مرجعيات صورة المرأة في الرواية العربية والكُردية بين سعد سعيد وشيرزاد حسن (دراسة مقارنة)

الكلمات المفتاحية: المرجعيات، صورة المرأة، المقارن

البحث مستل من رسالة ماجستير

آشتي كمال جهان بخش **أ.د. نوافل يونس الحمداني**

جامعة ديالى/ كلية التربية للعلوم الإنسانية

105ar.hum@uodiyala.edu.iq **nawafil.ar.hum@uodiyala.edu.iq**

تاريخ استلام البحث ٢٠٢٢/٨/٢١ **تاريخ قبول نشر البحث ٢٠٢٢/٩/٥**

الملخص

إن صورة المرأة في الرواية تُشَكّل على وفق مرجعيات الروائي المتراكمة، إثر تجاربه الحياتية، واطلاعاته الواسعة، وثقافته الذاتية، فضلاً عن انعكاسات الواقع، والمرأة بفاعليتها في عالم الرواية تُجَسّد واقع مجتمع الروائي، لذا يحاول هذا البحث أن يطرق هذا الباب بطريقة مغايرة مستعينًا بأدوات الدرس المقارن للخوض في رحلة روائية بين الروائي العربي (سعد سعيد) والكُردي (شيرزاد حسن) متفحصًا أبرز مرجعياتهما في تصوير المرأة.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسَّلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد ...

إن الهدف من دراسة مرجعيات صورة المرأة في الرواية العربية والكُردية بين سعد سعيد وشيرزاد حسن (دراسة مقارنة)؛ لاكتشاف أهم مرجعيات الروائيينِ في رسم صورة المرأة، فضلاً عن معرفة مواطن التشابه والاختلاف بينهما، وفي الوقت نفسه هي دعوة لتحفيز النقاد والمهتمين لاحتضان الدرس المقارن بين الأدبين وبث روح الحركة فيه، كونه يعبر جسور اللغات ويقرب أواصر تلاقي الآداب.

الاصطلاح

الإبداع عند الروائي لا يكمن في تناول الموضوعات وتصوير الأحداث فحسب، بل في استحضار ما في ذاكرته من مرجعيات متراكمة، معتمدًا على مخزونه الثقافي، ليتمّ توظيفها

خدمة للنصّ الأدبي، والرواية بمرجعياتها المتعدّدة تخضع للتفاعل والتلاقي والتلاقح بين العناصر، والروائي يعتمد على ثقافته، فضلًا عن الخيال في ((ما يرسمه في ذهنه أو مخيّلته من صور تخصّ هذا الواقع أو تمثّله أو تعنيه، وهذه الصور المرتسمة هي صورة مفهومية تعادل معاني أو تشكّل معاني))[١]، لذا يمكننا أن نذهب مع الرؤية التي تنصّ على أنّ مرجعيات الكاتب ما هي إلا مجموع الخلفيات، والأبعاد المعرفية، والفكرية، والثقافية، التي ينطوي تحت لوائها الخطاب الأدبي، وعادة ما تكشف لنا هذه الأبعاد عن إيديولوجيا وثقافة أمّة من أمم العالم، لتساعد في كشف عاداتهم وتقاليدهم، فضلاً عن الرؤية الثقافية [٢]تعدّ المرجعيات الثقافية شكلاً لتنظيم خبرة الروائي الناضجة، وإعادة تشكيل لثقافته، لتقديم صوره وإيديولوجياته بطريقة أدبية، تحمل دلالات وتأويلات تتناسب مع واقع الروائي ومع المتلقّي؛ لأنّه يطرح رؤية ذاتية للأشخاص وأفعالهم وتأمّلاتهم وإيديولوجياتهم ومكانهم في العالم، فلكلّ صورة طبيعتها ومكوّناتها التي أنتجتها مرجعيات الروائي الخاصّة والعامّة.

وفيما يخصّ صورة المرأة عند الروائي فلا بُدَّ أن تكون تعبيرًا ثقافيًا إيديولوجيًا تمثل ((الفئة الاجتماعية والتصوّر الثقافي للروائي، أي إنّ شخصيات المرأة في الرواية من هذا المنظور، هي تنشيط لشخوص الحياة الطبيعية))[٣]،

إن الشخصيات التي رسمها الروائيان لها علاقة بمراجعهما الواقعية والخيالية وأبعادها المختلفة، وعليه ((كلّ صورة أو شخصية أو حدث في الرواية تحيل إلى واقع محدّد قابل للإدراك، ولهذا يظلّ الهاجس المسيطر على المتلقّي محكومًا في الغالب بمحاولات معادلة بما يقابلها في الواقع، ولكنّه يتأثّر في الوقت ذاته بعوامل عديدة حسب موقف القارئ في الحياة ووعيه الفنّي والاجتماعي))[٤]، ومن أبرز المرجعيات في تصوير المرأة عند الروائيَينِ:

أولاً: المرجعيات الدينية

إنّ المرجع الديني كان، ومازال، بحقّ مادّة مهمّة للأدباء عمومًا، والروائيَينِ خصوصًا، حيث تحضر في نتاجاتهم الأدبية بوعي أو من دون وعي، وفيما يخصّ صورة المرأة شُكلت في نتاج الروائيَينِ من مرجعهما الديني، ولاسيّما (الدين الإسلامي)؛ فهما، وإن كانا من

مجتمعينِ مختلفين، إلّا أنّ هويتهما الدينية واحدة، وذلك بانتمائهما للدين الإسلامي، فكلٌّ منهما مَثَّل، بشخصياته النسوية، الأنموذج أو النمط البشري المأخوذ من الحياة الواقعية، الذي ينطلق في كلّ حياته من الرؤية الإسلاميّة[٥]، وشخصية المرأة المسلمة التي حضرت بقوة هي ((كلّ من تفكّر على أساس الإسلام، وتجعل هواها تبعًا له، بغضّ النظر كونها عالمة أو جاهلة، وإضافة لقيامها بأداء الواجبات الدينية والمندوبات، وترك المحرمات والمكروهات والمشبّهات أم لا))[٦]، فهي شخصية تنضوي تحت لواء الإسلام وعلى أسس الشريعة التي تعدّ مقدّسة عند أصحابها وممثليها، نتوقّف بدايةً عند (هديل) إحدى شخصيات رواية (هسيس اليمام):*((لا تسويغ عندي للأمر يا صديقي، فهكذا كنتُ أواجه الأمر كلما شعرت بالذنب لأمر ارتكبته.. ولطالما صَلّيت ركعتينِ، أو حتى صَلّيت لأيام، كلّما شعرت بأنني قد اقترفت شيئًا سيئًا))*[٧]، تصوير المرأة المُصلّية ولد من مرجع ديني بحت؛ وذلك لأنّ الصَّلاة من أهم طقوس الدين الإسلامي، فكانت (هديل) تشعر أنّ صلاتها جسر الوصل بينها وبين الله للتقرّب منه، والتخلّص من الذنوب التي كانت تشعر أنّها ارتكبتها، ولا سيما هي كانت تعيش حياة مضطربة.

وعند (شيرزاد حسن) تحضر المرأة المؤمنة (المسلمة) بشكل كبير، ولا سيّما في تصويره لشخصيات (الجَدات) في كلّ رواية، نتوقّف عند نصّ في رواية (حلم العناكب) الذي يصوّر الجدّة الناصحة لحفيدها المراهق: ((*قالت جدتي من اليوم ستبتعد من الله بألف فرسخ، وتقترب من الشيطان، كل هواء ورغبة وخيال ونزوة سيئة في قلبك سيكون ذنبًا، لا يمحى بمئات سنين في الجحيم، نظرة حرام لابنة الجار ستملأ قبرك ثعابين وعقارب*)) [٨] إنّنا نكاد نرى هذه الصورة في أغلب روايات (شيرزاد حسن)، كأنّها الشخصية نفسها، ها هي (جدة فرهاد)، إحدى شخصيات رواية (ضباب على الوادي)، التي عُرفت في الرواية كامرأة مؤمنة مسلمة مصلية تائبة فضلًا عن دوامها على الدعاء والورع ونصح الآخرين لالتزامهم بطقوس الدين وتعاليمه: ((*كانت تبكي وتدعي ليغفر الله لها ولكل أفراد أسرتها والمسلمين جميعًا، في تلك الليلة جدتي كانت تبكي بحرقة على سجادة الصلاة ألا يختبرها كما اختبر آدم وحواء*))[٩] إنّ تصوير هذه الصور، وإن كانت من مرجع ديني إسلامي، قد تكون مقتبسة من شخصيات

واقعية، فالروائي (شيرزاد حسن) في مقابلاته التلفزيونية يذكر علاقته الوطيدة بجدته وحرصها عليه، ثمة تصنيفات (شكلية) تعتمد على عدد من التحديدات الدقيقة، تحدّد بناء صورة الشخص ووظيفتها داخل الخطاب السردي، ومن أهمّ تلك التحديدات (الثابت) و(المتحول) التي يتميز بها الشخص[١٠]، هناك شخصيات تنطوي على تحولات فجائية داخل الرواية، كما في (هسيس اليمام) لـ(سعد سعيد): ((*فاجأت أهلي تمامًا.. وما أدراك ما أهلي.. فاجأتهم بأن قررت في اليوم التالي من لجوئي إليهم بعد طردي من بيتي أن أتحجب.. أبي لم يتقبل الأمر طبعًا ولكنه لم يستطع منعي من تنفيذ قراري على الفور.. عدتُ إلى الحجاب كما فعلت تمامًا يوم عاقبتني أمي*)) [١١]، (هديل) كانت تعيش مرحلة في حياتها، ويبدو أنّها ليست المرة الأولى التي تضع نفسها أمام هذا القرار، إلّا أنّها قرّرت الالتزام بالحجاب والدوام عليه. والحجاب من أنواع الملابس التي تحرص الشخصية الدينية الإسلامية على ارتدائه كلّ الحرص، وتفرضه على النساء ((بالاستناد إلى السلطة الأبوية والدينية، بوصفها ظاهرة اجتماعية تتّصل بثقافة المجتمعات التقليدية التي تعيش فيها المرأة))[١٢]، فهي تدلّ على هوية المرأة واختلافها الجنسي وانتمائها، وهذه السلوكيات لا تعني عبودية المرأة، إنّما كما قال عالم الاجتماع الفرنسي (آلان تورين): ((الاحتجاج بالصمت))[١٣]، فبعض النساء يشعرن بالحرية بارتداء (الحجاب، الخمار، النقاب، العباءة)، وهنّ مدركات لمعنى الحرّية في إطار التقاليد والعادات العامّة لمجتمعهن[١٤]، وهذه الشكليات هي صور ثقافية لها رموزها ودلالاتها الدينية في يومنا هذا، وتمثّل جانبًا من هوية المرأة المسلمة.

ومن الروايات الأخرى لـ(سعد سعيد) التي كانت تضم شخصيات صاغت من هذه المرجعية، رواية (موت رخيص)، ويلحظ القارئ فيها شخصية (آمال) التي تميّزت بزيها الإسلامي: ((*فأسرعت هي إلى غرفتها لتغير ملابسها، أو على الأصح، لتلبس عباءتها على منامتها، وتلفّ رأسها بحجابها*))[١٥]، (آمال) تمثّل المرأة الموجودة في واقع الروائي التي تلتزم بحجابها في كلّ الحالات والظروف، ونجد هذه الصورة في رواية (ثلاث عشرة ليلة وليلة) للروائي نفسه: ((*رأى نفسه بمواجهة امرأة مرتدية عباءة، تعجّب لرؤيتها هناك وحيدة، تلاقت نظراتهما فورًا، فعرفها كانت شكرية بنت الجيران، شكرية التي تعيش مع جدتها لوحدهما في*

البيت المجاور لبيتهم))[١٦]، فشكرية بما أنّها تعيش في فضاء محافظ، فمن الطبيعي أن تغرس في قلبها التعاليم الدينية والعادات الاجتماعية، إنّ المرأة تولد من صغرها على دين أبيها، الدين من الأمور المسيّرة لها قبل ولادتها من الأساس، التعمّق فيه والالتزام بتعاليمه يختلف من امرأة لأخرى، ومدى تعمّق الأسرة المتأثّرة بمحيطها.

ومن جهة أخرى في رواية (امرأة فوق المنارة) لـ(شيرزاد حسن) نتوقّف عند نصّ يجسّد المرأة في فضاء متعدّدة الديانات، على الرغم من اعتناقها للدين المسيحي، إلّا أنّ (شادي) التزمت بالتقاليد الدينية والاجتماعية للدين الإسلامي: ((*صوت جرس كنيسة بخجل وخوف تموج للفضاء بصعوبة توصل للأسماع، بل لا تسمع مقارنة بتكبيرات الآذان على المنارة والجوامع، فجأة وجدت نفسها بين فتيات ونساء بملابسهن السود، أخفت نفسها تحت عباءة متسخة، حيث انتقتها بين آلاف العباءات التي كانت معلقة على مسمار*))[١٧]، (شادي) من الشخصيات التي لم يركّز الروائي في بيان ديانتها بشكل كبير، إنّما جسدها في النصّ السابق بأنّها المرأة المحترمة لشقيقاتها المرتديات للعباءة والحجاب، والتي ارتدت مثلهن استبعادًا للتمايز الديني احتفاء بقدسية المكان والطقوس التي وجدت نفسها فيه.

ومن الطقوس الدينية الأخرى الواردة من مرجع ديني عند الروائيَين هي زيارة المرأة للمزارات والمراقد والأماكن التي فيها طابع ديني، نتوقّف عند نصّ لـ(شيرزاد حسن)، حيث صوّر المرأة الصالحة (جدة فرهاد) في حضرة مزار ديني: ((*جدتي كانت الوحيدة، التي تقربت من المزار بشجاعة، دون أن تعلّق أي قماش على الشجرة... بصوت مسموع سلمت على (چاكى پرو) قرأت سورة الفاتحة وقوفًا، وتمتمت من فمها الخاوية من أي سن همهمة غير مفهومة*))[١٨]، منذ القدم وإلى يومنا هذا هناك علاقة وطيدة بين الإنسان والأماكن الدينية الروحانية، ولا سيّما المرأة، لأنّها تستبدل فيها طاقاتها السلبية، وتخفّف عن نفسها، متأمّلة بالإجابة لدعواتها وتوسّلاتها، كونها أماكن لشخصيات صالحة؛ لأنّ زيارة المقامات والمزارات والأماكن المقدسة طقس من طقوس الدين منذ القدم وإلى يومنا هذا.

عند الروائيَين كانت هناك صور مرجعها ليس دينيًا فحسب، إنّما صوفيًا أيضًا، وإنّ التجربة الروائية العربية لجأت إلى تجسيد شخصيات متصوّفة؛ إذ يعد التصوّف مكوّنًا أساسيًا من مكوّنات التراث العربي الإسلامي التي استلهمتها الرواية العربية لتأكيد فرادتها وخصوصيتها الثقافية التي أهّلتها إلى معانقة العالمية[١٩]، وإنّ التجربة الصوفية قبل وبعد كلّ شيء فهي تجربة حيّة، تمثل رأس هرم الدوافع والأحاسيس المشحونة بالمعاني والقيم الروحية العالية[٢٠]، فالروائي (سعد سعيد) في رواية (صوت خافت جدًا) يصوّر زيارة (هديل) للحلاج: ((*دلفت إلى الحجرة التي أضاءتها مصابيح منتشرة على الحيطان..توقفت أمام القبر المجلل بالخضار، وبلا وعي وجدت نفسها تتلو سورة الفاتحة، من أعماق لا وعيها تساءلت مع نفسها عن الزمن الذي مضى منذ أن تلتها آخر مرّة، فلم تجد الجواب، لم تعرف الوقت الذي أمضته وهي واقفة هناك تتنازعها الأسئلة والشجون، ولكن الألم الطفيف الذي شعرت به في ظهرها جعلها تقرّر أن تجلس مسندة ظهرها إلى الجدار الجانبي*))[٢١]، صوّر الروائي (هديل) في مقام شيخ الصوفيين (الحَلّاج)[*] الذي يقع في بغداد، حيث تتدفّق القلوب بمعنى العشق الإلهي، وتسمو اللحظات وترتقي الأرواح لأعلى مراتب الحقيقة الأبدية، حيث كانت تشعر (هديل) أنّها منفصلة عن محيطها وعالمها المادّي، من أجل السمو والارتفاع إلى العالم الروحي، لتحقيق السلام الداخلي الذي كانت بأمسّ الحاجة إليه قبل مرحلة الهجرة التي كانت بانتظارها، لذا هذه المشاعر كلّها سبّبت فجوة بينها والزمن.

أمّا (شيرزاد حسن) فله مراجع صوفية في تصوير المرأة بشكل كبير، كما في هذا النصّ من رواية (ضباب على الوادي): ((*حليمة خان صاحبة الدَف، بآسم الذكر والتهليلات كانت تُرَقّص النساء بدفها، وتلك الأقمشة استرجعت لي عشرات النساء الداعيات المتوسلات، ليرزقن بأزواج صالحين، ذرية صالحة، أو لعودة الأبناء والأخوة من الحروب*))[٢٢]، الدَف لكونه دائريًا، فهو يمثّل دائرة الوجود عند الصوفية، فعندهم لكلّ شيء دلالة مختلفة وأبعاد وصور جديدة، توجب على المتلقّي أن يكون ذا علم بهذا الفنّ لاكتشاف المدلولات الصوفية والمعاني التي تعبّر عن الانفعالات الذاتية وأحوالها[٢٣]، ولا شكّ أن تكون لحظات السماع والرقص من اللحظات السامية التي يرجى فيها استجابة الدعاء والقرب من الله، فكانت (حليمة) تبيح

الرقص وتشجّع عليه، ولم تمنعه؛ لأنّ له جذورًا دينية، واستمرّ باختلاف أشكاله مع رحلة الدين في النفس البشرية وصولاً إلى التصوف الإسلامي الذي كان ما يتبعه من رقص من الطقوس الأساسية لمعظم الطرق الصوفية، وفي نصّ آخر يجسّد الروائي صورة (شيرين) وهي ترقص: ((*ببرود وغصّة كنت أقول: شيرين.. رقص.. كفى.. تعالي.. اجلسي! تجلس غافلة عني.. وعن الخوف المرعب الذي يخيّم على روحي وقلبي.. كانت فرحة ترقص على أطراف الهواء كفراشة تطير في الهواء، مع الرقص تقترب مني أنا الأشقر، كانت تغازل خدّي بذيل ثوبها*)) [٢٤]، من طرق التعبير عن الفرح عند الصوفيين الرقص، وبهذه الطريقة عبّرت (شيرين) عن ارتقاء روحها لسماء الفرح والحبّ، لجأ الروائي إلى المراجع الصوفية وأيديولوجيتها حيث ((يكون الراقص على اتّساق مع حركة الكون))[٢٥]، كما كانت شيرين على اتّساق مع تموّج الهواء روحيًا وجسديًا لتزفّ بوح قلبها، الفرح النابض بالحبّ والأمل.

ثانيًا: المرجعيات الاجتماعية

لم تكن بعيدة المنال عن ثقافة الروائيَينِ الأدبية، بل إنّها أصبحت مضمونًا جوهريًا في نتاجهما الثقافي؛ لأنّها المرجعيات الاجتماعية التي تمثل هوية قومية لكلّ مجتمع، وهذه المرجعيات في أماكن أخرى كانت مماثلة من وجوه معينة، ((وذلك لأنّها تعرّف الجماعة من حيث نمطيتها والتوغّل باعتبارها معرفة لتمثل أداة ذهنية لتفسير الأحداث))[٢٦]، أدرك الروائي رسالته في مجتمعه ودوره الفعّال في بيان واقعه بأسلوبه السردي، وإنّ السرديات التي تتوغّل في المجتمعات لا بدّ أن تختلف في تفاصيل الحبكة، والظروف التاريخية، وإن كانت الجماعة قائمة بالطريقة نفسها في عالم الواقع[٢٧]، فكلّ روائي ينتمي إلى مجتمع يتميّز بسمات وتفاصيل تميزه عن المجتمعات الأخرى، وذلك يعود لاختلاف فضاء الروائي عن غيره، الذي يكمن في المرجعيات الاجتماعية المختلفة لهم، كونهم ينتمون إلى طبقات وأجيال وبيئات مغايرة، وإنّ كلّ واحد منهم يحمل بواعث وعقد شريحته الاجتماعية الخاصّة، متمثلاً أحوال فئاتهم الاجتماعية[٢٨].

كلٌّ من الروائيَينِ جسّد صورة المرأة بشكل عام في مجتمعه كما كانت في الواقع، متّبعين الحقب التاريخية الاجتماعية التي لا بدّ أن تفرق من حقبة زمنية إلى حقبة أخرى، (سعد سعيد) وفي رواية (الدومينو) التي تعد روايته البكر يشكّل صورة للمرأة من مرجعه الاجتماعي: ((*لقد حاق الظلم بالمرأة طوال تاريخها وفي كل المجتمعات، ولكن حالها في مجتمعنا أسوأ وأنتم تعرفون ذلك، ولكن إياكم أن تسوغوا ذلك بتعاليم الدين، الذي كان في الحقيقة أنصفها كثيرًا، ولكنكم أنتم الذين لا تفقهون*))[٢٩]. بتفسير خاطئ لتعاليم الدين كانت تُحرم المرأة من أبسط الأمور في حياتها اليومية بسلطة رجال المجتمع، حيث كان النظر للمرأة نظرة دونية، ((إنّ التمييز بين المرأة والرجل يؤدّي إلى خلل في المجتمع؛ لأنّ الرجل والمرأة قطبان يكمل أحدهما الآخر، وأيّ انحياز لطرف دون الآخر، يحدث مشكلة))[٣٠]، وذلك لأنّ كليهما تاريخه متّصل، وهما صانعان للواقع الإنساني بطريقة تشاركية، حتى في علاقات القهر المفترضة في مجتمع معيّن، هما شرطان متكاملان اجتماعيًا، وطبيعة علاقتهما مركّبة فهي واقعة اجتماعية لها مقوّماتها الاقتصادية والسياسية والثقافية[٣١]. ولتجسيد ذلك نجد أنّ رواية (يا حادي العيس) حيث يصوّر فيها الروائي، المرأة بطريقة تتناسب ومرحلة زمنية ماضية: ((*تصوروا.. ديرة عجزت الأساطير عن وصف غناها، تجد فيها نساء لا يعرفن أنّ المرأة لا يتوجّب عليها أن تعمل من قبل شروق الشمس وحتى بعد أن تكون قد أوت لمخدعها بوقت طويل، تجد فيها امرأة لا تصدّق أن نساء مثلها يجدن الوقت ليذهبن إلى محلات التزيين، وأن يمتّعن أنفسهن بجولات تسوق طويلة يقتنين خلالها كلّ ما تتمنّاه أنفسهن، ومع ذلك يجدن الوقت إذ يعدن إلى بيوتهن، ليتابعن مسلسلاً في التلفاز، أو برنامجًا عن الطبخ أو كيفية الاعتناء بشعورهن المنسدلة كالحرير على أكتافهن المتنعمة الناعمة، ديرة لا تحتاج أن تكد فيها وأن تكدح*))[٣٢]، جسّد فيه صورة المرأة الكادحة التي تعمل ليلاً نهارًا من أجل غيرها، سواء زوج أو أبناء أو أسرة، ومن النادر جدًّا أن تتذكّر الاعتناء بنفسها، فوقتها ليس ملكها، إنّما تمنحه للآخرين، فلا يملكن الوقت للتفسّح أو الترويح عن أنفسهن، أو للاهتمام بتفاصيلهن الخاصّة.

ليست مصادفة أن تحضر الصورة السابقة للمرأة عند (شيرزاد حسن)، فالمرأة الكردية أيضًا عانت ما عانت من السلطات الاجتماعية: ((*سابقًا نادرًا ما كنتَ تجد امرأة في الشوارع،*

فقط الغجريات والبدويات والريفيات، أحيانًا يُلحظن في الأسواق، البدويات كُنَّ يأتين ويجلبن معهن اللبن والجبن، ويفوح منهن عطر جبال كويستان، والغجريات كُنَّ سمراوات بعينين سوداوين، أمّا الريفيات بيضاوات ناظرات بعينين زرقاوين))[٣٣]، يضع الروائي المتلقّي أمام التصنيفات الاجتماعية للمرأة سابقًا، حيث تتعدّد فيها صورة المرأة وطبيعة تكوينها ووظيفتها ما بين المرأة الغجرية التي عرفت بسمارها، والبدوية التي يقع على عاتقها القيام بالعمل الرئيس في مضارب الخيام، وتحمّل مسؤولية الأعمال المتعلّقة بالحياة اليومية والاعتناء بالأطفال والطبخ، فضلًا عن اعتنائها بالحيوانات كالغنم والماعز[٣٤]، حيث تكمن صعوبة معيشتهن وحياتهن القلقة، إلا أنّ المرأة البدوية تمتاز عن غيرها بنشاط خاصّ كما جاء في النصّ الذي يصوّر دورهن لتأمين الحياة من الناحية الاقتصادية إلى جانب الرجل، كما يشير النصّ للمرأة الريفية التي تمتلك جمالًا خاصًّا بحكم إقامتها في بيئة الريف، حيث الطبيعة المناسبة، أمّا عن المرأة الحضرية فيسترسل قائلاً: ((*أمّا نساء الحضر فكُنَّ يخفين أنفسهن، لا يخرجن إلا من أجل الاستحمام، أو لزيارة القبور، أو لتسوق أشياء منزلية، يخرجن وهن متجمعات مرتديات عباءتهن وحجابهن*))[٣٥]، هنا يصوّر الروائي المرأة الحضرية التي كانت تتمتّع بالقليل من الامتيازات مقارنة بالأنماط الأخرى التي أشار إليها الروائي سابقًا، وهي امتيازات محدودة تحكمها قوانين المجتمع، فالمرأة الحضرية لم تكن تخرج إلّا بصحبة مجموعة من النساء ولأماكن محددة، كالذهاب إلى القبور أو الاستحمام، حيث كانت في بعض الأحياء القديمة حَمّامات خاصّة بالنساء، وغالبًا كنّ يذهبن إليها في المناسبات والأفراح.

إذن، هذه نماذج تمثل مرحلة تاريخية قديمة، كانت فيها المرأة تعيش ظرفًا قاسيًا محكومة بالسلطات الأبوية، أمّا اليوم، في مجتمعَي الروائيَينِ، فللمرأة كيانها، وتتمتّع بحياتها، كما أنّها أكثر اهتمامًا بنفسها على كلّ المستويات.

ثالثًا: المرجعيات السياسية

واضح ارتباط الرواية وتأثّرها بالتغيّرات السياسية في المجتمع، ورصدها لمواقف الفرد عامّة، والمرأة خاصّة، بالسلطات الحاكمة، منتقدة للواقع الاجتماعي والسياسي وكشفها لبذور التحوّل السياسي وتقديمها بوساطة الشخصيات المبشّرة بتغيير الواقع الاجتماعي عن طريق

الثورة[٣٦]، أو تسجيل مواقف تسعى للتغير بشكل أو بآخر نحو واقع أفضل، ومن الممكن أن يصوّر الروائي شخصيات لها مرجعيتها السياسية، التي واكبت ظروفًا وأحداثًا سياسية معيّنة في البلاد، لبيان المواقف والآثار الإيجابية التي برزت في الشخصيات، فلا يمكن انتزاع الكاتب من الحاضنة السياسية التي يعيش فيها ويتشابك معها في مجتمعه[٣٧]، وغالبًا لإرسال رسائل في هذا الفحوى إلى المتلقّي، أو في تصوير شخصيات سياسية، يتّجه الروائي إلى التعبير بطريقة غير مباشرة، بوساطة الشيفرات والرموز، لأسباب منها:

١. السلطة السياسية الموجودة في كلّ بلاد، فالكاتب بشكل عام لا يمتلك حرية التعبير بشكل يسمح له بالتعبير بطريقة مباشرة.

٢. إنّ الروايات التي تتبنّى قضية سياسية تظهر جانبًا من السلطة الحاكمة، وتصور الاستبداد والظلم، والدكتاتورية ومصادرة الحريات، والرافضين لأحكام السلطة الجائرة، تبرز في هذه النصوص رؤيته لواقعه الضيق أو الواسع على حدّ سواء[٣٨]، لكن بطريقة أدبية؛ حفاظًا على خصوصية الرواية وأسلوبها الأدبي، فهو ليس سياسيًا ولا مؤرخًّا ليعبّر بطريقة مباشرة.

الروائي (سعد سعيد) في روايته (ثلاث عشرة ليلة وليلة) يصوّر شخصية امرأة سياسية، وهي (أم الأنصار) التي كانت في هذا المجال إلى جانب زوجها السياسي (أبو الأنصار): ((*كانا رفيقين، وجمعهما الحزب، وقرّرا أن يشتركا معًا في حرب الأنصار، بدلاً من الهروب إلى خارج العراق كما فعل الكثيرون غيرهما*)) [٣٩]، أي إنّ عملها الحزبي هو ما عرّفها على أبي الأنصار لتتزوّجه، كما أنّها فضّلت أن تبقى مقاتلة في الجبال على أن تغادر الوطن، فالنصّ يصوّر مدى حرصها على وطنها وقوة انتمائها إليه، حيث واصلت في هذا المجال من دون أن تتركه، وفي نصّ آخر جاء: ((*بمعونه أبي الأنصار وأمّهم، نلتُ تكليفًا من قبل القيادة لأداء بعض الواجبات المتعلقة بالتنظيم المدني في بغداد*))[٤٠]، وهذا إن دلّ على شيء فيدلّ على أهمية مكانة (أم الأنصار) في الحزب الذي تعمل ضمنه، بحيث كانت تشارك في التنظيم والقيادة بطريقة فَعّالة.

وفي الرواية نفسها يتعرّف المتلقّي على (هناء) التي كانت طالبة في كلية القانون والسياسة: ((*كنتُ طالبة بكلية القانون والسياسة، وكلفتُ حزبيًا بإعادة الاتصال بالرفيق (يسار محمد محمود)، أواه لكم كرهت المهمة في تلك الأيام كانت خطيرة جدًا ونحن نتحرك تحت أعين السلطة القاسية... ولكنه أمر حزبي لا يُناقش.. كنا نلتقي بشكل شخصي، على أساس إني مسؤولته المباشرة*)) [٤١]، يفهم من النصّ أنّ (هناء) التي كانت زميلة لـ(يسار) بعد أن تخرّجت في الجامعة، عملت وفق تخصّصها ليأتي اليوم الذي كانت فيه هي مسؤولة عن (يسار) حزبيًا، وتبدو أنّها كانت مطيعة لحزبها، وعليها أن تنفّذ ما يملأ عليها من السلطات التي أكبر من سلطتها.

وفي رواية (صوت خافت جدًا) شاركت (سفانة) مع الدكتور (فارس) في المظاهرات التي تمثل صوت الشعب، وكانت لها آراء سياسية: ((في منتصف الدورة، وجد نفسه وجهًا لوجه أمام سفانة التي ظهرت فجأة من بين الزحام المحيط به، ودار بينهما حوار عن أوضاع البلد:

- أنا أعرف بأن هذه التظاهرات لن تقود إلى شيء.

اثار قولها اهتمامًا حقيقيًا لديه هذه المرة، تساءل:

- لِمَ تقولين هذا؟!

فقالت بحزن ظاهر:

- ذلك لأن قلوبنا شتّى... هذا واضح جدًا))[٤٢]

(سفانة) تمثّل المرأة المشاركة في الأحداث السياسية بطريقة سلمية في البلاد، متأمّلة بالتغيّر الحاصل، كما أنّ مؤخرًا صارت المرأة تشارك إلى جانب الرجل في التظاهرات، والمثال الحي في فضاء الروائي كانت (مظاهرات تشرين) التي سجّلت حضورًا مهيبًا بطريقة إيجابية تليق بمكانة المرأة نفسها، على الرغم من أنّ الرواية كتبت قبل أحداث تشرين، إلا أنّ

الروائي كانت له نظرة استشرافية حيال المرأة وواقعها السياسي، وهذا لا يعني أن لم يكن للمرأة حضور في هذه النشاطات سابقًا.

أمّا عند (شيرزاد حسن) فكانت (شادي) تمثّل المرأة الشجاعة المتفاعلة مع أحداث بلادها السياسية: ((هم يريدون أن يهدموا هذه المنارة أيضًا، هجر نصف الحي بسبب التهديدات، أو من الجوع، أو لأن نُصِبَ على بعضهم بأموال هائلة، إني لا أعرف أواقفة على صراط المستقيم أو صراط الجحيم، لكنني أعرف أن من حقي البقاء في هذا البيت، يصعب علي خراب أقدم حي في المدينة... منارة صارت رمزًا لمدينة بأكملها))[٤٣]، يجسّد النصّ غضب (شادي) من الواقع، دفاعًا عن حيّها ورموز حيّها التراثية، ولا سيّما المنارة، التي سعت للحفاظ عليها بأيّ طريقة ممكنة، وإن تطلّب ذلك الوصول إلى السلطة الحاكمة التي تعدّ أعلى مناصب البلاد: ((للحفاظ على هذه المنارة كتبتُ مكتوبًا للرئيس، طلبت فيه حقّ البقاء هنا؛ لأنّ هذه البيوت القديمة والمنارة تاريخنا نحن، حرام أن تصبح أسواقًا ومحلات، أدّعى أن مكتوبي أحزنه، لا تهمني صحة هذا الادعاء، لم أتحدث له عني شخصيًا غير تذكيره بأنني زوجة لرجل كان من أوائل شباب الثورة، هو الذي لم يترك ساحات القتال))[٤٤]، تميّزت (شادي) بشخصيتها القوية الفريدة، وبشجاعتها المتفرّدة، فهي تمثّل المرأة التي من الممكن أن تفعل المستحيل لتحقيق العدالة الاجتماعية بعيدًا عن تحقيق مكاسب ذاتية، فهذه الشخصية شكّلت من مرجع سياسي واقعي.

رابعًا: المرجعيات الأسطورية

إنّ الشخصية الأسطورية التي يرسمها الروائي ليست لها مرجعية واقعية، إنّما خُلقت من نسج خيال الروائي، متأثرًا بالأساطير والخرافات، ((وبالنسبة لعلاقة الأفراد بالأسطورة فهم ليسوا بكائنات بشرية، إنّهم آلهة أو أبطال ثقافيين... ولهذا السبب فإنّ سرّيتها تشكّل السرية، فالإنسان لا يمكن أن يعرف أفعالهم إن لم توحَ إليه، فالأسطورة إذن هي تاريخ ما يحدث في ذكر ما فعلته الآلهة أو الكائنات الشبه آلهة عند بداية الكون))[٤٥]، ولكن هذا لا يعني أنّ كلّ الشخصيات الأسطورية خارج نطاق الإنسانية، ومن الممكن أن تشكّل الأسطورة الشخصية حيث يعمل على صياغة وانتاج حياة الفرد بصيغةٍ تسبغ معنى وجوديًا خاصًا على حياته،

وتعمل على إعطائه مسوّغًا لتوازنه وعيشه في هذا العالم(٤٦)، فالأسطورة هي صورة برمزية كبرى مهيمنة لبيان معنى فلسفي يجسّد حقائق الحياة العادية، وللروائي أدوات يسعى من خلالها ليجعل خبراته الخيالية فاعلة ومتاحة للمتلقّي، ويُقَدّم له صورة مقتبسة من أسطورة أو من إيحاءات تشير إليها؛ والسبب في ذلك كون الأسطورة خيالية والكاتب يستمدّ منها موضوعيته التي يبني عليها نصه، بوصفها قادرة على تحريك مشاعر المتلقّي، ولاسيما عندما تربط بحادثة إنسانية تعود جذورها إلى الماضي(٤٧)

(سعد سعيد) يقدّم للمتلقّي شخصيات أسطورية بطريقته وأسلوبه، كما في رواية (الدومينو) التي يوظّف فيها الأساطير القديمة المرتبطة بالذاكرة التاريخية، منها أسطورة (الثعلب) الكورية، والأسطورة اليونانية (دافني)، والأسطورة البابلية (ثيزبي وبيراموس)، فنلحظ (رمزي) إحدى شخصيات الرواية يذكر نفسه بشخصية (دافني) الأسطورة الإغريقية المؤلمة التي امتدت سردها عبر المراحل التاريخية:

((خضّ المصاعب صابرًا وصامتًا، بل اجعل معاناتك إكليلاً من غار تتوّج به رأسك ليذكرك دومًا بدافني التي رفضت أن تصبح ضحية، فصارت أسطورة!))(٤٨)

يجسّد النصّ حكاية دافني التي صارت ترمز لقوّة المرأة وشجاعتها وكفاحها للوصول إلى هدفها، فهي التي أرادت الهرب من (أبولو) الذي كان يلاحقها بشكل جنوني، هذا ما دفعها لتلجأ إلى الآلهة لتحوّلها إلى شجرة غار؛ حتى تتخلّص من أبولو(٤٩)، يبدو أنّ الروائي (سعد سعيد) له خلفية ثقافية في الأساطير وأراد أن يشغل صفحات هذه الرواية بتوظيف هذه المرجعية في تجسيد صورة المرأة الأسطورية التي ترمز للقوة والمحبة، ففي نصّ آخر يجسّد شخصية (ثيزبي) على لسان عاشقها (بيراموس)، تمثّل هذه الأسطورة حكاية عشق كبير بألمه ونهايته التي خلّدها التاريخ:

((أو تذكرين يا ثيزبي تلك الأيام الخوالي عندما كنت أبثكِ حبّي من خلال شق الجدار؟ نتناجى ونستهلك ساعات النهار، بتذكّر عشق طفولتنا وهيام شبابنا، ألا تذكرين كيف وقف أهلونا بيننا، كما كان يقف ذلك الجدار اللعين؟ أرادوا أن يمنعونا عن الحب فزادوا تأجج نيرانه

في قلبينا))[٥٠]. تقول الأسطورة إنّ ثيزبي وبيراموس كانا عاشقين في مدينة بابل، وكانت بيوتهما مجاورة لبعضهما، لا يفصل بينهما إلا جدار واحد، وتوجد فيه فتحة صغيرة، تلك الفتحة التي كانت شاهدة على أحاديث عشقهما من دون أن يرى أحدهمًا الآخر[٥١]، (سعد سعيد) في روايته يتذكّر الحكاية بتفاصيلها المتداولة عبر التاريخ من دون إجراء أي تعديل عليها، فيستمرّ بوصف معاناة (ثيزبي) قائلاً: ((ضاقت بنا بابل العظيمة... ولكن من أين كان لي أن أعرف بأنّ تلك اللبؤة اللعينة ستخيفك، فتجعلك تلوذين بالفرار من أمامها، بعدما تركت لها رداءك، لتمسح به دماء ضحاياها... قبلت حجارة ذلك الحجار، لأنك كنت خلفه تقبعين، وإلي تنصتين))[٥٢]، يجسّد النصّ رمزية قوّة المرأة في مواجهة السلطة الاجتماعية التي كانت عائقًا لتحقيق اللقاء، وتضحيتها المتمثّلة في شخصية (ثيزبي) التي كانت بانتظار (بيراموس)؛ لكي تلتقي به أخيرًا بعد الكثير من المعاناة، فظهرت أمامها لبؤة، هربت من خوفها، وهذا ما جعل بيراموس يظنّ أنّ اللبؤة افترست (ثيزبي)، فغرس سيفه في قلبه لينهي حياته، والتحقت به مباشرة (ثيزبي) هي الأخرى التي قرّرت مباشرة إنهاء حياتها في المكان نفسه، عند شجرة التوت التي كان من المقرر أن يكون مكان لقائهما الأول[٥٣]، تمثّل (ثيزبي) في الرواية رمزًا للمرأة المحبّة المخلصة المضحّية، فصارت رمزًا يُحتذى به، وأسطورة تلهم الكثير من الأدباء والفنّانين في كتاباتهم وإبداعاتهم، فكان توظيفها موفّقًا عند الروائي.

ومن جهة أخرى بنى (شيرزاد حسن) روايته (ضباب على الوادي) على غرار أسطورة (شيرين وفرهاد) المعروفة في التاريخ الكُردي بشكل كبير، وهي تعدّ ((من أكثر قصص الغرام إثارة وتراجيديًا، حيث كانت محور أحاديث الشعوب في تركيا وإيران وأرمينيا وأذربيجان وكردستان، منذ ما يقرب من سبعمائة عام، والناس تتناقلها بأكثر من ستة آلاف بيت شعري))[٥٤]، شكّلت (شيرين) أحد أركان الأسطورة، واستوحى منها الروائي، فجسّدها لتكون الشخصية الأبرز التي بُنيت عليها الرواية بأكملها، يلحظ المتلقّي نصوصًا كثيرة عند الروائي تصف جمالها الأسطوري، من منظور (فرهاد): ((هي أسطوانة نور، طيف ألوان، رأيتها بنت الشمس، بريق عينيها كياقوتتين سوداويتين تبرقان، عينان سوداوان كانتا قبلتي للاقتراب منها))[٥٥]. إنّ النصّ جسّد ميزات شيرين الأسطورية وجمالها، وإنّ نصوص الرواية تؤكّد أنّ الروائي كان له اطّلاع على تفاصيل الأسطورة ولا سيّما أنّ كلّ المصادر التي تتوقّف عندها تصف جمالها الأخّاذ، يقول (سالم بخشي المندلاوي) واصفًا هذه الشخصية ((الملكة الأرمنية

شيرين: أميرة أرمنية وفيما بعد ملكة فائقة الحسن والجمال، كذلك تبرز خصلة الوفاء والاحترام لشخصية فرهاد، الذي عشقها بجنون، وحفر الجبل الصلد من أجلها؛ فأقامت له مراسيم دفن وعزاء ملكي فخم، يليق بما بذله من حب وتفانٍ في سبيلها، وفي نهاية الحكاية تقوم بقتل نفسها))[٥٦]، إنّ الروائي لم يلتزم بتفاصيل الأسطورة نَصًّا، فتفاصيلها كانت ومازالت في تغير دائم وفق خيال ورؤية الناس عامّة، والكُتّاب خاصة، إلّا أنّه التزم بالنتائج نفسها، ففي الرواية لم يحظَ شيرين وفرهاد بطريقة للوصال برغم السعي والمعاناة التي أحاطت بهما، فبقي مصيرهما معلقًا بضباب الوادي: ((سمعتُ ثغاء الماعز حين اصطدم رأسه بحجرة فانتفخ رأسه، وإذ سمعتُ صرخة شيرين المفاجأة حينما سحبها والدها من شعرها إلى الوادي، ثم ألقى بها من هناك، وانتهى... اختلطت دماؤها بدماء الماعز المجنون، وانتهى))[٥٧]. إنّ الروائي أفاد من خياله في رسم نهاية مختلفة، وإن كانت مشابهة لنتائج الأسطورة، وهذا طبيعي كون الروائي ليس مؤرخًّا ليصوّر الأساطير كما جاءت في كتب التاريخ، إنّما رمزية الأسطورة كانت حاضرة بقوة، المتمثّلة بشخصية (شيرين) المحبّة لفرهاد، الخالدة في ذهن (فرهاد) الراوي، وحتى بعد رحيلها صارت أسطورة يتغنّى بها الوادي وضبابه.

<u>توصل البحث إلى عدّة نتائج:</u>

• إن الروائيَين (سعد سعيد) و(شيرزاد حسن) كانا شديدَي الحرص على توظيف ثقافتهما وخبراتهما الذاتية المتراكمة، فتكوّنت لديهما مرجعيات مختلفة في تصوير المرأة، وانعكست طبيعة مجتمع كلّ منهما على تلك الصورة.

• كلٌّ منهما وظّف المرجعية الدينية في تشكيل هوية بعض الشخصيات، ولا سيّما في تصوير المرأة المتدينة، فضلًا عن إبراز خصوصية التصوّف وبيان بعض طقوسها، بطريقة تنسجم مع الواقع.

• كان ظلم المرأة (اجتماعيًا) ثيمة بعض روايات الروائيينِ، حيث صور كلٌّ منهما المرأة بالإفادة من المؤثّرات الاجتماعية والتاريخية.

• بَيّنَ كلٌّ من الروائيَينِ دور المرأة الهامّ في بثّ الطاقة الإيجابية في الواقع السياسي، وبالتالي كان وراء شخصياتهما السياسية، رسائل توحي بأهمّية دورها في تغيير الواقع للأفضل، بشكل يتناسب مع آمال الأفراد والمجتمعات.

• أشغل الروائيانِ صفحات بعض رواياتهما بالإفادة من المراجع الأسطورية والخيال، بشكل يحقّق إنسانية الأنموذج الذي جسّد صورة الشخصية، فكان (سعد سعيد) أكثر اهتمامًا بتوظيف خياله في تصوير بعض من شخصياته الروائية الأسطورية التي كانت ترمز لقوّة المرأة وتضحيتها، مقارنة بـ(شيرزاد حسن) الذي اكتفى بأسطورة واحدة، متعمّقًا بتفاصيلها.

• تقاربت رسم صورة المرأة بمرجعياتها المتعدّدة في نتاج الروائيينِ، وإن اختلفت طريقة العرض بشكل أو بآخر، وتنوّعت الأدوات بحكم اختلاف الأخيلة والتجارب الحياتية وثقافة الروائيينِ.

• إنّ النظر لطبيعة صورة المرأة ومرجعيات تشكيلها على وفق الدرس المقارن، يخلق عند الباحثين والمهتمّين تعدّد زوايا الرؤى والتعمّق في ثقافات مختلفة.

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

An Extracted Research Paper from a M.A Thesis submitted by
Ashti Kamal Jahan Bakhsh
Prof. Nawafel Younis Al-Hamdani (Ph.D(.
University of Diyala
College of Education for Humanities

Keywords: references, women's image, comparative

Abstract

The figure of women in the novel is formed according to the novelist's accumulated references, following his life experiences, his extensive awareness, and his self-culture, as well as the reflections of reality. As the women with their effectiveness in the world of the novel embodies the reality of the novelist's society. So this research paper attempts to approach this figure in a different way using the means of the comparative approach to delve into a novel journey between the Arab novelist (Saad Saeed) and the Kurdish novelist (Sherzad Hassan), examining their most prominent references in portraying women.

الهوامش

(١) تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي: يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م: ١٦.

(٢) يُنظر: المرجعيات الثقافية بين المفهوم والتوظيف: د.حكيمة سبيعي، وخولة هولي بوزياني، مجلة البحوث والدراسات، مج١٦، ع٢، ٢٠١٩م: ٢٥٧.

(٣) السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائية: د.عبدالرحمن النوايتي، كنور المعرفة، عمان، ط١، ٢٠١٦: ١٩٨.

(٤) شعرية السرد في الرواية العربية المعاصرة: أحمد جبر شعث، مكتبة القادسية، ط١، ٢٠٠٥م.

(٥) الشخصية الإسلامية في الرواية المصرية الحديثة: د. كمال سعد خليفة، مكتبة العبيكان، الرياض، ٢٠٠٧م: ١٢.

(٦) الشخصية الإسلامية: تقى الدين النبهاني، دار الأمة، بيروت. ط٦، ٢٠٠٣م، ج١: ١٦.

(٧) هسيس اليمام: سعد سعيد، منشورات ضفاف، بيروت، ط١، ٢٠١٥م: ١٥٤.

(٨) حلم العناكب: شيرزاد حسن، غزلنوس، طهران، د. ط ، ٢٠١٧م: ١٢.

(٩) ضباب على الوادي: شيرزاد حسن، غزلنوس، طهران، د.ط ، ٢٠١٧ م :٨٦.

(١٠) ينظر: الشخصية الدينية في الخطاب الروائي العربي العراقي من ٢٠٠٦ إلى ٢٠١٦ دراسة سوسيو ثقافية: سالار عبد الله أحمد، (أطروحة دكتوراه)، جامعة صلاح الدين– أربيل، كلية التربية، قسم اللغة العربية، ٢٠٢٠م: ٣٣.

(١١) هسيس اليمام: سعد سعيد: ١٥٤.

(١٢) الشخصية الدينية في الخطاب الروائي العربي العراقي من ٢٠٠٦ إلى ٢٠١٦ دراسة سوسيو ثقافية: سالار عبد الله أحمد: ١٥٢.

(١٣) موسوعة السرد العربي: د. عبد الله إبراهيم: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ٢٠٠٨: ٣٨٤.

(١٤) يُنظر: صورة المرأة بين روايات إحسان عبد القدوس وروايات لورانس.د.هـ دراسة مقارنة: فاروق جمعة سعد الجبوري، (رسالة ماجستير)، جامعة بوترا الماليزية، كلية اللغات الحديثة والاتصال، ٢٠١٦م: ٣٨.

(١٥) موت رخيص: سعد سعيد، خطوط وظلال، عُمان، ط١، ٢٠٢١م: ٧٨.

(١٦) ثلاث عشرة ليلة وليلة: سعد سعيد، منشورات ضفاف، بيروت، ط١، ٢٠١٣م: ١٢٨.

(١٧) امرأة فوق المنارة: شيرزاد حسن، غزلنوس، طهران، د.ط ، ٢٠١٧ م : ٢٣٥.

(١٨) ضباب على الوادي: شيرزاد حسن، غزلنوس، طهران، د.ط ، ٢٠١٧ م : ٥٢.

(١٩) السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائية: د.عبد الرحمن النوايتي: ٢٥٣.

(٢٠) ينظر: أسلوبية النثر الصوفي في كتاب المواقف والمخاطبات للنِّفّري (ت ٣٥٤هـ): أمجد محمد شكر البياتي، (أطروحة دكتوراه)، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ٢٠١٣م: ٨٦.

(٢١) صوت خافت جدًا: سعد سعيد: ٢٤٩.

(٢٢) ضباب على الوادي: شيرزاد حسن:٥٠.

(٢٣) ينظر: الإنزياح في الشعر الصوفي رائية الأمير عبد القادر أنموذجًا: سليم سعداني، (رسالة ماجستير)، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، كلية الآداب واللغات، ٢٠١٠م: ٥٣.

(٢٤) ضباب على الوادي: شيرزاد حسن: ٩٨.

(٢٥) الرقص الصوفي: دائرة تثير الجدل حول شرعية محيطها، cnn، دبي، https://arabic.cnn.com/2009/entertainment/8/13/sufi.dance/index.html

(٢٦) ينظر: السرد والهوية دراسات في السيرة الذاتية والذات والثقافة : جينز بروكمي، ودونال كريو، ترجمة: عبد المقصود عبد الكريم، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠١٥: ٢١٤.

(٢٧) المصدر نفسه: ٢١٥.

(٢٨) ينظر: المرجعية الاجتماعية للمنظور السردي في الروايات متعدّدة الأصوات، رواية (ميرامار) لنجيب محفوظ نموذجًا: د.شاهو سعيد فتح الله، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، ع٤، ٢٠٠٧م: ٤٤٢.

(٢٩) الدومينو: سعد سعيد، دار الفرقد، دمشق، ط١: ٢٠٠٧ م: ٢٢٣.

(٣٠) ينظر: الفقد ومرجعياته الاجتماعية والسياسية في الشعر التسعيني العراقي: شيماء محمد كاظم الزبيدي ونسرين كيوش عبد عون طلاك، مجلة كلية التربية للعلوم الإنسانية جامعة بابل، م٢٩، ع١، ٢٠٢١م: ١٥٦.

(٣١) ينظر: المرأة العربية وقضايا التغير: د. خليل أحمد خليل، دار الطليعة، بيروت، ط٢،١٩٨٢م: ٧.

(٣٢) يا حادي العيس : سعد سعيد، فضاءات، عمان، ط١، ٢٠١٠م:١٦١.

(٣٣) امرأة خناءً: شيرزاد حسن: ٣٥.

(٣٤) ينظر: بدو وسط الجزيرة)عادات، تقاليد، حكايات وأغان) : جوهن جاكوب هيس، ترجمة: محمود كبيبو ود. محمد سلطان العتيبي، دار الوراق للنشر المحدودة، بغداد، ٢٠١٠م: ٢٥٥.

(٣٥) امرأة خناءّ: شيرزاد حسن: ٣٦.

(٣٦) ينظر: الرواية السياسية دراسة نقدية للرواية السياسية: أحمد محمد عطية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٨١م: ١٠.

(٣٧) ينظر: الأنساق الثقافية في رواية (فاليوم عشرة) : زينة حمزة شاكر، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم الإنسانية، جامعة بابل، ع ٢٩، ٢٠١٦م، ٥٦٠.

(٣٨) ينظر: المرجعيات السياسية في روايات سعد محمد رحيم: أ.د فاتن عبد الجبار جواد وهدى أحمد إبراهيم، مجلة كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة تكريت، ع ٢٧، ٢٠٢٠م: ٤٥.

(٣٩) ثلاث عشرة ليلة وليلة: سعد سعيد: ١٥٧.

(٤٠) المصدر نفسه: ١٧٦.

(٤١) ثلاث عشرة ليلة وليلة: سعد سعيد: ١٩٩.

(٤٢) صوت خافت جدًا: سعد سعيد: ٤٨.

(٤٣) امرأة فوق المنارة: شيرزاد حسن: ١٤٩.

(٤٤) المصدر نفسه: ١٥٢.

(٤٥) يُنظر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية: أرثر أيزابجر، ترجمة: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م: ١٧٧.

(٤٦) الأسطورة الشخصية: خزعل الماجدي، جريدة الزمان الدولية، ع ٤٢٩٢، ٢٠١٢م.

(٤٧) يُنظر: الحجاج في روايات يوسف زيدان: سها رحيم عبد الرضا، (رسالة ماجستير)، جامعة المثنى، كلية التربية للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، ٢٠٢١م: ٢٢٣.

(٤٨) الدومينو: سعد سعيد: ٤٦٨.

(٤٩) ابولو ودافني قصّة حبّ مؤلمة: المرسال، ٢٠٢٢/٢/٨م:
٤٦٣٤٧٩/https://www.almrsal.com/post

(٥٠) الدومينو: سعد سعيد: ٢٤٥.

(٥١) ينظر: أسطورة بيرموس وثيزبي... لون شجرة التوت: ثقافة أونلاين:
١=http://www.thaqafaonline.com/2012/08/blog-post_6702.html?m

(٥٢) الدومينو: سعد سعيد: ٢٤٥.

(٥٣) ينظر: أسطورة بيرموس وثيزبي...لون شجرة التوت: ثقافة أونلاين:
١=http://www.thaqafaonline.com/2012/08/blog-post_6702.html?m

(٥٤) ملوك الغرام: نظامي گنجوى: ترجمة: فاضل علي، دار القمر، بانه، ط٢، ٢٠١٩م: ٨.

(٥٥) ضباب على الوادي: شيرزاد حسن: ٢٨.

(٥٦) شيرين وعشيقيها.. خسرو وفرهاد في رائعة نظامي كنجوي: سالم بخشي، جريدة التآخي، ع: ٩٥٢٠٨، ٣١،٣،٢٠٢٢م.

(٥٧) ضباب على الوادي: شيرزاد حسن: ١٤٥.

المصادر والمراجع

●القرآن الكريم

أولًا: الروايات

- امرأة فوق المنارة: شيرزاد حسن، غزلنوس، طهران، د.ط ، ٢٠١٧ م .
- ثلاث عشرة ليلة وليلة: سعد سعيد، منشورات ضفاف، بيروت، ط١، ٢٠١٣م.
- حلم العناكب: شيرزاد حسن، غزلنوس، طهران، د. ط ، ٢٠١٧م.
- الدومينو: سعد سعيد، دار الفرقد، دمشق، ط١: ٢٠٠٧ م.
- صوت خافت جدًا: سعد سعيد: دار شهريار، البصرة، ط١، ٢٠١٩ م.
- ضباب على الوادي: شيرزاد حسن، غزلنوس، طهران، د.ط ، ٢٠١٧ م .

- موت رخيص: سعد سعيد، خطوط وظلال، عُمان، ط١، ٢٠٢١م.
- هسيس اليمام: سعد سعيد: منشورات ضفاف، بيروت، ط١، ٢٠١٥م.
- يا حادي العيس : سعد سعيد، فضاءات، عمان، ط١، ٢٠١٠م.

ثانيًا: الكتب

- بدو وسط الجزيرة (عادات، تقاليد، حكايات وأغان) : جوهن جاكوب هيس، ترجمة: محمود كبيبو ود. محمد سلطان العتيبي، دار الوراق للنشر المحدودة، بغداد، ٢٠١٠م.
- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي: يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.
- الرواية السياسية دراسة نقدية للرواية السياسية: أحمد محمد عطية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٨١م.
- السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائية: د.عبدالرحمن النوايتي، كنور المعرفة، عمان، ط١، ٢٠١٦.
- السرد والهوية دراسات في السيرة الذاتية والذات والثقافة : جينز بروكمي، ودونال كريو، ترجمة: عبد المقصود عبد الكريم، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط١، ٢٠١٥.
- الشخصية الإسلامية في الرواية المصرية الحديثة: د. كمال سعد خليفة، مكتبة العبيكان، الرياض، ٢٠٠٧م.
- الشخصية الإسلامية: تقى الدين النبهاني، دار الأمة، بيروت. ط٦، ٢٠٠٣م، ج١.
- شعرية السرد في الرواية العربية المعاصرة: أحمد جبر شعث، مكتبة القادسية، ط١، ٢٠٠٥م.
- المرأة العربية وقضايا التغير: د. خليل أحمد خليل، دار الطليعة، بيروت، ط٢،١٩٨٢م.
- ملوك الغرام: نظامي گنجوى: ترجمة: فاضل علي، دار القمر، بانه، ط٢، ٢٠١٩م.
- موسوعة السرد العربي: د. عبد الله إبراهيم: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ٢٠٠٨.
- النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية: أرثر أيزابجر، ترجمة: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م.

ثالثًا: الرسائل والأطاريح الجامعية

- أسلوبية النثر الصوفي في كتاب المواقف والمخاطبات للنّفري (ت ٣٥٤هـ): أمجد محمد شكر البياتي، (أطروحة دكتوراه)، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ٢٠١٣م.
- الإنزياح في الشعر الصوفي رائية الأمير عبد القادر أنموذجًا: سليم سعداني، (رسالة ماجستير)، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، كلية الآداب واللغات، ٢٠١٠م.
- الحجاج في روايات يوسف زيدان: سها رحيم عبد الرضا، (رسالة ماجستير)، جامعة المثنى، كلية التربية للعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، ٢٠٢١م.
- الشخصية الدينية في الخطاب الروائي العربي العراقي من ٢٠٠٦ إلى ٢٠١٦ دراسة سوسيو ثقافية: سالار عبد الله أحمد، (أطروحة دكتوراه)، جامعة صلاح الدين- أربيل، كلية التربية، قسم اللغة العربية، ٢٠٢٠م.
- صورة المرأة بين روايات إحسان عبد القدوس وروايات لورانس.د.هـ دراسة مقارنة: فاروق جمعة سعد الجبوري، (رسالة ماجستير)، جامعة بوترا الماليزية، كلية اللغات الحديثة والاتصال، ٢٠١٦م.
- **رابعًا: الدوريات والمواقع الإلكترونية**
- ابولو ودافني قصّة حبّ مؤلمة: المرسال، ٢٠٢٢/٢/٨م: https://www.almrsal.com/post/463479
- الأسطورة الشخصية: خزعل الماجدي، جريدة الزمان الدولية، ع ٤٢٩٢، ٢٠١٢م.
- أسطورة بيرموس وثيزبي... لون شجرة التوت: ثقافة أونلاين: http://www.thaqafaonline.com/2012/08/blog-post_6702.html?m=1
- الأنساق الثقافية في رواية (فاليوم عشرة) : زينة حمزة شاكر، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم الإنسانية، جامعة بابل، ع ٢٩، ٢٠١٦م.
- الرقص الصوفي: دائرة تثير الجدل حول شرعية محيطها، cnn، دبي، https://arabic.cnn.com/2009/entertainment/8/13/sufi.dance/index.html

- شيرين وعشيقيها.. خسرو وفرهاد في رائعة نظامي كنجوي: سالم بخشي، جريدة التآخي، ع: ٩٥٢٠٨، ٣١،٣،٢٠٢٢م.
- الفقد ومرجعياته الاجتماعية والسياسية في الشعر التسعيني العراقي: شيماء محمد كاظم الزبيدي ونسرين كيوش عبد عون طلاك، مجلة كلية التربية للعلوم الإنسانية جامعة بابل، م٢٩، ع١، ٢٠٢١م.
- المرجعيات الثقافية بين المفهوم والتوظيف: د.حكيمة سبيعي، وخولة هولي بوزياني، مجلة البحوث والدراسات، مج١٦، ع٢، ٢٠١٩م.
- المرجعيات السياسية في روايات سعد محمد رحيم: أ.د فاتن عبد الجبار جواد وهدى أحمد إبراهيم، مجلة كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة تكريت، ع ٢٧، ٢٠٢٠م.
- المرجعية الاجتماعية للمنظور السردي في الروايات متعدّدة الأصوات، رواية (ميرامار) لنجيب محفوظ نموذجًا: د.شاهو سعيد فتح الله، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، ع٤، ٢٠٠٧م.