبة حرص المجتمع الإيراني في المحافظة على هذا الاحتفال وتضم **السفرة هفت سين من سيب وسير* و السمسم و السماق في أوان ملونة... و الخل في إبريق، حلوى القمح، البيض المدهون بالألوان و الماء مسكوب في طاس ذهبي والشموع و الورود وأعواد إلياس و المكسرات و الزبيب وصحن الحناء و حلوى من عجينة اللوز و الفستق و الدارسين**[5] وبعد تزين المائدة يتلى دعاء نوروز:" **يا مقلب**

1 – ينظر، المرجع نفسه.

2 – ينظر، المرجع نفسه.

3 – ينظر، المرجع نفسه.

4 – ينظر، BBCNEWSعربي، نوروز، العيد الذي يجمع مختلف الشعوب، www.BBC.com، 2018، 2020/04/19، 13:30.

*السينات السبع: وهي تبدأ بحرف السين بالفارسية مثل التفاح و الثوم.

5 – ينظر، منازل ح 17، ص37.

القلوب و الأبصار يا مدبر الليل و النهار، يا محول الحول و الأحوال حول حالنا إلى أحسن حال".[1]

طقوس حاولت الكاتبة وصفها بأدق التفاصيل لتطلعنا على ثقافة جديدة تشترك فيها عديد الأقطار العربي كالعراق، سوريا و الأعجمية، إيران، أفغنستان يوحدهم عيد نوروز رغم اختلاف الرؤى و الطرائف في هاته المجتمعات.

1- منازل ح 17، ص37.

الفصل الثاني: المرجعيات الفكرية من خلال البنية السردية

1- بنية الشخصيـــة

2- بنية الزمـــــان

3- بنية المكـــــان

4- الصـــــــراع

أولا: بنية الشخصية

1- المفهوم اللغوي:

ورد في قاموس لسان العرب في مادة (شخص) " الشخص: جماعة شخص الإنسان و غيره مذكر و الجمع أشخاص و شخوص و شخاص، ... والشخص: سواء الإنسان و غيره تراه من بعيد و كل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه.. والشخص كل جسم له ارتفاع و ظهور، و المراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص."[1] فهنا تشير دلالة الشخصية، إلى الصفات وجسم الإنسان التي يتميز بها عن غيره وهي العلو أيضا.

2- المفهوم الاصطلاحي:

يعرفها **(حسن بحراوي)** أنها: " محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها."[2] أي إنها من صنع الخيال المؤلف لغاية محددة هي أداء الدور الموكلة به و الإسهام في بناء الحكي و نمو الأحداث.

أما **(عبد الملك مرتاض)** في كتابه **(نظرية الرواية)** فيرى بأنها عالم معقد حيث " تتعدد الشخصيات الروائية بتعدد الأهواء المذاهب و الإيديولوجيات والثقافة والحضارات و الهواجس و الطبائع البشرية التي ليس لتنوعها و لا لاختلافها حدود..."[3] هي ضالة الروائي الباحث عن الشخصية، كائن يخلقه الكاتب يتصف بصفات بشرية تتفاعل مع الزمان و المكان

1 – ابن منظور، المصدر السابق، مج7، ص45-46.

2 – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن-الشخصية)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1990، ص213.

3 – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، المرجع السابق، ص85.

ورأي آخر يقر بأن :" هذا لا يعني إن الشخصية هي الإنسان كما نراه في الواقع المرئي، لأنها توحد البعدين: الإنساني و الأدبي، فهي صورة تخيلية، استمدت وجودها من مكان وزمان، و انصهرت في بنية الكاتب الفكرية الممزوجة بموهبته مشكلة فوق الفضاء الورقي الأبيض، لتسهم في تكوين بنية النص الروائي (الدال) وتنجز وظيفتها المسندة إليها تآلفيا، وتعكس بعلاقتها مع البنى الحكائية الأخرى ظروفا اجتماعية، اقتصادية و سياسية مسهمة بذلك في تكوين المدلول الحكائي".[1]

في هذا المفهوم نلاحظ بأن الشخصية الروائية تحولت إلى علامة تحوي دالا و مدلولا ليأتي المتلقي و ينتج تلك الدلالة بعد تأثره بها.

كما يعرفها **فليب هامون** (PHILIPPE HAMON) بأنها " وحدة دلالية... تولد من وحدات المعنى... ولا تبنى إلا من خلال جمل تتلفظ بها أو يتلفظ بها عنها".[2] حيث يمكننا تمييز الشخصية من خلال السلوكات و الأقوال الواردة في النص الروائي.

1- الشخصية في رواية (أحببت حمارا):

1-1 الشخصيات الرئيسة:

من الشخصيات الهامة" التي تقود الفعل و تدفعه إلى الأمام و ليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسة بطل العمل دائما و لكنها هي الشخصية المحوريـة و قد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية".[3] أي إنها تحتل صدارة شخوص العمل الفني وعلى أساسها تبنى الأحداث السردية.

---

1 – مرشد أحمد، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار الفارس للنشر، الأردن، عمان، ط1، 2005، ص36.

2 – فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، (تر) سعيد بنكراد، دار كرم الله، الجزائر، (د.ط)، 2012، ص34.

3 – أوراس سلمان كعيد السلامي، " الشخصية و تمثلاتها في رواية (بقايا صور حنا مينه)"، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية و الانسانية، العدد33، جامعة بابل، العراق، 2017، ص390.

قدمت الكاتبة في رواية" **أحببت حمارا** " العديد من الشخصيات الرئيسة سنقف عند بعضها:

1- أمل:

الراوي و الشخصية المحورية المستحوذة على أغلب صفحات الرواية أستاذة جامعية في قسم العلوم تعيش وحيدة بعد موت جدتها وهجرت أخيها إلى خارج العراق .

تأزمت حياة البطلة بعد وفاة العم زكي و اختفاء الحمار الذي تعلن حبه قائلة " **كانت لحظة الإحساس الأول نجي للحمار عندما رأيته للمرة الثانية بعد فراره فرماني بسهم كيوبيد، طار السهم الذهبي في السماء في خط مستقيم، ثم هبط بشكل عمودي و اتجه نحو قلبي، رغم وجود فتيات أخريات، لكنه اختارني من دونهن، ربما لأني صورة من زمنه الجميل و ربما يعرف أنني سأرعاه مثل صاحبه المرحوم كنت أرتدي يومها ثوبا أصفر مشعا وهو يضع كوفيته الجميلة حول رقبته بدون شبهين بإشارة المرور المشعة من شدة التيار الكهربائي وللحب كهربائيته الخاصة.**"[1] و في رحلة البحث عن الحبيب المفقود تعلن الحكومة عن مشروع طيران النساء نحو القمر بواسطة الألبسة البالونية و الأحذية المجنحة، وقد غزى هذا المشروع كل وسائل الإعلان وأصبح هاجسا يؤرق حياة أمل، فهي ترفض المشاركة في المشروع بسبب اختفاء الحمار و تصر على طلب مركبة فضائية لتتمكن من اصطحابه.

تسرد أمل لنا تفاصيل حياتها وما صادفها من مشاكل و متاعب كعرضها على لجان تحقيقية لفحص قواها العقلية " **يجب عليا المواجهة وكشف الأوراق ها**

1 – رغد السهيل، أحببت حمارا، ص26.

أنا أتقدم نحو الطبيب ليفحص قوايا العقلية، هل سيكتب لي ورقة لدخول المشفى بتهمة حب الحمار أم لطلب للمركبة الفضائية".[1]

وفي موضع آخر تسرد لنا حال بغداد و ما أصابها من خراب و دمار وتلاعب بالسلطة و صراع العشائر.

و الروائية لا تقدم البطل بطريقة كلاسيكية فهي لا تصفه لنا بل تترك لنا حرية التخييل من خلال ما يحكيه عن نفسه.

تلاحق أمل امرأة تدعى **(خاتون)** وتنافسها في السرد و تقول لها كلاما ملغزا، تنتهي أحداث الرواية برسالة من الخاتون تخبر فيها أمل بأن الحمار موجود في حديقة الأمة وهو نفس المكان الذي ضيعت فيه دمية الحمار التي كانت هدية من والديها.

2- أم صابر:

امرأة أمية و فقيرة تستحوذ قصتها جزءًا كبيرا من الملف الذي عثر عليه العم زكيلها طفلان يعملان في التسول.

تهرب هذه المسكينة من بيت والدها، خوفا على ابنها الذي عرض عليه خاله المال مقابل أن يزرع قنبلة ناسفة، رغم قساوة الحياة ضلت هذه المرأة تقاوم كل المتاعب و الصعوبات، ولم تترد في مساعدة أم مظلوم فآوتها في بيتها واعتنت بلطيفة المشردة في الشوارع.

كما آلامها موت (دموع) التي أحرقت نفسها فتقول:" **و الله لو جاءتني دموع لهربتها من أهلها وأبقيتها تعمل معي هنا"**[2] امرأة عطوفة يتسع قلبها للجميع.

1 – رغد السهيل، أحببت حمارا، ص244.

2 – أحببت حمارا، ص145.

3- الخاتون:

وهي ثاني الشخصيات الرئيسة في هذه الرواية، تصفها (أمل) بأنها شخصية غريبة تظهر و تختفي فجأة " **كانت كفلقة البدر، بيضاء تبرق كاللؤلؤة في محارتها هيفاء القامة ينسدل شعرها الفاحم المتموج على طول قامتها**".[1]

أطلقت على أمل لقب العاشقة الفريدة، تلاحقها أينما ذهبت وتخاطبها بلغة مكثفة وغامضة " **أيتها العاشقة الفريدة و للباء الغائبة أكثر من حكاية فمرة أعلن قائد الظلمات قرارا، دفع أميرة داخل القضبان، أميرة المطلقة ترفض العودة للمركز اذن متهمة بالإرهاب قالت لا للنسر من النسور، نقرها بين عينيها وطار، أميرة مازالت تبكي، لا معين ولا مخلص، يا الله إلا إذا قالت نعم وهي تقو لا ويكتم أنفاس زميلتها بالون بطنها المنفوخة فيه ورم...**"[2] وهي صاحبة الملف الذي عثر عليه العم زكي.

2- الشخصية الثانوية:

هي شخصية مساعدة تأخذ أدوارا محددة كما أنها" تضيء الجوانب الخفية للشخصية الرئيسة وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية وتعديل سلوكها إمّا تبع لها تدور في فلكها."[3]

1 – أحببت حمارا، ص10.

2 – المصدر نفسه، ص59.

3 – رياض حسن هادي الدعمي، بناء الشخصية في روايات ميسون هادي، رسالة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية و آدابها، قسم اللغة العربية، جامعة القادسية، 2016، ص54.

2-1 الشخصيات الثانوية في الرواية:

1- فهيمة:

فهيمة صديقة أمل عاشت حياة قاسية بعد استشهاد والدها تحملت مسؤولية إخوتها ووالدتها المريضة كانت تعمل صباحا وتدرس مساء.

لقد جسدت (فهيمة) بحبها الخالص و تضحياتها الجسام شخصية المنقض و المرأة الحديدية التي لم تهزمها الظروف، و قد اقتحمت هذه الشخصية مجريات الأحداث منذ الصفحات الأولى و قد كانت بالنسبة لأمل المرأة المثالية، إلا أنها تفاجئت بزواج فهيمة بالطريقة التقليدية خوفا من الوحدة وأملا في إنجاب الأولاد.

و قد واجهت فهيمة كغيرها من النساء مشاكل الحماة و تدخلاتها في كل تفاصيل الحياة و الصغيرة و الكبيرة.

3- العم زكي:

بائع خضار يعيش بالقرب من بيت أمل وصاحب الحمار المدلل الذي أحبته أمل، يعتني به جيدا يقتل غدرا بثلاث رصاصات في صدره، فيشرد أولاده وزوجته التي تزوجها أخوه بالإجبار وأرسل أولادها إلى المشفى فتقتله وتدخل السجن.

2-الشخصية في قصة " وهم الإيقاع " (سايكو بغداد):

1- الشخصية الرئيسة:

هيفاء:

بطل القصة ومحور الحدث، امرأة حساسة أحبت شاعر فأغواها بكلماته وظلت سنين تنتظره ليضع عنوانا لهذا الحب، كانت تحلم أن تكون أسعد امرأة في

الوجود و مستعدة للتنازل عن المصوغات الذهبية و السيارة ورأت في قصائد الحبيب بديلا لكل الماديات.

تتعقد الأمور حين تطلب هيفاء من حبيبها الارتباط بشكل رسمي إلا أنه يفاجئها باعتذاره فقد اعتاد الحرية، انسحب الحبيب و انسحب معه الأمل في الحياة.

تداوي هيفاء صدمتها و ترتبط برجل ثري فيقدم لها سيارة و خاتما ماسيا لتفاجئنا بزواجها من صاحب المطبعة الذي نشر ديوان حبيبها الشاعر، لتصبح مالكة المطبعة " مطبعة هيفاء للنشر والتوزيع."

2- الشخصية الثانوية:

بشرى:

صديقة هيفاء و التي حذرتها من ألاعيب الشاعر و هروبه من الارتباط كما حاولت إقناع هيفاء بأن الشعراء لا يملكون سوى كلمات فتقول: "**يا هيفاء أخاف عليك كثيرا، هذا الرجل حتى لو صدق في نواياه لكنه لا يملك سوى كلمات، لن يستطيع أن يسعدك كباقي النساء، أنت تحبين المصوغات و تحلمين بامتلاك سيارة و بيت فكري بمستقبل أولادك ورفاهيتهم، لن يقدم لك شيئا من هذا...**"[1] لم تجدي نصائح بشرى نفعا ووقعت هيفاء ضحية الشاعر و تركها وحيدة تصارع ألم الفراق.

3- دلالة الأسماء و علاقتها بالشخصية:

تعد التسمية من أهم العناصر الأساسية في بناء الشخصية الروائية، إذ لا يمكن أن يستغني عنها الكاتب لأنه من غير الممكن تصور شخوص من دون أسماء تميزهم و يتفردون بها، كسمة دالة على هويتهم، و إلى

1 – رغد السهيل، سايكو بغداد، دار الأدهم للنشر والتوزيع، مصر، ط، 2013، ص119-120.

جانب تحديده وتميزه لهوية كل شخصية رمز إلى حقيقتها. [1] وعلى هذه الصيغة تصبح التسمية هي التي تحدد الشخصية الروائية وتجعلها معروفة لأن " الاسم هو أمير الدوال".[2] و يصبح الكاتب أمام معجم لا يعد و لا يحصى من الأسماء و اختياره لمجموعة من الأسماء لا مجال فيه متوافر في الأسماء الحياة العادية سوى ما يتعلق بالهوية. "فالأسماء العلم في الأدب تؤدي وظيفة نفسها التي تؤديها في الحياة الاجتماعية تماما، فهي تعبير لغوي عن الهوية المحددة لكل شخص فردي لكن هذه الوظيفة لم تترسخ في الأدب إلا مع الرواية".[3]

بما أن النص الروائي متشبع بالأحداث، فالروائية تسعى من خلالها أن تكون ذات فاعلية و تأثير في المتلقي، و لهذا استدعى اهتمامنا للشخصيات التي تسكن عالم الورق الأبيض من رواية **(أحببت حمارًا)**، حيث أباحت الكاتبة لنفسها تحديد الشخصيات بدأ بالتسمية و التي لا يمكن أن تكون قد وضعت جزافا بل تم اختيارها عن كثب و قصد، ما تحمله من دلالات و علاقتها العائلية انطلاقا من هذا حري بنا أن نطرح السؤال هل تتفق هذ الشخصيات مع مسمياتها في الرواية؟

1- أمل:

اسم أمل من الأسماء التي تحمل معاني طيبة و التفاؤل و عدم اليأس ورد في القرآن الكريم في بعض الآيات منها: ﴿ذَرۡهُمۡ يَأۡكُلُواْ وَيَتَمَتَّعُواْ وَيُلۡهِهِمُ ٱلۡأَمَلُۖ فَسَوۡفَ يَعۡلَمُونَ٣﴾ سورة الحجر الأية 03

1 – ينظر، إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية، دار الأفاق، الجزائر، (د.ط)، 1999، ص161.

2 – سعيد بن كراد، سيميولوجيا الشخصيات السردية، رواية الشراع و العاطفة لحنا مينا، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2003، ص139.

3 – أحمد مرشد، بنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 36.

وكذلك قوله تعالى ﴿ٱلۡمَالُ وَٱلۡبَنُونَ زِينَةُ ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَاۖ وَٱلۡبَٰقِيَٰتُ ٱلصَّٰلِحَٰتُ خَيۡرٌ عِندَ رَبِّكَ ثَوَابٗا وَخَيۡرٌ أَمَلٗا ٤٦﴾ سورة الكهف الآية 46. وهي من الأسماء التي تدعو إلى الحب الحياة والطموح و الأمنية فإن له دلالة حسنة في علم النفس، تؤثر بشكل إيجابي على حاملة هذا الاسم ذات طموح عالي، و تتطلع دائما إلى تحقيق أعلى المناصب.[1]

فهذا الاسم يتوافق مع صفات شخصية **(أمـــل)** في الرواية، فكانت دائما على أمل إيجاد حمارها. تحدت الجميع رغم اتهامها بالجنون والاستهزاء بأفكارها فلم تتراجع عن هدفها في الدفاع عن النساء المضطهدات في العراق وصد التحجر الفكري لدى الرجال، لهذا اختارت السخرية من الرجال بحبها للحمار الأبيض الذي يعتبر صورة رمزية لحتمية التحالف النسوي ضد الرجال.

2- أم صابر:

يدل اسم صابر على اسم علم مذكر و هو اسم ذو أصول عربية قديمة ومشتق من الصبر و معناه المثابر و الشخص الملتزم الصبور، الذي يملك قوة التحمل ويواجه الشدائد بقوة و نجد وروده في القرآن الكريم في قوله تعالى:﴿ وَ ٱسۡتَعِينُواْ بِٱلصَّبۡرِ وَ ٱلصَّلَوٰةِۚ وَإِنَّهَا لَكَبِيرَةٌ إِلَّا عَلَى ٱلۡخَٰشِعِينَ٤٥ ﴾ من سورة البقرة الآية 45،لذلك يعتبر اسم صابر من الأسماء المحبوبة.

و من صفات اسم صابر: الشخص الذي يتحمل المسؤولية، يتميز بالصبر و قوة التحمل ".[2] لهذا اختارت رغد السهيل اسم ام صابر، باعتبار في المشرق العربي

1 – ينظر، معنى اسم امل، ليلى قبريال، معلومة الثقافية، www.thaqfya.com ، 2020/08/29، 12:03.

2 – معنى اسم صابر، محتوى، www.muhtawa.com ، 2020/08/29، 12:21.

يلقبون الأم باسم ولدها البكر، لهذا وفقت الروائية في اختيار اسم الشخصية موافق لمدلولها لأن شخصية أم صابر تحملت الفقر، و مشقة الحياة بعد وفاة زوجها وجدت نفسها في شارع مع طفلين، ورغم معاناتها إلا أنها كانت دائما صبورة تجاهد من أجل توفير لقمة العيش لأولادها، فاضطرت للتسول، و بيع الألعاب. ورغم وضعها المؤسف تساعد النساء الأخريات و تعطف عليهن .

3- فهيمة:

معنى هذا الاسم : "الذي يدرك بواطن الأمور، و معانيها بقلبه و يحسن تصورها وذات فهم، معرفة و إدراك و تحسن تصور الأمور و المعاني و من صفات صاحبت هذا الاسم: ذات القلب الطيب، الخدومة." [1] فنلاحظ أن شخصية **(فهيمة)** الرواية ، تحمل معاني اسمها فهي المرأة التي كافحت من أجل عائلتها تخلت عن حياتها الشخصية، و بقيت خدومة لوالدتها ولأخوتها، لأنها كانت تدرك وتفهم الوضع الصعب التي تعيشه عائلتها بعد وفات والدها.

4- العم زكيّ:

اسم علم مذكر عربي، معناه الصالح، الزائد الخير، الفضل و الطاهر من الذنوب لقوله تعالى:﴿ هُوَ ٱلَّذِي بَعَثَ فِي ٱلۡأُمِّيِّـۧنَ رَسُولٗا مِّنۡهُمۡ يَتۡلُواْ عَلَيۡهِمۡ ءَايَٰتِهِۦ وَيُزَكِّيهِمۡ وَيُعَلِّمُهُمُ ٱلۡكِتَٰبَ وَٱلۡحِكۡمَةَ وَإِن كَانُواْ مِن قَبۡلُ لَفِي ضَلَٰلٖ مُّبِينٖ٢ ﴾ سورة الجمعة الآية 02، وتعني هنا تطهرهم، وصاحب هذا الاسم هو الشخص العاقل يسعى دوما لفعل الخير، كما أنه متسامح، يحمل صفات حميدة: كالأمانة والصدق. فهو شخص الصالح النقي الطاهر من الخطايا و الذنوب."[2] وعلاقة اسم

1 – قاموس المعاني و الأسماء، اسم فهيمة، www.meaninfnames.net، 2020/08/29، 12:41.

2 – قاموس المعاني و الأسماء، www.almaany.com، 2020/08/29، 12:35.

زكي بالشخصية في الرواية، علاقة دال بمدلوله، فصفات اسم زكي تنطبق على الشخصية (العم زكي) التي جسدتها (**رغد السهيل**) في الرواية، فالعم زكي شخصية نبيلة الذي سرعان ما قتل غدرا بالرصاص فلم تظهر الروائية صفات وأحداث عيله أكثر في الرواية لأنه قتل في بداية الرواية.

5- أم مظلوم:

اسم مفعول من ظَلَمَ، وهو معتدي عليه وقد أصابه ظُلْمٌ وفي قوله تعالى:﴿ وَلَا تَقْتُلُواْ ٱلنَّفْسَ ٱلَّتِي حَرَّمَ ٱللَّهُ إِلَّا بِٱلْحَقِّ ۗ وَمَن قُتِلَ مَظْلُومًا فَقَدْ جَعَلْنَا لِوَلِيِّهِۦ سُلْطَٰنًا فَلَا يُسْرِف فِّي ٱلْقَتْلِ ۖ إِنَّهُۥ كَانَ مَنصُورًا٣٣ ﴾من سورة الإسراء الآية 33.

فنجد دلالة هذا الاسم أيضا تحمل نفس دلالة الشخصية في الرواية، لأن أحوالها داخل المتن الروائي، امرأة جار عليها الزمان، فتعرضت لجميع أنواع الظلم والقهر، قتلوا لها زوجها، فوجدت نفسها مشردة بطفلين في الشارع تحملت معاناة وعسر الحياة مع صديقتها أم صابر.

تعمدت (**رغد السهيل**) أن تجعل علاقة بين الشخصية ووظيفتها، إذ لا يمكن أن نطلق الصديق على العدو و لا الحسن على الشرير وما إلى ذلك، لتعطي للاسم دعائمه و دلالاته، وهذا ما يضمن للنص مقروئيته و مصداقيته.

ثانيا: بنية الزمان

1- مفهوم الزمن:

1-1 لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور(الزّمن و الزّمان): "اسم لقليل الوقت وكثيره و في المُحكم: الزّمَنُ و الزمانُ العّصْرُ والجمع أَزمّنٌ بالمكان: أقام به وزمانًا

... الزمان زمان الرُطَّبِ و الفاكهة و زمانُ الحرّ و البَرْدِ و يكون الزمان شهرين إلى ستة أشهُرٍ... و الزمان يقع على الفصل من فصول السنة...".[1]

أخذ الزمن دلالات عدة عند ابن منظور أهمها دلالة الوقت و معنى الإقامة بالإضافة إلى دلالة الفصل.

2- اصطلاحا:

يرى **جيرالد برنس (GERALD PRINCE)** بأن الزمن: " مجموعة المواقف والأحداث المحلية و عملية حكايتها بين قصة و الخطاب وبين المحلي وعملية الحكاية."[2] إذن هو الفترة الممنوحة بين الأحداث و المواقف و كيفية سردها.

أما (عبد الملك مرتاض) فيعطي رؤيته الخاصة للزمن "الزمن مجرد، وهمي السيرورة لا يدرك بوجه صريح في نفسه(لا يرى، لا يسمع، لا يشم، لا يلمس) ولكنه يدرك فيما يحيط بنا من أشياء و أحياء، فإدراكه يتوقف على علاقة خارجية تظاهر على الإحساس به على نحو ما، وعلى هون ما أيضا".[3] فمرتاض يرى أن الزمن مجرد يدرك من خلال الأحداث و علاقتها بالعوامل الخارجية.

1 – ابن منظور، المصدر السابق،ج13، مادة (ز م ن)، ص199.

2 – بن دويم عائشة وديدة عائشة، بنية الخطاب السردي في الرواية " أيام شداد" بمحمد مفلاح، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي، أدب حديث و معاصر، قسم اللغة و الأدب العربي، جامعة حمة لخضر الوادي، 2018/2017، ص22.

3 – عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، ص177.

1-1 المفارقات الزمنية في قصة" وهم بالإيقاع" سايكو بغداد:

1-1-1 الاسترجاع:

الاسترجاع:" مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من الحاضر أو اللحظة التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنيا لتخلي مكانا للاسترجاع".[1]

يتجسد الاسترجاع في قصة " وهم الإيقاع" حين كانت مها تسرد أخبار معجبيها لرفيقتها في الحافلة "**نسيت اخبارك بأن يوسف اتصل بي بالأمس ربما عشرين مرة لم أرد عليه تركته. أما سعد فلقد اعتذر عن إهماله لي كل تلك الفترة ولم أقرر بعد هل سأقبل اعتذاره أم لا. تضحك ساخرة لكن حاتم مازال يحاول إقامته علاقة معي فوضعته على قائمة الاحتياط**".[2]

وفي موضع آخر من القصة يسترجع الرواي النجاح الذي حققه الشاعر في منجزه الأدبي و نظرته الراقية للمرأة التي يراها جزء من المقدسات " **ليس بالجديد على شاعرنا المبدع هذا الإنجاز العظيم لقد حقق الكثير في كتبه السابقة وها هو يضيف المزيد إلى جانب نظرته الإنسانية الراقية إلى المرأة حيث وضعها في صف الآلهة التي ينبغي أن تحترم و تقدس...**"[3]

كما نجد استرجاع للشاعر وهو يذكر حبيبته بأفضاله عليها فيقول: " **ما هذا يا هيفاء؟ ألم نقص بالأمس ساعتين تناولنا فيها الغداء معا ؟ ماذا تريدين أكثر.**"[4]

1 – بن دويم عائشة وديدة عائشة، بنية الخطاب السردي ، المرجع السابق، ص 23.

2 – رغد السهيل، سايكو بغداد، ص116.

3 – المصدر نفسه، ص122.

4 – المصدر نفسه، ص123.

2- تسريع السرد:

2-1 القطع:

تقنية يلجأ إليها الروائي لتجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها.[1] وقد وردت على لسان الراوي الذي يختصر مصير هيفاء " **ثم أصبحت تمتلك باسمها «مطبعة هيفاء للنشر و التوزيع» بعدما تزوجت صاحب المطبعة**"[2] إنها قطع لزمن من عمر البطل اختصتها الروائية بهاته الجملة.

2-2 الخلاصة:

هي سرد أحداث ووقائع جرت في سنوات أو ساعات و اختزالها في صفحات أو أسطر دون تفاصيل.[3]

نجد ذلك في حديث أحد ركاب الحافلة التي كانت تركبها منها وهو يسرد علاقاته العديدة لصاحبه " **حين ألتقي هؤلاء النسوة نتذكر تلك الليالي كأي أصدقاء، تحترمهن كثيرا هؤلاء اللواتي تحررن من أغلال الجسد و امتلكن حرية أجسادهن ابتسامة باردة تطفو على وجه صاحبه وهو يرد عليه يا صاحبي قلبك كبير جدا و يتسع إلى الكثيرات، أعتقد أنك ذاهب إلى احداهن بسرعة يرد عليه: نعم نعم إنني ذاهب إلى حب العمر كله...**"[4] هي علاقات سنوات عدة مع عدة نسوة اختزلت في أسطر.

1 – ينظر، حميد الحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، (د.ط)، 1991، ص73.

2 – رغد السهيل، سايكو بغداد، ص123.

3 – ينظر، حميد الحميداني، بنية النص السردي، المرجع السابق، ص76.

4 – رغد السهيل، المصدر السابق، ص116.

2-3 المشهد:

ويقصد به " المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات". [1] غلب على هذه القصة الحوار الخارجي ومنه الحوار الذي دار بين هيفاء و بشرى "**ترسم عيون هيفاء "ضحكة عاشقة و حالمة، وهي تحدث صديقتها: هو الطاووس، ملك الطيور كيف أسمح أن يحني رأسه فيهتز تاجه؟ هو النبي إذا نطق صدقته يا صديقتي عليك أن تتعقلي وتضعي عنوانا لهذا الحب، طبعا ما أن ينهي ديوانه سيقوم بخطبتي لم يأت المرة الماضية بسبب ظرف طارئ كما أخبرته، دعك من هذا اسمعي ما كتب عني..."**[2] هو حوار خارجي يعبر عن تمسك هيفاء بحبهاومحاولة الدفاع عنه دوما.

ثالثا: بنية المكان

يمثل المكان أهمية كبيرة في المتن الروائي، إذ يعد " مكونا محوريا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين. "[3]

من خلال هذا التعريف تبرز الأهمية التي يمتاز بها المكان في الأجناس الأدبية عموما وفي الرواية بشكل خاص، نظرا لاتساع الأماكن في الرواية على أجناس الأخرى مثل: القصة والشعر وغيرها يقول:**(ميشال بتور)(MICHEL BUTOR)**" إن قراءة الرواية خصوصا المكان رحلة في عالم الخيال من صنع كلمات الروائي و يقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي

1 – حميد الحميداني، المرجع السابق، ص78.

2 – رغد السهيل، المصدر السابق، ص119.

3 – محمد بوعزيز، تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2010، ص99.

يتواجد فيه القارئ."[1] أي إن المكان في الرواية مغاير عن المكان الطبيعي فهو مكانا خيالي يخلقه الروائي له أبعاده ومقوماته الخاصة التي يمتاز بها.

فالمكان إذا كان يستقطب اهتمام الكتاب فهو في الرواية يعد البؤرة ضرورية التي تدعم الحكي و تنهض به في كل عمل تخيلي.[2]

إذ يقوم الكاتب بوصفه إطار تجري فيه جل الأحداث، و يرتبط الفضاء الروائي بزمن القصة، فإنه يقيم علاقات مع باقي مكونات الحكائية الأخرى في النص وتأتي في مقدمتها علاقة المكان الروائي بالشخصيات الروائية التخيلية.

فالعلاقة "الجذرية التي تربط المكان بالشخصية وجهل هذا المكون الروائي (المكان) يبدو كما لو كان خزانا حقيقيا للأفكار و المشاعر حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر كل طرف فيها على الآخر "[3] وهذا ما نجده في عمل الروائي يكون علاقة بين المكان و الشخصية إذ إن المكان بدوره يترك بصمته في الشخصيات الروائية.

فنجد أن المكونات السردية للحكاية تنظم بفضل الحيز المكاني، لذلك "تشخيص المكان هو الذي يجعل من أحداث الرواية بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع و هو الذي يعطيها واقعيته كل فعل لا يمكن تصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني... ومن هنا تنجلي أهمية المكان مكونًا للفضاء الروائي من جهة ومن جهة أخرى كعاملاً مساعدًا لإيصال الخطاب المنقول عن الأحداث الرواية إلى القارئ وإحداث انطباع لديه."[4]

1 – سيزا قاسم، بناء الرواية، القاهرة، المرجع السابق، ص103.

2 – ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (فضاء، الزمن، الشخصية)، المرجع السابق، ص29.

3 – المرجع نفسه، ص31.

4 – إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، المرجع السابق، ص219.

إذن تتضح لنا أهمية المكان الأساسية التي ينبى عليها الحدث، فلا يمكن تصور حدث أو مشهد إلا ضمن حيز مكاني، وأهمية المكان داخل المتن الروائي لا تختلف عن أهمية الشخصية و الزمن، والمكان أنواع: مفتوح ومغلق و له أبعاده الدلالية؛ هي البعد الواقعي، الهندسي، النفسي وفي هذا التحليل سنتطرق إلى أبعاد المكان: الهندسية والنفسية باعتباره نسيجا يتخذ حيزا و بعدا من خلال وصف الروائي له.

3-1 أبعاد المكان:

سنتطرق إلى أهم الأبعاد التي وظفتهم الروائية رغد السهيل في أعمالها من بينهما البعد الهندسي و البعد النفسي للمكان.

3-1-1 البعد الهندسي للمكان:

المقصود بالبعد الهندسي أن يوظف الروائي الأوصاف الهندسية في اللغة الوصف السردي للمكان، و ذلك من إسباغ الهندسية عليه، عن طريق استعمال المصطلحات المتداولة فيها، فمجرد وقوع عين السارد على مكان ما و هذا الأخير يبدو من خلال البعد الهندسي له.[1]

يعتمد الروائيون في توظيفهم للمكان على البعد الهندسي تذهب الناقدة سيزا قاسم إلى أن الرواية تشبه الفنون التشكيلية في تشكيلها للمكان."[2] وفي صياغة المبدعين لأمكنتهم تعدد الأبعاد الهندسية للمكان، إضافة إلى كثرة الاستعارات المجازية في رسم المكان و تصوير أبعاده.

1- ينظر، سمية برقال، بنية السردية في الرواية لها سر النحلة لأمين الزاوي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة و الأدب العربي، تخصص الأدب عربي حديث، سميرة بارودي، جامعة العربي بن مهيدي، أم بواقي، كلية الآداب و اللغات، قسم اللغة و الأدب العربي، 2015م، ص43.

2 – قاسم سيزا، بناء الرواية، المرجع السابق، ص152.

سنحاول التطرق إلى أبرز أبعاد الهندسية في الرواية منازل ح 17 التي وظفتها الروائية:

1- قصر كلستان:

هو قصر الملكي في حكم (قاجار) وهو من أهم الأبنية التاريخية العريقة الواقعة في قلب العاصمة الإيرانية (طهران) فقامت رغد السهيل في متنها الروائي بوصف الشكل الهندسي لقصر (كلستان) " **وهو عبارة عن عدة قصور ومبان تحيطها قلعة طهران، يرتبط بعضها ببعض بناء ضخم فخم يجمع بين الرخام والخشب والمرايا و البلاط الكاشاني و الفسيفساء النادر، نوافذ القصر من الزجاج الملون المنقوش بالزخارف التي إذا انعكس عليها ضوء الشمس تألق اللون وبرق كما تحيطه عدة أعمدة مزركشة و شرفة ملكية تطل على حدائق الورود الشاسعة و نافورات المياه التي تطاولت كآذان الشاهقة فينكب خريرها المتواصل في الآذان ليل نهار.**"[1]

2- مكتبة كاظم الرشتي:

امتازت حجرة (كاظم الرشتي) كما وصفتها لنا الروائية لكبر مساحتها وهي مكتبة تعج بكتب الدين، تركها كاضم الرشتي لقمر الزمان " **حجرة واسعة كبيرة وسط الدار ثُبتت على جدرانها رفوف خشبية اصطف فوقها كم كبير من الكتب أخرى والقراطيس وارتمت فوق البلاط سجادة صلاة و مسبحة و كتب أخرى وفي الزاوية فانوس صغير و مبخرة بسيطة.**"[2]

1 – رغد السهيل، منازل ح 17، ص22.

2 – منازل ح 17، ص105.

3- مدينة بغداد:

وصفت لنا رغد مدينة بغداد و بعدها الهندسي الطبيعي الخلاب الذي ميزها بها الله عز وجل بقولها" **إن بغداد مدينة آسرة فاتنة، فيا له من منظر خلاب والنجوم كالدرر ترصع السماء عند ضفة النهر الذي انعكست أضواء المشاعل على صفحته و بدت كبقع من الضوء المتأرجح المتمايل فوق المياه و تجمعت حوله الجواميس والجمال و الحمير.**"[1] شكلت مدينة بغداد حيزا مكانيًا في(رواية منازل ح 17)، فهذه المدينة هي ملجأ شخصية (قمر الزمان) فهي تعتبر مدينة العلم والفقه بالنسبة لها، كما دققت الروائية (رغد السهيل) في وصف جمال مدينتها فالسماء و النجوم موجودة في كل العالم، لكن حب الروائية لوطنها جعل من وصفها الهندسي، كأنها مدينة آسرة حسب قولها في هذا المقطع، كما تحتل مكانة هندسية مهمة بين مدن العراقية، حيث تمثل المركز العراقي الرئيسي للثقافة، كما أنها قريبة من مصادر المياه، فوصفها لمياه النهر (الدجلة) الذي زاد من حلة المدينة بغداد رونق و جمال.

4- معبد أناهيتا:

هو عبارة عن أحد أعظم المعالم التاريخية في إيران و هذا المكان جمعت فيه قمر الزمان أتباعها حين لقيت دعوتها معارضة من قبل رجال الدين، جمعت منصفيها قرب هذا المعبد وصفته لنا الروائية بقولها " **الرباعي الأضلاع مبني من الصخر والطين المغطى بصخور كبيرة و مصفوفة بشكل سلمي و تزين أحجاره نقوش ومفردات قديمة ومن هناك عرضت على كبير رجال الدين المباهلة أمام الملأ.**"[2] حسب الوصف الهندسي للروائية لهذا المعبد، فهو من أكبر المعالم الحجرية

1- منازل ح 17، ص185.

2 - منازل ح 17، ص204.

في إيران خاصة و العالم عامة، الواقع في مدينة (كنجاور)، ينحدر إلى العصرين الأكشاني (البارتي) و الساساني القديمة، اناهيتا هي آلهة المياه الحجرية، وهذا المعبد منذ ثلاث قرون وتزينه أحجار المنحوتة والنقوش، فكل ضلع قطره 18 مترا أما في الجانب الجنوبي للمعبد فتوجد مجموعة سلالم يصل ارتفاعها 154 مترا.[1]

5- قصر شيخ قزوين:

هو قصر والد قمر الزمان نقلت لنا الروائية على لسان قمر الزمان بقولها: "**منزلنا كبير بأكمله، كان مدخله الخارجي مقوسا يتوسطه باب خشبي محفور بالنقوش وسلم صغير من درجتين، و تنتشر الشبابيك الكبيرة حوله بإطار خشبي تحيطه الأعمدة الطويلة و الأقواس، كما ضم جناحا خاصًا للحريم، و آخر خاصا للشيخ حيث مكتبته الكبيرة و إيوان مجلسه، وجناحا ثالثا للخدم، تحيط هذه الأجنحة بالفناء الداخلي المفتوح نحو الفضاء حيث تتوسطه نافورة، و لقد وزعت السجاد الفارسي نشرت التحف الثمينة ذات النقوش الفارسية وامتدت خلف البيت حديقة وبستان كبي**".[2]

وصفت لنا (رغد السهيل) البعد الهندسي لهذا القصر يعد من القصور القديمة، لكن ذكاء في التصميم العمراني في قزوين جعل من قصورهم، كبيرة وشامخة بقية آثار خالدة في تاريخ إيران من بين هاته القصور، قصر والد (قمر الزمان) شيخ قزوين يعد من كبار القصور في الفترة الإسلامية، لهذا تميز تصميمه الداخلي بكثرة الأجنحة جناحا خاص بالنساء، وأجنحة أخرى خاصة بالشيخ و الخدم، ومجلس الإيوان يعقد فيه الشيخ اجتماع مع الفقهاء و الأئمة ويفصل الإيوان من الداخل ستار لتجلس

1 – ينظر، معبد أناهيتا، البث المباشر، إذاعة العربية، 2018/10/28، www.arabicradio.net، 2020/08/28، 10:56.

2 – منازل ح 17، ص 14-15.

خلفه النساء من أجل إصغاء إلى الفتاوى والأمور الدينية كما يحيط بالقصر حديقة كبيرة تضم العديد من أشجار الفواكه من بينها شجرة التوت التي كانت تجلس تحتها قمر الزمان منذ صغرها، وتبثوا لها أحزانها وكأنها تخاطب إنسان.

6- كرسي العرش:

نقلت لنا رغد السهيل الشكل الهندسي لكرسي العرش الذي اعتلاه محمد ميرزا بقولها:" **وهو نحت على شكل طاووسين ينتشر ذيلهما وراء المقعد الملكي و يقوم على أربع أرجل من الذهب الخالص، المرصع بالأحجار الثمينة و خلفه رمز فارس المكون من الأسد و الشمس حيث الخلفية الحمراء و بيضاء وخضراء.**"[1] الذي يعد أول علم رسمي لبلاد فارس.

اتحفتنا الروائية **(رغد السهيل)** على لسان الرواة بهذه الأبعاد الهندسية في الرواية وعرفتنا على أبرز الآثار والأشكال الهندسية للأماكن في قزوين قديما وخاصة الأماكن التاريخية الأثرية صورت لنا شكل الأماكن بكل دقة .

3-1-2 البعد النفسي للمكان:

يرتبط البعد النفسي للمكان بمزاجية الانسان و يأتي هذا الوصف ضمنيا مرتبط بالحالة الشعورية للسرد، إذ إن البعد النفسي يجعل الانجذاب إلى المكان مرتبطا بالإحساس باتجاه ذلك المكان دون غيره" بحيث يأخذ المكان شكلا مغايرا وفق حالة السارد النفسية و المزاجية"[2] و البعد النفسي يضفي أجواء خاصة بالمكان

1- منازل ح 17، ص113.

2- سمية برقال، البنية السردية في الرواية لها سر النخلة لأمين الزاوي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر الأدب العربي الحديث، سميرة بارودي، جامعة العربي بن مهيدي، أم بواقي، كلية الآداب و اللغات، 2015، ص41.

وعلاقتها بالحدث بحيث قد يشعر المكان، بآلام أو فرحة السارد وأحاسيسه و يضفي أيضا ذلك بتأثير المكان، بالقبول أو التعاطف أو بالتنافر **فـ(رغد السهيل)** جعلت من الرواة يستنطقون البعد النفسي للمكان، فبعد دراستنا للبعد الهندسي للأماكن سنتطرق إلى البعد النفسي للأماكن تعكسها الحالة النفسية للشخصيات في الأحداث.

1- قصر علي شاه:

رغم ضخامة القصر و جماله و كبر حجمه، إلا أنه عند توفي (ميرزا عباس) حزن القصر وكل من فيه و حسب ما ورد على لسان خادم البلاط رستم بقوله: " **و أعلِن الحداد العام و توشحت أروقة القصر بالسواد، حزنا على ولي العهد الذي كان يواصل عمله رغم مرضه العضال...يا مولاي انظر إلى منجزاته العظيمة حتى بنى المدن و الحدائق، مثله سيضل في الذاكرة رحمه الله.**"[1]

"**... فعمت أعمال الشغب و الفوضى فارس كلها و أصبح مصيري على محك**".[2]

"**فالشاه ترك الأمور لوزيره اللعين أبي قاسم الذي قنن النفقات ولم يكن وضع القصر مريحا، فلقد كان يعمل في القصر موظف يدعى ميرزا أقاسي ينقل الوشايات للشاه و يؤلبه ضد هذا و ذاك**".[3]

عبر رستم عن الجو الكئيب في القصر و الحزن كل من فيه على موت ولي العهد، ووصف لنا الحالة النفسية للسلاطين و للأمراء، ولكن ما إن عين ولي العهد حتى وصف لنا الحال بلاد فارس، و كيف تعمها الفوضى والانقلابات وكل همه في

1 – منازل ح 17، ص92.

2 – منازل ح 17، ص93.

3 – منازل ح 17، ص 114.

أخير متى سينظر له ويعطونه نصف أجره، في كل هذه الأحداث الحزينة التي جرت في القصر.

2- مدينة كربلاء:

تصف لنا أم فاضل مدينة كربلاء و حالها المستقرة إلى أن تقلبت أحوالها من نهب وخلافات و تحرك جيش باشا و حصار المدينة بقولها: "**تعلمين إن كربلاء مدينة مستقلة عن إدارة بغداد، فتمردت جماعة مسلحة و بدأت السلب و النهب و العبث في المدينة و منعت العثمانيين من دخولها و عجز الوجهاء عن ردعهم، بسبب خلافاتهم الفكرية و الفقهية التي جعلت فريقا منهم يكفر الآخر فتحرك جيش نجيب باشا... لمنع إراقة الدماء، ... لإخراج العصاة لكن الوالي تعنت و أبقى جيشه مرابط أمام الأبواب و استمر الحصار 23 يوما**".[1]

"**... أطلقوا النيران ... ترامت جثث كثيرة في الأزقة ... توجه الناس نحو الأضرحة المقدسة..**"[2]

وصفت لنا أم فاضل زوجة الشيخ كاظم الرشتي حال المدينة كربلاء، كيف تحولت إلى مدينة محاصرة شعبها، يقتل بطرق وحشية و ينهب و محاصر فلم يبقى شيء في المدينة مستقر على حاله، سوى الأضرحة المقدسة.

3- ساحة أبو ريش:

ساحة أبو ريش في المجموعة القصصية **(ضحكة الخاتون)** عبرت **(رغد السهيل)** عن ساحة أبي جعفر المنصور، كيف أصبحت بعد اختفاء رأس أبي

1 - منازل ح 17، ص166-117.

2 - منازل ح 17، ص 117-118.

جعفر المنصور بقولها:" **و بقيت ساحة أبي جعفر كامرأة هجرها الحبيب تثير في القلوب الحزن و الكلم، عافها بائعو قناني الغاز و الجرائد و ذبلت فيها الورود، صارت مجرد قطعة مدورة تدور على فلك الأطلال**".[1]

بعد أن كانت ساحة أبو جعفر المنصور تمثل معلمًا تاريخيًا لعاصمة العراقيين، وكان يطلق على مدينة و بغداد مدينة السلام، إلا أنه بعد اختفاء التمثال من ساحة المدينة و بعد الدمار الذي شاهدته، لم يبقى لا سلم وأصبح يعتريها الحزن و الخوف، صورت لنا حالة الساحة ووصفتها بالمرأة التي هجرها حبيبها، ووضحت لنا انكسار النفسي للمكان، أصبح مهجورا لا يمثل إلا سوى قطعة أرض غابت قيمتها المعنوية، النفسية، التاريخية التي كانت تحظى بها الساحة.

4- المسجد:

كما هو متعارف عند عامة المسلمين أن المسجد مكان مقدس للعبادة وسمي مسجدًا لأنه مكان للسجود لله، إلا أنه في رواية**(منازل ح17)** أصبح مكانًا للشجار والشتم كلنا نعلم مدى قداسة هذا المكان، فعبرت لنا الروائية على لسان القاتل، الذي لم يتحمل ما يراه من رجال الدين، ومن إمام المسجد نفسه بقوله:" **رأيت عجبا، فمنبر المسجد غدا موضعا للشتم و التناحر و تسابق البشر لتعذيب بعضهم.**"[2] "**استشطت سخطا حين رأيت رجلا علقوه فوق جذع شجرة ثم أحرقوه حيا...، لم أعد أملك زمام غيظي حتى عرفت الرجل الذي أفتى بتعذيب هؤلاء راقبت هذا الرجل... فدخل وحده مبكرا وتسللت من خلفه... وغرزته في رقبته من**

1 – ضحكة الخاتون، ص52.

2 – منازل ح 17، ص211.

الخلف... تركته مسجى ينزف،... وهو يزحف، كأنه يخشى أن يدنس المسجد بالدم ولا يخشى أن يدنس الدين بفتاوى القتل و إراقة الدم".[1]

هذه الأبعاد الهندسية و النفسية في أعمال الروائية تبين أهمية حضور المكان عند رغد السهيل، رغم الطابع الوهمي و تجلي الخيال، و لكن اهتمام الروائية وخاصة في رواية (منازل ح 17) بالأحداث التاريخية، و اهتمامها بتفاصيل في وصفها للأمكنة، جعلتنا نحس بواقعتها رغم أن هناك أسامي لأمكنة وضفتها في الرواية تعود إلى تاريخ بلاد فارس قديما و إيران حاليا.

رابعا- الصراع:

4-1 لغة:

الصرع " الطرح على الأرض و صرعته المنية : أي مات و صرعه الباب جعله مصرعين و صرع البيت من الشعر جعل عروضه كضربه والصريع القضيب من الشجر و المصارع: جمع مصروع من الغضب." [2]

4-2 اصطلاحا:

أما بوصفه مصطلحا سرديا فإن الصراع: " يعني ذلك الصراع الذي يخوضه الممثلون وواحد منهم قد يحارب القدر أو المصير أوالوسط الاجتماعي أو الطبيعي و عادة ما يشير إلى حالة أو وضع تقوم فيه جماعة من البشر والاشتباك في نوع من المعارضة الواعية مع جماعة أخرى أو أكثر من جماعة."[3] الصراع أو النزاع أيا كان لونه موجود في

1 – منازل ح 17، ص211–212.

2 – ابن منظور، لسان العرب، م8، ص199–200.

3 – إيمان قارة، الصراع الإيديولوجي في الرواية " في الظلام" لنجيب الكيلاني، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب عربي حديث و معاصر، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، 2018، ص5–6.

نـواحي الحيـاة المختلفـة سـواء أكـان علـى مسـتوى الفكـر، أو المـذهب أو ديـن أو حـرب سـواء أكـان أيضـا صـراع مـع نفـس أي الصـراع الـداخلي و غيرهـا مـن الصراعات المنعكسة على النفس الإنسانية.

كمـا يعتبـر الصـراع " مـن أهـم العناصـر المكونـة للروايـة علـى الخصـوص فهـو أساسـي و ضـروري ليكتمـل بناؤهـا، فهـو الـذي يمنحهـا الحيـاة و يبعـث فيهـا الحركـة و يعمـل علـى دفـع الأحـداث إلـى النمـو والتطـور."[1] إذ يمثـل الصـراع دور مهـم وضـروري فـي العمـل الروائـي يعمـل علـى تطـور الأحـداث داخـل الروايـة ويسـاعد علـى إبـراز أهـم النزاعـات التـي يعالهـا المـتن الروائي، التي تمثل بدورها جزء من الصراع على أرض الواقع.

و مراد بالصراع في العمل الروائي هو الاحتكاك بين الشخصية و بين ذاتها أي جانب النفسي أو عقيدتها أو بينها وبين الشخصيات الأخرى، و كلما كان الصراع قويا كان العمل الروائي أكثر عمقا ونجاحا، و لكي يحتدم الصراع و يشتد لابد من أن يتحقق التباين بين الشخصيات.[2]

الصراع مفهوم واسع و متعدد التعريفات، فنجد أنه يعني نِزال أو نواع الظاهر والمقصود بين جماعة معينة من أجل هدف ما، فهو ظاهرة الأكثر انتشار في المجتمعات ذات أفكار متناقضة وعلاقة متوترة.

4-3 تجليات الصراع في الرواية منازل ح 17:

إن أعمـال رغـد السـهيل غنيـة بالصـراعات، فـي كـل عمـل نجـدها تركـز علـى صـراع معـين هـذا الأخيـر الـذي يعايشـه أصـحاب الشخصـيات الروائيـة

1 – أحمد ميساوي، أنواع الصراع في الروايات نجيب الكيلاني، رسالة لنيل درجة الماجستير، معهد اللغة و الأدب العربي، عكاشة شايف، جامعة تلمسان، 1994، ص25.

2 – ينظر، المرجع نفسه، ص26-27.

في حياتهم هو ذلك الصراع الذي يترك أثر في النفس، وليس الصراع العابر المؤقت ويختلف و يتنوع من عمل إلى آخر من أعمالها لكن سنختص في دراسة أهم الصراعات الواردة في الرواية(منازل ح 17).

4-3-1 الصراع الديني:

يتجلى الصراع الديني في الرواية **(منازل ح 17)** بكثرة و خاصة أن الرواية تعالج مسألة المذاهب الفقهية و الدينية و الكفر و الإيمان إذ تعددت النزاعات حول مجال الديني من بينها:

1- صراع المذاهب الفقهية:

بدأ الصراع حول المذاهب الفقهية بين شيخ قزوين و عائلته المتبعين للمنهج الأصولي، و بين أصحاب الإتجاه الإخباري متبعه (الشيخ أحمد الأحسائي) فكل منهما يتبع منهجا معينا، و ينفي الآخر و حسب قول شيخ قزوين" **ومازال هؤلاء أصحاب الإخباري ينفثون أفكارهم المضلة، كلنا يعرف ما ادعى به الشيخ أحمد الأحسائي لا أدلة علمية تؤيده، ما بالها تنأى عن توجهاتنا الفقهية، لنتكلم عن أفكار ناظرنا أصحابها و أخرسناهم أو لا تقيس هي حجم التباين الفقهي الذي بيننا؟ ونحن لا نعترف إلا بالدنيا و الآخرى، بينما يعتقد هو بعالم ثالث أطلق عليه الهورقليائي و يظن أن المخلص ينتظرنا في عالمه الوسطي هذا قبل البرزخ... ونحن نؤمن بعقيدة البعث بالجسد و الروح معا."**[1]

لكن احتدام الصراع بدأ مع قمر الزمان لمخالفتها لمنهج عائلتها الأصولي و اتباعها للمنهج الإخباري، ونهجت على منهاجه أدى بها إلى صراع كبير بين عائلتها و أبناء شعبها في قزوين، يقول شيخ قزوين غاضبا

1 - منازل ح 17، ص67-68.

على ابنته قمر الزمان:" **عليها أن تفهم أن كل هذا يخالف عقيدتنا ونهجنا نحن أصحاب المنهج الأصولي القويم لن أسمح لها بالانجرار وراء فكر مضل فاسد، فما حدث قبل سنوات بين أخي وهذا الشيخ لم يكن بالأمر الهين**".[1]

اشتد النزاع بينهما "**و شتم أحدهما الآخر و امتد النزاع بين أتباعهما و انقسم الناس بين هذا و ذاك حتى إن فتح علي شاه حاول الإصلاح بينهما و نصب مأدبة عظيمة بحضور كبار أهل العلم و التقوى(...) يا إمام قزوين جمعناكم بنية الإصلاح لا الخلاف، لماذا تزيح وجهك عن الشيخ الأحسائي و تغطي عينيك؟**".[2]

رغم الصراع حول هذين المذهبين و نزعة شيخ قزوين التعصبية، و عائلة حول منهجهم الأصولي، إلا أن عناد قمر الزمان وإصرارها في البحث عن كل ما جاء في المنهج الإخباري، إلى أن تعلقت به وذلك من خلال كتاب و جدته عند خالها حسب قول الراوي:" **افتقدها خالها فعثر عليها أمام مكتبته، وأشارت مبتسمة بإصبعها نحو الكتاب، شحب وجه خالها و تهجم، سحب الكتاب منها، كيف عثرت عليه يا فتاة؟... تأمل وجهها محذرا و منذرا و همس لها : إن وجده أبوك بين يديك ستنقلب الدنيا، هذا الكتاب ممنوع و هل في المعرفة ممنوع ومقبول؟! أعرني إياه، بالله عليك يا خالي أخاف عليك و منك ومنهم رضخ أمام إلحاحها أخفت الكتاب تحت شادورها**".[3]

تعمقت قمر الزمان في المنهج الإخباري إلى أن وصلت إلى توحيد المناهج الفقهية و هذا ما أدى إلى اشتداد الصراع بين كل من اتباع المنهج الأصولي وأتباع المنهج الإخباري.

---

1 – منازل ح 17، ص68.

2 – منازل ح 17، ص69.

3 – منازل ح 17، ص70.

2- صراع قمر الزمان مع أهل كربلاء و قزوين في دعوتها للمباهلة:

عندما صرحت قمر الزمان بدعوتها للمباهلة و إيمانها بظهور المخلص أدى إلى نزاع بينها و بين أهل كربلاء، رفضوا دعوتها وحسب قول الراوي: "**ارتفعت نسبة الكراهية و العداء ضدنا و بدأ العوام يرشقوننا بالحجارة و لطخوا بيتها بالطين و الغائط شتموها و نعتوها بقبيح الصفات، فبلغها ما يقوله عنها رجال الدين فتحدتهم: لعن الله الذين افتروا علي في الإمضاء...هل من مبارز يبارزني بآيات الرحمن؟ ... سمعت أن بعضا منهم قد آمنت بآيات ربي و أكون من البالغين العارفين وكل ما صدر و يصدر مني ومن خواص أصحابي فهو حق لا شك فيه و لا ريب يعتريه وكل من يقوم معي في ميدان الأفكار فها أنا ذا**".[1]

لم يلب أحد دعوتها للمباهلة إلا نفر قليل، و يقيت على إصرارها في دعوتها رغم طلاقها و تبرأ والدها منها، و عداء أهلها و جميع أهل بلدتها، بقيت متعصبة إلى أن لقيت نحبها في الأخير مقتولة.

4-3-2 الصراع النفسي:

تعرفه (نادية عيشور) على أنه يقوم على علاقة تصادمية ناتجة عن وجود تناقض و تنافر بين أطراف هذه العلاقة حيث تحصر مجاله في اللاشعور.[2] إذ يعد علاقة تضارب و نزاع بين أفراد المجتمع حيث يتمركز عند الإنسان في منطقة اللاوعي أي اللاشعور.

1 – منازل ح 17، ص152.

2 – ينظر إيمان قارة، الصراع الأيديولوجي في رواية" في الظلام"، المرجع السابق، ص44، نقلا عن، نادية عيشور، الصراع الاجتماعي بين النظرية و التطبيق، دار بهاء الدين، قسنطينة، ط1، 2008، ص39.

1- الصراع الخارجي:

يظهر هذا النوع من الصراع بوضوح في صراع الشخصيات داخل المتن الروائي، مع بعضهم ضمن الحدث الروائي، ومن بين الصراعات الخارجية نجد:

1- صراع قمر الزمان مع زوجها:

تجلى صراع قمر الزمان مع زوجها في أنهما لا يتوافقان فكريا، فعلاقتهما لم تكن جيدة، لأنها كانت ذكية و نابغة في الفقه، وهو لا يقدر عملها و يهينها في كل فرصة تأتي إليه، وهذا ما ورد حسب قول قمر الزمان: " **كلما نطق و سمعت نبراته تذكرت نقيق ضفادع الحديقة... بلى كان متحدثا و فقيها و طالب علم ومعرفة لكنه ما كان ليواري علمي ولا درجة نبوغي واجتهادي، و مرت علي سنوات معه شحيحة المودة قليلة الرحمة وهو يستعذب قوامته علي بالأمر والنهي، فتحكم وتجبر، بعد أن كنت حرة مدللة بين أهلي، غدوت أسيرة لديه تجب علي طاعته إن حدثته بمسألة رفض حواري و صاح لا تجادلي،... لماذا تقرئين و تضعين جهودك عبثا؟ أنتن ناقصات عقل و دين.**"[1]

ومهما كان دفاعها عن نفسها وعن نساء وعن علمها واجتهادها يجيبها: "**بكل الأحوال لن تحصلي على درجة الاجتهاد!**".[2] ترد عليه" **لن نحصل عليها ليس من أجل نقص في تكويننا بل لأنكم منعتم ذلك وليس في كتاب الله ما يماثله التحريم... فيدير ظهره متأففا متذمرا مني، فالآذان في قلبه صماء و العيون في عقله لا تبصر إنه منمط بإطار يتحرك ضمن حدوده**".[3]

1 – منازل ح 17، ص85.

2 – منازل ح 17، ص85.

3 – منازل ح 17، ص85.

كان زوج قمر الزمان معاديا لها في كل شيء، و يحتقرها على الدوام ولا يدلي اهتمام لا لعلمها و لا لنبوغها، فكان دائما يحطم نفسيتها، و خاصة عندما أخذ أولادها من حضنها و أخذهم بعيدا بقولها: " **رضيت بأن يتشربا العلم من منابعه يتعلما الجلد و تحمل المكاره، ليكونا رجلين صلبين حقيقين أفاخر بهما يسندان ظهري إن عز اسند، فلا أمل لي في أبيهما، فتجرعت حنظل فراقهما وتذوقت لوعة حرماني منهما، وكلما سألته عن أخبارهما، لم يزد على قول إنهما بخير، و كم حرت لماذا لا يراسلان أمهما؟ ... وما عرفت لهما سبيلا... لا حول ولا قوة إلا بالله، ألا بذكر الله تطمئن القلوب...**".[1]

2- صراع زعفران مع بهرام:

بهرام خادم في البلاط، كان يحب زعفران، آملا في أن تكون زوجة له لكن زعفران لا تطيقه و تلقبه بالرجل البطة، حسب قولها:" **عند اقترابي من منزل شيخ قزوين شعرت بالرجل البطة يتبعني كعادته المقيتة، أسرعت كسهم طائر لكنه اعترضني، وقف أمامي فنهرته: بالله عليك ما الذي تريده مني يا بهرام؟ ... وكأن الخرس أصابه فجأة فعقد لسانه ... فبادرته: ما بالك تلعثمت؟ ... وواصل ليطلق جملته سريعا كمن يخشى التراجع: ... لم أعد أصبر لقد خلبت قلبي، أنا لا أستطيع النوم يا... تلبسني الحياء والخوف ... ، فقاطعته: استح يا رجل واتق الله... سمعته خلفي: يا زعفران أطمح أن أكون زوجك...؟**".[2]

بقي بهرام في صراع نفسي مع زعفران، و يلاحقها كل مرة من أجل إقناعها بالزواج منه، وهي الأخرى كانت في صراع نفسي، هل تقبل به ،وتخاف أن يراها أحد، يضمنها أنها ترتكب الفاحشة، وهو أول رجل يتقدم لخطبتها، و كيف

1 – منازل ح 17، ص88.

2 – منازل ح 17، ص42-43.

ستقبل به في غياب أخيها، و بقي في صراع نفسي لكل منهما مع الآخر إلى أن تزوجا.

2- الصراع الداخلي:

يتجلى في صراع الراوي مع نفسه وواقعه، وتنوع الصراع الداخلي في الرواية من راوي لآخر، من شخصية لأخرى، ومن بين الصراعات الداخلية نجد:

1- صراع وعفران:

حسب ما ورد في الصراع الخارجي، لزعفران مع بهرام، تحول الصراع الخارجي إلى صراع داخلي، في نفس زعفران بعدما عرض عليها بهرام الزواج بقولها:" **تفاجأت و تهللت أساريري، وأخيرا تقدم رجل لخطبتي، رغم دمامتي أعرفه صالحا مؤمنا، رغم هفواته السابقة معي وسرعان ما خبت فرحتي، كان أحدهما انتشلها مني، فلا يمكن لي الزواج إلا بعد عودة مراد هذا زمن الحرب لا الحب، لم أجبه، و قضيت ليلتي مؤرقة الفكر، مشغولة البال وأنا أفكر فيه**".[1]

بقيت هكذا في صراع نفسي داخلي مع نفسها في قبول و الرفض و بدأت بتساؤل نفسها و استغرابها بدأ بتجاهلها بقولها" **كم استغربت تناقض تصرفاته فمرة يطاردني ... ، و أخرى يتجاهلني... ويوم صارحني بحبه ، حينها بدأت الصفحة الأولى في قصتنا ... أنا أحمل شؤمي بين كتفي، متأملة خلاصي بعودة أخي الغائب، ولم أكتشف كم تعلقت ببهرام البطل النبيل إلا حين باعدتنا صروف الأيام.**"[2] ظلت هكذا في صراع نفسي داخلي، هل تقبل الزواج أم تنتظر أخاها ، و تُرجع كل هذا إلى حظها المشؤوم، إلى أن ظنت أن تحرُر من

1 – منازل ح 17، ص43.

2 – منازل ح 17، ص45.

صراعها النفسي، سيكون بسفرها مع قمر الزمان إلى كربلاء لكنها بقيت تفكر في بهرام طوال فترة سفرها.

خاتمة

يمكن إيجاز النتائج المتوصل إليها في البحث كالآتي:

- تناولنا في دراستنا، مدخلا يتضمن مفاهيم توضيحية تنير لنا بعض المصطلحات المفتاحية في البحث.
- إن مصطلحي المرجع و المرجعية هما مرادفان لنفس المدلول و يحيلان على الأصول الفكرية و الانتماء الفكري، والسياق الذي نعود إليه لفهم الكلام الذي نتلقاه من الكاتب.
- كما تطرقنا إلى الفكر و أقسامه باعتباره عملية ذهنية و ما يلحق بها من الطاقات و القوى و الملكات العقلية و النفسية.
- كما تناولنا الرواية بوصفها وعاء فكريا حاملا للتجارب و الإبداع، وما يحمله الوعاء من مضامين فكرية ذات فعل و حراك في أرض الواقع.
- تعددت المرجعيات الفكرية في أعمال الروائية، فقد كان الهدف الرئيس من هذه الدراسة هو إبراز أهم العوامل التي أسهمت في تشكيل تجربة الروائية "رغد السهيل" و رصد المؤثرات التي شكلت تجربتها، بالإضافة إلى الأبعاد الفكرية الرافدة لإبداع الكاتبة و التي انقسمت بدورها إلى أبعاد ثقافية وأدبية.
- من خلال البعد الواقعي، نقلت لنا رغد السهيل واقع المجتمع العراقي في ظل اضطراب الوضع السياسي، و الفساد تحت هيمنة الاحتلال الأمريكي والأزمات التي شهدتها البلاد على مدى عقود طويلة.
- أما البعد الاجتماعي فرصد لنا بنية المجتمع داخليا من خلال وضع التعليم المنحط كما أبرز عديد الظواهر السلبية كالانحلال الأخلاقي في المجتمع والتي أفرزتها عوامل كثيرة منها؛ تفشي الفقر و مشاكل الميراث في المجتمعات العربية و معاناة المرأة في المجتمع الذكوري.
- حملت لنا الأعمال الإبداعية تسجيلات حياتية دقيقة خاصة في العراق من خلال رواية (أحببتُ حماراً) و المجموعتين القصصيتين (ضحكة الخاتون)

و(كللوش) حيث أبرزت الواقع المزري والقمع والاستبداد المجتمعي بطريقة إبداعية.

- من خلال الأعمال الروائية سلطت الكاتبة الضوء على عدة قضايا هامة من بينها: الظلم، الفساد السياسي، الفقر، التعليم، معاناة المرأة.
- ارتكز السرد على جانبي الوصف والحوار،متسلحا بالسخرية و النقد المتهكم من الأوضاع السياسية في المجتمع.
- تناولت الروائية البعد التاريخي خاصة في رواية (منازل ح 17) فقد جسدت لنا الأحداث التاريخية بإعادة قراءة هذه المرجعيات وفق منظور سردي تخيلي، كما اشتغلت على المعالم التاريخية داخل المنجز الروائي.
- إن استحضار البعد التاريخي ليس الهدف منه فك رموزه أو فهمه، بل هو رغبة في فهم قضايا الحاضر من خلال تفاقم الأزمات فكل هذه الأحداث والمعالم جعلت الكاتبة تستحضر الوتد التاريخي من أجل خلق تصورات ورؤى تعيد تأسيس الحاضر.
- يعد مصطلح الأدب النسوي مصطلحًا غير ثابت و متغير و منه نجد أنفسنا أمام مصطلحات متعددة: الأدب النسوي و الأدب النسائي وهو عموما يعبر عن نظرة المرأة لذاتها و لغيرها.
- حاولت الكاتبة تعرية المجتمع و كشف زيفه في أغلب أعمالها، و التصدي لظاهرة للرجل عمل كل شيء دون أية إدانة و منع المرأة من كل شيء فقط لأنها امرأة.
- قدمت الكاتبة المرأة برموز متعددة في مختلف أعمالها دون مواربة أوخجل فكانت رمزًا للتمرد و الثورة وكسر القيود، و أحيانا أخرى رمزًا للجسد المستلب و المقهور.

- اهتمت الكاتبة بتوظيف التراث في الرواية (منازل ح 17) بالعودة من المرجعيات الثقافية كالمرجعية الدينية و تراث الشعبي.
- وظفت الروائية تفاصيل التقنيات السردية من خلال: الشخصية، الزمان المكان والصراع.
- إن السمة الطاغية على أغلب أبطال الكاتبة تمثلت في المرأة المتمردة التي تسعى إلى كسر طابوهات المجتمع.
- يعتبر الزمن بالنسبة للروائي المحرك الأساسي في سرد الأحداث و قد لاحظنا إقصاء تام لتقنية (الاستراحة) في قصة " وهم بالإيقاع" من المجموعة القصصية (سايكو بغداد).
- أما بالنسبة للمكان فنجد بروز لأبعاد المكانية حيث ركزت الروائية في رواية منازل ح 17 على ذكر الأماكن ووصفها الدقيق و الاهتمام بالبعدي الهندسي والنفسي فيأتي هذا الوصف ضمنيا متلازما للحالة الشعورية للسرد.
- أما بالنسبة للصراع فقد تجلى في الصراع الديني و الصراع النفسي في رواية منازل ح 17. فالصراع الديني كان حول المناهج الفقهية أما الصراع النفسي فبرز من خلال النزاعات النفسية التي تتراكم في الإنسان داخل محيطه.

ملحـــق

سيرة الروائية:

الروائية و القاصة **رغد السهيل** من مواليد 1966 ببغداد في العراق، نالت شهادة البكالوريوس في علم الأحياء المجهرية، في كلية العلوم جامعة الكويت. كما تحصلت على شهادة الماجستير في علم المناعة و الفيروسات، كلية الطب الجامعة المستنصرية بغداد (العراق). وعلى شهادة الدكتوراه في علم المناعة– كلية العلوم– جامعة بغداد.

تلقت 4 دورات في الصحافة الدولية –معهد الحرب و السلام– السليمانية – العراق، ودورات عديدة في اللغات و طرائق التدريس

اشتغلت بالتعليم العالي بدرجة أستاذ مساعد – قسم علوم الحياة – كلية العلوم– جامعة بغداد.

عضو الاتحاد العام لأدباء و كتاب العراق.

عضو هيئة إدارية في جمعية الثقافة للجميع بغداد العراق.

عضو جمعية الميكرو بيولوجيين العراقية.

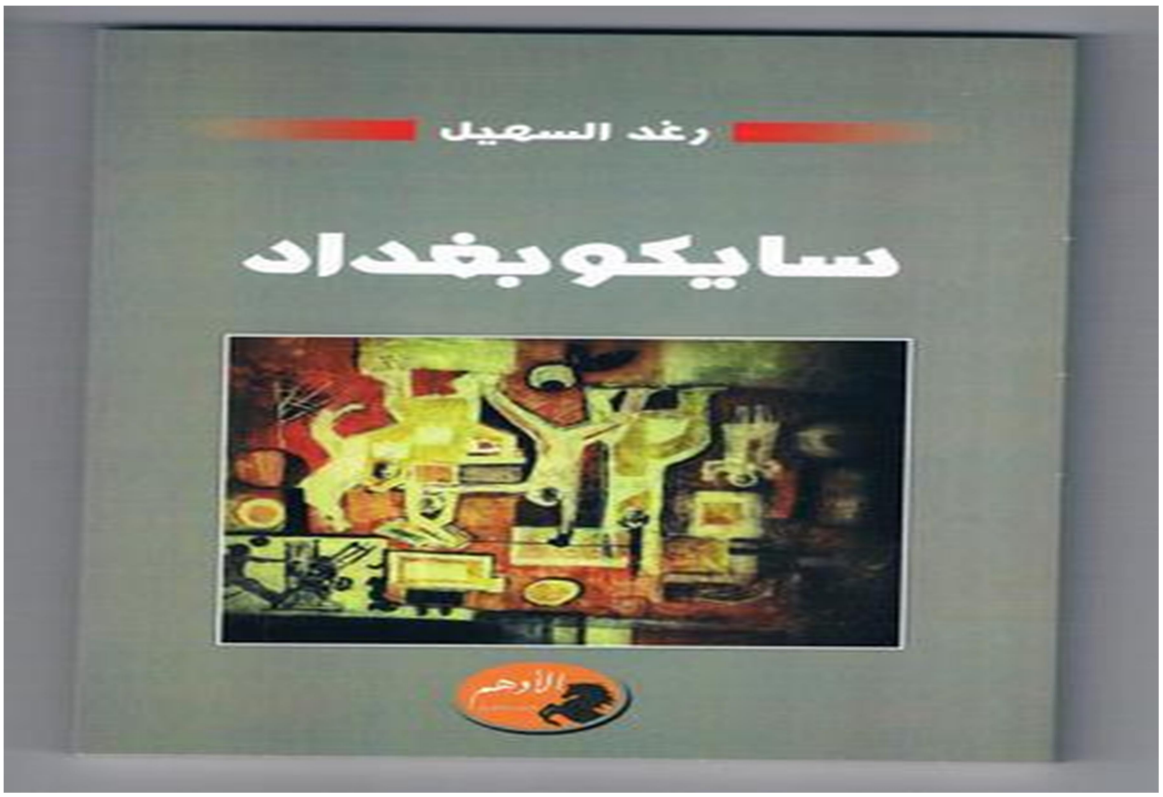
لها دراسة بعنوان « بغداد خميلة الشعر العباسي » كلية الآداب جامعة كويت 1989– الكويت.

لها كتيب « ذوو الاحتياجات الخاصة في العراق و حقوق الإنسان » الصادر عن جمعية الثقافة للجميع 2009 بغداد العراق.

أشرفت على إصدار كافة أعداد« نشرة البياع » الصادرة عن جمعية الثقافة للجميع – 2008–2009 بغداد – العراق.

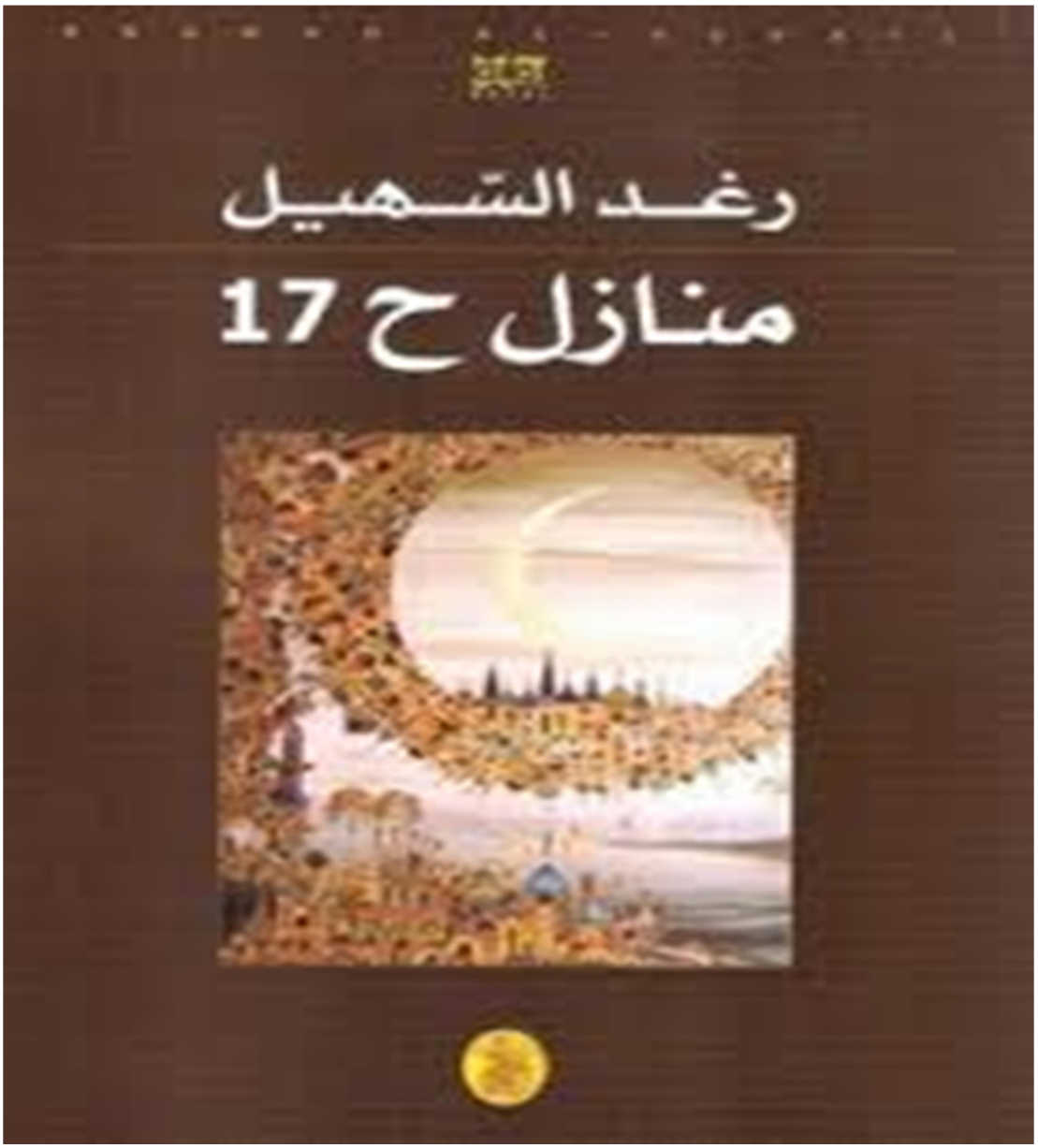
صدر لها :

- ضـحكة الخـاتون ، مجموعتهـا القصصـية الأولـى، دار التكـوين، دمشـق، 2011.
- سايكو بغداد، مجموعتها القصصية الثانية، دار الأدهم، القاهرة، 2013.
- أحببتُ حماراً، رواية- المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت ، لبنـان، 2015.
- كللوش، مجموعـة قصصـية، المؤسسـة العربيـة للدراسـات للنشـر و التوزيـع 2017 . وهي ضمن القائمـة الطويلـة فـي جـائزة المتلقـي للقصـة القصـيرة – الجامعة الأمريكية – ،الكويت 2018.
- منازل ح 17، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، 2019.


رغد السهيل
سايكو بغداد
الأهرام

RAGHAD AL-SULHAIL
رغد السهيل
أحبت حمارا

رغد السهيل
كُلّوش


رغـد السـهيل
منازل ح 17

قائمة المصادر والمراجع

* القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم

1) المصادر:

1) رغد السهيل، أحببت حمارًا، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2015.

2) رغد السهيل، سايكو بغداد، دار الأدهم للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2013.

3) رغد السهيل، ضحكة الخاتون (قصص)، دار التكوين، دمشق، ط1، 2011.

4) رغد السهيل، كللوش مجموعة قصصية، المؤسسة العربية للدراسات للنشر و التوزيع، الكويت، ط1، 2017.

5) رغد السهيل، منازل ح 17، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2019.

2) المراجع العربية:

1) إبراهيم أحمد ملحم، الأنثوية في الأدب النظرية و التطبيق، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2016.

2) إبراهيم السيد، نظرية الرواية، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1998.

3) إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة، الجزائر، (د.ط)، 2007.

4) إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية، دار الأفاق، الجزائر، (د.ط)، 1999.

5) إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية، دار الأفاق، الجزائر، (د.ط)، 1999.

6) إبراهيم عباس، الرواية المغاربية شكل النص السردي في ضوء البعد الايديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر،ط1، 2005.

7) إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1 ،2003.

8) أبو عبد الله بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، الدار العالمية، بيروت، (د.ط)، 1993.

9) أحمد سيد محمد مالكوم براديري، الرواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1989.

10) إدريس قرقرة، التراث في المسرح الجزائري، دراسة في الأشكال و المضامين، مكتبة الرشاد للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 2009.

11) إسماعيل سيد علي، أثر التراث في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، ط1، 2002.

12) الصادق قسومة، الرواية العربية ومقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، (د.ط)، 2000.

13) إلياس خوري، دراسات في النقد الشعري، دار ابن رشد، لبنان، ط1، 1997.

14) آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1997.

15) بثينة شعبان، 100عام من الرواية النسائية (1899–1999)، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1999.

16) بوجمعة بوبعيو وآخرون، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، (د.د)، (د.ب)، ط1، (د.ت).

17) بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للنشر والاشهار، تونس، ط1، 1999.

18) حسان رشاد الشامي، المرأة في الرواية الفلسطينية (1985–1965)، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د–ط)، 1998.

20) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء– الزمن–الشخصية)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1990.

21) حسين مناصرة، النسوية في الثقافة و الإبداع، عالم الكتب الحديث، عمان، ط1، 2008.

22) حلمي بدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء للطباع و النشر، الاسكندرية، مصر، ط2، 2002.

23) دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية،(تر) قاسم مقداد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2002.

24) رعد مطر الطائي، أثر الفنون الأدبية على تصوير الإسلامي (دراسة تاريخية تحليلية)، دار النشر للجامعات، (د.ب)، (د.ط)، (د.ت).

25) رفيف رضا الصيداوي، الرواية العربية بين الواقع المتخيل، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

26) رفيف صيداوي، الكتابة و خطاب الذات حوارات مع روائيات عربيات، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب ، ط2005،1.

27) سعيد بنكراد، سيميولوجيا الشخصيات السردية، رواية الشراع و العاطفة لحنا مينا، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2003.

28) سعيد بن كراد، سيميولوجيا الشخصيات السردية، رواية الشراع و العاطفة لحنا مينا، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2003.

29) شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب، المؤسسة العربية الدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

30) صلاح الدين بوجاه، الشيء بين الوظيفة والرمز، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، بيروت، ط1993،1

31) صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002.

32) طه جابر العلواني، الأزمة الفكرية المعاصرة تشخيص ومقترحات علاج، الدار العالمية للكتاب الاسلامي، الرياض،(د ط)،1994.

33) عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1978.

34) عبد التواب رمضان، مناهج تحقيق التراث بين القدامى و المحدثين، المكتبة الخارجية القاهرة، ط1، 1964.

35) عبد الرحمن التمارة، مرجعيات بناء النص الروائي، دار ورد الأردنية، الأردن،ط1، 2013.

36) عبد العاصي كيوان، أدب الجسد بين الفن و الاسعاف، دراسة في السرد النسائي، مركز الحضارة العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

37) عبد الكريم العلوجي، إيران والعراق صراع حدود أم وجود، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 2007.

38) عبد الله إبراهيم، المحاورات السردية، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2011.

39) عبد الله العروي، ثقافتنا في ضوء التاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 1997.

40) عبد الله العروي، مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، ط8، 2012.

41) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، 1998.

42) عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، الجزائر، ط2، 2010.

43) عز الدين اسماعيل ،الأدب و فنونه دراسة والنقد ، دار الفكر العربي، القاهرة ، مصر، ط9، 2013.

44) عزام أبو الحمام المطور، الفلكلور (التراث الشعبي) الموضوعات، الأساليب المناهج، دار أسامة للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007.

45) علي خرب، الحب و الفناء تأملات في المرأة و العشق و الوجود، دار المناهل، لبنان، ط1، 1990.

46) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، دار الفكر العربي، القاهرة، (د.ط)، 1997.

47) عمار علي حسن، الأيديولوجيا، نهضة مصر، الإسكندرية، ط2007،1.

48) فاتح زيوان، أثر المرجعية الفكرية في تحليل الخطاب اللغوي ، المجلة العربية، الرياض، السعودية،(د.ط)، 2010.

49) فاروق خورشيد، الموروث الشعبي، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1، 1992.

50) فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1993.

51) فيصل دراج، الرواية والتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.

52) مالك بن نبي، شروط النهضة، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 1998.

53) مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط4، 2000.

54) محمد بوعزيز، تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2010.

55) محمد الحاج معتوق، أثر الرواية الواقعية في الرواية العربية، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

56) محمد حسن عبد الله ، الواقعية في الرواية العربية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر، (د.ط)، 2005.

57) محمد عابد الجابري، اشكاليات الفكر العربي المعاصر، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 2009.

58) محمد عابد الجابري، الحداثة و التراث (دراسات ومناقشات)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1991،1.

59) محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار الفكر للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط3، 1983.

60) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1973.

61) محمد فتوح أحمد، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984.

62) محمود كامل الخطيب، الرواية والواقع ، دار الحداثة للطباعة و النشر، بيروت لبنان، ط1، 1984.

63) محمد المرزوقي، الأدب العربي بين النظرية و التطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).

64) محمد مندور ،الأدب و مذاهبه ،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة ،(د.ط) ، (د.ت).

65) محمد مندور ،في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة و النشر والتوزيع ،مصر ، (د.ط)،(د.ت).

67) مرشد أحمد، البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، دار الفارس للنشر، الأردن، عمان، ط1، 2005.

68) ناديا شريف، أضواء على الثقافة الإسلامية، مؤسسة الرسالة، ط9، 2001 .

69) نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، دار رابطة الابداع الثقافية، الجزائر، ط1، 2003.

70) نضال صالح، النزوح الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات الكتاب العرب، (د.ب)، (د.ط)، 2001.

71) نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في اللسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية، جدار للكتاب العالمي، عمان ، الاردن، ط1، 2009.

72) هاشم وطفاء حمادي، التراث و أثره وتوظيفه في المسرح توفيق الحكيم، المجلس الأعلى للثقافة، (د.ب)، (د.ط)، 1997.

73) وطفاء عابد الجابري، التراث و الحداثة، المركز الثقافي، دار البيضاء، (د.ط)، 1992.

74) يحيا الجبوري، الزينة في الشعر الجاهلي، دار القلم للطباعة و النشر، الكويت، ط1، 1984.

75) يمنى العيد، الرواية العربية والمتخيل وبنية الفنية، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011.

76) يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، دراسة الشعر النسوي الجزائري، جور للنشر، الجزائر، ط1، 2013.

3) المراجع الأجنبية:

1) برناط فاليط، النص الروائي تقنيات ومناهج، (تر) رشيد بن حدو، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، (د.ط)، 1992.

2) سارة غامبل، (تر) أحمد الشامي، النسوية وما بعد النسوية ، دراسات ومعجم نقدي، المجلة الأعلى للثقافة، (د–ب)، ط2002،1.

3) فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، (تر) سعيد بنكراد، دار كرم الله، الجزائر، (د.ط)، 2012.

4) لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي أول رواية في تاريخ الإنسانية، (تر) أبو العيد دودو، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2001.

4) المعاجم والقواميس:

1) أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، (تح) باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ط1، (د.ت).

2) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1982.

3) جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات و الشواهد الفلسفية، دار الجنوب، تونس،(د ط)، 2004.

4) جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج2، (د ط)، 1982.

5) رشيد بن مالك ، قاموس المصطلحات التحليل السيميائي (عربي /انجليزي /فرنسي)، دار الحكمة، الجزائر،(د.ط)، 2003.

6) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان،ط1، 1985.

7) مجموعة من المؤلفين (مجمع اللغة العربية)، معجم الوسيط، دار الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004.

8) محمد جمال الكيلاني، معجم المصطلحات الأفلاطونية، مفهومها ودلالتها، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2010.

9) مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، القاهرة، ط5، 2007.

10) معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، معهد الانماء العربي، بيروت، لبنان، (م1)، ط1، 1986.

11) الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، مادة رجع، ط8، 2005.

12) ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، لبنان، مادة رجع، (م8)، (د ط)، 2010.

5) أطروحات الرسائل الجامعية:

1) أحمد ميساوي، أنواع الصراع في الروايات نجيب الكيلاني، رسالة لنيل درجة الماجستير، معهد اللغة و الأدب العربي، عكاشة شايف، جامعة تلمسان، 1994.

2) إيمان قارة، الصراع الإيديولوجي في الرواية " في الظلام" لنجيب الكيلاني، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب عربي حديث و معاصر، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، 2018.

3) بايزيد فطيمة الزهرة، الكاتبة الروائية النسوية العربية بين السلطة المرجع وحرية المتخيل، رسالة لنيل درجة الدكتواره العلوم في الأدب العربي ، تخصص الأدب

العربـي الحـديث، قسـم اللغـة العربيـة وآدابهـا، جامعـة العقيـد الحـاج لخضـر باتنـة، 2012.

4) خديجة بلخرشوش، تجليات التراث في الرواية رمل الماية و فاجعة الليلة السابعة بعد الألف لواسيني الأعرج، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة 8 ماي 1945 قالمة، 2018.

5) بن دويم عائشة وديدة عائشة، بنية الخطاب السردي في الرواية " أيام شداد" بمحمد مفلاح، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي، أدب حديث و معاصر، قسم اللغة و الأدب العربي، جامعة حمة لخضر الوادي، 2018.

7) عبد الرزاق بن دحمان، الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة " روايات الطاهر وطار أنموذجا" دراسة تحليلية تفكيكية، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في " النقد الأدبي الحديث"، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة الحاج لخصر باتنة، 2013.

8) رياض حسن هادي الدعمي، بناء الشخصية في روايات ميسون هادي، رسالة لنيـل شـهادة الماجسـتير فـي اللغـة العربيـة و آدابهـا، قسـم اللغـة العربيـة، جامعـة القادسية، 2016.

9) سعاد طويـل، الروايـة النسـائية الجزائريـة بنيتهـا السـردية و موضـوعاتها، رسـالة مقدمـة لنيـل درجـة الـدكتوراه فـي الآداب و اللغـة العربيـة، تخصـص أدب جزائـري حديث، قسم الآداب و اللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2014.

10) سمية برقال، البنية السردية في الرواية لها سر النخلة لأمين الزاوي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر الأدب العربي الحديث، سميرة بارودي، جامعة العربي بن مهيدي، أم بواقي، كلية الآداب و اللغات، 2015.

11) فاطمة حسين عيسى العفيف، لغة الشعر النسوي المعاصر، نازك الملائكة وسعاد صباح نماذج، رسالة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث و المعاصر، قسم اللغة العربية و آدابها ،جامعة جرش، الأردن، 2010.

12) فيروز بوخالفة، لغة السرد النسوي في أدب زهور ونيسي، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب العربي، تخصص الأدب الجزائري الحديث، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة الحاج لخضر باتنة،2013.

13) بن هدى زين العابدين، ترجمة الرموز الدينية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار، أطروحة لنيل درجة الماجيستر، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2015.

14) وريدة عريش، شعرية الرمز في ديوان الإعتصام، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب و اللغة العربية، تخصص أدب حديث و معاصر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2015.

15) وهيبة نايلي، التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة و ريح الجنوب و الجازية و الدراويش، مذكرة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة و الأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2013.

6) المجلات والدوريات:

1) أوراس سلمان كعيد السلامي، " الشخصية و تمثلاتها في رواية (بقايا صور حنا مينه)"، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية و الانسانية، العدد33، جامعة بابل، العراق، 2017.

2) دموس كراد، " تمظهرات الخطاب الديني في الرواية الغيث لمحمد ساري"، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، الجزائر، (د.ت).

3) سهام السامرائي،" المرأة العراقية في الخطاب غادة صديق رسول الروائي"، جامعة كابل، كابل، جويلية 2018.

4) صبحه علقم، "كتابة المرأة في المجتمع الأبوي"– مجلة الجديد– مؤسسها وناشرها هيثم الزبيدي، لندن، عدد44، سبتمبر 2018.

5) عامر رضا، الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، قسم الآداب و الفلسفة، المركز الجاملي عبد الحفيظ بوصوف، ميلة، الجزائر، العدد 15، جانفي، 2016.

6) علي عبد الرحمان فتاح، " تقنيات بناء الشخصية في الرواية ثرثرة فوق النيل"، مجلة كلية الآداب، العدد103، (د.د)، (د.ب)، (د.ت).

7) عمار بلحسن، نقد مشروعية (الرواية والتاريخ) في الجزائر، التبين الجاحظية، العدد7، 1993.

8) محمد جاسم مطرود،" فاعلية الرمز في النصوص المسرحية" العدد4، مجلة جامعة بابل، الواق، 2015.

9) محمد صالح خرفي، " البعد التاريخي والديني في الشعر الجزائري المعاصر شعر المكان نموذجا "، الخطاب، جامعة مولود معمري، مخبر تحليل الخطاب، جيجل، العدد 2، 2007/05/31.

10) بن مسعودة شهرزاد، " قواعد الميراث "، طلبة السنة الثالثة حقوق، كلية الحقوق، جامعة منتوري، قسنطينة.

11) نورة بعيو، "أشكال وتقنيات توظيف المادة التاريخية في الرواية العربية المعاصرة"، مجلة الخطاب، جامعة تيزي وزو، العدد09،جوان2011.

12) نورة الجرمني، "الأدب النسوي النسائي وإشكالية التنمية" –مجلة الراوي– النادي الثقافي جدة، المملكة العربية السعودية، عدد23 سبتمبر 2010.

13) نور الهدى حلاب ، " المنهج الاجتماعي في النقد "، جامعة العقيد أكلي محمد أولحاج، كلية الآداب واللغات، الجزائر، العدد38، 2015.

7) المواقع الإلكترونية:

(1 www.aawsat.com11:43 2020/03/06

(2 www.afaiq.com10:08 2020/04/02

(3 www.ahewar.org11:06 2020/02/25

(4 www.alanabiya.net06:48 2020/02/27

(5 www.alhurra.com11:25 2020/03/06

(6 www.aljadeedmagazine.com 10:30 2020/03/16

(7 www.aljazeera.net12:50 2020/02/26

(8 www.alnaked.aliraqi.net 18:19 2020/02/20

(9 www.alzaman.com17:22 2020/04/04

(10 www.arabicnadwah.com 19:38 2020/03/22

(11 www.arabicradio.net10:56 2020/08/28

(12 www.blog.aljazeera.net11:12 2020/04 /04

(13 www.kinkuknow.com18:35 2020/02/27

(14 www.thaqfya.com12:03 2020/08/29

فهرس الموضوعات

مقدمة		3-2-1
المدخل:	**ضبط المصطلحات و المفاهيم**	17-4
1	تعريف المرجع و المرجعية	5
1-1	تعريف المرجع	5
2-1	لغة	6
3-1	اصطلاحا	6
4-1	تعريف المرجعية	7
2	تعريف الفكر	9
1-2	لغة	9
2-2	اصطلاحا	10
3	أقسام الفكر	11
1-3	مفهوم الثقافة	11
1-1-3	لغة	11
2-1-3	اصطلاحا	12
2-3	الإيديولوجيا	14
4	الرواية وعاء فكري	15
الفصل الأول:	**تجليات الأبعاد الفكرية**	110-19
أولا	الأبعاد الثقافية	19
1-	البعد الواقعي	19
1-1	الواقعية في اللغة	19
2-1	الواقعية في اصطلاح	20
3-1	الأدب و الواقع	22
4-1	الرواية و الواقع	24
5-1	تمظهرات البعد الواقعي في أعمال رغد السهيل	26
6-1	اضطراب الواقع السياسي	27
7-1	الخوف	27

8-1	الفساد	29
1-2	البعد الاجتماعي	33
2-2	الأدب و المجتمع	33
3-2	تمظهرات الواقع الاجتماعي	36
4-2	التعليم	36
5-2	الميراث	40
6-2	معاناة المرأة في المجتمع الذكوري	44
7-2	الفقر	49
3-	البعد التاريخي	50
1-3	التاريخ	50
2-3	علاقة الرواية بالتاريخ	51
3-3	الرواية العربية و مرجعية التاريخ	52
4-3	تمظهرات البعد التاريخي في أعمال الروائية	55
5-3	تمثال أبي جعفر المنصور	55
6-3	نماذج لأحداث تاريخية في رواية (منازل ح 17)	57
7-3	معالم التاريخية في رواية (منازل ح 17)	62
ثانيا	الأبعاد الأدبية	65
1-	النسوية	65
أولا	إشكالية المصطلح الأدب النسوي	66
1-1	الأدب النسوي	67
2-1	الأدب الأنثوي	67
3-1	الأدب النسائي	68
ثانيا	تلقي الأدب النسائي في الساحة النقدية	69
4-1	تمظهرات النسوية في رواية (أحببت حمارا)	73
5-1	مكانة المرأة المثقفة في المجتمع العربي	73
6-1	طغيان الشخصية النسوية	75

7-1	الانحياز للصوت النسوي	77
2-	الرمزية	79
2-1	الرمز لغة	79
2-2	الرمز اصطلاحا	80
2-3	مفهوم الرمز عند الفلاسفة	81
2-4	أنواع الرمز	82
1-	الرمز الطبيعي	82
2-	الرمز التاريخي	83
3-	الرمز الأسطوري	84
4-	الرمز الديني	85
2-5	تجليات الرمز في الرواية "منازل ح 17 "و" أحببت حمارا"	86
1-	رمز المرأة في منازل ح 17	90
2-	رمزية الأشياء	92
3-	الحمار في الأدب	90
3-1	رمز الحمار في رواية " أحببت حمارا"	94
3-	التراث	95
3-1	ماهية التراث	95
3-1-1	التراث لغة	95
3-1-2	التراث اصطلاحا	97
3-2	أنواع التراث	99
3-2-1	التراث الشعبي	99
3-2-2	التراث الديني	101
3-3	تجليات التراث الديني في الرواية منازل ح 17	102
3-3-1	النص القرآني	102
3-3-2	الأفكار الإسلامية	105

3-3-3	توظيف فكرة المخلص	106
3-4	توظيف التراث الشعبي	107
1-	العادات و التقاليد	107
1-1	مراسم الزواج	107
2-	المعتقدات الشعبية	109
الفصل الثاني:	**المرجعيات الفكرية من خلال البنية السردية**	111-143
أولا	بنية الشخصية	112
1-	المفهوم اللغوي	112
2-	المفهوم الاصطلاحي	112
1-	الشخصية في رواية (أحببت حمارا)	113
1-1	الشخصية الرئيسة	116
2-	الشخصية الثانوية	116
1-2	الشخصيات الثانوية في رواية	117
2-	الشخصية في قصة وهو بالإيقاع (سايكو بغداد)	117
1-	الشخصية الرئيسة	117
2-	الشخصية الثانوية	118
3-	دلالة الأسماء و علاقتها بالشخصية	118
ثانيا	بنية الزمن	122
1-1	لغة	122
2-	اصطلاحا	123
1-	المفارقات الزمنية في قصة وهم بالإيقاع (سايكو بغداد)	124
1-1-1	الاسترجاع	124
2-	تسريع السرد	125
1-2	القطع	125
2-2	الخلاصة	125

3-2	المشهد	126
ثالثا	بنية المكان	127
1-3	أبعاد المكان	128
1-1-3	البعد الهندسي للمكان	128
2-1-3	البعد النفسي للمكان	132
رابعا	الصراع	136
1-4	لغة	136
2-4	اصطلاحا	136
3-4	تجليات الصراع في رواية منازل ح 17	137
1-3-4	الصراع الديني	138
2-3-4	الصراع النفسي	140
1-	الصراع الخارجي	141
2-	الصراع الداخلي	143
الخاتمة		148-146
الملحق		154-150
قائمة المصادر والمراجع		170-158
فهرس الموضوعات		176-172

الملخص:

يتناول موضوع البحث –الذي بين أيدينا –المرجعيات الفكرية في أعمال رغد السهيل مقاربة ثقافية، التي تعد من أهم الروائيين العرب الذين حققوا في مجال التجربة الروائية النسائية العربية قفزة نوعية بارزة ذلك لما تحمله طيات أعمالها من عمق فكري معتمدة على مرجعيات فكرية متعددة لتبث لنا أهم الرؤى و تعالج لنا أبرز المواضيع اجتماعية لهذا تركز بحثنا على استجلاء أهم القيم و المبادئ الفكرية لرصد مدى تفاعل الروائية مع المجتمع الذي يعيش فيه.

حاولنا في هذا البحث استخراج الأبعاد الفكرية المتمثلة في الأبعاد الثقافية كالبعد الواقعي، البعد الاجتماعي، البعد التاريخي و الأبعاد الأدبية كالنسوية، الرمزية التراث وكذلك حاولنا تركيز على مرجعيات من خلال البنية الداخلية للرواية كالشخصية الزمان، المكان، الصراع.

Abstract:

The research topic that is in our hands addresses the intellectual resources of Raghed Al_Souhel's works (cultural approach). She is one of the most important Arabian novelists whom achieved an outstanding quantum leap in the field of Arabian feminist novelist and that due to what she carried of intellectual depth in her works, by relying on intellectual multiple resources to prove to us the most important vision and to deal with the main social topics, which is why we have focused on clarifying the main intellectual values and the main intellectual principles to monitor how far the novelist interact with society she lived in. In the research we attempt to extract the intellectual dimensions, namely, cultural dimensions such as: realistic dimension, sociological dimensionhistorical dimension and literary dimensions like: feminism , symbolism and heritage . We also tried to focus on resources through the internal structure of the novel like the character, time , place and the conflict.