جمهـــورية العـــراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جـامـعة ديـــالى
كليّـة التـّربية للعلوم الإنسـانية
قـــسم اللغـــة العـــربية-الدراسات العليا

صورةُ المرأةِ فِي الرِوايةِ العَرَبيةِ والكُرديةِ بينَ سَعد سَعيد وشيرزاد حَسَن
(دراسةٌ تحليليةٌ)

رسالةٌ مُقدَّمة
إِلـى مجلس كُلِّيَّة التّربية للعلوم الإِنسانيَّة في جامعة ديالى
وهي جزءٌ من مُتطلَّبات نيل دَرَجة الماجستير في
اللُّغة العربيَّة وآدابها- تخصص/ أدب

من قبل الطالبة
آشتي كمال جهان بَخش غَفور
بإشراف
أ.د نوافل يونس الحمداني

١٤٤٤هـ ٢٠٢٢

الفصل الأَوّل

أنماط صورة المرأة ومرجعياتها

- المبحث الأَوّل : أنماط صورة المرأة
- المبحث الثّاني : مرجعيات صورة المرأة

إضاءة

إن اختلاف العوالم الفَنية ينتج اختلاف أنماط المرأة في العالم الروائي، وقد يخلق الروائي في نصه الأنماط المألوفة في مجتمعه، مسلّطاً الضوء على تكوينها وطبيعتها عبر ثيمات بارزة، وتكون لشخصية المرأة فاعليتها في تجسيد هذه الأنماط، ولا سيّما في الروايات، موضع الدراسة، وإنّ لكل امرأة مكانتها وقيمتها في خريطة المؤسّسة الجمعية، إذ يتفنّن الروائي بإبراز تفاصيل المرأة المنتمية إلى نمط معين، مما يجعل المتلقّي أن ينظر إلى عمق التجربة والخفايا من مجهر ثقافي واعٍ، وذلك لأنّ لكلّ نمط أبعاد مختلفة وثقافة مختلفة، ومن ثَمّ لكلّ امرأة خصوصية تنتج صورًا متغايرة متناسبة مع فضاء الروائي أو الفضاء الذي يقصده.

وإنّ لكل صورة يقدّمها الروائي مرجعية معينة تعود إليها، تنمّ عن ثقافة الروائي ورؤيته الخاصّة الناتجة عن خبراته الحياتية، ومدى اطّلاعاته الخارجية، كما أنّه بتنوعاته المصوّرة لأنماط المرأة ومرجعياتها، يكشف عوالم مختلفة لحياة المرأة، وهي جزء من مجتمع له قوانينه وأعرافه، ويُظهر مدى استجابة المرأة لقيود المجتمع وثوابته، أو تمرّدها على تلك القيود وكسر تابواته، ولاسيما أنّ المرأة في المجتمعين العربي والكُردي قد مرّت بأنظمة مختلفة، من أبرزها (النظام القبلي) الذي حاولت أن تتكيَّف معه لأزمنة طويلة، والنظام (العصري) الذي فسح لها نوعًا من الحرية لتحقيق ذاتيها، وإنّ الروائيينِ رافقا كلا النظامين اللذين ساهما في تشكيل أنماط صورهما ومرجعياتها بشكل كبير وملحوظ.

فالروائي، بتنوّعاته الصورية والمرجعية، يسعى لكشف عوالم مختلفة تسهم في عملية مفاجأة القارئ الأنموذجي، ونحن نقرأ نتاج الروائيينِ استطعنا أن نلتقط أبرز أنماط صورة المرأة ونتوقّف عند أهم مرجعياتها.

المبحث الأَوّل
أنماط صورة المرأة

إنّ الرواية، بحكم مساحتها الواسعة، تمنح فرصة أكبر من غيرها من الأجناس الأدبية لرسم أنماط من الشخصيات، والنمط بحدّ ذاته يسهم في التنوع الصوري من حيث الشخصيات والتفاعل النَصّي في الفضاء الروائي، لإرسال رسائل واضحة ومضمرة إلى المتلقّي، فالشخصية هي نظام متكامل من صفات معيّنة يركّز عليها ويميّزها عن غيرها في تصويرها، وهذه الصفات تُكَوّن للمتلقي سلوكًا خاصًّا ونظرة خاصّة لنمط الصورة، وتكون الشخصية واقعية ((تتوافر فيها طبائع تؤهّلها للمشاركة العقلية والأخلاقية في المجتمع، وتكون قويّة إيجابية تتميّز بالإرادة والكيان المستقلّ، أو تكون ضعيفة))[1]، وهذا الكلام نفسه يمثل المرأة تحديدًا كونها قابلة للتنوّع الأنموذجي، وتتّسم بصفات عامّة متعدّدة، ولعلّ هذا ما جعل (المازني) يرى أنّ المرأة أكثر تمثيلاً للنوعية، في حين أنّ الرجل أكثر تمثيلاً للفردية[2]، ولنمط الشخصية أثر على الصورة التي يخلقها الروائي من بداية الرواية إلى نهايتها، أي الطابع الخاصّ للشخصية الذي يميزها عن غيرها، وهذا يعني تحديد ملامح الشخصية ضمن سياق أحداث الرواية بالشكل الذي يسهم في تشكيل هويّتها الخاصّة عند القارئ، سنُرَكّز في دراستنا على أبرز نمطين، بتفرّعاتهما، رسمهما الروائيان، متأثرًا كلٌّ منهما بفضائه وبيئته وواقعه المعيشي.

❖ أولًا: المرأة الفاعلة

بعد أن صارت المرأة تتوق إلى معرفة العالم المحيط، وكشف عوالم الآخر، والحرّية المنوطة لها بدأت تتفسح في المجتمع، مكتشفة دورها في العديد من المجالات الإنسانية، ولاسيما مع ظهور الحركات النسوية التحرّرية، إذ تعددت صيغ تجسيد الفكر النسوي، سواءً

(١) الشخصية في روايات تحسين كرمياني: حامد صالح جاسم، دار تموز، دمشق، ط١، ٢٠١٤م: ٢٢.

(٢) ينظر: حصاد الهشيم: إبراهيم عبد القادر المازني، مؤسسة هنداوي، القاهرة، د.ط، ٢٠١٢م: ٨١.

ما كانت منها في الطبقة، أو في التعليم، أو في مجال الفرص، فهي كانت عبارة عن حركات متماسكة لها مطالبها[١]، حيث نبهت على ضرورة الاستقلالية الاقتصادية للمرأة، والمشاركة في الإنتاج والعمل، والمشاركة في الأنشطة والفعاليات الاجتماعية والثقافية، والمساواة في الحقوق، وهذا ما فسح للمرأة لتصل إلى ضرورة استكشاف ميزاتها النفسية والعقلية والإبداعية بمعزل عن تقليد الرجل[٢]، فما كان عليها إلا أن تستجيب لهذا النداء لتحقيق مطالبها الذاتية، واتّساع أفق رؤيتها، وما كان على الرجل إلا أن يتقبّل هذه التحولات؛ لأنّ الواقع صار بحاجة إلى المرأة الفاعلة بثقافتها ووعيها، ولأنّ المرأة كائن اجتماعي، فهي تخضع لمعيار ثقافة مجتمعها، وتبرز ثقافتها بإيجابيتها في التعامل مع المحيط، وباعتبار انّ التفاعل عنصر ضروري لسيرورة المجتمع وبيان ثقافة المرأة، استطاعت أن تُكَوّن نقاط اتصال وتلاقٍ مع الناس، وهذا ما يُعرَف بالتفاعل الإيجابي، حيث تمثّله الشخصيّة الإيجابيّة المثقّفة، التي تمتلك الجانب الإنساني والحسّ العاطفي وفي سعيها للحفاظ على المقرّبين منها، مما يوحي بتواصلها الحَي مع الآخرين تواصلًا ينمُّ عن المحبة والعطاء المتبادل[٣]، وبذلك تخلق علاقة تأثير وتأثّر بين الأفراد على صعيد الأسرة لتنعكس بشكل متفاوت على إبراز مكانة المرأة في المجتمع، ومن أبرز صور المرأة الفاعلة التي جسدها كلٌّ من الروائيَينِ:

١- <u>المرأة المُثقّفة</u>

إنّ الثقافة من أكثر المفاهيم تعقيدًا على الاطلاق، عرّفها (إدوارد تايلور) على أنها ((ذلك الكل المركّب الذي يشتمل على المعرفة والعقائد والفنّ والأخلاق والقانون والعُرف وكل

(١) ينظر: النسوية ومابعد النسوية : سارة چامبل، ترجمة: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م: ٢١.

(٢) ينظر: صورة المرأة في الرواية النسائية في بلاد الشام (١٩٥١-٢٠٠٠): غادة محمود عبد الله خليل، (أطروحة دكتوراه): الجامعة الأردنية، كلية الدراسات العليا، قسم اللغة العربية، ٢٠٠٤م: ١٠٨.

(٣) يُنظر: الفراغات في النصّ بين القراءة والتأويل: إيمان السلطاني، دار الصادق الثقافية، بابل، ط١ ، ٢٠٢١م. : ٥٦.

المقدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان من حيث هو عضو في مجتمع))[١].

والمثقّف من المفاهيم الحديثة، حيث لا وجود لهذا المفهوم في الكتب والمعاجم والتاريخ؛ وذلك لأنّ ((المثقفين لا يشكّلون طبقة مستقلّة قائمة بذاتها، بل يتغلغلون في الطبقات التي تكوّن المجتمع، ويتحرّكون بحرية على سلم المجتمع صعودًا أو هبوطًا))[٢]، يقول (أمين الراوي): لا يمكن حصر كلّ التعريفات التي ألصقت بشخصيّة المُثَقَّف، وهي تقارب المئة تعريف، تخضع في مجملها لمعيار تعليمي أو سياسي أو اجتماعي أو وظيفي[٣].

يُمَيّز (علي الوردي) بين المتعلم والمثقف بأن ((المتعلم هو من تعلم أمورًا لم تخرج عن نطاق الاطار الفكري الذي اعتاد عليه منذ صغره، أمّا المثقف فهو يمتاز بمرونه رأيه وباستعداده لتَلَقّي كل فكرة جديدة وللتأمل فيها ولتملي وجه الصواب منها))[٤].

وعليه فهذه التعاريف لا تقتصر على المثقف فقط بقدر ما تخصّ المثقفة على حدٍّ سواء، كما تبرز صورة المثقفة من خلال بصمتها الإيجابية في المجتمع، وحبّها للمطالعة، ونقدها للواقع محاولة لبناء مجتمع مثقّف متطوّر.

من الممكن أن تواكب الرواية ثقافة المرأة في مجتمعها لتصوِّرها بطريقة متقاربة للواقع، فكان من الطبيعي أن تُسجل المرأة المثقفة حضورًا واسعًا في نتاج الروائيينِ، ابتداءً بشخصيّات (سعد سعيد)، كلّ من (سفانة) بطلة رواية (صوت خافت جدًّا)، (رؤى) من رواية

(١) المدخل الثقافي في دراسة الشخصية: د. محمد حسن غامري، المدخل الجامعي الحديث، إسكندرية، د. ط، ١٩٨٩م: ٥ .

(٢) المرأة في روايات غادة السمان: عصمت حسين ميرزا الريكاني، (رسالة ماجستير)، جامعة الموصل، كلية التربية، قسم اللغة العربية، ٢٠١٣م : ٣٥.

(٣) صورة المثّقف في الرواية المغاربية مفهوم وممارسة: أمين الراوي دار النشر راجعي، الجزائر، ٢٠٠٩م: ٢٥.

(٤) خوارق اللاشعور أو أسرار الشخصية الناجحة: د.علي الوردي، دار الوراق، لندن،ط٢، ١٩٩٦م:٤٦.

(إنسانزم)، وبالطبع نساء (هسيس اليمام) الخمس (هديل، سلمى، هيفاء، سهاد، عذراء)، (زُها) بطلة رواية (ثلاث عشرة ليلة وليلة)، (فيث) من رواية (فيث)، (آيو) من رواية (آيو).... وغيرهنّ، أمّا عند (شيرزاد حسن) فتمثّل الشخصية المُثقفة كلٌّ من (ليلى) بطلة رواية (امرأة خناء)، (شادي) بطلة رواية (امرأة فوق المنارة)... وغيرهنّ.

يُمَثّل لنا الروائي (سعد سعيد) نمط المرأة المثقفة في وصف شخصية (رؤى) من شخصيات رواية (إنسانزم) التي كانت تعمل بوصفها مديرة أعمال عالم عراقي: ((***ارتاحت إلى عملها مع تيمو في الغرفة التي خصّصها له د. علي في حديقة منزلة... كانت شابة مثابرة ذكية، لذلك لم تدّخر وسعًا في تعليم الشمبانزي المؤنسن، كلّ ما تتقنه من معرفة في مجال لفظ الحروف والتهجئة***))[1]، (رؤى) تميّزت في الرواية بثقافتها الخاصّة، فالتعامل مع حيوان يحتاج إلى خبرة واسعة واطّلاع من نوع آخر، فكان دورها مهمًّا جدًّا، حيث عَلَّمَت الشمبانزي لفظ الحروف، ربما هذه الثقافة أدركها الروائي إثر المُثاقَفة، كونها نادرة في محيطنا الجغرافي، إنّما ليست مستحيلة في بلاد أخرى، وهذه ربما تكون دعوة الروائي للمرأة كي تقرع أبواب الثقافة كلّها، فلا حدّ لثقافة المرأة مع السعي والاجتهاد.

ويتجسّد هذا النمط الفاعل في الحياة في شخصية (ليلى) الطبيبة في رواية (امرأة خناء) لشيرزاد حسن، التي كانت شغوفة بعملها وتخصّصها الطبي: ((***كانت المرأة طبيبة أسنان، علمت بسرعة موقع عيادتها، ثم عرفت تلك هي ليلى بحقّ، كانت تفتن المئات، كانت من الموصل***))[2] . (ليلى) المثقّفة تمثّل نمطًا مغايرًا للإطار الراكد المتعارف عليه في ذلك الفضاء مقارنة بالشخصيات الأخرى التي تلاحظ في الرواية، لذا وجدت نفسها في محيط مزدوج بالرؤى ما بين المنبهر بها، وبين الرافض لوجودها؛ لأنّها تعمل بجد على تطور نفسها بمزاولتها العمل وخوضها تجارب ذاتية رقت وجودها وكينونتها.

ويصور لنا الروائيان جوانب أخرى من حياة المرأة تثبت فيها ثقافتها وتفاعلها مع

(١) إنسانزم: سعد سعيد، ضفاف، بيروت، ط١ ، ٢٠١٧: ٣١ .

(٢) امرأة خناء: شيرزاد حسن، غزلنوس، طهران، د.ط ، ٢٠١٧ م : ٧٥ .

الحياة، كما في رواية (صوت خافت جدًّا) للروائي نفسه، فكان الدكتور (فارس) مستهزئًا بالمرأة عامّة و(سفانة) خاصّة حتى وبعد رأي صديقه كريم بها:

((***هي فتاة مثقفة... أكثرهم ثقافة.. واعية.. ملتزمة***))[1]، فالروائي ربط ثقافة المرأة بالإيديولوجيات المعرفية والاجتماعية والدينية، فهذه الأبعاد نفسها تسهم في امتداد مفاهيم الثقافة في مجتمعه، ولكن الدكتور (فارس) لم يقتنع بثقافتها، إلى أن يتعرّف عليها بنفسه، يجمعهما حوارات ثقافية كثيرة ومنها:

- ***لا تريدين كتبًا منّي؟***

فحرّكت يديها في الهواء، وكأنّها تدفع عن نفسها ضربة قادمة، قالت بصوت خفيض:

- ***بالعكس أريد، ولكنني آسفة.***

لم تغادر ملامح الاستغراب وجهه، بل قال متسائلًا:

- ***لم أفهم!***

فابتسمت له بوهن وقالت:

- ***لا تهتم يا دكتور.. أنا ممتنة لعرضك، وأنتظر بلهفة أن تفي بوعدك.. شكرًا جزيلًا.***

- ***أنا حاضر.. فقط اذكري لي أسماء الكتب وسأجلبها لك، وحتى إن لم تكن متوفّرة عندي، سأشتريها وأعطيك إياها...***[2]

إن نظرة الدكتور (فارس) في الرواية هي النظرة التي أنتجتها العقلية الشرقية

(١) صوت خافت جدًّا سعد سعيد، دار شهريار، البصرة، ط١، ٢٠١٩ : ٣٥.

(٢) المصدر نفسه: ١٧٨.

الذكورية الجمعية، ليحافظ الآخر الذكوري على سلطته ومكانته، والأهمّ لتبقى المرأة تابعة له، استطاعت (سفانة) أن تغيّر هذه النظرة الخاطئة عند الدكتور عن المرأة عامةً وعنها خاصّة، أدهشته باهتماماتها الثقافية وجذبته نحوها، لتقول إنّها امرأة بعقلها الواعي محاولة ترك بصمتها الإيجابية الفاعلة في المجتمع، وهذا ما كَوَّن في ذهنهِ صورة لامرأة مثقّفة، ومن هنا كان على الرجل أن يَتَفَهّم هذا التطور الملحوظ للمرأة فكريًّا، بل أصبح يتقبّل أنّ انفتاح الفكر من مزايا المرأة، فصار يبحث عن المرأة المثقّفة التي استطاعت أن تقلب نظريته لصالحها، هي المرأة التي تُفَكّر معه، وتناقشه بالقضايا الخاصّة التي تتعلّق بهما، والقضايا العامّة التي تتعلّق بالبلاد، ولها قدرة على التعبير عن رأيها، كما عند (حنان خالد) إحدى شخصيات رواية (ڤيرچوالية) المثقّفة الشغوفة بعالم اللغة والأدب، جمعتها حوارات ثقافيّة مع شخصية الروائي (أنس حلمي):

- ***قراءاتك خالية من الأسماء العراقية.***
- ***آسف كان يجب أن أذكر التكرلي وفرمان.***
- ***ولكن هذا الأمر يحبطني.***
- ***لماذا؟***
- ***لأني أشعر بأنّ الوقت قد حان لولادة أسماء جديدة.***
- ***ولكن هناك أسماء أخرى.***
- ***نعم .. ولكّنها تحتمل النقاش.***
- ***أقصد أنّها تفتقد للإجماع المتوافر للتكرلي وفرمان.***[1]

يكشف المشهد الحواري عن ثقافة المرأة المحاورة، وهي تخوض عالم الرواية العراقية،

(١) ڤيرچوالية: سعد سعيد: شهريار، البصرة ، ط٢ ، ٢٠٢٠م: ٥١..

تورد أسماء روائيين لهم بصمتهم الإبداعية، وهو ما يريد الروائي تسليط الضوء عليه في أنّ المرأة تجاوزت أطر البيت والواقع الاجتماعي، لتدخل ميدانًا يبين قدرتها الثقافية في رصد وجهة نظرها إزاء ما تقرأ من كتب الأدب والثقافة والفنّ، ولأنّه ((من لوازم الشخصية الإيجابية تبلور الرأي الحرّ، والتعبير البَنّاء، فينتج عن ذلك ضرورة تنميتهما، والاهتمام بهما))[١]، متى ما نمّت المرأة نفسها، وكان لها رأي بَنّاء فسيكون بالطبع ثمة من يحترم رأيها، والأمر نفسه يتكرّر عند (شادي) بطلة من أبطال روايات (شيرزاد حسن) التي كانت مثالًا للمرأة المثقّفة في مجتمع لا يرى وظيفتها إلّا في دائرة تشمل العواطف والمشاعر والجسد، لكن بإصرارها استطاعت أن تُكَوّن فكرة إيجابية عن المرأة وتقلب الموازين، لتقول إنّني أفكّر بصوت عالٍ، بعقلي الذي تخافونه أنتم، لتحتلّ بذلك قلب (الآخر) المتمثّل بشخصية (هومَر) الذي أعجب بها، وهو بدوره آمن بقدراتها وثقافتها ووعيها: ((***كان ذلك مهمًا بالنسبة لي.. كان يحترم كلّما أقول (لا)، كان يجلب لي ألبومات أشهر رسّامي العالم، إضافة لعشرات الروايات والمجموعات القصصية التي كانت تمنحني جناحين لأسافر نحو العالم، الأبطال الورقية كانت بالنسبة لي أكثر دفئًا وخلودًا من المحيطين بي، لولا الرسم والقراءة لقتلتني الهموم والهزائم والفراق***))[٢]، وهي هنا تبدو قوية في رفضها وتمسكّها بوجهة نظرها إزاء الموضوع الذي تناقش فيه، مما جعل الرجل يعجب بها ويحتضن لها هذا الطموح الذي يغذّيه بالكتب والروايات والمجموعات القصصية والألبومات الفنية التي تعمّقت فيها وأحبّتها، إنّ الروائيينِ بصورهما لكلٍّ من (زُها، سُهاد، سفانة، رؤى، حنان) و(ليلى، شادي) ساهما في رسم صورة مغايرة للمرأة، مستشرفينِ بواقع أكثر تقبّلًا للمرأة المثقّفة الواعدة، واقع يليق بها وبعالمها وقدراتها وطموحها يكون مساندًا لتحقيق ذاتية المرأة وأحلامها.

وبدأت المرأة تُعَبّر عن كينونتها مرّة، وتنتقد الواقع مرّات أُخَر، نقد الواقع بحاجة للقدرة على التعبير، وثمة شخصيات رسمها كلا الروائيين تمتلك هذه الإمكانية، مثل منح

(١) حرية الرأي والتعبير تنميتها وضوابطها من منظور إسلامي: عماد محمد كريم، دار الذاكرة، ط٢، ٢٠١٨م : ٧٦.

(٢) امرأة فوق المنارة: شيرزاد حسن، غزلنوس، طهران، د.ط ، ٢٠١٧ م : ١٧٢ .

(سعد سعيد) شخصية (سفانة) قدرة على التعبير، وليس ذلك فحسب، إنّما قدرتها على نقد الواقع الذي سوّده الدنس، ومن الصعب إيجاد فسحة للراحة فيه:

"في عالم يسوده الدنس

قطرة نقاء

قد تكون محيطًا" (١)

تمثل (سفانة) المرأة التي تتميّز بنقدها للواقع الإنساني، وتمرّدها على ثوابت المجتمع التي تتعارض مع التعبير عن ذاتها، بذلك تواجه العديد من الأعباء والمشاق، إلّا أنّها تعثر على أبواب مفتوحة لتدلي بدلوها خدمةً للواقع وللإنسانيّة، جاءت هذه نتيجة إدراكها لاتّساع الفكر والثقافة والفنّ والولوج إلى عالم أوسع من عالمها، وجاء في نصّ آخر في الرواية نفسها على لسان الشخصية نفسها منتقدة واقع الثقافة في الشارع العربي: ((***ما عرفتِ يا فضيلة، مو قررت أألف كتاب.. نعم حبيبتي سأؤلف كتابًا عن حبيبي... لا تهتمي لهذا، فقد تغيّر الزمان، وأصبح كلّ المطلوب الآن هو أن تمتلكي مبلغ الطبع... الموهبة أصبحت فكرة قديمة تنتمي لزمنٍ آخر الآن (جيبي فلوس وحملي كتب)***))(٢)، فهي بطريقة غير مباشرة ترمز إلى الوضع الثقافي الذي آل إليه بلدنا بعد التغيرات السياسية التي حدثت فيه، ومن جهة أخرى صَوَّرَ (شيرزاد حسن) شخصيات مُعَبّرة عن واقعها بحجّة نقده، ومن أبرز الشخصيات التي تميّزت بهذه الصفة (شادي) التي كانت تُعَبّر برسوماتها ولوحاتها الفَنيّة عن وقائع مجتمعها: ((***صفحاتكِ البيضاء وكراساتكِ كلها، امتلأت بمنارات قصيرة وطويلة، ضَخمة ودقيقة، عموديّة ومائلة، محيطة بنقوش ومنفردة بلا سور، منارة منهدمة على نفسها تمامًا، نصف منهدمة.. وفي ظل ذلك الخراب ماتت مئات الحمامات واليمامات والعصافير، عشرات الأعشاش تطايرت في الهواء مهدومة..***))(٣)، (شادي) أخذت عالم

(١) صوت خافت جدًّا: سعد سعيد: ١٢١ .

(٢) المصدر نفسه: ١٢٠ .

(٣) امرأة فوق المنارة: شيرزاد حسن: ٩٧.

الرسم ملاذًا لفكرها هاربة من واقعها، نحو شواطئ الأمان، ولاسيَّما واقع حيّها الذي كان يشغلها كثيرًا، فكانت تصوّرها بتعبيرات رمزية غير صريحة، ويستمرّ المشهد السردي في تجسيد صورتها: ((***بأشكال عديدة اختلطت الرسومات، بقلم رصاص، ماجك، مائي، زيتي، أقلام ملونة، باندان وجاف... منارة منهارة، كأنه يوم الحشر وقد قامت القيامة، حينما تأتي أخواتك يتصفحن دفاترِك، قديمةٌ وحديثة، يسألن بحسرة:***

عجبًا لِم هكذا.. شادي؟ ما تلك الفراشات الميّتة كلّها؟... تلك هي منارات الحي المائلة المنهدمة قد حل به الخراب.. هياكل مليئة بالأغربة والبوم؟!))[1]، فبرسوماتها تجسّد الحالة التي صار عليها البلد من خراب وموت وخلو وفقر... وهذا الترميز بلا شكّ من يشتغل عليه، يحمل بعدًا تفكيريًّا عاليًا، ويمتلك من الجرأة ما يكفي لتجسيد حالة معينة، ولا سيّما المرأة بصفتها ناقدة للواقع في هذا الميدان، كما تؤكّد ذلك الشاعرة والمدافعة عن حقوق المرأة (كژال أحمد) أنّ المرأة لا بُدَّ أن تكون (امرأة) ولا تعيش حسب الخصال والرؤى التي يمليها الرجال، أن تكون.... جريئة[2]، والمقصود بالجرأة أن يكون لها كلمة في كلّ زمان ومكان عبر ثقافتها التي تنعكس في شخصيتها وفق عوامل شُكّلت لإبراز مكانتها اجتماعيًّا، وتاريخيًّا واقتصاديًّا ودينيًّا وحضاريًّا وثقافيًّا، وكذلك عرقيًّا[3]، وليس بالبعيد عن المرأة وهي الأكثر تحسّسًا لما حولها؛ لعاطفتها وخيالها معًا، فهي أكثر معرفة بنفسها وبالآخر.

إنّ الروائيينِ بتركيزهما على هذا النمط من صورة المرأة في نتاجهما الروائي، أكّدا على أنّ زمان احتكار الأقلام الإبداعية ولّى، فكما أنّ هناك رجلًا يفكّر ويعبّر بحريّة، هناك امرأة تفكّر وتعبّر بالطريقة نفسها إن لم تكن أفضل، ونحيط بالذكر أنّ هذا النمط يبرز بشكل أكبر عند أغلب شخصيات روايات (سعد سعيد)، نلمس ذلك بوضوح في سلوك الشخصيات وشغفهن بسفر العقل ما بين ميادين الفكر والثقافة، ومثل ذلك حفظهن للشعر ووقوفهن عند

(١) امرأة فوق المنارة: شيرزاد حسن: ٩٧ .

(٢) يُنظر: تمنيت لو أني كاتبة "هكذا تكلم زرادشت": كژال أحمد، روداو، أربيل، ٢٠١٩/٨/٢٣م.

(٣) يُنظر: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية: حفناوي بعلي، الناشرون، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م: ٤٤ .

الشخصيات التاريخية والأدبية، لا سيما نساء (هسيس اليمام)، وإنّ الشخصيات الثقافية عند الروائيينِ تبيّن أثر التغيرات التي شهدها المجتمع العربي والكُردي بعد الانفتاح الثقافي الذي عاشته المرأة، بعيدًا عن النظرة التنافسيّة مع الآخر، وإنما على أسس التواصل بروح تحثّ على المشاركة الفعّالة والتطوّر الفعّال.

٢-<u>المرأة الواعية</u>

إنّ ما بين شخصيات الرواية تختلف مستويات الوعي، بحكم الحالة والفضاء وقصدية الروائي في رسم هذا النمط، والوعي حالة التبصّر بأمور الذات، وتقويم واقعها، وتكمن أهميته في إدارة الذات واتّخاذ القرار[١]، والمرأة الواعية هي التي تمتلك حسًّا إدراكيًّا ونظرة شاخصة للأمور التي تخصّها وتحيط بها، فهي دائمة المحاولة لاستيعاب الذات والآخر، وتستطيع أن تتكَيَّف مع الواقع، وهذا ما يجعلها تكون في تفاعل دائم مع أفراد مجتمعها.

إن كلًّا من الروائيينِ جسّد هذه الصورة عند بعض من شخصيات رواياتهما، فسعد سعيد في رواية (هسيس اليمام) يضع المتلقّي أمام شخصية (سلمى) الواعية التي كانت الملاذ الآمن لصديقاتها بتفكيرها واستيعابها لمشكلاتهن، ((***بدأت الدموع تنزل من عيني هيفاء، وراحت تبكي بصمت، احترمته سلمى حتى قالت هيفاء بعد مضي وقت كاف لتتمكن من السيطرة على دموعها:***

- ***ساعديني سلمى... أنا لا أعرف ما أفعل.***

فقالت سلمى بثقة العارف:

- ***الأمر واضح هيفاء، الجئي إلى طاقتكِ الإيمانية، عودي إلى الله قبل أن تضيعي***[٢]، في الوقت الذي كانت (هيفاء) في مأزق بسبب تعرّفها على شاب عبر مواقع التواصل

(١) الإنسان المهدور، مصطفى حجازي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٦م: ٢٢٦.

(٢) هسيس اليمام: سعد سعيد: ٣٨.

الاجتماعي، وكادت تلتقي به، نصحتها (سلمى) باللجوء إلى طاقتها الإيمانية؛ كي لا تقع في خطأ من الممكن أن يهدم حياتها الزوجية، فكانت (سلمى) شخصية واعية باتّزانها واستيعابها للحالة واقتراح حل قد يناسب عقلية هيفاءل، فالروائي كان مدركًا لسَطوة الأيديولوجية الدينيَة على الذات في مجتمعه، ويتجسّد هذا النمط عن شخصية أخرى في رواية (الدومينو) للروائي نفسه: ((***زوجتي... ردت على بسمة التحية، التي ألقيتها عليها ببسمة أرق، قبلت ولديّ وجلستُ لألعب معهم بعض الوقت، ورغم ذلك شعرت زوجتي بأن هناك ما يقلقني! فقد كانت عيناها تقرؤني دومًا كالكتاب المفتوح، قالت:***

- ما لي أراكَ مهمومًا، هل حدث شيء؟

- كلا لا شيء هناك، فقط أشعر بتعب.

فسكتت ولكني كنتُ متأكدًا من أنها ستسألني مرة أخرى فيما بعد، وأني سأحدثها في النهاية))[1]، إن هذه الشخصية المجهولة الاسم، لاحظت حالة زوجها الذي أراد أن يخفيها عنها بأيّ طريقة، ويبدو أنهّا كانت تمتلك من الوعي ما يجعلها تشعر به بسهولة دائمًا، وهذا الأمر يحتاج إلى مستوى عالٍ من الوعي والإدراك، إنّ الفيلسوف الأمريكي (نيد بلوك) يُسمّي هذه الحالة بالوعي الظاهراتي أو التلقائي، وهو الذي يتعلّق بالكيفية التي تكون عليها عندما تكون في حالة معيّنة، عكس الوعي التأملي الذي يحتاج إلى تأمّل وتفكير بشكل عميق[2]، وكذلك ثمة شخصية مجهولة الاسم تجسّد هذه الصورة عند (شيرزاد حسن) في رواية (امرأة خَناء): ((***في الليل ومنتصفه في السرير زوجتي كانت تستمع لهذياني، فسألتني صباحًا:***

(١) الدومينو: سعد سعيد، دار الفرقد، دمشق، ط١: ٢٠٠٧ م : ٣٢٠.

(٢) ينظر: الوعي مقدمة قصيرة جدًا: سوزان بلاكمور، ترجمة: مصطفى محمد فؤاد، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ط١، ٢٠١٦م:١٣.

- مَمو(*) ما سبب هذيانك أثناء النوم؟

- لا ... يا امرأة ... إنني متعب.

فكانت تقول:

-يكفي مَمو.... ابحث عن عمل آخر))[1]، فهي كانت مدركة لمتاعب عمل زوجها (القصّاب) الذي صار يثقل عليه مع التقدم في السن، فكحلٍّ مناسب طلبت منه أن يبحث عن عملٍ آخر، فالمرأة الواعية من الممكن أن تستوعب حالة الآخر قبل شرحها، كما وجدنا عند شخصيات الروائيَينِ.

٣-<u>المرأة الحالمة</u>

هي المرأة التي تحلم بواقع أجمل، تكمن أحلامها ذاتية على صعيد حياتها الخاصّة، أو أحلام شمولية تخصّ البيئة التي تعيش فيها على نطاق أوسع، فهي لا تتوقّف عن أحلامها، سواء بتحقيقها أو عدم تحقيقها، وهذا ما دفع الروائي (أحمد خالد توفيق) ليصف المرأة الحالمة بـ(الجحيم)؛ كونها تخيّب ظنّ الآخر الذي يتوقّع منها أن تبقى في مستوى معين من أحلام وطموحات، إلّا أنّها تفاجئه باتّساع أفق أحلامها غير المنتهية، تمثّل (سفانة) في رواية (صوت خافت جدًّا) شخصية المرأة الحالمة كما نلحظ في النصّ: ***((يبدو أنه أعمق من أن يُفهم بسهولة، ولكنني سأحاول، فهو فرصة، فرصة حقيقية قد لا تتكرر مرة أخرى، وأنا لا أريد أن أموت وحيدة يا فضيلة... لا طبعًا لن أتزوج بسهولة، فالحب شرط لن أتنازل عنه، مهما كانت الظروف))***[2]، تحلم (سفانة) بالاستقرار والوصال بالآخر المتمثّل بالدكتور (فارس)، لكن بطريقة غير تقليدية، كان لحلمها هذا حضور في ذهنها وفي

(*) اسم علم مذكر، وأحيانًا يستعمل اختصارًا عاميًا من محمد أو محمود، تكثر هذه الاختصارات عند الكرد، يُنظر: قاموس مهاباد: گيوي موكرياني، دار آراس أربيل، ط٢، ٢٠١٢م: ٤٣٨.

(١) امرأة خَناء: شيرزاد حسن: ٧٨.

(٢) صوت خافت جدًّا: سعد سعيد: ٥٩.

مساوراتها، ونقصد بالمساورة الأحاديث الداخلية بينها وبين نفسها، فهي سعت لتحقيقه بشكل كبير إلّا أنّه بقي معلقًا، وعند (شيرزاد حسن) نجد (شادي) مثالًا للمرأة الحالمة: ((***كنتُ فتاة مثل أي فتاة أخرى لديها أحلام وشغف ورغبات، أردتُ أن ألتقي بك مجددًا، أصغي لصوتك، لتضم يدي بين يديك... أنتَ كنتَ بعيدًا، ببعد نجم خافت وراء الغيوم، كاستحالة تحقيق حلم منتظر طوال العمر كنتُ بانتظارك، كنتُ أحلم بحياة أنثوية تعيشها ملايين النساء***))[1]، يغوص النصّ في أغوار شخصية شادي، ويتوقّف عند أحلامها التي رسمتها في مخيلتها إثر حبّها العميق لابن خالها (بَهرام)، الذي صار فيما بعد خيبة ظنّ لطموحاتها التي لم تتحقّق إلّا بعد فوات الآوان، حينما عاد بهرام من السفر لم تعد بانتظاره كما كانت، بل صار لها أحلام أخرى تسعى لتحقيقها، فالمرأة لن تقف عند أحلام معينة، إنّما لكلّ مرحلة من مراحل حياتها أحلام مختلفة تتناسب ووعيها وحالتها النفسية وما تتيحه لها الظروف.

٤-<u>المرأة المتمرّدة</u>

إنّ كلًّا من المجتمع العربي والكُردي، سابقًا، كانا يعزّزان بعض الأفكار التي تحصر حرّية المرأة بالإفادة من الأحكام الجمعية والخطابات الدينية، المرأة كانت تعيش حالة من الحرمان والاضطهاد، كانت تحبس معاناتها في دائرة ضَيّقة، إلّا أنّ هذا الحال لم يطل كثيرًا بعد أن اكتشفت نفسها بعمق، أعلنت تمرّدها، وسعت لإثبات هُوية خاصّة بها تمثلها ويرتقي بها المجتمع، ويمكن تعريف التَمَرّد بـ: رفض تنفيذ الأوامر، أو عدم الانصياع، والسعي إلى تنفيذ ما هو مخالف... بشكل يحقّق أهداف الفاعلين معيدًا إليهم قدرًا من السلطة[2]، أو يمكن القول بشكل بسيط إنّ التمرّد هو الخروج عن النمطية المعتادة، لرسم صورة مغايرة عن ما هي موجودة، بطريقة تتناسب وروح العصر وتخدم الاختلاف الفَعّال، وتعد الرواية مرجعًا مهمًا لتصوير شخصية المرأة المتمرّدة المستفزة للنسق السائد المتعارف عليه في المجتمعات.

---

(١) امرأة فوق المنارة: شيرزاد حسن: ١٣٧.

(٢) يُنظر: تمثّلات المرأة في الرواية العراقية والإيرانية (دراسة مقارنة): محمد مهدي ياسين الخفاجي، السياحة والسفر والآثار، بغداد، ط ١، ٢٠١٩ م : ١٠٥.

إنّ شخصيات الروائيينِ (هديل، حَمدة، سفانة، سُهاد، هَمين، شادي...) لم ترضَ بركونها في خانة التهميش وتكرار مشاهد الحرمان والاستلاب والاضطهاد، إنّما كلٌّ منهن شقت طريقًا جديدًا، لتصبح لها كلمة تُسمع، بعد تمردها، وهذا ما أعانها لتحقيق ذاتها وتُحَلّق نحو فضاءات أبعد ومساحات أكبر، منطلقة وراء أحلامها من جهة، وتنافس (الآخر) الذي يشاركها في بناء مجتمع متحضّر فكرةً ومضمونًا من جهةٍ أخرى، وهذه هي الطبيعة الكونية التي مرّت بها المرأة واقعيًّا، أحيانًا نلحظ في روايات شخصيات تتمرّد، وتنبئ بداياتها بنهايات استثنائية هادمة للخطاب الثقافي السائد، لكن في نهاية المطاف تجد نفسها في سكون حزين ونهايات موغلة في الانكسار(١)، كما نلحظ في الرواية نفسها (حمدة) تَمَرَّدَت على المؤسّسة الجمعية بصبرها؛ مدافعة عن سعادتها لتصارع مجتمعًا يضع الحبّ ومراتبه في حفرة الفحش والفجر، إذا ما كان ضمن مشروع قائم متّفق عليه من زعماء القوم، حيث كانت هناك عيون تراقب خطوات حمدة؛ لتمنحها شهادة العفّة التي قد تحصل عليها أيّ امرأة، وذلك بالحفاظ على عفّتها وشرف عائلتها، والالتزام بالقوانين التي وضعت لها، وجدت (حمدة) نفسها أمام خيارين، احترام القرار الذي ينصّ على رفض (وَرد) المحب لها؛ كونه من قبيلة أخرى، وذلك لأنّ كلّ قبيلة مؤسّسة اجتماعية متفرّدة بنفسها، لها قوانينها الخاصّة، وقوانين أخصّ للمرأة، أو التمرّد على تلك البنود الثابتة لتجني ثمار صبرها بعد سنوات طوال، استطاعت أخيرًا تقول لمؤسّستها الجمعية (لا) كما جاء في النَصّ: ((***مرت السنوات وهو لا يفكّر بغيرها، وهي لا ترتضي بالزواج من أحد تقدم لها رغم عنت الأهل وقسوتهم حتى أسقط في ايديهم بالنهاية وقبلوا بورد المثابر المخلص عريسًا لابنتهم العاشقة***))(٢)، إلّا أنها في نهاية المطاف تصطدم بواقع يقلب حياتها رأسًا على عقب، وفي الوقت نفسه تبقى (هَمين) إحدى شخصيات رواية (سهل الغزلان المقتولة) لـ(شيرزاد حسن) في هذا الاحتفاء نفسه؛ لأنّها تمرّدت بطريقة أخرى على مؤسّستها الاجتماعية، بعد أن كانت محاطة بحدود

(١) الأنساق الثقافية في تشكيل صورة المرأة في الرواية النسائية السعودية (١٤٢١هـ – ١٤٣١هـ): أحمد موسى ناصر المسعودي، الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠١٤م: ١٣٤.

(٢) هسيس اليمام: سعد سعيد: ١٩ .

(*) بايز: اسم علم مذكّر كردي يعني الخريف.

القبيلة، إذ استطاعت أن تعبر تلك الحدود بحبّها الصادق، لترحل تاركة وراءها (الآغا) الذي كان يطمع بها زوجة له، اختارت طريقها الجديد برفقة قلبها ومن يسكنه حبيبها (بايز)[*]، ليحتفلا أخيرًا بحياة زوجية كانت من تصميمهما، لتجد نفسها في فضاء رحب وحياة مستقرة: ((***منذ أن كانت هَمين طفلة... الآغا كان يعد بأصابعه ليلًا نهارًا لتكبر... وتصبح ضرّة لنسائه الثلاث، حينها ستصبح (هَمين خان) زوجة آغا ثلاث عشرة قرية، إلا أنها تَمَرَّدَت على الآغا والأب والإخوة... حدث الاتفاق في عرس (كريم مَيَّر).. وتم تدبيره في صباح باكر***))[1]، إنّ التمرّد بشكل عام، ولا سيما التمرّد الإيجابي، ما من الممكن أن يحدث دون وعي مسبق وتفكير عميق وتخطيط مناسب، وهذه المقوّمات هي ما كانت تدفع شخصيات المرأة التي رسمها كلٌّ من الروائيينِ لخوض هذا الطريق احتفاء بالمرأة ومكانتها الحالية، ومشاهد تمرّد المرأة مستمرّة مع شخصيات أخرى، ولا سيّما بالخروج من المؤسسة الجمعية، فهذه (سفانة)، إحدى شخصيات رواية (صوت خافت جدًّا) لـ(سعد سعيد)، ترسم طريقة مغايرة عن ما سبق هي وأختها (سلوى) التي كان قرارهما الصعب (السفر) برغم سيادة قوانين العائلة المحافظة الصارمة، إلا أنّها عزمت على الالتحاق بحياة تشرع أمام طموحاتها أبوابًا أُخَر، كما يتّضح من الحوار الذي جمعها بالدكتور (فارس):

- ***تهاجرون؟***
- ***بالتأكيد.***
- ***ولكن هذا صعب جدًّا على عائلة بظروفكم.***

ابتسمت بانكسار وقالت:

- ***ومن تحدث عن عائلة؟***
- ***لم أفهم.***
- ***قصدت أن نهاجر أنا وهي.***[2]

يتضح من الحوار قوة شخصية (سفانة) وقدرتها على اتخاذ قرار صعب بالنسبة لفتاة

(١) سهل الغزلان المقتولة: شيرزاد حسن، غزلنوس، طهران، د.ط ، ٢٠١٧ م: ٦٦.

(٢) صوت خافت جدًّا: سعد سعيد: ٢٣٦.

The Image of Women in the Arabic and Kurdish Novel between Saad Saeed and Sherzad Hassan (A Analytical Study)

Abstract:

The Image of Women in the Arabic and Kurdish Novel between Saad Saeed and Sherzad Hassan (Analytical Study).This type of analytical study is a portal into another universe, opening up in its worlds to observe the dynamics of creativity in terms of influence and impact as well as to demonstrate the bonds of cross-cultural interaction and encounter between two worlds drawing difference and similarity. This shows the existence of a distinct picture of the identity or specificity of the next world, making it possible to study the affective relationship between the two in order to identify common human traits. Abstract: This study examines the image of women in the Arabic and Kurdish novel, specifically between Saad Saeed and Sherzad Hassan, to show the common features of women in two different societies, in terms of culture and language, according to the mechanisms of analytic study to discover the bonds of civilized interaction and convergence between two worlds full of differences and similarities.The structure of the study was divided into an

introduction, three chapters, and a conclusion in which the results of this study are summarized. The preface is divided into three sections, including the Kurdish Novel (origin and evolution), starting with the early formation of Kurdish novel ,followed by the stages of Kurdish novel from birth to modernity, and the effectiveness of Kurdish novel in Arabic and Western narratives.In the first chapter, we dealt with the patterns of women's image and references, in the second chapter the external image of women, their psychological repercussions and representations, and in the third chapter on time .technologies

To highlight the similarities and differences of the image of .women in novelists