Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّةُ جَامعةِ بَابِل للعُلومِ الإنسَانيّة
Vol.34/ No.4/ 2026 المجلد 34 / العدد4/2026

صور المرأة في "دفاتر عائلية" لإشراق سامي

ولاء اسماعيل عبد الكريم
مركز دراسات البصرة والخليج العربي/ جامعة البصرة
Walaa.ismail@uobasrah.edu.iq

تاريخ استلام البحث: 2026/1/7 تاريخ قبول النشر: 2026/1/19 تاريخ نشر البحث: 2026 /4/27

المستخلص

عبر أربعة محاور يعتمد هذا البحث على الاقتراب ثقافياً من (دفاتر عائلية) المجموعة القصصية التي قدّمتها الكاتبة العراقية الدكتورة اشراق سامي، في **المحور الأول** ينشغل البحث تعريفاً بمفاهيم البحث والتأسيس النظري؛ وهي: التعريف بالمجموعة القصصية "دفاتر عائلية" والثيمات الأساسية فيها، ومن ثم المفاهيم النقدية للصورة، إذ لم يقدمه هذا البحث بالمعنى الجمالي/ التخييلي أو ما يسمى غربياً (Image) وإنما يراد منه المفهوم الثقافي الذي قدمته الدراسات الثقافية (Representation) أي آليات التمثيل في تشكيل الصورة، مع الاشارة إلى الصورة بوصفها بناءً ذهنياً ايديولوجياً يعاد تشكيله عبر اللغة والسرد من أجل تكريس الهيمنة، أما **المحور الثاني**؛ فهو معني بالاشتباك بين مفهومين هما (الفاعل الخطابي) و(الفاعل الاجتماعي) الأول احتمت به الساردة للتعبير عن مواجهة السلطة بأشكالها المتنوعة التي مثلها المفهوم الثاني حيث حضور هذه الفواعل في الواقع لتنتج خطاباتٍ سلطويةً تخدم ايديولوجياتها واتجاهاتها أي أن المحور الثاني معني بالصراع بين هذين النمطين. في **المحور الثالث** شكلت قصة "القاموس" حضوراً لافتاً ولجوء الساردة إلى التمثيل الثقافي حيث انشطار وظيفة القاموس بين التعليمية والوظيفة التنبؤية، وانتهى البحث **بالمحور الرابع** الذي ينتقل فيه البحث إلى التمثيل الايديولوجي عبر آليات تمثيل المرأة وانتاج صور عنها عبر هذا البعد. هذا ما نجده في قصة "جائزة" إذ دخلت الأيديولوجيا في سردها عبر تصوير المرأة من صوت ذكوري بأدوار وأنماط متعددة وارتباط كل دور وصورة لها بالطبقة والسلطة والبنية العائلية.

الكلمات الدالة: المرأة، الصورة، التمثيل الثقافي، الفاعل الخطابي، الفاعل الاجتماعي

Representations of Women in Family Notebooks of Ishraq Sami

Walaa Ismael Abdulkreem
Basra and Arabian Gulf Studies Center /University of Basra

Abstract

Through four axes, this study adopts a cultural approach to Family Notebooks, the short-story collection by the Iraqi writer Dr. Ishraq Sami. The first axis of the study focuses on defining research concepts and establishing a theoretical framework. It introduces the short story collection and its main themes, then discusses critical concepts of "the image." the concept is not addressed in its aesthetic or imaginative sense-known in Western criticism as "Image"-but rather in its cultural sense as revealed by cultural studies, specifically "representation,". The study also points to the image as an ideological mental construct that is constantly reshaped through language and narrative to reinforce hegemony. The second axis focuses on the interaction between two concepts: the discursive actor and the social actor. the narrator takes refuge in the former to express confrontation with authority in its various forms, which are embodied by the latter. The presence of these agents in reality produces authoritative discourses that serve their ideologies and orientations. Thus, this axis examines the conflict between these two modes. in the third axis, story “The Dictionary” constitutes a striking presence, as the narrator resorts to cultural representation through the splitting of the dictionary’s function between its educational and its predictive, the study

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

concludes with the fourth axis, in which it moves toward ideological representation through the mechanisms of representing women and producing images of them within this dimension. This is evident in the story “Prize,” where ideology enters the narrative through the portrayal of women from a masculine voice, assigning them multiple roles and patterns. Each role and image is linked to class, authority.

Key Words :Woman, image, cultural representation, discursive actor, social actor

المبحث الأول: مفاهيم البحث والتأسيس النظري

أولاً) التعريف بـــ " دفاتر عائلية "

هذه المجموعة من أربع وعشرين قصة قصيرة للكاتبة البصرية إشراق سامي تتمحور قصص هذه المجموعة حول ثيمات العائلة وذاكرة المرأة وأدوارها المتعددة في المجتمع العراقي، وتعتمد الكاتبة في صياغتها على رمزية "الدفتر/السجل" الذي يستعيد الحياة اليومية، فهو أداةٌ لحفظ الحكايات وتحويلها إلى قصصٍ تسجل تحولات الافراد داخل محيطهم الاجتماعي وتدونها بلغةٍ سلسةٍ مع التكثيف السرديّ وإعادة صياغة ما هو مألوف في الواقع بطريقةٍ مكثّفةٍ ولغةٍ رمزيةٍ قادرةٍ على شحن مشاهد الحياة اليومية بدلالات اوسع وأعمق. تأخذ المرأة في هذه المجموعة مساحةً جديرة بالأهمية، وبعداً سردياً أساسياً في تفاصيل الحكايات، وصورها موضع لكشف بنى اجتماعية وثقافية أوسع؛ فالوظيفة التي تحتلها في هذه المجموعة – بوصفها أمّاً وأبنة وزوجة– هي فاعلٌ في الحكاية يعكس تفاصيل المجتمع المتأثر بالحروب ومدى تأثير التوترات السياسية على العائلة العراقية؛ لذا ستكون صور المرأة محوراً أساسياً في دراستنا هذه باعتبارها مرآة للتحولات التي مرَّ بها المجتمع العراقي. وهذا ما يمنح مجموعة "دفاتر عائلية" بعداً انسانياً كافياً يجعلها تشكّل حضوراً في تجربة القص العراقي المعاصر. فهذه المجموعة تقترب أن تكون مصداقاً لمقولة المفكر أدوراد سعيد بأنّها "أفعال وضعت في العالم كمنتوجات ثقافية وأفعال ثقافية،...، وهي قسط من العالم الاجتماعي والحياة البشرية".[1:ص1]

ثانياً) مفهوم الصورة نقدياً:

تقدّم العديد من الدراسات النقدية والثقافية مفهوماً لـــــ "الصورة" على أنها تمثيلٌ نصيٌّ واجتماعيٌّ يحمل بنية دلالية تُضمّن الأفكارَ والقيم الاجتماعية والثقافية والسياسية، أمّا ما يخص تمثيل المرأة؛ فيعني قراءة الكيفية التي يقدم بها الكاتب صورة المرأة وطرق توظيفها في النص الأدبي وبنائها ثقافياً ونفسياً في المجتمع المحمّل بالقيم والإيديولوجيا فتكون " كرمز أو كشخصية فاعلة، تتيح الكشف عن البنى الجندرية التي تحدد الأدوار الفاعلة للمرأة في المجتمع سواء بوصفها فاعلة أو متلقية للأحداث[2:ص32] وفي ما يرتبط بالسياق الثقافي العربي يشير عبد الله الغذامي في كتابه "المرأة واللغة" إلى أن صورة المرأة تنتجها السلطة على مختلف الحقب الزمنية في لغة الخطابات إذ: "تظهر اللغة تاريخياً وواقعياً على أنها مؤسسة ذكورية، وهي إحدى قلاع الرجل الحصينة.. مما جعل المرأة في موضع هامشي بالنسبة لعلاقتها مع صناعة اللغة وإنتاجها"[3:ص111] وهذا يعني أنّ خطابات الأدب احتضنت في معظمها الصورة النمطية للمرأة كما عرفتها الخطابات التاريخية؛ لذا سعت الكتابات النقدية

•) اشراق سامي، استاذة جامعية حاصلة على شهادة الدكتوراه في النقد الأدبي الحديث، لها من الكتابات "الدهاء في الخبر العربي القديم " كتاب نقدي"، و"دفاتر عائلية"، "طرة كتبه" "، "ما لا يدركه الصباح– دراسات في نماذج من السيرة النسوية العراقية" كتاب نقدي.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

المرتبطة بحقل الدراسات الثقافية إلى محاولة قراءة هذه الظاهرة الاجتماعية وتمييز المضامين الفكرية التي أدّت إلى ترسيخ إيديولوجيات تحدُّ من حضور المرأة ودورها المحوري في الحياة الاجتماعية والثقافية، وصارت مجالاً بحثياً يمكن من خلاله فهم انعكاس الواقع الاجتماعي على الأدبي والكيفية التي تُعيد فيها النصوص انتاج التصورات والأفكار السلطوية وابتعدت عن كونها ممارسة تعبيرية مرتبطة بالواقع وتقترب من تصنيف فوكو لما أسماه بـــ الممارسة الخطابية بوصفها "مجموعة من القواعد الموضوعية والتاريخية المعينة والمحددة دوماً في الزمان والمكان والتي حددت في نطاق اجتماعي واقتصادي وجغرافي أو لساني معطى تنتج تشكيلات ومفاهيم مشروعة.[4:ص109] فتمثيل المرأة في الخطابات الادبية العربية لم يكن بانعكاس الموضوعي للواقع، بل يجسّدها الخطاب ببناء لغويٍّ يحمل قيماً معرفية وتتداخل في ذلك اللغة مع الايديولوجيا والمعرفة الاجتماعية حتى تكون تمثيلاً انتقائياً تحمل دلالات السلطة أو الانتماء والموقف الفكري للكاتب. لذا يمكن النظر إلى الصورة بوصفها بناءً ذهنياً ايديولوجياً يعاد تشكيله عبر اللغة والسرد من أجل تكريس الهيمنة[5:ص219–220] من ذلك نفهم أن الصورة تتشكل نتيجة تفاعلات في:

1- النص: فالصورة/ التمثيل ينتج من خلال الالفاظ والصفات والضمائر والاستعارات.
2- البنية الخطابية: اذ تبنى الصورة من العلاقات بين المتكلمين؛ من يعطى الصوت، ومن يُقصى ومن يسكت.
3- المعرفة الاجتماعية والايديولوجيا: وهنا نجد ارتباطاً بينها وبين نظام المعتقدات الثقافية والاجتماعية المسبقة التي يحملها المتكلم والمجتمع فتعيد انتاج صورة نمطية أو تفككها.

ويؤكد فان دايك أن الخطاب هو أحد أهم الوسائل التي يعاد عبرها تشكيل ادراكنا للجماعات والأفراد.[5: ص222–226]. أما في المجموعة القصصية "دفاتر عائلية " تشتغل الكاتبة إشراق سامي على اعادة تشكيل المرأة بطريقة تختلف عن الاطار التقليدي وتجعل حضورها في فضاء قصصي يتداخل مع الذاكرة العائلية التي تعيد تمثيل المرأة كصوت فاعل في الهم الاجتماعي والسياسي، أو تجعلها رمزاً للمعاناة الجمعية في مراحل التحولات الاجتماعية والحروب. لتنضم المجموعة القصصية إلى حقل الخطابات التي تقدم المرأة بطريقة بعيدة عن النمطية، هذا النوع من الخطابات تكون كما يصفها فان ليفين: "أساليب اجتماعية لمعرفة بعض جوانب الواقع، والتي يمكن الاعتماد عليها لتمثيل هذا الجانب من الواقع "[6:ص307] وبذلك ستكون (صور المرأة) نقطة ارتكاز في بحثنا هذا لفهم علاقتها بالسلطة الأبوية أو قراءة الذاكرة وتمثيلها لهويتها وكيفية فهم دورها المحوري كفاعل اجتماعي وخطابي .

ثالثاً) المرأة بوصفها فاعلاً خطابياً في مواجهة الفاعل الاجتماعي:

يرى باختين في (الخطاب الروائي) أنّ الإنسان في الرواية "هو أساسا إنسان يتكلم، والرواية بحاجة إلى متكلمين يحملون اليها خطابها الإيديولوجي الأصيل ولغتها الخاصة.. والمتكلم هو فرد اجتماعي، ملموس ومحدد تاريخيا، وخطابه لغة اجتماعية.. ينزع دوما نحو دلالة وانتشار اجتماعيين معينين (فهو) منتج إيديولوجيا وكلماته هي دائما عينة ولفعله إضاءة إيديولوجية.[7:ص101–102] ومن هذا المنطلق يمكننا فهم الأبعاد الأيديولوجية لسياق القصة ومظاهر البنية الاجتماعية معتمدين على ما يقدّمه السرد من تمثيل للشخصيات وما تظهره من المعاني والقيم والوظائف لتأديتها داخل النص: "عندما تتحوّل الكلمات إلى خطابٍ تصير مشروطة بسياق انتاجها

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وتلقيها؛ ولذا فهي لا تستطيع أن توفي الموضوع الممثل كل عناصره ومقوماته .. فالكاتب عندما يقوم بتمثيل موضوعه، فهو يحتمي أيضا بالمخيلة من أجل اعطاء موضوعه الكثافة الدلالية والرمزية التي يتطلبها"[8:ص56]، وتتجسّد موضوعة القصة عبر المتكلم الذي يقدّم نفسه ضمن الحدث السردي فاعلاً خطابياً في مواجهة واقعية الفاعل الاجتماعي وهيمنته، حتى يصير هذا الفاعل الخطابي أداةً محوريةً تمكّننا من قراءة تمثلات المرأة بحسب الكيفية التي يعيد بها الكاتب صياغة الشخصيات الواقعية.

فالفاعل الخطابي في خطاب القصة هو فردٌ اجتماعيٌّ يتمثّل سردياً بلغة الكاتب الذي تُسند إليه صفاتٌ وقيمٌ ووظائفُ يؤدّيها داخل السرد، أي أنّه تمثيلٌ نصيٌّ أو خطابيٌّ لفردٍ اجتماعيٍ؛ لأنّ السرد عندما يُنظر له بوصفه خطاباً "هو نوعٌ من التمثيل يشكّله ويقيّده البناء الاجتماعي بأوسع معانيه وعلى جميع المستويات وايضا له قدرة على التكوين الاجتماعي فالخطاب ممارسة لا تقتصر على تمثيل العالم بل تتجاوز ذلك للدلالة عليه، أي أنّه يكوّن العالم ويبنيه من زاوية المعنى.[9:ص87]

أمّا الفاعل الاجتماعي؛ فهو فردٌ ضمن مجموعة حقيقية لها وجود وموقع داخل البنية الاجتماعية وأدوار وعلاقات سياسية واقتصادية وثقافية، فهم الوجود الحقيقي ويمثلون في الخطاب المرجعية الواقعية للجماعات أو الأشخاص؛ لأنّ الخطاب لا يمكن تحليله دون الرجوع إلى البنى الاجتماعية التي تشكل خلفيته وكما يقول فان دايك: "إنّنا نلحظ كيف أنه توجد علاقة وثيقة بين التحليل الاجتماعي وتحليل الخطاب وكيف أن مثل هذه العلاقة تتطلب تحليلاً ادراكياً بعدة طرائق.. وكيف تتم إعادة إنتاج الايديولوجيات وكيف يتصرف الناس على خلاف ارادتهم الحرة، لمصلحة من هم في السلطة"[5:ص54]، إذن يمثّل الفاعل الاجتماعي المرجعيةَ الواقعيةَ للأشخاص أو الجماعات.

أمّا اللساني الهولندي ثيو فان ليفين؛ فهو يبيّن أنّ النصوص يمكن أن تبرِّزَ الفاعلين الاجتماعيين أو تخفيهم أو تشخصنهم أو تقدمهم باعتبارهم مؤثرين في الأحداث سلباً أو ايجاباً فيصبح تمثيل الفاعلين في الخطاب أداة لصياغة صور اجتماعية تخدم اهدافاً ايديولوجية محددة.[10:ص44] من ذلك نستنتج أنّ الفاعل الخطابي يمثل الصورة التي يقدمها النص أو الكاتب عن شخصيات واقعية وتمثيلاتها، والفاعل الاجتماعي يمثلون قوة في المجتمع تهيمن على الخطابات وطرق انتاجها .

المحور الثاني: الفواعل الاجتماعية والخطابية في (دفاتر عائلية)

تحقّق شخصيات "الحاج معروف، والأب، وصاحب دُكان المسابح الجشع، ومعلم القرية البدين" وظيفةَ الفاعلية الاجتماعية في قصة "أنا شجرة" فهي لها حضور في الواقع حين انتجت خطاباتٍ سلطويةً تخدم ايديولوجيات هذه الفواعل واتجاهاتها، ومن ثمّ كان لها تأثيرٌ في قناعات الناس وعقولهم حتى شكّلوا رمزاً اجتماعياً لا يمكن تخطيه حتى في احتمالات وقوع الخطأ أو الرذيلة، هذه الطبقة تهيمن على وعي الجماعة عبر "ممارسات ايديولوجية مشرّعة ومُنظّمة عن طريق المؤسسات المختلفة كالدول ووسائل الاعلام، والتعليم والكنيسة، وكذلك المؤسسات غير الرسمية كالأسرة"[5:ص90] هذا ما جعل الكاتبة تواجه هيمنة الخطابات والسيطرة على قناعات

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الناس وعقولهم حين تقدم سرداً مكثفاً تعيد به تشكيل صورة المرأة وتمثيلها لتنتج منها فاعلاً خطابيا يواجه الجماعة الواقعية/ الفاعلين الاجتماعيين الذين قدمتهم في القصة تحت أوصاف ومسميات تعكس أدوارهم الحقيقية على اعتبار أن السرد ببنائه المتخيل " فيه مادة حكائية ذات مرجعية تاريخية،...، أو اجتماعية، أو سياسية، أو غيرها، تصاغ بطرائق سردية؛ لوظيفة، لها صلة بخارج الرواية، كأن تكون الوظيفة التحررية، المتصلة بمواجهة الشر.. والوظيفة التفسيرية، ولها صلة بالأنساق الاجتماعية، أو السياسية، أو الدينية، وبما ينتج عنها من سرديات كبرى تُكرس الهيمنة وتضفي مشروعية على وقائع لا إنسانية"[11:ص18]. وقد نجد المرأة كفاعل خطابي في هذه القصة لها صلة بمرجعية اجتماعية، ابتداءً من تقديم الكاتبة للمرأة بطريقة استعارية وجعل صوتها مصدراً للسرد "أنا شجرة" وهو تعبير كثيف يحمل وجهين للمعنى، الأول: هو أن الجذور قد تحيل إلى الارتباط العميق بالخطابات المهيمنة وبأفكار المجتمع الأبوية وتقبلها للصورة النمطية التي انتجتها الخطابات عنها وتحديد وظيفتها الاجتماعية بأدوار معينة؛ لكن الساردة تريد انتاج معنى ثانٍ يحمل صورةً للمرأة تغاير المألوف وهي تؤدّي الوظيفة التحررية حين تقول:"حاولت أن أثّبتَ جذوري في منطقة عميقة من بستان جدي الذي يغفو على ضفاف نهر صغير"[12: ص9] فالجذور العميقة تخترق " أرض الجد " وهذا تعبيرٌ يوحي ويقترح تحولاً وانفصالاً أوّلياً عن الفكر القديم والاعراف والمعايير الاجتماعية الثابتة التي تتغذى من دون وعي (يغفو على ضفاف نهر صغير) فالزمن الآن كما توحي الكاتبة لم يعد يكتفي لإرواء فكره من حقل صغير لا يكبر والمجتمع في حالة من عدم الوعي كما تصوره. هذه البداية هي خطوة أولية لتمثيل المرأة بصورة كائن متجذر يدخل في علاقة المقاومة ويصمد أمام محاولات الإقلاع والتهميش، لكن الطبيعة الصامتة للشجرة هو إشارة من الكاتبة إلى صراع ذات المرأة الواقعي بين الحضور والغياب، فهي في القصة (فاعل خطابي) له تمثيل، صامت في الواقع؛ لكن الكاتبة تُسند لها من الصوت السردي وظيفة تفاوض بها المجتمع الذكوري، وتتحدى الصورة النمطية للأنوثة، ومن بعدها تستدعي مشاهد من الحياة اليومية الروتينية بطقوسها لتغير من رمزية الحياة وتعيد صياغة علاقتها بالمكان والأسرة والموروث: "تذكرتُ كلَّ ترانيم النساء هنا وهُنّ يحملنَ أواني البيت لغسلها على حافة الماء، في العادة لم تكن الأناشيد مفرحةً، لكنّها جميلةٌ.. كما أظنُّ"[12:ص9] في هذا الموضع تتغير في داخل الخطاب صورة المرأة الضحية لطقوس الحياة اليومية كما هي في الواقع وكما تعرضها الكتابات النسوية ؛ لأنّ الاناشيد "جميلة" كما تظن الساردة فلم تكتفِ بدلالة الحزن المرتبط بألم المرأة حين يلقي عليها المجتمع أعباء الحياة اليومية لأن هذه الممارسات لم تكن سبباً لجعل المرأة ضحية ، بل هي مفرحة كونها ترتبط بسمة رئيسية للمرأة وهي العطاء.

ثم تواصل السرد لتنتقل إلى تمثيل المرأة كفاعل خطابي واعٍ بعد تصوير غرس جذورها عميقا في الارض للوصول إلى لحظة تصدع الثقة بالجماعة الاجتماعية ورموزها/الفواعل الاجتماعية، يجسده صوت المرأة بحدث سردي صادم، تقول: "أنا شجرة الآن، الأفكار الغريبة تملكتني منذ عام أو أكثر بقليل. كانت البداية عندما أمسكت القرية شيخ جامعها الحاج معروف وهو متلبس بفعل رذيل، امتشقت النسوة ألسنة الكلام حينها بحدّة ، وتهادى الرجال في موكب يرزخ تحت عبء ذل القبح، الموكب اقترح الجلوس في منطقة وسط، واقترح حلولاً وسطاً، وفي وسط دوامة معتادة عاد الشيخ إلى الجامع وعادت مجاميع الرجال هنا تجلس تحت منبره وتصدّق صوته العالي وكلماته المتبخترة باعوجاج لسانه وخبث صوته حين يطلقها"[12:ص9] السرد هنا يمثل لحظة وعي بعد

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

حدث (الفضيحة الاجتماعية) لتعرية الفاعل الاجتماعي المضاد الذي يضمن عودة المجتمع وخطابات السلطة بتجميل صورته. فعلى سبيل المثال تقدم (دفاتر عائلية) ــشخصية "الشيخ معروف" بوصفه رمزاً للسلطة الدينية والاخلاقية وهو من يمثل صورة القيم والمعايير الاخلاقية السائدة؛ لكن الساردة تفكك صورته المقدسة وتظهره كفاعل مزدوج له قيمة عليا ظاهرياً، إلا أنّه منحرفٌ في الخفاء لتضع أمام القارئ غياب التوافق بين الفعل والقول فيما ينتجه المنتمي للسلطة الدينية، إذْ لا يتوازن صدقُ القول عندها بصدق الفعل، فالفعل ليس مقياساً اخلاقياً في المجتمع الذكوري والشيخ بفعله يعود للجامع والرجال تعود لتجلس تحت منبره تصدق كلماته.. وتعبير الساردة هنا يسقط القناع عن الأداء الخطابي للشيخ والتحايل اللغوي الذي يعزز من سلطته رغم انكشاف حقيقته في اشارة منها إلى مدى سطوة الخطاب السلطوي على الوعي الجمعي والرجل يبقى مؤثراً طالما يمتلك أدوات الخطاب، أمّا الساردة؛ فإنّها تجعل من ذاتها فاعلاً خطابياً واعياً يواجه فاعلاً اجتماعياً رمزياً؛ لكنّه مزيفٌ، وفي الوقت ذاته تكون في تضاد ايضاً مع الجماعة على اعتبار أنّ الجماعة " فاعل اجتماعي منقاد" تجاه الشيخ معروف، وردّةُ فعلِهم تفضح منطقَهم الرخو "امتشقت النسوة" لكن الرجال شكلوا موكباً يخضع تحت "ذل القبح" واقترح الجلوس في منطقة وسط وحلولاً وسطاً، فهم يحاولون إعادة التوازن، ولو على حساب الحقيقة والعدل، لا يواجهون الحدث أخلاقياً بل سياسياً ويمارسون فعل الاحتواء للفضيحة، ثم طمسها تحت الغطاء الرمزي للسلطة. وهنا لحظة الانفصال الرمزي بين ذاتها الخطابية والجماعة حين تقول: "كانت البداية هنا منذ اللحظة، والأفكار الغريبة تحلق في رأسي دون فكاك ... تحاول أن تقرأ الاشياء بالمقلوب"[12:ص10] المرأة هنا هي تمثيل لفكر مختلف يحاول خلخلة البنية الاخلاقية السائدة المتناقضة، فلم تكن متلقية للحدث فقط، بل ناقدة حولت نقدها إلى فعل خطابي مضاد لهيمنة القيم والتقاليد الممثلة لـــ " أفكار الماضي واحتياجاته ومشاعره"[13:ص77] تلك المشاعر التي تعبر عنها "كانت البداية ... بعيداً عن هوامش الشرح الكثيرة التي كنت أتلقاها بثقة من معلمنا وشيخنا وجارنا المعمم، وأبي كثير الاستغفار، وصاحب دكانة المسابح الجشع"[12:ص10] هذه الشخصيات مرتبطة فعلياً بالسياق الاجتماعي، فهي جماعات تسهم في ثبات الأعراف الاجتماعية والتقاليد بتضامنها مع الخطابات السلطوية ولها قدرة واسعة على التأثير، حتى صارت جزءاً من (العوامل البعيدة) التي تعمل بحسب تصنيف غوستاف لوبون على جعل " الجماعات قادرة على اتخاذ بعض المعتقدات وغير مستعدة لتقبل معتقدات أخرى"[13:ص76]وقد جمعت الكاتبة الشخصيات في فقرة واحدة تحمل دلالةً مفادها أنّ هذه الفئة تُسهم في ترسيخ منظومة العادات والتصورات في مجتمعهم وتنتج أفراداً تابعين لمنظومة هذه الأفكار، وتعلن في هذا الموضع عبر صوت الساردة انفصال المرأة عن تلك المنظومة لتنتجَ فعلاً خطابياً يواجه الفعل الاجتماعي الذي يجسد سلوك التابعين بحسب ما يرى ماكس فيبر الذي يرى أنهم " قد جعلوا من ذاتهم مضمون الأمر كقاعدة لفعلهم (فهم في حاجة دائمة) للقيادة والاستعداد النفسي للطاعة شرط أن تكون الجماهير مرتبطة بتسويغ المضمون وامكانية الموافقة الصورية""[14:ص23]. ثمّ تتحول الساردة إلى حدث آخر وتترك الصوت السردي الأنثوي إلى المخاطب المذكر تعبيراً عن أن تكرار فعل الرفض لم يقتصر على الفاعل الخطابي/المرأة، وإنّما يتعدّى ذلك لجيلٍ ما يزال في مراحل التعلم؛ لكنّه تحت سطوة "المعلم" الذي يقوم بوظيفة ترسيخ أفكار الخطابات المهيمنة، فالتلميذ بعقليته اليافعة لا يستجيب بسهولة للقوالب النمطية الجاهزة؛ بل يحاورها ويطرح أفكاره عبر لوحةٍ فيها رؤية مختلفة عن العالم والمجتمع " وفي كلِّ مرة تحتل نفسي

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

تلك الرغبات الغامضة أجد متعةً غريبةً تضيء روحي متعة انسلاخ وتجدد وولادة. هل ستبقى كثير الفلسفة يا ولد؟ كعادته يسألني المعلم كلما قرأ موضوعي غريب التكوين في مادة الرسم "[12:ص10] وهذا يعني أن فعل التفكير حين يصدر من تلميذ في مرحلة عمرية صغيرة يسبب قلقاً للسلطة الخطابية ومن ثم انحرافاً لسياق وقوالب المؤسسات التعليمية.

تعود الساردة في المقطع التالي لتعيد صوتها وصورتها تأكيداً لذاتها وللمرأة:" أنا شجرة "وفي هذا الموضع بلغت الاكتمال الدلالي حين أصبحت كياناً متحققاً لديها القدرة على تجاوز القيود العرفية بعد أن فكّكت الصورة الرمزية والمقدسة للفواعل الاجتماعية وما تحمله هذه الفواعل من أشكال السلطة (الشيخ/رمز السلطة الدينية الثابتة، والمعلم/رمز المعرفة، والأب/سلطة الأسرة، وصاحب الدكان/رمز الترويج للسلطة الدينية) كلٌّ هؤلاء قدمتهم الساردة/ الفاعل الخطابي بوصفهم منتجي خطاب يقيني مغلق، على اعتبار أن المعرفة مؤسسة تقوم على النقل بعيدا عن الاكتشاف، وتكون داعماً أساسياً لخطاب السلطة الدينية. بعد هذا التفكيك تعلن انفصالها عن حالة الصمت في الواقع الذي مثلته بصورة الشجرة الساكنة الناتج من عمل يقوم به الفاعل الاجتماعي الذي " يفرط في زرع الوساوس الجبانة في نفسي معلم القرية البدين"[12:ص10] وتعلن تحولها من موقع الخضوع لخطابات مهيمنة إلى موقع انتاج خطاب بديل ومغاير "هذا ما تيقنت منه بعد أن مارست غرابتي بشجاعة، لا شيء مما يقول ذلك العمود الحجري المرتفع في القرية الصائب"[12:ص10]، وتتوالى الكاتبة في سردها القصص التالية من المجموعة وتنتقل من مرحلة التفكيك للفواعل الاجتماعية والخطابات، إلى مرحلة بناء الواقع وانتاجه سرديا بلغة الانفتاح الكوني تتجاوز التمايزات الثنائية (دين وعلم، ذكر وأنثى، سلطة ومجتمع..) وتقدم هويتها الكتابية بعيدا عن التبعية والقمع الأبوي، فالمغايرة حق وجودي كما تقول: "أنا شجرة الآن أتوحد مع الأرض والهواء، مع الضوء والماء، أذوب كعاشق سار مئة عام ليبلغ كف حبيبة منتظرة، أشرق كزهرة غسل وجهها مطر آذار، أتكاثر كوجه الله في عيون المخذولين والمظلومين. أتذكرها جيداً تلك اللحظة التي عبرت فيها وهم الجماعة إلى وهمي الخاص، فصرت شجرة ."[12:ص11].

بعد قراءتنا لهذه القصة يمكن أن نصنّف الفواعل الاجتماعية في هذه القصة إلى:

1- الفاعل المزيف (الشيخ): يفرض ذاته على المجتمع من سلطة الخطاب وليس من سلوكه الفعلي.
2- الفاعل القطيعي/الجماعة وهم من يعيدون سلطة الفاعل المزيف خوفاً من الفوضى ومن انزلاق القيم العرفية والتقاليد.
3- الفاعل الخطابي/الناقد وتمثله الساردة التي تشكل صورة المرأة وتتمايز عن الفواعل الاجتماعية عبر الوعي لا الفعل أولاً ثم تنتقل إلى الفعل بإنتاج خطاب مضاد للخطابات السلطوية. وهذا يعني أنها من هذا الموضع عملت على تأسيس خطابي جديد.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

المحور الثالث: التمثيل الثقافي في قصة "القاموس"

تلجأ الساردة في هذه القصة إلى التمثيل الثقافي لبناء عالمها وتمثيله اعتماداً على المعاني الرمزية التي يمليها عليها الخطاب المهيمن كون التمثيل يستعمل "لإعادة الاعتبار لظاهرة المعرفة بما تعنيه من تملك واستبطان، أي تحقيق الحضور بالمعنى الأوسع، فإنّ المعرفة المتحققة هنا تمثل نوعاً من تضاعف العالم، أي تكراره"[15:ص61] فمعاني الحياة لدى الشخصية التي تقدمها الكاتبة لا تقوم على قضايا الواقع، بل تتكئ على "الوعي الزائف"، فإذا كان الوعي هو حالة معرفية، فإنّ الوعي الزائف يعني "جهل الحقائق الاجتماعية الحقيقية،...، قد يكون هذا الجهل نتيجة للتجاوز واللامبالاة الواسعة، والتي قد تنتج عن القمع أو الارتياح الجزئي للوضع الحالي، أو قد يتم زرعه بشكل أكثر نشاطا من خلال المعلومات المحايدة أو عن طريق أشكال أخرى من التلاعب الأيديولوجي من قبل الفئات السائدة. في هذه الحالة يعني الأيديولوجيا باعتبارها الوعي الزائف للفئة المستضعفة فعلياً قبول أيديولوجية هيمنة الفئة السائدة"[16:ص144] وعلى وفق ذلك تبني الساردة صورة المرأة المعتمدة على الوعي الزائف الذي يقدمه لها (فتاحو الفال) وتجعل السرد مرتكزا على الأحداث التي تنتجها شخصية الأم والأبنة، تقول في سياق تبرير الاعتماد على الوعي الزائف لشخصيات القصة "مثل كل الكائنات التي جُبلت على انتظار الاشياء الجميلة مع الزمن كانت أمي تفعل ذلك ببساطة! ومثلما تتنفس تمارس الحلم كطقس يومي جاد، المؤقت هو ما تمر به وتعيشه، هو ذلك الغبار السميك الذي يواجه أنفاسها الباحثة عن نقاء ويسر، اذا كانت كثيرة التركيز على الزمن القادم. ولأنها لا تملك فعالية غير الصبر فقد شغفتها ولعاً تلك الأساليب التي يمارسها فتاحو الفال، وقراءة الطالع. ساخرة من إعجابها الغريب بتلك العوالم."[12:ص15] هنا نجد أن صورة الأم تمثيلٌ سرديٌّ لوعي مأزوم يقابله رمزٌ ثقافيٌّ مركزيٌّ، فالوعي المأزوم يبحث عن وسيلة للهروب من الواقع من أجل الحصول على جمالياتٍ وهميةٍ تبعد (الغبار السميك) عن انفاس المرأة؛ لذا لا يمكن اعتبار حضور "فتاح الفال" كتفصيل حكائي عابر، بل هو جزءٌ من شبكة رمزية يعمل على تمثيل الممارسات الأوسع للسلطة التي تهدف إلى ضبط آليات التفكير وتوجيهها نحو الانتظار والتأمل السلبي بدلاً من مواجهة الواقع، وبذلك يكون غرض الساردة من التمثيل السردي لصورة الأم الحالمة هو لبيان العلاقة بين الواقع الذي يكرس الخضوع لسلطة الوهم والوعي، وبين ما ينتجه الواقع من شخصيات تعتمد الفكر المزيف عبر الممارسات الشعبية المشتتة للوعي الحقيقي وإبعاد إمكانية التغيير الفعلي، والتمثيل مكننا من "الاقتراب من العلاقة الملتبسة بين الواقع الملموس الذي تستمد منه الرواية الآثار والعواطف والأنساق، وما يؤول إليه من صور ودلالات ورموز لا يمكنها أن تحل محله أو تفي بجميع أبعاده""[15:ص63].

يقدّم السردُ العلاقةَ الملتبسةَ بإسناد أفعالٍ شعوريةٍ ليست عمليّة كـــ (الحلم، والانتظار، والايمان) إلى المرأة وهذا تمثيل لإغراق فاعلية المرأة للزمن مستقبلي بديلاً عن الفعل الاجتماعي الحقيقي، فصورة المرأة غير فاعلة على مستوى الحدث أو التغيير؛ بل على المستوى الشعوري والاعتقادي. "كانت أمي تفعل ذلك ببساطة ومثلما تتنفس تمارس الحلم كطقس يومي جاد "وتمثيل المرأة في القصة لم يكن بوصفها جزءاً من الأمهات أو النساء فقط؛ بل تُصوّرُها الساردةُ من غير أن تعطيها تسميةً أو تسند لها صفاتٍ تمنحها تفرداً في سماتها فتذكر:(ملامح وجهها،

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ضفائر ابنتها، تكرار سن التاسعة والثلاثين) لتعزّز حضورها الوجداني عند القارئ وتجعل الزمن موضوعاً وجودياً للأم بدلاً من أن يكون إطاراً للأحداث، اشارة من الساردة أن المرأة ضمن هذا السياق غير فاعلة في حياتها الاجتماعية ولذاتها؛ وإنّما فاعلة في زمن خيالي منتظر، زمن انثروبولوجي يستند أصله من حجم الحياة الاحساسية والشعورية."[17:ص87] وقد نجحت السلطة في استثماره كآلية للسيطرة وتكريس الخضوع واجهاض آليات التغيير، وقد فعّلت لذلك ممارسات خطابية تتلاعب من خلالها بمعتقدات الناس ومعارفهم كنوع من السيطرة المشروعة على العقل على حدٍّ تعبير فان دايك[5:ص440]، حتى أصبحت الأم– في أغلب الأحيان– تلجأ إلى المعاني الوهمية التي يلقيها من يمارسون مهنة قراءة الطالع لإشغال تفكيرها والعيش المتأمل والانتظار السلبي، ففتاحو الفال يحملون في هذه القصة دلالات ثقافية ترمز إلى صناعة الوعي المزيف يدخلون إلى البيوت بوسائل خطابية متنوعة كـــ (رسوم الكف، ورسوم بقايا البن في فنجان القهوة، الأبراج، ثم القاموس). وهذه الوسائل توظفها الكاتبة كرموز محملة بدلالات ثقافية لتعرية آليات الوهم التي تعزز الطمأنينة الزائفة وتجميل القسوة الاجتماعية ومن ثم اخفاء المأزق الحقيقي، فإشغال الناس والمرأة تحديداً بخطابات مغلقة سيعمل على استهلاك قدراتهم في التفكير والانتظار بدلاً من الفعل.

أما الأبنة، فتمثيلها كساردة ومراقبة ومحللة لثقافة الوهم، هي صورة للفاعل الخطابي الراصد والساخر لهذه الممارسات لكنها تعترف بارتباكها فتقول: "أنا، كنت لا أتوانى عن قذف الجمل المضحكة وأنا أتابع سرورها الخفي الذي يحتل ملامح وجهها وهي بين يدي الطالع، حت الآن لم أفهم سر تلك السخرية، أكانت حقيقية أم خوف من أسرار الكون الدفينة"[12:ص15] هنا تمثيل للمرأة على أنها تركيب انساني معقّد، فهي تؤمن وتنتظر وتسخر وتضحك، وهذا يحول صورتها من موقع النقد إلى الاعتراف بهيمنة خطابات الوهم على الادراك، حتى وصل الاعتقاد لمرحلة جعل(القاموس) يتحول من أداة لصناعة المعرفة ، إلى أداة للخداع اللطيف وصناعة البهجة: "ماما .. تعالي أفتح لك الفال بالقاموس. تعلمت من صديقاتي بالمدرسة قراءة الطالع عن طريقه"[12:ص16] التركيز هنا على كتاب تعليمي/ القاموس لضبط اللغة ودلالاتها، لكنّه ينزاح عن وظيفته ليكون نصاً تنبؤياً؛ مهمةُ رموز لغته تفسير الحياة، وهذا كشفٌ لقدرة اللغة إلى أنْ تتحوّل بدلالاتها من صناعة الوعي إلى تكوين الوعي الزائف وفي القاموس تحديداً الذي انزاحت لغته من وظيفتها للفهم والتفسير إلى أن تكون إشارات غيبية تحدد المصير. ويبلغ النص ذروته الرمزية بتحول وسيلة توجيه الوعي إلى صورة بصرية خارج أطار اللغة حين تظهر للساردة " البومة " بما تحمله من دلالات الشؤم في المخيال العربي وتتحول إلى حضور حقيقي في شباك الأخ، ثم إلى نبوءة صادقة عبر أحداث الحياة، تقول: " كما أخفيت عنها تماماً الكلمة التي تتصدر تلك الصفحة، كانت أسم طائر (البومة) فأنا أعلم تماماً ما لهذا الطائر من سمعة سيئة في مزاج اللاوعي الجمعي عندنا فهو رمز لفأل منحوس. لا أذكر مسافة الزمن التي مرت قبل ذلك اليوم الغريب حين اصطاد أخي في غرفته بومة صغيرة تحط على مكتبته بسكون، وبعد أن اجتمعنا في المنزل ونحن نطلق ألوان الحيرة والأسئلة والاستغراب ... أطلقنا البومة في الفضاء، فيما مررنا بعدها بسوء طالع فعلي، هل يمكن أن يقول القاموس حقائق الغد؟ من يومها تركت أنا كل ألاعيب فتح آفاق التلصص على المستقبل ولو مزحاً"[12:ص17] من هذه العبارة نفهم أن الساردة أصبحت في حال عدم ثقة من خطابات المجتمع لما تحمله من مستويات مختلفة من المعاني ووجود تباين في معاني الخطابات حتى صارت

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وسيلة للتلاعب بإدراك المجتمع حين تدخل كنوع من الحوارات بين الناس في الحياة اليومية وكما يرى غوفمان "هذه الحوارات كألعاب، ألعاب يحاول المشاركون فيها بناء معاني عن أنفسهم لخلق انطباعات ورؤية انطباعية عن الآخرين (حتى) أصبح التلاعب واسع الانتشار لدرجة أنّ الناس أصبحوا بارعين فيه ولديهم قدرة من عدم الثقة في رسائل الآخرين. وفي هذه الحالة، تصبح الكلمات، على الرغم من كونها جزءاً من الوضع المهيمن، أقل الصيغ مصداقية، إذ يمكن تزويرها بسهولة"[18:ص40].

تشكّل كلمات القاموس رمزاً ومثالاً للتلاعب حين تُقرأ مفرداته كإشارات غيبية تحدّد المصير، وانزياح دلالاته عن المعرفة يبرز بجلاء الكيفية التي ينتج بها الوعي المزيف لما لمتلقيه من قدرة في جعله خطاب حواري يوظفه لغرض التلاعب بالرموز الاجتماعية والحياتية وتوجيهها للمرأة تحديداً نحو تكريس صورتها للخضوع بدلاً من الانفتاح على امكانات الفعل والتغيير. والتلاعب بالوعي هو "ظاهرة خطابية–دلالية– سيميائية؛ لأنه يمارس عبر النص والحديث والرسائل المرئية والمسموعة"[5:ص433] قدمته الكاتبة في اشارتها إلى: "أخبار الأبراج، اسرار الكف، رموز الفنجان، القاموس " هذه الظواهر الخطابية ساهمت في انتاج صورة المرأة الحالمة، لكن لم تحدث تأثيرا كبيراً على الأبنة التي تقوم بدور الساردة وتؤسس لخطاب أنثوي مواز وغير صدامي مع السلطة حتى تصير فاعلاً خطابياً أولا ثم اجتماعياً تؤدي فعلا ثقافياً واعياً.

المحور الرابع: التمثيل الأيديولوجي للمرأة في "دفاتر عائلية"

لم تكن صورة المرأة في "دفاتر عائلية "مرتبطة بالملامح السردية فحسب، بل مثّلت وعياً اجتماعياً تعكس البعد الأيديولوجي الذي يحكم تمثيلاتها السردية، وهذا التمثيل هو الوسيلة أو "العملية التي يتم خلالها بناء المعنى والارتباطات والقيم الاجتماعية وتجسيدها.. فتساعد في تشكيل الصور التي يمتلكها الناس عن أنفسهم أيضاً"[19: ص5] هذا ما نجده في قصة "جائزة" إذ دخلت الأيديولوجيا في سردها عبر تصوير المرأة من صوت ذكوري بأدوار وأنماط متعددة وارتباط كل دور وصورة لها بالطبقة والسلطة والبنية العائلية، تقدمها الكاتبة في هذه القصة بأسلوب سردي هزلي ومشحون بدلالات ورؤية ذكورية متأزمة تسقط توترها وعجزها على الآخر/المرأة القريبة، ويضعها في مقابل "نساء العالم الافتراضي" وتلقي الكاتبة لهذه الشخصية مهمة تمثيل الواقع وتفسيره، وتظهره سردياً كراو بضمير المتكلم لتمنح الذات الذكورية التي هي جزء من مجموعة اجتماعية؛ سلطة بناء صورة المرأة. فالكتابة التي تحمل طابعا هزلياً تجعل الكتابة بنوع من اللغة المشتركة" يتعامل معها الكاتب وكأنها لغة الرأي العام.. أو باعتبارها وجهة النظر والحكم المألوفين ... والكاتب يأخذ أكثر من موقع ومنظور في تعامله مع هذه اللغة.. كما يمكن للكاتب أن يكشف بعنف عن عدم ملائمة تلك اللغة لموضوعه"[20:ص56–57] واللغة المشتركة في هذه القصة أفرزت موقع الكاتبة ورؤيتها الناقدة والراصدة للرجل. وموقع الرجل/الراوي ورؤيته التي انتجت تمثيلين أو صورتين للمرأة وهي:

المرأة القريبة/ الزوجة: هذه الصورة يقدمها الرواي بصفات الــ (باهتة، ساذجة، بلهاء، منطفئة الروح) صوتها في القصة يظهر بلسان الراوي ويقدم رأيها بسخرية ويمثلها بعدسة ذكورية لتكون رمزاً للمراقبة والحياة

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الرتيبة لا تفهم الإبداع لمحدودية أنوثتها تضيق على الرجل شعوره بالحياة لضيق رؤيتها: "من سيصدق ذلك وزوجتي نفسها التي تغلق جهازي كل ليلة وهي تمر قريباً من غرفة المعيشة التي حولتها إلى مكتبة تقول إنني أحلم.. ولا أكتب. أعتدت منها على هذا الكلام الباهت، فمنذ بدايات دخولنا الحياة المشتركة كنت قد حددت انطفاء روحها وسذاجة تفكيرها إنها من عالم مختلف لا تربطني وإياه سوى تفاصيل الحياة اليومية"[12:ص22] هذه الرؤية الذكورية للمرأة القريبة أو الزوجة لا تنفصل عن طبيعة البنية الاجتماعية المشبعة بالأيديولوجيا العنصرية والتمييز ضد المرأة، وممارسات الزوج في هذه القصة هو" نوع من تجلي الأيديولوجيا في الممارسات الاجتماعية للحياة اليومية.. وحالما يتصرف الناس بصفتهم أعضاء مجموعات اجتماعية يزداد احتمال توظيفهم لأيديولوجياتها في أفعالهم وتفاعلاتهم. وهكذا قد يعامل الرجال النساء بتمييز"[21:ص44-45].

ثانياً: المرأة البعيدة/النساء في العالم الافتراضي. يقدمها الراوي بصورة (الجميلات، يتحدثن بأدب، ينمقن الكلمات، يزرعن صفحاتهن بالشعر الجميل) فهن في العدسة الذكورية يظهرن فقط بفكرة الأنوثة المتخيلة ويمثلن موضع الإعجاب والانبهار الثقافي، ويترك التركيز على اسمائهن وملامحهن الحقيقة، وهنا تتركز رؤية الراوي الذكورية التي ترى النسوة من هذا العالم كـــ (أفق بديل) لأحلامه المكبوتة التي تربط النجاح بالمرأة الجميلة تعزز شعوره بالتقدير بعيداً عن أرض الواقع.

إن الراوي في هذه القصة يمارس سلطة لغوية يحتكر بها السرد ويقوم بتمثيل المرأة الواقعية على أنها صورة للعبء والجهل والسذاجة، في حين يجعل المرأة الافتراضية صورة للجمال والثقافة والاعجاب. فيبعد السرد المرأة عن تشكيل ذاتها لأن الراوي ينتزع صوتها الأنثوي ورأيها ويقتصر على تقديم رأيها بطريقة مختزلة يحدد وظيفتها بجانب واحد يتمثل بإرضاء غروره والتقدير على جائزة وعمل وهمي.

إذن قصة "الجائزة" تقدمها الكاتبة برؤية مزدوجة ولغة مشتركة بينها وبين الرجل، تكشف عن نمط اجتماعي مأزوم وتجعل هذه القصة بشكلها الداخلي تندرج ضمن الخطابات التي لها القدرة على تفكيك مركزية العالم الأيديولوجي لفظاً لـــ وجود فئة اجتماعية شديدة التباين ولها علاقة توتر وتبادل حي مع فئات اجتماعية أخرى.[7:ص130] وقد تمثلت هذه العلاقة بين الرجل وما يسانده من خطابات تجعل وجود المرأة وصورتها تقتصر في تلبية رغبات الرجل أو سبباً لكوابيسه، مقابل المرأة في العالم الافتراضي وما أكسب هذا العالم من صفات جديدة للمرأة في المنظور النفسي للرجل كون العالم الافتراضي أحد الخطابات المحرضة على تكوين جماعة لها روح واحدة "وهذه الروح تجعلهم يشعرون ويفكرون ويسيرون على وجه يخالف ما يشعر به ويفكر فيه ويسير عليه كل واحد منهم وهو منفرد .. وهي كخليات الجسم الحي التي يتألف من اجتماعها موجود جديد ذو صفات تختلف عن صفات كل واحدة من هذه الخليات"[13:ص30] فالرجل يتخلى عن الخطاب الذكوري لمجتمعه وينزوي ضمن جماعة العالم الافتراضي الذي انتج صورا وهمية أو افتراضية لكل شخصيات العالم ومنها المرأة وصارت الرؤية من منظور نفسي لتحول شخصية الرجل في القصة ضمن الجماعة التي انتجها العالم الافتراضي، وهذا التحول جعل منه شخصية متناقضة تحاول ان تتنكر لذاته الواقعية ويبدلها برؤية حالمة تمثل طموحه، وبالتالي تنتج ذاته صورة افتراضية عن المرأة ويكسبها صفات جديدة تناقض الخطاب الذكوري الواقعي.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

المرأة والفضاء الأنثوي:

تقدم قصة " شبابيك "صورة المرأة أمام مرآة الغربة ونافذة الهوية فالحدث يركز على امرأة عربية لاجئة تعيش في بيئة غريبة متعددة الجنسيات يكسب القصة طابعاً تأملياً بين الذاكرة والغربة وتحظى الساردة بوظيفة تمثيل ذاتها لتوحي بقدرتها على التفكير والتحليل، فلم تكن في هذه القصة راوية لحكايتها، بل مراقبة لحكايات أخرى لشبابيك (المرأة الهندية والفرنسية ثم مريم/المرأة العربية التي تنتمي إلى جذور الساردة) تتقاطع صور هذه النساء عبر النوافذ التي يشكل هنا عنصراً رمزياً لحدود الرؤية في لحظات الانفتاح والانغلاق وعبر فضاء أنثوي مشترك وهو (المطبخ) وعبر الشبابيك تقدم الساردة ثلاث صور متوازية للمرأة:

الصورة الأولى: المرأة المهاجرة/الساردة: تمثيلها في القصة على أنها كائن واع ومتأمل يمتلك صوتاً داخلياً قوياً، رغم غربتها لها قدرة على قراءة العالم من حولها وتفسير الإشارات الدقيقة.

الصورة الثانية: المرأة الاجنبية(الهندية والفرنسية) شخصيات متخيلة لهم تمثيل في النص عبر أفعال يومية تشترك فيها أغلب نساء العالم:(الطبخ، الترتيب، التفاعل البصري عبر النافذة)، حضورهن في القصة كآخر مواز لكن الفعل اليومي يكون هو الصفة الجامعة مع المرأة المهاجرة لينتج لنا النص علاقة تضامن مشتركة بين هؤلاء النسوة تقوم على الحضور المشترك في العمل اليومي المنزلي/الهامشي وليس التضامن اللغوي والثقافي.

الصورة الثالثة: المرأة التي تكتب الرسالة/مريم: تقدمها الساردة كعنصر مفاجأة في القصة، فمريم تنتمي للجذر ذاته الذي تنتمي له الساردة لتعيد عبر هذه الشخصية فتح الذاكرة والعاطفة المطمورة والمكان والاتصال بين الذوات المهاجرة والمنفية في لحظة اعتراف واعتناق للحنين المشترك.

" في الليل تطفى أنوار الحركة، تسكن الشجون في بيوتها، وحدها نوافذ الأمهات تبقى مفتوحة العيون، تجتمع مطابخ ثلاثة في طلة واحدة على زقاق ضيق. في العادة تتلاقى النظرات لدقائق ليدور بعدها حوار صامت بيننا نحن النسوة الثلاث في البناية الأجنبية ... الهندية صاحبة القوام الفارع تتفنن في طبخ عطور تقتحم حاسة الشم لدينا بقوة، حسنا تبدو بصورة نمطية لكنها بالفعل تقوم بذلك. الفرنسية تتحرك بطريقة بسيطة وخالية من الإبهار ... وأنا غريبة بلسان عربي، أعبر حدود بلدي، باحثة عن مأوى"[12:ص30] تحتفظ الساردة باسمها مخفيا كنوع من غموض الهوية في الغربة ولا تسمي النساء الأخريات – الا مريم في نهاية القصة – وهذا يشير إلى تمثيل تجريدي للهويات الأخرى (الفرنسية والهندية في القصة) والعلاقة تتشكل بينهن عبر المراقبة المتبادلة والندية ولا يظهر النص صوتا الا الصوت الداخلي للساردة يفصح عن شعورها وقراءتها لما حولها بطريقة تأملية تخطط عبرها وبوعي عال إلى التواصل اللغوي لتحول الغربة إلى مجال للتضامن مع الهويات الأخرى لذا تعيد الساردة صياغة العلاقة بين المرأة وبيئتها بفضاء مشترك يجمعهم رغم اختلاف الثقافات، تقدمه في القصة بهيئة (المطبخ، النافذة، الشارع، الزقاق) يدعو إلى أن يكون مجالاً جاذباً للتواصل مع الأخريات، لكنه يبقى تواصل وتضامن صامت.

هذه التجربة تنبع من صميم حياة المرأة العراقية المهاجرة التي تحمل ثقل الماضي في كل لحظة معيشة، فهي لاجئة تنتظر مصيرها في قوائم اللجوء لكنها في الوقت ذاته أم وربة بيت ومراقبة للمطبخ كما النساء الأخريات، تحمل صفة مختلفة وهي الرغبة في الاندماج الاجتماعي والتواصل اللغوي. ورغبة الاندماج جعلت من

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الساردة تتخذ (الشبابيك) كموقع لتقديم رؤيتها؛ لأن المكان "هو صورة تنعكس في ذهن الراوي ويدركها وعيه.. والرؤية هي من أكثر مكونات الرواية تورطاً في الذاتية والطابع الشخصي قبل أن يعرضها في خطابه"[12: ص101] ومن الرؤية الذاتية تصف الساردة كل شخصية وتقدم صورتها، ابتداءً من ذاتها كذات فاعلة تمارس النظر والتحليل والانتظار والحنين من بؤرة سردية داخلية يدعم حضورها الواقعي وبتمثيل رمزي في النص لا يهيمن عليه أي حضور ذكوري سوى إشارة إلى "الأولاد والبواب" وهنا يحصل تدرجا في رؤية الساردة/ الشخصية الرئيسية حيث قدمت صورة لكل امرأة عبر ثلاث نوافذ وفصلت في ملامحها الايديولوجية بحسب ما يتضمنه المكان/ الشباك من دلالة " فللمكان تأثير بالغ في تحديد الاختلافات في طبيعة الشخصية وثقافتها .. وهذه الفروقات تحمل دلالات عميقة ومتجذرة في الوجدان وتساهم في تشكيل الوعي الإنساني والمتخيل والفني في الوقت ذاته"[22:ص37] والشبابيك لها وظيفة تفسيرية وقدمت معاني مباشرة اعتمدتها الساردة في تصوير المرأة التي ظهرت خلالها وانطباعا للهويات المختلفة. ومن موضع المراقبة تنشغل بفعل آخر وهو تفسير الرسالة التي تصل اليها: "في الصباح حمل لي بواب البناية ورقة مكتوبة بلغة عربية مكسرة: أنا جارتكم وأتمنى لو استطيع مقابلتك، أنت تحملين بعض ذاكرتي! ... ترى من هي صاحبة الرسالة؟ وأيهن كتبت باللغة العربية، وهن كما يبدو من لهجاتهن التي تصلني عبر الشبابيك ينتمين للغات بعيدة جداً ... حاولت مرة أن ألوح للفرنسية، فوجدت أنها لا تمر بنظرها على شباكي إطلاقا، ففكرت في نفسي لعل من كتب الرسالة كانت الهندية، فهم معروفون بعاطفيتهم، مثلما نحن معروفون برغبتنا في تفضيل صداقات الشقر. لكن هاجسي بأن تكون الهندية صاحبة الرسالة المبسترة أيضا قد تلاشى بعد أن رفعت صوتي أحد الأيام، وصحت عبر النافذة (كود موررننك) فبلّمت بوجهي مثل طير فقد صوته ترى من كتب لي تلك الرسالة منهن ... كان وقت العصر قد حل بكامل هيبته عندما طُرق الباب:- مرحبا اسمي مريم وأنا من ذات المدينة التي جئت منها، كتبت قبل أيام لك تلك الرسالة بيد البواب. قلبي يرفرف عالياً حين أعلم بقدوم أحد من تلك البقعة التي تسكن فيها روحي. – اهلا وسهلا تفضلي. كنت بانتظارك."[12: ص32] هذا النص يفصح عن أزمة الهوية في الاندماج مع الهويات الأخرى، فالاعتماد على ما يمليه الشكل الخارجي في رسم صورة لكل امرأة عبر النافذة هو افصاح عن مشاعر داخلية ترغب في التواصل، فأعطت الساردة انطباعها –بناء على رغبتها الداخلية– تفسيرا للشخصية من رمزية المكان لكن الواقع انهى رغبة الساردة في التواصل حين صار المكان يعكس التوتر الأيديولوجي للعزلة. ثم يتخذ النص حضور "مريم" الفتاة العربية كسراً لهذا الحاجز لأنها تعيد للساردة انتماءها وانتاج هويتها عبر الذاكرة والحنين.

إنّ فكر المرأة يقاوم العزلة بالبحث عن المشتركات الوجدانية مع الأخريات، وعلى وفق ذلك تُبنى ثلاث صور للمرأة في هذه القصة:

أولاً: المرأة المراقبة /الساردة التي تعكس قلق الهوية.

ثانياً: المرأة المختلفة (الفرنسية والهندية) بوصفهما آخر غير قابل للاختراق.

ثالثاً: المرأة مرآة الذات/ الذاكرة والهوية (مريم التي تجسد الوطن في المنفى).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وبذلك يضيء النص البعد الايديولوجي للمرأة في المنفى باعتبارها كائناً هشاً أمام عزلة الغربة، لكنّها في الوقت ذاته تملك طاقة مقاومة تترجم في بناء مجتمع نسوي صغير يقوم على التضامن والذاكرة المشتركة، في مقابل فشل العلاقات العابرة للثقافات.

الخاتمة

لا تقدم مجموعة "دفاتر عائلية" صورة المرأة بوصفها معطىً جمالياً أو توصيفاً فنياً، بل بوصفها بناءً ثقافياً – أيديولوجياً يتشكل داخل شبكة معقدة من العلاقات الخطابية والاجتماعية لتكون نتاج منظومة من الخطابات الاجتماعية ثم يتكفّل السرد بإعادة انتاجها وكشف انماط الهيمنة ومساءلتها. فالتمثيل في هذه المجموعة يعمل كآلية لإظهار الفئة الاجتماعية المهيمنة، أو الصوت الذكوري بما يكشف عن تعددية أنماط التمثيل واختلاف درجات الهيمنة داخل هذه المجموعة. وفي سياق "دفاتر عائلية" يبرز حضور أدوات ثقافية مثل القاموس، والجائزة، والنافذة في قصة "شبابيك". كانت قصة "أنا شجرة" تحمل نضجاً معرفياً، بل هي مركز المجموعة لتكون بمثابة الوثيقة لحالة النضج والاكتمال لصورة المرأة وتتبعها القصصي لتعيد بشكل تدريجي توجيه المعنى على وفق وظائف تعليمية أو تنبؤية أو ايديولوجية لتتضح العلاقة الوثيقة بين السلطة والمعرفة واللغة والكيفية التي تعمل بها السلطة عبر شبكة خطابية تسهم في تشكيل الوعي بطريقة بعيدة عن القسرية والمباشرة لتشكيل صور ذهنية ثابتة وقناعات راسخة تخدم توجهاتها الايديولوجية.

وبذلك تخلص الدراسة إلى أن " دفاتر عائلية " تقدم نموذجاً سردياً واعياً بآليات التمثيل الثقافي التي تعمل على مساءلة الصور النمطية والجاهزة للمرأة من داخل الخطاب الاجتماعي نفسه، وهذا ما يكشف عن أن الصراع الحقيقي لا يدور حول مفهوم الجندر بقدر ما يدور حول من يملك سلطة انتاج الصورة وكيف ولماذا.

وانطلاقا من هذه الدراسة يمكن فتح آفاقٍ بحثية في مجال العلاقة بين النظرية السردية ونظريات الخطاب، حيث يشترك هذان الحقلان في الهموم المعرفية ذاتها، مثل الهوية والايديولوجيا والسلطة والتمايز الطبقي والجندري وصولاً إلى دراسة تمثلات المرأة بوصفها ظاهرة ثقافية يمكن تتبعها في السرد العراقي والعربي المعاصر بحسب علاقاتها بالخطاب الاجتماعي للاقتراب من التحولات التي تطرأ على المجتمع ودور السرد في توجيه أفكاره وتنيطها بما ينسجم مع سياسة الجماعات المهيمنة والسلطة.

CONFLICT OF IN TERESTS
There are no conflicts of interest

[1] شناف، صبرينة، دنيوية ادوارد سعيد قراءة شارحة، مجلة دراسات انسانية واجتماعية، جامعة وهران– الجزائر، مجلد 12–ع 2. 2023.

[2] دي بوفوار، سيمون، الجنس الآخر، نقله الى العربية لجنة من أساتذة الجامعة، دار الطليعة–بيروت،ط1– 1994.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[3] الغذامي، عبدالله، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي ط3 2006.
[4] فوكو، ميشيل، حفريات المعرفة، ترجمة سالم يفوت. المركز الثقافي العربي ط2 1987.
[5] دايك، تون فان، الخطاب والسلطة، ترجمة غيداء العلي، مراجعة وتقديم عماد عبداللطيف.المركز القومي للترجمة. القاهرة، ط1، 2014.
[6] تحرير فوداك، روث، ماير، ميشيل. مناهج التحليل النقدي للخطاب، ترجمة حسام أحمد فرج وعزة شبل محمد، مراجعة وتقديم: عماد عبداللطيف. المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1 ،2014.
[7] باختين، ميخائيل، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة. دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، 1987.
[8] خضراوي، أدريس، الرواية العربية واسئلة ما بعد الاستعمار، دار رؤية للنشر والتوزيع،القاهرة، ط1، 2012.
[9] فيركلف،نورمان،ىالخطاب والتغيير الاجتماعي،ترجمة:محمد عناني،المركز القومي للترجمة، القاهرة،ط1، 2015.
[10] van leeuwen, T. The Representation of social actors, In" Texts and Practices - Readings in Critical Discourse Analysis, Edited by Carmen Rosa Caldas-Coulthard and Malcolm Coulthard, London, 1996: 32-71.
[11] عبد الحسين، عقيل، روايات الثانويين في نماذج من السرد العراقي، موسوعة الآداب الثقافية الصغيرة، البصرة، ط1، 2025.
[12] سامي، إشراق، دفاتر عائلية. دار ميريت للنشر والتوزيع، مصر. ط1، 2021.
1) [13] لوبون، غوستاق، روح الجماعات، ترجمة عادل زعيتر، دار الرافدين– العراق، ط2 ،2021.
[14] فيبر، ماكس. الاقتصاد والمجتمع: الاقتصاد والأنظمة الاجتماعية والقوى المخلفات(السيادة–المجلد الرابع). ترجمة محمد التركي، مراجعة فضل الله العميري، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1 ،2015.
[15] دايك، تون فان، الأيديولوجيا. الخطاب– المجتمع: دراسة الأيديولوجيا من منظور متعدد التخصصات. ترجمة باسم جبير، دار المرهج– بغداد، ط1، 2025.
[16] ميشيلي، رفائيل وآخرون، السرد –مدخل إلى مناهج الأدب الفرنسي الحديث. ترجمة بشار سامي يشوع، دار الرافدين، العراق، ط1، 2020.
[17] هودج، بوب، السيميائية الاجتماعية لعالم معقد– تحليل اللغة والمعنى الاجتماعي، ترجمة محمود أحمد عبد الله، دار شهريار للترجمة والنشر، البصرة، ط1، 2024.
[18] Allen, Victoria, Representation and cultural Memory. In "cultural studies: An Introduction to the study of Bitish and American cultures".Kiel University. 2023:1-9.
[19] بو عزة، محمد. حوارية الخطاب الروائي. التعدد اللغوي والبوليفونية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 2016.
[20] دايك، تون فان، الأيديولوجيا والخطاب مقدمة متعددة التخصصات، ترجمة سعيد بكار–لحسن بوتكلاي. مراجعة مارك حايك، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، قطر، ط1، 2023.
[21] عبد الرحيم، ايناس، شعرية المكان عند ياسين النصير، دار الرواد المزهرة– بغداد، ط1 2020.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq