الإخبار والتأليف في أنموذجين روائيين نسويين

الاستاذ المساعد الدكتور
عقيل عبد الحسين خلف
جامعة البصرة-كلية الآداب

ملخص البحث

يناقش البحث روايتين لكاتبتين عراقيتين هما (غايب) لبتول الخضيري و(سيدات) زحل للطفية الدليمي، من خلال دراسة فعاليتي الإخبار والتأليف. وأعني بـ(الإخبار) إنشغال الرواية بالحديث عن الفترة الزمنية، والشخصيات، والأحداث، دون الحديث، صراحةً، عن الذات ومشكلاتها. أما التأليف فهو الإنشغال بالخطاب السردي، وجمالياته، دون الإهتمام بالإخبار عن الحوادث، أو الشخصيات التي تتشابه قصصها، غالبا. في الحالة الثانية يطغى الحديث عن الذات، ويتصاعد الدفق الشعري، وتظهر مقدرة الراوي على توظيف عدد من الوسائل الكتابية في المتن الروائي، كالرسالة، والكراس، والحكاية. وتُوظف الفعاليتان في التعبير عن موقف ثقافي يخص وضع المرأة في عالمنا، كما تتضمن موقفا إنسانياً.

Activities of Narrating and Writing in Feminist Novel

Ass. Prof. Dr. Akeel Abdul Hussein Khalif
College of Art - University of - Basra

Abstract

The current papers tries to discuss two Iraqi novels for two Iraqi writers, these novels are (Khaiib) to batool Al khudairi and (sayadat zuhal) to Latifa Al Dulimi. The study focuses on studying the activities of narrating and writing. It is meant by narrating is the concern of the novel to talk about the specific period, the even and the characters without speaking directly or frankly about the self and its problems. On the other hand, writing refers to

the interest in the narrative speech and its beauty, without paying attention to reporting about events or characters which seem to be the same in many cases .In that case, the speech about self is the most prominent and the rise of poetic language, which reveals the ability of the novelist in activating a lot of writing tools in the text of the novel like the massages, quires, and tales. These two activities are representing a cultural situation related to women in our world and many of humanitarian situations.

المقدمة :

شكلت الروية العراقية ظاهرة أدبية مهمة تنامتْ بشكل لافت في العقد الأول من القرن الحالي. وحققت حضوراً عربياً مميزاً بما امتازت به من قدرات في الصوغ، وبما تضمنت من موضوعات تتعلق بهموم الإنسان العراقي عامة، والمرأة خاصة. وعلى هذا جاء بحث الإخبار والتأليف للعناية بالمنجز الروائي النسوي العراقي، وتحليله، من خلال أنموذجين، الأول لروائية شابة، هي بتول الخضيري في روايتها (غايب). والثاني لقاصة وروائية من جيل الرواد، وهي لطفية الدليمي في روايتها (سيدات زحل). ومن الناحية المنهجية حاول البحث أن يتابع ظاهرة الرواية النسوية بمفهومها المباشر بالإعتماد على مفهومي الإخبار والتأليف. وسيفترض أن الإخبار يتصل بالحديث عن العالم، وتزويد المروي له بالمعلومات عنه لإشباع فضوله. وبطريقة غير مباشرة لاقتراح موقع للذات الساردة في العالم، يقوم على انها ذات قادرة على الحكي، وعلى تقديم المعرفة عن العالم بما يتصل بواحدة من أهم توجهات النسوية في المجال الإبداعي الكتابي، وهي إعادة القيمة للذات الأنثوية التي جرى تهميشها وتغيبها لصالح الصوت الذكوري. أما التأليف فهو القدرة على الجمع بين مكونات العالم الروائي المختلفة، أحداثاً، وحكاياتٍ، ورسائل، وغيرها. وضمها في سياق رواية تحتفي بالصوغ، والدفق العاطفي، والإهتمام بالذات بوصفها المركز الذي تنطلق منه مكونات العالم المختلفة.

سيحاول البحث تقصي طرق التعبير عن العالم والذات الأنثوية والموقف الثقافي والإنساني للمرأة من العالم من خلال ظاهرتي الإخبار التي عدها سمة من سمات (غايب). والتأليف التي عدها سمة من سمات (سيدات زحل) وعلى الترتيب الاجرائي الآتي:

- حديث عن النسوية عامة، وتوظيف مقولاتها في الكتابة السردية عند بتول الخضيري، ولطفية الدليمي.
- التمثيل الروائي للمقولات النسوية في روايتي غايب، وسيدات زحل.
- الخطاب السردي وطرق ادء الدلالة والتعبير عن الذات الأنثوية من خلال الإخبار والتأليف.
- الإخبار واستغلاله من الراوي للتعبير عن موقع الذات الأنثوية المتفوق في العالم السردي.
- التأليف والوسائل التي استغلتها الراوية في التعبير عن الدلالة، واتخاذ الموقف من العالم.

وسيقدم البحث رصداً موضوعياً سردياً للروايتين، موضوعه، باعتماد المتن الروائي، والمصطلح السردي، والمخططات التوضيحية، لتبيين أهم الملامح الخطابية التي تسهم في تشكيل الدلالة الروائية.

مدخـل :

لا بد من الحديث أولا، عن النسوية. وهي في تعريفها الأعم المحاولات النظرية، أو العملية (الإبداعية والروائية تحديدا) التي تقوم على مراجعة، ونقد البنية الإجتماعية السائدة التي تنطوي على تراتبية ثقافية معينة، تقوم على رؤية هي، في الأساس، قائمة على نصوص أبوية تفترض تنميط العالم إلى ثنائيات يُسهل السيطرة عليها دلاليا. وتحاول تلك الجهود تعديل ذلك الوضع، وقلبه من خلال العودة إلى الأسس النظرية التي تقوم عليها النصوص، ونقضها. أو من خلال العودة إلى الوقائع التي تُعد تطبيقات طبيعية لتلك التنميطات، ونقدها. أو إظهار ما تتضمنه من تناقض مع الحياة المعاصرة، ومع الحقوق الإنسانية، ومع الطموح الإنساني باكتساب الحقوق الطبيعية لإنسان القرن العشرين، أو الواحد والعشرين.

وفي الرواية يتم نقض الأسس النظرية للثقافة التقليدية، أو الأبوية، من خلال الوقائع، على اختلافها (معاصرة كالحروب، والإضطهاد، والظلم الإجتماعي. أو وقائع تاريخية، كتلك التي ينال المرأة منها نصيب كبير من الظلم، قسوة وتغيبا للصوت، والذات، وسبيا، وانتهكا جسديا. فهي مكمل من مكملات الصورة الفحلية، وأداة من ادوات الإمتاع، وجارية تُباع وتُشترى. وهي بلا صوت: لا صوت أدبي، أو شعري لها، ولا يتعدى دورها توصية ابنتها بالطاعة، والتجميل للرجل. أو البكاء على ذكور القبيلة). وفي هذه الحالة يقوم النص الروائي بتأليف قدر كبير من الوقائع، دون النظر في

البعد الزمني التتابعي، وبأساليب مختلفة من اجل التأكيد على أن تماثلية الحكايات على اختلافها، إنما تعود إلى دلالة بعينها. وهي دلالة تنتمي الى تراتبية ثقافية يكون نصيب المرأة منها الأقل والأدنى والأضعف.

أما العودة المباشرة الى الوقائع القريبة التي يمر بها المجتمع، أو المجموعة، أو الشعب من منظار الأنثى، فهو نقض مباشر، ونقد للظواهر التي تفرزها التنميطات الثقافية. وهو أيضاً، إبراز لموقع جديد مقترح من الأنثى رائية، ومُنظمة للعالم، وناقدة، لا يخلو من دلالة. ففي الحالة الأولى، نحن أمام دلالة ينتجها التأليف بين الوقائع والحوادث والأسماء والشخصيات والأنساق والرؤى والصيغ، الذي ينتج دلالة تطال الأُسس الفكرية للتمييز الدلالي والثقافي ضد الأنثى. وفي الحالة الثانية نحن امام إخبار عن الواقع مباشر، وبوحي، وإفضائي، ينتج دلالة مباشرة، قد تصل إلى حد إدانة العالم كله، ولكنه في الوقت نفسه يقترح موقعا للأنثى بوصفها صاحبة رؤية وصوت، وهي من يدين[١].

ولا بأس، في الحالتين، بأن تستغل الأنثى دورها التنميطي العام في تحقيق العالم الروائي. فهي اقرب الى النعومة، والعاطفية، والاستسلام، والاستكانة، والليونة[٢]. وذلك يُمكنها من التنصت على العالم، وتقبله دون مقاومة، والإطلاع على جوانبه المختلفة، ويُمكن الآخرين من تقبلها دون صعوبة، وإطلاعها على حكاياتهم الشخصية، أو تجاربهم، لتكون مادة لصناعة العالم الروائي. وهو ما يفيد ويقوي فاعلية الاخبار.

وهي، أي الأنثى، كما يقول يونك، ترتبط بالايروس، خلافا للذكر الذي يرتبط باللوكوس. وهو ما يجعلها تتميز بالعاطفية، والجمالية، والروحانية، والتوق إلى الترابط، وإلى القيمة، وإلى التواصل[٣]. وذلك ما يُكسب المرأة (الفاعلة كتابيا) حساسية عالية في النظر إلى الواقع، ومراجعة التاريخ، والقصص، ووصلها جماليا في سياق العالم الروائي، بالاعتماد على الخيط الدلالي الذي ينظمها جميعا، وصولا إلى القيم الجديدة التي تقترحها. وهي في كل ذاك اقرب الى إلروحانية، وإلى الصوفية، وإلى سبر البواطن الكامنة في الظاهر، المختلفة، وإعادة تشكيل الدلالة التي تريد منها إبراز القدرات الأنثوية في الرؤية، والحكم، والتعبير والتدليل. وكل ذلك يقوي فاعلية التأليف في الرواية التي تعتمدها.

ومن ناحية أخرى، فإن ما قيل عن المرأة من انها تمتلك فكرا دائريا قياسا بالرجل الذي يتمتع بفكر خطي مستو، تصح الأستفادة منه في الحديث عن سمة أخرى في البنية الروائية لدى الكاتبة. وهي بنية موظفة ومفيدة، بعد تخليصها من الشحنة السالبة، التي اشارت إليها ليندا جين

شيفرد[٤]. فهي بنية تفترض تحديد منطقة للبدء والعودة إليها بطريقة الدائرة التي تتسع لتضم عددا من الوقائع والحوادث، أو التي تتسع لتضم عددا من التواريخ، والوقائع الذاتية واليومية والروحية، والشخصيات. وكلها تؤكد وتُعزز حضور صاحبة الحكي، أو السرد. فهي التي تمتلك القدرة على تحويل رؤيتها المعرفية والأنطولوجية إلى علاقات نصية[٥]. أو ما ستسميه فورتوناتي مركزية الكتابة[٦]. أو التحول إلى الكتابة بوصفها تمثيلا بحتا، ومادة تتمرأى فيها الأنثى رؤية وتعبيرا، أو روحا، وجسدا[٧]. وليست الكتابة بوصفها مواجهة صريحة، ومعلنة، مع أنساق، أو أفكار، أو سلوكيات، أو وضعيات إجتماعية، وثقافية عامة، أو نصوص كبرى، ومساجلتها، ومناظرتها، ومواجهتها بفجاجة بكائية.

مخطط توضيحي لقسم من آراء الباحثين في النسوية:

السمات النسوية	النسق	المستوى	الفاعلية
نعومة وليونة واستكانة	دائرية	الحكاية	إخبار
عاطفية وروحانية وجمالية	دائرية	السرد	تأليف

وهو ما سينقلنا إلى الحديث عن التمثيل الروائي الذي يتضمن من خلال عمليات السرد، والوصف، والحوار، مؤشرات وعي الكاتب بذاته، وتعبيره عن رؤيته للآخرين، وللعالم[٨]. فالتمثيل الروائي هو مدار البحث، لأنه من يتضمن الوعي بالعالم وبالذات، وموقع الأخيرة من الأولى[٩]. وهو من يحدد مؤشرات الكتابة الروائية النسوية، وخصائصها العامة التي تحمل في ذاتها الإحالات المعرفية، والإشارية إلى المرجعيات الكبرى التي تناقشها الرواية بعامة. وليست الرواية النسوية وحدها، ولكن مع اختلاف الطريقة، أو اشتداد كثافة بعض السمات دون غيرها في التمثيل. ففي الرواية النسوية، ورايتي بتول الخضيري (غائب)[١٠] ولطفية الدليمي (سيدات زحل)[١١] نجد:

أولا: الإصرار على الحضور في المجال العام[١٢]، ذلك الذي يختلط فيه الذكور بالإناث بنفس النسبة، ويكادون معا يخضعون لنفس الشرط التاريخي، والإجتماعي، والثقافي. ففي (غايب) نجد (الشخصية الساردة) تعيش مع الشخصيات الأخرى ذكورا وإناثا في الفضاء التاريخي في تسعينيات القرن الماضي في العراق، والإجتماعي في بغداد، والسياسي في ظل نظام بوليسي، والإقتصادي في ظل الحصار الإقتصادي على العراق. ولا تكاد تختلف عنهم من الناحية العامة في

اي شيء، فليست لها معاناة خاصة ثقافيا، أو جنسيا. وهذا أمر ستكون له فوائده، فالعيش والتحرك في الفضاء العام، ودون موقف مسبق يجعل الراوي أقدر على رسم صورة أكبر للمجتمع، وللحياة، وللشخصيات. بل يجعله موضع ثقة من الشخصيات الأخرى. وهو ما يسهم في ضخ المتن الروائي بالعديد من الأحداث التي تعود في النهاية على موقع الرواي بالقوة وبالقيمة. فهو الأعرف، والأخبر، بما يجري من حوله، من غيره من الشخصيات. وسيكون لهذا دلالته في سياق الكتابة النسوية.

والشيء نفسه بالنسبة لـ(سيدات زحل)، وهي تدور في بغداد بعد ٢٠٠٣. فشخصية (حياة البابلي) لا تختلف في همومها، أو ما تعانيه، أو في تفاصيل حياتها عن الشخصيات الأخرى داخل الراية من ذكور وإناث. وهي تتحرك باستمرار باتجاه الفضاء العام لتعود منه الى الخاص، أو ألى الـ (السرداب)، وما يتضمنه من سير، ومذكرات، وخصوصية، لتعاين ما تكتسبه من تجارب في ضوء ثقافتها، وفي ضوء موروثها الفكري، والعاطفي، الإنساني. وهي، في النتيجة، تعود إلى الفضاء العام مزودة بوعي فائق يمنحها مشروعية الرواية، والتأليف، لأنها موضع ثقة الجميع، والمكان الذي تجتمع عنده الحكايات التي يطمئن الجميع، ابتداء من العم قيدار، وصولا الى الشخصيات الأخرى على اختلافها. فهي تطمئن إلى انها، في النهاية، الوحيدة القادرة على كتابة رواية تضم حكاياتهم ومصائرهم.

ولا بد من الإشارة إلى أن رواية (غايب) تستفيد من الفضاء العام في الخاص (او الدلالي)، بينما تستفيد (سيدات زحل) من الخاص (الدلالي او الثقافي) لإعادة تأثيث وتشكيل وتأهيل العام[١٣]. رغم ان الروايتين تتحركان في العام.

ثانيا: إن الإصرار على الحضور في المجال العام سيؤدي إلى التمركز حول الذات[١٤]، سواء بطريقة مباشرة أم بطريقة غير مباشرة، كما في رواية (غايب)، فالراوي من خلال حضوره الدائم في شقق العمارة كلها، وإصغائه لجميع سكانها، على اختلاف جنسهم وثقافتهم وعملهم، يمركز الحكي حوله، ويعيد اطلاقه من ذاته، وهذا ما نجده بنيويا. فالرواية تهيمن عليها رؤية واحدة، هي رؤية الشخصية الراوية وصياغتها ومنظورها. والتمركز حول الذات بطريقة مباشرة يظهر في (سيدات زحل) حيث تصر الراوية على صبغ كل الأحداث، والشخصيات، والأماكن، والتواريخ، بموقفها العاطفي والإنساني، مذكرة على الدوام بدورها راوية للأحداث، ومنظمة لمكونات العالم الروائي، وحالة في الوقائع التاريخية والأسطورية التي تستدعيها الرواية بين حين وآخر. فهي فتاة

سومرية، وعباسية، وعثمانية، وبغدادية، وبالاسم نفسه (حياة). وفي النتيجة فإن هذا الحضور سيؤدي إلى زيادة حجم الذات في الرواية، وقيمتها، ودلالاتها في الحالتين.

ثالثا: استدعاء مخزونات الذاكرة الفردية، والثقافية، والجماعية المكتوبة، والشفهية، بصيغ متنوعة وبحرية تامة الى الفضاء العام. وهو امر يحصل في الروايتين، مع اختلاف في طبيعة التوظيف لا في دلالته النهائية. ففي رواية (غايب) يتم استدعاء مخزونات الذاكرة الفردية (تجربة اليتم التي تمر بها الراوية بموت أبويها في حادث سيارة، وانتقالها الى العيش مع خالتها وزوجها العقيم). ومخزونات الذاكرة الجماعية (تجربة سكان عمارة في بغداد من جراء الحصار الاقتصادي). ويعود هذا الاستحضار مباشرة على تنشيط فاعلية الإخبار التي تقوم على الإجابة المستمرة عن سؤال الحكاية ثم ماذا؟ بتعبير فورستر[١٥]، وما يتطلبه من إشباع لفضول القارئ المستمر. كما يسهم في إقامة أهم الخصائص السردية لرواية (غايب). ومنها الإستطراد، ولكن إلى أحداث تتصل بشخصيات الرواية الأخرى التي لا ترتبط بحياة الراوي، أو ظروفه، أو تجربته الشخصية، أو ذاته. وإنما هي أضافة العديد من الحكايات إلى المتن الروائي. وهي الحكايات التي تخبر في الظاهر عن سكان العمارة، كقصة الحلاق (سعد)، وقصة رجل الأمن (جمال)، وقصة العرافة (أم مازن)، وقصة الممرضة (إلهام)، وقصة المصور (سامي).

ويفيد هذا الإستدعاء للحكايات والمخزونات المختلفة في ذاكرة الراوي، في تغييب خطوط اللعبة السردية وراء كثافة الإخبار، والإيهام بحياديته. الأمر الذي يزيد المسافة بين الراوي والمروي له. فليس الأخير سوى مستمع تقليدي لما هو أقل معرفة به من الراوي، مما يتصل بالأحداث والشخصيات والأمكنة والمعارف والتجارب. وبالتأكيد فان هذا الامر سيعزز موقع الراوي في الخطاب السردي، وهو ما تحرص عليه رواية (غايب) من خلال الإخبار. الأمر الذي سيوفر لها إمكانية مصادمة الخطاب السائد الاخلاقي والسياسي والثقافي والإنساني بصورة غير مباشرة. وهو ما يبرز في الرواية واضحا. فالشخصيات تنطوي دائما على بعد سيء يظهره الإخبار، ويعريه. فأبو غايب الذي يحرص على الفن العراقي، لا يتردد في تهريب اللوحات الأصلية التي بحوزته إلى الأردن مقابل الحصول على مال إضافي لتطوير مشروعة في تربية النحل، وتطوير وضعه الإقتصادي. وإلهام الممرضة التي تظهر ألمها الانساني العميق لما يحل بالنساء العراقيات والأطفال بسبب الحصار، لا تتورع عن تهريب الأعضاء التي تخلفها العمليات الجراحية إلى صديقها القصاب

ليبيعها مفرومة إلى الزبائن. وسعد المتعاطف مع سكان العمارة، ومع الراوية، لا يتورع عن نقل ما يدور من أحاديث بينه وبين الأخيرة الى (جمال) رجل الأمن، مما يتسبب في سجن أبو غايب. وهكذا الشخصيات الأُخرى التي ترد في الرواية، ومن خلال الشخصيات، يتم الإنتقال الى نقد السلم القيمي للمجتمع العراقي في ذلك الوقت. وكذلك نقد النظام السياسي البوليسي. فرجل الأمن لا يتردد في استغلال عاهة (دلال) الساردة، في اشعارها بأنه لا يهتم بذلك، وأنه يراها جميلة، من أجل استغلالها جسديا وتحويلها، من غير أن تدري، إلى جاسوسة للأمن على سكان العمارة. وهو ما ستكتشفه مؤخراً.

وبالنسبة لـ(سيدات زحل) يتم استدعاء مخزونات الذاكرة الفردية، والثقافية المكتوبة، والشفهية بصيغ متنوعة، ولكن لإعادة تفكيكها[١٦]، وتشكيلها على وفق آليات تتراوح بين استحضار التاريخي، أو ما يوهم بأنه تاريخي، أي بتغيير في أسماء الشخصيات، مع الإبقاء على الحادثة نفسها، أو بالإختلاق الكلي، في سياق التاريخ، أو باستحضار الشعبي، كغيبة (قيدار) في إحالة الى الخضر والمهدي، أو استحضار الواقعي بكل ما يحمل من مأساوية، وتخلخل، وتفكك، متمثلا في احداث ما بعد ٢٠٠٣.

ويمتاز هذا الاستحضار في سياق فاعلية التأليف بـ:

- الإستطراد إلى الحكايات الفرعية، والثانوية التي تتصل بحياة شخصيات تتصل بالراوي. أو إلى المخزونات الشعبية، والخبرية غير الرسمية، أو غير المعترف بها في كتب التاريخ المدرسي. وجميعها تتصل بذات الراوي من صديقاتها المقربات، أو عائلتها، وتشير إلى اشتراكهم في المأساة جماعيا.

- الإلماح إلى خطوط اللعبة السردية التي تُبنى عليها الرواية، لبذر الإمكانيات التي تساعد القارئ في الإسترشاد بها للوصول إلى الإنسجام مع الراوي في التلقي، ومع الكاتب في استلام الدلالات المطلوبة. وهو الأمر الذي أوجد نوعا من انواع تقليص المسافة بين الروي والمروي له من خلال التركيز على التأليف. فالمروي له يشترك مع الراوي في المصير، وهو مهدد به.

- تجنب مصادمة الخطاب السائد مباشرة وإنما التوجه الى نقد ركائزه التاريخية، والشعبية، والنصوصية، وتفنيدها من داخلها.

- خرق عالم الواقع دون الإستناد عليه كنقطة ارتكاز للحكاية بهدف((نفض الغبار عن المسكوت عنه))[١٧].

الإخبار والتأليف من خلال الخطاب السردي:

الخطاب هو طريقة الراوي في انتقاء ما ينتقيه من الأحداث، أو القصة، وتقديمه في المتن الروائي لغايات فنية، أو ايديولوجية. والخطاب في فهم آخر، هو العلاقة بين الراوي والمروي له وطريقة ظهورها في الرواية من خلال الصيغة والصوت. أو من يرى، ومن يتكلم، على حد تعبير جنت[١٨]. والحديث عن الغايات الفنية يعود بنا إلى العلاقة بين الخطاب السردي والقصة، أو بين المبنى الحكائي والمتن الحكائي[١٩]، فيما يقود الحديث عن الغايات الايديولوجية إلى العلاقة بين الخطاب السردي والنص الروائي، أي العلاقة بين طريقة الاداء في النص والسياق الثقافي الذي يتحرك فيه القراء، ويتلقون النص على اساسه[٢٠]. أي أن الخطاب السردي يكون حاضرا في أية دراسة للرواية سواء فنية أم دلالية. فلا وجود للقصة، ولا للنص، من غير الخطاب.

ويقسم السرديون مكونات الخطاب الأساسية إلى ما يأتي:

أولا: الزمن، بمفهومه الإخباري الذي نتعرف عليه تحليليا من خلال قياس علاقته في الخطاب السردي بحدوده الطبيعية، أو الواقعية، في القصة. وهذا النوع من الزمن لا يظهر فيه الراوي مباشرة، وإنما يكون له مهمة الترتيب[٢١]، أي تقديم حدث على حدث فيما يسمى (الإستباق). أو تأخير حدث وقع مقدما على حدث وقع لاحقا فيما يسمى (الإسترجاع). ويكون له مهمة تحديد المدة التي يحتاجها الخطاب السردي من الإمتدادات الزمنية الطبيعية، وبحسب أهمية الزمن المنتقى في المعنى، أو الحبكة، أو التأثير في المروي له. وهنا يظهر دور الراوي مقتصرا على (التلخيص)، أي اختصار فترات زمنية مطولة بعبارات قليلة. و(الوقف) وهو إيقاف الزمن الواقعي، كليا، لصالح الزمن الكتابي. و(الحذف) وهو اسقاط فترات زمنية واقعية، واختصارها بما يشير إليها من ألفاظ كأعوام، أو أشهر، أو أيام. و(المشهد) وهو موازاة زمن الخطاب للزمن الواقعي فيما يسمى (المشهد)، أي نقل الراوي لحوار الشخصيات، وحديثها دون تدخل، وكما هو زمنيا. وهنا يختفي تقريبا دور الراوي.

وهناك (التكرار) وهو إيراد الحدث يقع مرة واحدة مرويا في الخطاب السردي مرة واحدة براو واحد، أو مرة واحدة بأكثر من راو. أو إيراد حدث يقع أكثر من مرة مرويا أكثر من مرة أو مرويا مرة واحدة. وهنا أيضا يشحب دور الراوي لأنه يتحول إلى معبر للرؤى، ومجيب عن تساؤلات المروي لهم، ورغبتهم بالوصول الى داخل الشخصيات المختلفة دون الاقتصار على

واحدة فقط. وينشط بدلا من ذلك الراوي الإفتراضي الذي يحرك الرواة المتعددين، ويقول على ألسنتهم ما يريد ان يطرحه من أفكار وآراء.

ثانيا الصيغة: وتتضمن المسافة والمنظور والصوت، وكالآتي:

- المسافة: أو موقع الراوي من الأفعال السردية داخل الخطاب السردي. ويقع ضمنها (الإخبار)، حيث تقل المسافة بين الروي والأفعال السردية، فهذه تمر من خلاله الى المروي لهم. و(المحاكاة) حيث يتخذ الراوي مسافة من الأفعال، والأقوال، تاركا للشخصيات مهمة الحديث والنقل.

- المنظور ويسميه جنت التبئير. وهو العلاقة بين المدرك (المبئر) وموضوع الإدراك (المبأر)[٢٢] فقد يجعل الراوي، أو التبئير، العالم الخارجي بما فيه من شخصيات، وأحداث، وأماكن موضوعاً للإدراك، واصفاً ما يجري، وناقلاً التفاصيل المختلفة، والمعلومات إلى المروي له، بأبعادها الظاهرة، والخافية مقدماً له إجابات شافية عن أسئلته. انه في هذه الحالة راو كلي العلم. أما التبئير فهو صفر. إنه الى حد بعيد تبئير إخباري. وقد يتخذ الراوي، من إحدى الشخصيات نقطة تبئير، أو مبأرا جاعلاً كل التفاصيل تمر من خلاله إلى المروي له. وهو التبئير الخارجي فالشخصية التي تقوم بالروي، لا تعرف عن العالم الخارجي شيئاً، تقريباً، ولا تنقله بحيادية فيما يُسمى الرؤية من الخلف. وقد يتماهى الراوي مع الأحداث فيتحول إلى شخصية فاعلة تتولى مهمة الروي، والمعرفة في وقت واحد، فيمر كل شيء من خلال وعيها وإدراكها. أي أن العالم السردي كله سيكون موضوع التبئير. وهنا يسمى التبئير الداخلي.

- الصوت: وهو الضمير الذي يحيل إلى المتكلم. ويُقسم بدوره إلى اقسام بحسب المقام السردي. فمنها ما هو خارج الحكاية، يفترض أنه يرويها ولا علاقة له بها، أو داخل الحكاية، يفترض أنه يرويها كشاهد، أو كجزء من احداثها، وبحسب زمن الحكي، فهو إما سابق أو لاحق، إذا كان خارج حكائي، أي أنه يروي الاحداث بعد وقوعها بفترة، أو قبل وقوعها. أو انه يسر معها، أو متواقت ومتزامن. هذا إذا كان الصوت داخل حكائي[٢٣].

ولابد من الإشارة إلى أن الخطاب السردي يُنشط فاعلية الإخبار بحسب تركيز الراوي على:

١. الزمن محدد على مستوى السرد، وعلى مستوى القصة، يمتلك الراوي ان ينتقي منها ما يشاء، ترتيبا ومدة، وتوترا، لغايات إخبارية، أولا، ودلالية غير مباشرة، ثانيا، أي تُفهم من تأكيد الخطاب على (المشهد) مثلا. وهو ما سوف نعاينه في رواية (غايب) في الجزء التطبيقي. وبصورة عامة يجري ترتيب الزمن في الخطاب بحسب ترتيبه في العالم الواقعي، والحفاظ على أكثر تفاصيله.

٢. المسافة التي يُظهر الخطاب أنها متباعدة بمسافة معينة عن الأفعال السردية، الأمر الذي يميز موقع الراوي، ويعطيه القيمة التي يسعى إليها في سياق بحثه عن أهمية ودور في العالم الذي تتم إعادة صوغه وإخراجه من خلال وعي الراوي وغاياته. ولذا تكثر في رواية (غايب) المشاهد بشكل لافت. فهي تؤكد على المسافة الواضحة بين الراوي والأفعال السردية.

٣. المنظور في الإخبار خارجي حيث تظهر الشخصية، وهي الساردة في الوقت ذاته، ناقلا موضوعيا وحياديا لما يجري في العالم الروائي، دون انسياق كبير إلى نقل، ووصف ما تمر به من أحداث وتفاعلاتها الذاتية معها، أو تأثرها بها.

٤. المقام داخل حكائي، الساردة جزء من العالم الروائي، وشخصية من شخصياته. وهو ما يسمح لها بالإطلاع على خفايا العالم الروائي وتفاصيله، ويمنحها وثوقية من يشاهد، ويسمع، ويطلع. كما يجعل المروي لهم أكثر ثقة بها، وتصديقا لها.

٥. زمن السرد متواقت الساردة تروي الاحداث تباعا وتزامنا في وقوعها. وهو ما يفصل بوضوح بين السارد الآن، في زمنه الجديد، زمن الحكي الذي يديره كليا، ويتحكم بتفاصيله، ويقدم من خلاله موقعه المتفوق، والمتميز، مقارنة به في الماضي، ثانويا، ومنقوصا. وهو ما يقيمه الخطاب السردي من خلال اقتراح موقعين للذات الأنثوية، موقع سابق مُسترجَع. وموقع حالي. والأول: ضعيف ومهزوم، فيما الثاني: مهيمن، يمتلك المعرفة والسرد.

وتنشط فاعلية التأليف من خلال:

١. نشر مساحة الزمن الواقعي، أو الخارجي، إلى أزمنة متعددة حقيقية تاريخية، أو واقعية ومُختلقة. خيالية، أو عجائبية. وإعادة وضعها في المتن الروائي من دون الحفاظ على العلاقات التنظيمية والمنطقية المعروفة بين الخطاب والقصة. فزمن القصة إلى حد بعيد زمن الإنسانية، بينما زمن الخطاب هو زمن الإنتقاء الذي يقوم به الراوي، والتشكيل الذي لا يخلو من تحريف، وإعادة إنتاج للحكايات الأصلية بتغيير الشخصيات، أو نهاية الأحداث.

٢. تماهي الراوي بما يروي، وإلغاء المسافة بينهما إلى حد بعيد، حيث تمر الأحداث، والشخصيات، والأزمنة المختلفة من خلال وعي الراوي، وإحساسه، وذاته، وتتلون بمواقفه ورؤاه وعواطفه. ومن هنا يرتفع الدفق العاطفي الذاتي في رواية (سيدات زحل) وتتصاعد اللغة الشعرية فيها، فتغيب

الخصائص الفردية لبقية عناصر المروي، وتختفي، إلى حد بعيد، سماتها الأسلوبية، وهي خاصية من خواص التأليف. أعني بها تغييب الخصوصيات لصالح النسق العام.

٣. المقام داخل حكائي، والساردة تنشغل بداخلها، وترى في الأحداث، والشخصيات الأخرى مرايا تنعكس فيها همومها، ومعاناتها مما يمر به العراق، ورؤيتها وهو أمر يُضعف تصديق المروي له لما تروي. ولكنه، في المقابل، ينقل القوة من الراوي إلى التأليف الذي يبرهن على حساسية الراوي، وقدرته على دمج المختلف في سياق التدليل على موقف الساردة ورؤيتها. فالشخوص، والحكايات، والمواقف، والأحداث تتماثل على اختلافها لوقوعها في سياق التأليف الذي يطالها تغييرا، وتعديلا للوصول إلى الدلالة المفترضة، والمقترحة. وهي دلالة تتصل بالعالم أكثر من اتصالها بالأنثى، أو الذات التي تلتزم مقاما ثابتا، وسلبيا في العالم، وفي السرد. ودلالة تتصل بالعام أكثر من اتصالها بالخاص. مع انها تتخذ الذات، والخاص منطلقا.

٤. زمن السرد متواقت، ولكنها تواقتية لا تنطلق من موقع ثابت في العالم الروائي يمتلك القدرة على السرد وضخ المعرفة. بل هي تواقتية تعمل على تذويب موقع الذات، وإخفاتها لصالح قوة الدلالة وهيمنة التأليف الذي يطوع الأحداث والشخصيات المختلفة لصالح الرؤية أو الدلالة الكلية التي ينبني عليها التأليف، ويتحرك في إطارها.

ويوضح هذا المخطط الفارق بين الإخبار والتأليف على صعيد الخطاب السردي في الروايتين موضوع البحث:

العنصر	المستوى	الاخبار (رواية غايب)	التأليف (رواية سيدات زحل)
الزمن	الحكاية	محدد له بداية ونهاية	متسع (انساني)
	السرد	محدد	متسع
المسافة	السرد	متباعدة (تكرار المشاهد)	متماهية
المنظور	السرد	خارجي (موضوعي)	داخلي (ذاتي)
المقام	الحكاية	ثابت (سلبي)	ثابت (سلبي)
	السرد	ثابت (ايجابي)	ثابت (سلبي)
زمن السرد	السرد	متواقت (مبني على موقعين متميزين للراوي)	متواقت (مبني على موقع واحد للراوي)

فاعلية الإخبار:

يقوم الإخبار أولا، على تحديد نقطة البداية في الزمن التاريخي، أو الواقعي، وإلى حد ما، تحديد نقطة الإنهاء، أو الإغلاق الزمنية. فرواية (غايب) لبتول الخضيري، تختار حقبة الحصار الاقتصادي الذي تعرض له العراق في التسعينيات من القرن العشرين، وأثره على البنية الاجتماعية والثقافية للمجتمع العراقي، والفرد العراقي، دون الإشارة، أو التركيز المباشر على أثره على المرأة التي نفترض، وعلى وفق المقولات النسوية، أنها لا بد أن تكون حاضرة للتعبير عن وعيها، وذاتها، وموقفها من العالم في الرواية.

إذن ستتخذ الرواية من سكان عمارة في بغداد في فترة الحصار، وما يجري لهم من حوادث مادة للسرد وتقوم بمتابعة تلك االحوادث والشخصيات بطريقة تتابعية، وحيادية، تتخذ فيها الساردة مسافة موضوعية، تظهر في اعتمادها، كثيرا، على المشهد، في أغلب مقاطع الرواية، وعلى المشاهد المطولة. ولكن هذا لا يعني ثباتية المسافة، كليا، وموضوعية الرؤية، والمنظور، لأن الساردة تضطر، أحيانا، إلى تفسير بعض الحوادث، أو تقديم معلومات عن الشخصيات بالعودة إلى الماضي، أو ما يسمى سرديا الإسترجاع. وعلى ذلك سأتابع المسافة والمنظور من خلال الزمن، لأقدم تصورا عن فاعلية الإخبار في رواية (غايب)، وكيفية تشكل الدلالة النسوية فيها من خلال الخطاب.

يُقسم التعامل مع الازمنة في رواية (غايب) إلى قسمين كبيرين، الأول: العودة إلى الزمن الخارجي على السرد، أي الذاكرة. والثاني: الإنشغال بأحداث الحقبة، أو المقام الذي تروي منه الساردة الأحداث.

ذاكرة محبطة:

بالعودة إلى الزمن الخارجي على حقبة الحصار في تسعينيات القرن الماضي تحاول الساردة تقديم معلومات عن تاريخها الخاص، وموقعها السابق قبل السرد، ومعلومات عن الشخصيات التي تمت إليها بسبب، كخالتها، وزوج خالتها. كما تحاول أن تُقدم معلومات عن الشخصيات الروائية الأُخرى.

أولا: موقع (دلال) السابق:

الساردة (دلال) تعيش في بيت خالتها بعد وفاة أمها وأبيها في حادث انفجار لغم بسيارتهم عام ١٩٦٧ فيما كانوا متوجهين إلى مقر عمل الأب في صحراء سيناء. وقد نجت الطفلة بمعجزة[٢٤]. لتتولى الخالة وزوجها العقيم تربيتها، مع الإبقاء على مسافة عاطفية محددة، تظهر في رفض زوج الخالة تسميه بـ(أبي دلال) مفضلا على ذلك أبي غايب. وهو أمر سيمنع اندماج البنت

الكلي بالأسرة. وسيمنح الساردة، فيما بعد، مبررا للحكي عن تفاصيل حياة الأسرة ومشكلاتها، وكأنها شخص غريب. وهو ما يزيد مساحة الإخبار التي تقوم عليها الرواية.

وتتوزع الإسترجاعات الخارجية المتعلقة بالشخصية (دلال) في اطار التعريف بالشخصيات الأخرى إبتداءً من (الخالة) التي كانت تعمل معلمة ابتدائية للأعمال اليدوية. وأبو غايب كان ((موظفا في وزارة السياحة، ورساما هاويا، اصبح متقاعدا محترفا))[٢٥]. ووصف العلاقة المستقرة بين الخالة وزوجها بسبب استقرار الوضع الإقتصادي للطبقة الوسطى، وما يترتب عليه من انتظام للأدوار. فليس من مشكلات بين الزوجين. وليس من نقد توجهه الزوجة للرجل. وعلى العكس، فقدومه إلى البيت كان موضع سرور في نفسها، وكذلك أفعاله وتصرفاته وآراؤه.

وهناك إسترجاعات تتصل بـ(دلال)، وهي الأكثر. فـ(دلال) تنتقل إلى بيت خالتها بعد وفاة أبويها. ثم تعاني من شلل في جانب وجهها الأيمن يؤثر على نموه بشكل طبيعي، مما يخلق نوعا من عدم التوازن في قسمات الوجه، وعيبا فيه، وينصح الطبيب بإجراء عملية للفتاة، ولكن بعد المراهقة، وهو ما لن يحصل بسبب الحصار، والتصرف في المبلغ الذي كان مخصصا للعملية.

وتتضمن إسترجاعات (دلال) المتعلقة بشخصيتها توصيفا للإطار العام الذي تتحرك فيه. وهو إطار مشبع بالأبوية، والقمع. فعلاقتها بالمعلمات سيئة، خاصة معلمات الدروس العلمية كالرياضيات. والأبوية السياسية السلطوية مقيتة تمتد يدها إلى عالم الاطفال الذين يجري تنظيمهم في منظمات صغيرة عسكرية وآيديولوجية، كالطلائع لتلقينهم شعارات البعث، والقضايا التي يتبنى.

وتسترجع الساردة تفاصيل رحلاتها مع زوج خالتها عندما كان موظفا في الاثار. وهي تفاصيل تشير إلى استجابتها الكاملة لمواقف الرجل، وتصوراته عن العالم، وتفسيراته، والتزامها هي مقابل ذلك بالصمت، أو بالسلوكيات الخالية من الوعي والدلالة.

وتؤكد جميع الإسترجاعات المتعلقة بـ(دلال)، كما سيبين المخطط في أدناه، سلبية الشخصية في سياق إجتماعي، وثقافي ذكوري، يبسط هيمنته على البيت، والشارع، والمدرسة بسبب هيمنة الرؤية الأبوية، وغياب مبررات الحكي:

ت	الإستباق الخارجي	ص	الدلالة
١	موت الاب والأم عام ١٩٦٧ في حادث انفجار لغم بالسيارة التي تقل الأب والأم والطفلة إلى مقر عمل الأب في صحراء سيناء ونجاة الطفلة	٥	فقدان الصلة بالعالم الأبوي
	إتفاق الخالة وزوجها على عدم التسمي بالبنت (دلال) مقابل تربيتها	٥	
٢	العلاقة بين الخالة وزوجها ومشترياتهما قبل الحصار	٦-٧	غياب مبررات الحكي النسوي
	كانت خالتي معلمة ابتدائية للأعمال اليدوية وبعد ان كان أبو غايب موظفا في وزارة السياحة ورساما هاويا...	١٠	
	أيام طفولة الخالة وطقوس العيد وهدايا الأب والتدخين	١٢-١٣	
	استقبال الزوج (الإحتفالي)	٢٥	
	في طفولتي كانت تسكن الطابق العلوي عائلة يهودية	٣١	
٣	وكان يأخذني معه إلى بلدان كثيرة وأنا صغيرة	١٤	الخضوع للرؤية الأبوية وسلطتها
	أتذكر عندما كنت طفلة صغيرة كيف أخذني أبو غايب لأتعرف على زميله مساعد النحات	٣٤	
	أتذكر... المدارس والأطفال يدخلون صباحا بملابسهم العادية ثم يخرجون منها بملابس الطلائع	٦٢	
	أتذكر معلمة الرياضيات التي تقول لي دائما: إذا لم تنتبهي يا دلال فسأعلقك بالمروحة	٦٣	
٤	يذكرني ملمسه - الثدي المستعار الذي صنعته خالتها لتعويض ثدي إلهام المجتث لإصابته بالسرطان - بسمكة الهلام الابيض التي اصطدتها من ساحل البحر في كوبنهاغن... ركضت بالسمكة وهي ترتعش في يدي حتى الطابق الثالث عشر لأرميها من شباك الفندق	١٤٩	غياب الرؤية الخاصة

ثانيا: موقع الشخصيات الأخرى غير دلال:

ويظهر موقع الشخصيات الأخرى من خلال الإسترجاعات الخارجية التي تصل بهم، وتبين طبيعتهم النفسية، أو تفسر بعض سلوكياتهم، وبشكل غير مباشر، يعزز موقع الساردة الحالي، ويبين تفوقه. ومن الشخصيات الأخرى:

- إلهام، وهي فتاة تتنازعها هويتان الأولى: عراقيتها، كونها لأب عراقي، والثانية: فرنسيتها، كونا لأم فرنسية. فالأب تزوج الأم في فرنسا، وأنجبا إلهام هناك. ثم قرر العودة إلى العراق، بعد ذلك، محاولا إقناع زوجته بذلك بطريقة غير مباشرة، فجاء بها في زيارة إلى بغداد، ولكنها بعدها إزدادت تمسكا برفضها ليقوم الأب بتطليقها. فتعود هي إلى فرنسا، وتتزوج ثانية، وتنقطع أخبارها عن

ابنتها، وعلاقتها بها، نهائيا. ولتظل إلهام متعلقة بوهم الهوية السعيدة، ولكن ممكنة التحقق، من دون أن تبذل أي جهد في تحقيق ذاتها، وسعادتها في الواقع، وهو ما يجعلها تبدو عاجزة عن الفعل.

- الأستاذ سامي، وهو مصور محترف، فيما مضى من الزمن، يؤمن بالكاميرا، والعالم الخارجي، فيما تؤمن زوجته بإحساسها، وبالعالم الداخلي الذي يُحرك كل شيء. وهي تصغي لحكايات الناس، أي انها معادل لـ(دلال)، وتدونها في دفتر يوميات، ولكنها تموت في أحدى الضربات الأمريكية للعراق، خلال التسعينيات.
- أم مازن البصارة التي تنتقل للسكن في العمارة، في حقبة الحصار، وتجد قبولا من السكان، وتزدهر مهنتها، وهي في الماضي كانت تعمل معاونة لتاجر، ثم تعرفت على رجل هندي علمها أسرار الفنجان، وأسرار الأعشاب، وطرق الإستفادة منها، والسحر، لتتحول إلى مهنتها الحالية.

والإسترجاعات التي تتصل بهذه لشخصيات، على خلاف المتصلة بـ(دلال)، تشيد واقعا متفوقا للشخصيات، وتُنبئ بمكانة متميزة لهم، ولكن ما يحصل هو العكس. فإلهام تنتهي بالسجن، لأنها تُخرج الأعضاء التي تفضل من الأجساد بعد العمليات التي تجري في المستشفى الذي تعمل فيه ممرضةً، لتسلمها إلى صديقها القصاب، فيبيعها مفرومةً مع لحوم الحيوانات إلى زبائنه.

والعم سامي ينتهي مقعداً، شبه أعمى، كاريكاتوري المظهر. تشبهه (دلال) بالحفيد الثالث عشر لبابا نويل. ويموت وحيداً لا يحظى حتى بموت، كالموت الذي حظيت به زوجه، فقد ماتت في قصف امريكا لبيت ليلى العطار، وكانت عند قريبة لها في بيت مجاور لبيت الفنانة. ولا يجد من يصدق أنه أصبح مؤمناً بطريقة زوجه في النظر إلى الحياة.

وأم مازن العرافة تنتهي بالسجن، والنفي خارج بغداد إلى مدينتها الأصلية الديوانية، لأنها تنشر السحر والتخلف في المجتمع، كما جاء في تقرير الأمن. وهي عقوبة شاعرية لامرأة تواطأت مع النسق الذكوري، فكانت تقدم الحيل للنساء كي يَدُمْنَّ على وضعيتهن، وعلى موقعهن الثانوي الذي لا يتعدى إشباع شهوة الرجل، والحصول على اهتمامه. وأم مازن، في الأصل، مثلها مثل الشخصيات الأخرى (الهام وسامي) لم تكن ساعية في تحقيق وجودها الشخصي، أو حلمها الخاص. وإنما هي تبحث عن بقائها المادي، من خلال مهنة تعلمتها من رجل لتحافظ على وضع الرجال الرمزي في المجتمع من خلال السحر والوهم.

تمر الإستذكارات المتعلقة بالشخصيات المذكورة وغيرها في الرواية، كسعد الحلاق النسائي، وجمال رجل الامن، ورندا الأردنية، من خلال حديث الشخصيات للساردة التي تظهر الموضوعية، وتقوم بالإخبار المجرد عن تلك الشخصيات، في سياق التعريف بها في الرواية، وبحسب المقتضيات السردية، بهدف تقديمهم للمروي له، أو تفسير بعض الأفعال السردية. أما من الناحية الدلالية، فهي، في الغالب، تشير الى موقعين متضادين، الأول: قبل الحقبة السردية، أي الفترة الزمنية للسرد، وكانت الشخصيات المذكورة تتمتع فيها بموقع متميز يؤهلها لتحقيق النجاح الفردي، والإنساني. وهو موقع مخالف لموقع (دلال) في الإستذكارات المتصلة بها، لأنها كانت، تقريبا، بلا صوت، وبلا رؤية، وبلا قيمة. والثاني: في زمن العالم الروائي، وتظهر الشخصيات مدحورة، وسلبية، وفي طريقها إلى الهاوية. لأنها لم تعمل من أجل حلمها الشخصي (هيام وسامي). أو لأنها كانت أداة بيد التراتبية الثقافية، والإجتماعية القائمة (أم مازن وسعد ورجل الامن) وهي كلها تفقد موقعها وقيمتها في العالم الذي تشيده الساردة. وهو عالم يشيد لها موقعا أساسيا. فهي في العالم الروائي شخصية إيجابية تجمع الأحداث، وتقرر المصادر، وتتوسط بين الحقبة والمروي له، فتخبر عنها بطريقة تدعي الحيادية، والموضوعية. ولكنها، دلاليا، ومنطقيا، تؤكد على موقعها الجديد ساردة، ورائية، ومُخبرة عن العالم.

السرد وإنتاج الذات الأنثوية:

باستثناء الإستذكارات السابقة، وهي قليلة نسبيا، تنقطع الرواية، كليا، عن الماضي، وتستغرق في الحدود الزمنية المخصصة لها، وهي التسعينيات من القرن العشرين، وظروف الحصار الإقتصادي، وما عاشه المجتمع العراقي من انحدار في القيم، والثقافة، والوضع الإنساني عامة. وهي تتخذ مسافة واضحة مما تروي مُقللة من حضور الذات الراوية، وأفعالها وتأثرها بمجريات الأمور التي لم تكن تخلو من المأساوية والألم، ولكي تبلغ الساردة الموضوعية اللازمة، فإنها تلجأ الى ما يسميه النقاد (المحاكاة أو العرض) وهو الأسلوب المباشر الذي ينسحب فيه الراوي، ويترك المجال، كليا، للشخصيات للتعبير عن ارائها ومواقفها ومشاعرها دون تدخل.

وترد المشاهد في رواية (غايب) بكثرة لافتة للإنتباه، وتُوظف دلاليا في الآتي:

- التأكيد على تخلخل التراتبية التقليدية للمجتمع العراقي الذي تتلخص في ان للرجل اليد العليا والكلمة الأقوى. فهو في الغالب سلبي. وهذا ينطبق على أبي غايب، وسامي، وسعد، وحتى رجل

الأمن الذي يتبع نظاما سلطويا دون وعي، أو عاطفة. والتخلخل ذاك أثر على العلاقات الزوجية. فعلاقة خالة (دلال) مع الزوج تحولت إلى جدال مستمر، وإهانات متبادلة. وهكذا العلاقات الزوجية عامة، كما يبدو من نقل (دلال) لما يجري مما ترى وتسمع في شقة أم مازن من النساء اللواتي جئن يطلبن السحر للحفاظ على أزواجهن، وجذبهم إليهن. وقد وصل هذا التصدع رمزيا إلى الجسد الذكوري الذي يتحول الى مصدر قذارة، وإزعاج كما هو حال أبي غايب الذي يترك، أنى جلس، قشور صدفيته.

- التأكيد على تخلخل البنية الثقافية، ففيما يرفض أبو غايب التصرف باللوحات الثمينة من مقتنياته لرسامين عراقيين معاصرين تحت تأثير الحصار، يتحول تدريجيا إلى تهريبها عن طريقة باحثة أردنية زارت العراق لحضور مؤتمر عن النحل، لتقوم بتهريبها إلى عمان، وبيعها هناك، ليتمكن من مواصلة مشروعه الإقتصادي. وكان المشهد الذي دار بين أبي غايب وزوجته في بداية الرواية يرصد هذا التحول وينبئ به.

- ثبات الذهنية الذكورية، رغم تخلخل البنية التراتبية الرمزية، واضطرابها، فعلى المستوى الشخصي تعبر جميع الشخصيات الذكورية في المشاهد على قدرتها المتخيلة على التسامي على النقص، والقدرة على تعويضه بالقدرات العقلية، والذوقية الخارقة التي تتوهمها. فالعم سامي ليس رجلا منهوكا فاشلا، وإنما هو رجل يمتلك أن يعيش بقدرته على التخيل مستفيدا من تجربته العملية الثرية في إعادة القيمة لدوره. فهو يتفوق على زوجته التي تعيش بإحساسها، في أنه يجمع بين تجربته العملية الواقعية وقدرته الخارقة على التقاط الصور، وما تركته له زوجته من تراث عاطفي تمثل بمذكراته ليشكل شخصية استثنائية تتمتع بما لا تتمتع به أية شخصية أخرى. وهو امر مضحك في نظر الساردة (دلال). وينطبق الأمر نفسه على أبي غايب، فهو رغم وضعه المهزوز في البيت، ورغم عطبه الجسدي، لا يكف، منسجما مع ذهنية ذكورية تبعث السخرية، عن أن يؤكد على معرفته الفريدة، وتذوقه المميز للوحات الفنية، وحتى معرفته بالأمراض، والكائنات، والشخصيات الأخرى.

- إنشغال الشخصيات الأنثوية بسرديات الذكور وفقدها لموقعها لهذا السبب، فأكثر المشاهد التي تدور بين الساردة وشخصيات الرواية الأنثوية، تظهر فيها الأخيرة ضعفها وحاجتها للذكر الفعلي أو المتخيل، فإلهام تنشغل، عاطفيا بمشكلات المرضى، وما يتعرضون له، وخاصة الأطفال، من موت بسبب الحصار في المستشفيات. وهي تنشغل قبل هذا وبعده، بحلم العودة إلى الشق الحلمي من

الهوية، وهو الفرنسي، وفي أثناء ذلك تنشغل في علاقة مع صديق لها مهندس يعمل لحاما. فهي تقريبا لا تقيم أي مسافة بينها وبين العالم الخارجي، ولا تبذل أي جهد لتحقيق نفسها في ضوء إمكاناتها النفسية والإنسانية والعلمية، المتقدمة نسبيا، على بقية الشخصيات الأنثوية في الرواية. أما الشخصيات الأنثوية الأخرى فكلهن منشغلات، في حقبة الحصار الإقتصادي، بإرضاء الذكر وإشباعه جنسيا. ومنهن الخالة. وصولاً إلى الشخصيات الأخرى التي تزور أم مازن لهذا الغرض، وتخبِّر دلال عن مشكلاتهن ومعاناتهن. وكل هذا لأن المرأة تعتمد على الإحساس، لا العقل، وعلى العاطفة، وهي تستسلم للإستيهام وتستسهله.

- تشكيل العالم الروائي الذي تريده الساردة الأنثى، وتحتل فيه موقعا متفوقا. فكثير من المشاهد التي تدور بين (دلال) الساردة والحلاق (سعد) الهدف منها تشكيل العالم الروائي، والإخبار عنه للمروي له. وهي تستمتع بإظهار قدرتها على الإخبار، والمعرفة بشؤون أهل العمارة، على اختلافهم، واطلاعها على قصصهم. وذلك يعطيها موقعا متميزا، بوصفها ساردةً، ومنظِمةً للعالم الروائي، وعارفةً.

- إكتمال الغايات الدلالية: وهي وظيفة مضمنة في المشاهد الأخيرة من الرواية، حيث يدور الحوار بين الساردة والحلاق سعد، يكشف فيه الأخير عن علاقته برجل الأمن، واسمه الحقيقي (جمال)، ودوره في إيصال أخبار سكان العمارة إليه، وإلى الأمن والشرطة من خلاله، ليتولون القبض على من يخالف الأمن والقانون. لتعرف (دلال) أن القبض على أبي غايب بتهمة تهريب اللوحات كان بسبب جمال وسعد، وبسبب إخبارها للأخير عن أحوال وأفعال خالتها وزوجها. ويتضمن المشهد الأخير إلماحا الى نجاح الغاية العميقة من الإخبار، وهو هدم العالم القائم، وإقامة عالم تحتل فيه الساردة موقعا متميزا من خلال الإخبار. فهي تتواطأ، بطريقة غير معلنة، مع سعد للإخبار عن جميع شخصيات الرواية التي تظهر معطوبة من الناحية النفسية والوجودية. سواء كانت ذكوراً أم إناثاً. ومن خلال ذلك تتحقق الغاية الدلالية التي تتجه إلى إعلاء موقع الأنثى راويةً، ومُخبرةً عن العالم، وعارفةً به. وهو ما يظهر في السطر الأخير من الرواية رمزيا، عبر دعوة (دلال) (حمادة) الذكر المعتوه، وملتبس النسب، والأمي، إلى التعلم من خلالها قائلة له: ((ردد بعدي: الف.. باء.. تاء..))[٢٦].

والمخطط الآتي، لأبرز المشاهد، يوضح الدلالات الظاهرة والمُضمنة لها:

ت	المشهد	ص	الدلالة المباشرة	الدلالةالمُضمنة	الدلالة الروائية
١	الخالة تقوم بالأعمال وزوجها ساكن	٦	سلبية الرجل	تأثير الحصار على المجتمع	تخلخل التراتبية التقليدية
	حوار بين الخالة وزوجها حول أثر الحصار	١٠٩	تأثيرالحصارعلى حياةالأسرةوالمجتمع		
	حوار مع عم سامي وإلهام حول أم مازن زوج خالتها	١٣٤-١٣٨	تصدع العلاقات الزوجية		
	حوار الخالة وزوجها عن الحب والزواج وعلاقتهما	١٧٨-١٧٩	المشكلات الإجتماعية		
	حوار عن مرض الصدفية الذي اصاب أبا غايب	١٨-١٩	أصبح أبو غايب مصدر قذارة بسبب قشوره		
٢	حوار إرصادي بمصير اللوحات وعلاقتها بمنحل أبي غايب	١١	مقترح لبيع الاعمال للإستفادة منها في مواجهة الحصار	التخلي عن الثقافة مقابل الإستمرار في الحياة	تخلخل البنية الثقافية
٣	حوار مع العم سامي أحد ساكني العمارة	٧٢-٧٦	حديث عن شخصية العم سامي	قدرة الذكر على التسامي على النقص بالتفوق العقلي والذوقي	ثبات الذهنية الذكورية
	حوار مع العم سامي عن مذكرات زوجته وليلى العطار وعن نفسه	٨٩-٩٤			
	حوار مع أبي غايب حول المرض وتذوق اللوحة	٧٦-٧٧	استعراض للمعلومات عن الامراض والنحل والعلم		
	حوار مع رنده حول الصدفية وعلاجها وسلوك النحل	١٧٠-١٧٦			
	حوار أبي غايب ورنده	١٦٨-١٦٩			
	حوار مع أبي غايب عن التقدم العلمي في الغرب وحرب العراق والنحل	٧٨-٩١			
٤	حوار مع إلهام حول تأثير الحروب وإصابتها بالسرطان	٩٥-١٠٢	تجربة إلهام كممرضة	ضعف المرأة وحاجتها للذكر الفعلي أو المتخيل	إنشغال الأنثى بسرديات الذكور وفقدها لموقعها
	حوار مع الممرضة إلهام حول مرضها	١٢١-١٢١			
	حوار مع إلهام أولا حول صديقها المهندس اللحام، ثم بين إلهام وسعد ودلال حول سكان العمارة وأثر الحصار على التعليم والصحة	١٢٤-١٣٤			

	حوار في بيت أم مازن حول برود العلاقات الزوجية	٦٥-٦٧	المشكلات الجنسية وعلاجاتها		
	حوار عن كيد النساء والسحر في شقة أم مازن	١٠٣-١٠٩			
	حوار مع أبي غايب عن العسل المغشوش	١٦١-١٦٣	تمييز المرأة بالإحساس والتجربة أما الرجل فبالعلم		
	مشاكل زبونات الخالة النفسية بسبب فقد أزواجهن في الحروب	٥٢	إستسلام المرأة للإستيهام		
	حوار مع سعد عن الصداقة مع الزبونات	١٥٢-١٥٥			
٥	حوار مع الحلاق سعد حول المحل الجديد والعمارة وأثر الحصار على الاطفال	١١٢-١١٥	الحديث عن أحوال العمارة	إخبار عادي من مساعدة للحلاق الذي تعمل في صالونه	تشكيل العالم الروائي الذي تريده الأنثى
٦	حوار دلال وسعد عن دوره في اخبار عادل (جمال جارور) بأحوال أهل العمارة وإخبار بمصائر الشخصيات في العمارة	٢٥٢-٢٥٨	كشف خيوط الأحداث	إكتمال الإخبار	إكتمال الغايات الدلالية

فاعلية التأليف:

تقوم فاعلية التأليف، بالدرجة الاولى، على انفتاح الزمن في عالم الحكاية، وتخطيه لأية حدود رياضية، فرواية (سيدات زحل) تتمدد في الزمان، فلا تقف عند حقبة، أو تاريخ بعينه. إذ هناك ما بعد ٢٠٠٣ وسقوط النظام في بغداد، واحتلال العراق، وما تعرضت له المدينة من خراب وتدمير على يد الإسلامين المتطرفين، والمليشيات. وموقع الساردة شاهدة على خراب إنساني، وعمراني، وثقافي، غير منبت الصلة، تماما، بالماضي. ولذا فهي تتابع الخراب وتشكلاته عبر طالع زحل الذي يبدو أنه يحيق بسيدات بغداد، وبمدينة بغداد. ولذا تستدعي الساردة أزمنة لا محددة من التاريخ القديم جدا: السومري، والبابلي. والتاريخ الإسلامي: عباسي، وعثماني. والتاريخ الذاتي للمدينة، والشعبي الذي يمتزج في شخصية (العم قيدار). وهو يتحرر من عبء الزمن مترحلاً بين الأزمنة، متطابقاً مع الخضر والمهدي المنتظر، وغيرها من الرموز التي شكلها الوجدان الشعبي العراقي، موكلاً إليها مهمة أعادة الصفاء إلى الزمان، وتخليص العالم من الشرور، وجاعلاً فيها عزاء لأولئك الذين ان لم يأت إليهم (قيدار) فسيذهبون إليه، كما فعلت (حياة) في آخر لرواية. كما تنتقل الساردة بين

أزمنة الشخصيات المختلفة، وحوادثها، خاصة ما تعلق منها بـ(حياة) كالأب والأم التي تتعرض للإعتقال لتوزيعها المنشورات، وتدخل أبيها المحامي، وتخليصها من إغتصاب، وتعذيب محققين، تتعرض له الكثير من زميلاتها. وقصص أخوة (حياة)، الذي يُقتل في معركة إيران، والذي يُعدم، والذي يختار الفرار والتخفي باسم مُستعار منتظراً زوال النظام. و(العم قيدار) الذي اختفى تاركاً لـ(حياة) في سرداب مخطوطاً عن بغداد، يعمل عليه ولما يتمه، ونبوءة برواية ستكتبها عن الجميع، وعن بغداد (حياة). وهنالك الصديقات في تقلب قصصهن بين (منار) الناشطة في تقديم الدواء، والمساعدة للعراقيين، يبيدها وعائلتها الارهابيون، في يوم رمضاني، بدعوى أنها تتعاون مع الكفار. وتلك (راوية) التي تنتظر خطيباً هاجر، ووعدها بأنه سيرسل في طلبها ليتزوجها، ولا يفعل. بل يتزوج بريطانية. وحامد أبو الطيور مدرس الإنكليزي الذي قطع الأمن لسانه لاستشهاده بمقطع من شكسبير، يشي بموقف لم يقصده من السلطة. وهكذا فالأزمنة الخارجية لا محدودة، وليست ثمة نقطة تبدأ منها، أو تنتهي إليها، فحتى النهاية مفتوحة، لأن (حياة) بينما تهجر بغداد تقبل دعوة (قيدار) للعيش معه في عالم خيالي، لا زمني، في مكان تحفه السعادة والهدوء.

تقوم فعالية التأليف في الرواية على تغيب الحدود الزمنية المعهودة على مستوى الحكاية، وعلى مستوى السرد. فالمروي له لا ينتظر إخبارا، أو معلومات عن شخصيات بعينها، في زمن معين، ومكان محدد. وإنما هي دلالة القهر، والظلم، والتدمير، الذي تتعرض له المدينة (بغداد). وتتعرض له الذات الأنثوية، وليست الساردة وحدها، وإنما السيدات وهو ما يطرحه العنوان مبكرا. وإذا كنا نتحدث عن الدلالة، فهذا يعني إننا سنلجأ إلى الخطاب، وإلى التأليف الذي يُنوع طرق طرح الدلالة، وتقديمها للمروي له، في صياغات أقرب إلى الصوغ الشعري. تتعمد التأثير. فالمسافة بين الذات والموضوع تكاد تنعدم. وكل شيء يمر عبر بؤرة الذات ويتضخم، ويتحول إلى دليل على وجهة نظر الساردة، ومن أي موقع تروي، أو تتحدث عنه. فليست هنالك مواقع سابقة على السرد، أو في أزمان سحيقة، أو قريبة، متميزة، وليست المسألة أن هنالك موقعاً للذات تعرض للتخريب بأحداث الإقتتال الديني والمذهبي، وإنما هو تكرار للمشهد ذاته بفواعل مختلفة. فالذات الأنثوية تعاني من الإنسحاق ذاته.

يضعف الحضور الزمني في الروية لضعف الإخبار، وتكاد تنسحب المشاهد، وما يتبقى من تقنيات الزمن لا يكاد يؤدي غير وظيفة التكرار والإعادة للمضمون ذاته. وبدل ذلك يتجه الخطاب

إلى استغلال تقنيات أخرى تقوم بإضعاف هيمنة الزمن عامة، وتؤكد الدلالات الروائية التي تقترحها الساردة تصريحا، ولا تخرج عنها.

أولا: الحكايــات:

وتقسم الى حكايات مُضمَنة، وحكايات إسترجاعية تتصل بشخصيات الرواية. والحكايات المضمنة تقسم بدورها الى:

- حكايات مختلقة كليا، كالحكاية التي تخترعها (حياة) للطفل الذي تعثر عليه إحدى شخصيات الرواية تائها بعد تفجير انتحاري، ويقضي الليل في بيت (حياة)، فيطلب منها أن تقص له حكاية قبل أن ينام، كما كانت تفعل أمه، فتروي له (حياة) حكاية مُختلقة، بلا أسماء، ترمز إلى ما يدور في ذهنها من تساؤلات ورغبات وآمال. فهناك إمبراطور يحكم امبراطورية عظيمة، ومن علامات ظلمه انه يُحرِّم الأسئلة على أي أحد من رعيته، ويهتم بإرساء تقاليد عبادة شخصيته، فيغرق المدينة بالحزن إلى أن يُفاجَأ الناس بامرأة تغني في ساحة المدينة الكبرى، فيفتحون النوافذ ليستمعوا إلى صوتها الساحر. ويتدفقون بعدها إلى الساحة، فتضج المدينة بالغناء. وتعود الطيور من البساتين، وتصدح بأغاريدها، وتتراكض الغزلان في شوارع المدينة، وتتعالى الأنغام. فيسمع الإمبراطور، ويثور صائحا: كيف تجرؤ امرأة على عصياني؟ ويأمر الجند بالقبض على المجرمة التي خرقت صمت المدينة. وعندما يحاول الجنود إمساكها تقوم النساء والبنات بالإحاطة بها وإخفائها عن أعينهم، ويواصلن الغناء، فيقبض على العشرات منهن. ((وعندما وصلت إلى هذه النقطة وجدت إبراهيم نائماً))[٢٧]. فتتوقف الحكاية دون تتمة. فلا يُعرف مصير المرأة التي تحرض على الثورة، وكسر الصمت.
- حكاية مختلقة جزئيا، أي أنها تعتمد إطاراً تاريخيا عاما، مع إختلاق الحدث الرئيس، والشخصيات. كالحكاية التي ترويها الجدة لــ(حياة) عن تقلبات شخصيتها، وشخصية حبيبها (ناجي)، عبر الأزمنة والعصور. فقد نجت حياة من الموت لأنهم بدلوا اسماءها، فاستطاعت بتبديل الأسماء أن تعيش عصوراً، وترى وجوهاً، وتفلت من الموت مراراً. وإن لم تفلت من العذاب، والحزن المقدر على سيدات زحل كلهن. فمن أُور هاربة من مصير الدفن مع الوصيفات والعازفات في مقبرة الملكات، إلى جند سرجون الأكدي الذين يبيعونها سبيا في اوروك مع حشد من السبايا، حيث ترى ناجياش وتعشقه، إلى نخاس يأخذهما إلى مدينة لجش، فيسجن ناجياش في بيت الألواح، وتباع هي

إلى الرابي كوديا الذي يضعها مع محظياته في قصره على الفرات. فيسأم من صمتها ويبيعها لرجل أكدي، ومنه إلى بابلي، وإلى نحات اشوري ينحت على مثالها تماثيل للآلهة يبيعها للمعابد، وإلى كاهن مصري يعشق تماثيلها فيأخذها من صاحبها ليعبر بها العصور الأزمنة، إلى عصور بني العباس، فيقبض عليها جند هارون، وتباع إلى تاجر عطور فارسي، حتى تصل الى أبي نواس الذي صحبها إلى أرباض الأديرة عند نهر الزندورد، فهربت منه لتستفيق على طوفان دجلة، وجائحة طاعون قضت على ثلاثة أرباع سكان بغداد في عصر داود باشا. ثم الإحتلال الإنكليزي في أعقاب العثمانيين، لتصحو على طوفان آخر اجتاح المدينة، وحاكم استبد بالناس، أطاح به غزاة دمروا ما نسيه المستبد، لتفيق فتجد نفسها في السرداب تدون قصتها وقصة المدينة[٢٨]. تبدو الحكاية من صنع الساردة (حياة) وهي تتضمن موضوع الرواية الأصلي. فليس ثمة مصير مختلف للمرأة عبر العصور. وإنما مصيرها ذاته يتكرر على مر الأزمنة.

- حكايات تاريخية بأسماء وحوادث حقيقية، وقعت، فعلاً، في الزمن القريب. كحكاية مس بيل، أو من التاريخ الاسلامي كحكايات المنصور وأبي حنيفة، وحكاية الحلاج. فمس بيل السيدة القوية الأنكليزية التي تسحر الرجال الانكليز وتتحكم بهم كالدمى، تقع في حب رجل لا يستطيع أن يضحي بأسرته وزوجته من أجلها فتندحر لتنتهي حياتها بسبب ((خذلان العشق))[٢٩]. والحكاية تؤكد أن على المرأة ألا تستسلم لمشاعرها، ولحبها للمدينة، أو لأي شيء. وهناك حكاية تؤكد على قسوة الرجل متمثلا بأبي جعفر المنصور، وقتله لأبي حنيفة الذي عارضه في بناء بغداد لأنها ستكون مدينة منحوسة. وتتصل بها، دلاليا، حكاية الخليفة الأخير الذي استسلم لتراث العباسيين الإستبدادي، فلم يستعمل العقل والحكمة في تطوير المدينة. فأوقع به المغول متحججا بالقدر، لينتهي مقتولا بيد القدر، ولتنتهي المدينة خرابا. وحكاية قتل الحلاج لمجاهرته بآرائه وبعشقه[٣٠].

والحكايات المُضمَنة جميعها تتألف في سياق التأكيد على دلالة واحدة، وهي قهر المرأة من الرجل المتسلط والمتخلف عقليا، وهو إلى حد ما قهر أزلي لا حيلة للمرأة فيه. وليس عليها إلا أن تستسلم له. وأن ترضى بوضعها صامتةً، وتستجيب له دون مقاومة كبيرة. ودون إحساس عال بوقع المأساة، لأن ذلك من شأنه أن يقتلها، كما حدث مع مس بيل.

من الناحية السردية تتخلى (حياة) في الحكايات المُضمنة عن موقعها ساردة، إلى ساردين آخرين (افتراضيين) يتولون الحكي لتأخذ هي دور المروي له، في لعبة إيهامية الهدف الأول منها إلقاء

تبعة استسلامها، وانسحابها، في آخر الرواية على الأصوات الأخرى التي تأتيها بالحكايات التاريخية لتبرهن لها على سلامة موقفها الأخير وصحته. فليس هو موقف ذاتي، بقدر ما هو موقف موضوعي، وواقعي، تُبرهن عليه حوادث التاريخ، وقصصه.

أما الحكايات الإسترجاعية فهي حوادث تتصل بشخصيات الرواية، وتقوم الساردة باسترجاعها لغايات سردية تفسيرة، تفسر سلوك الشخصية، أو مواقفها. وإخبارية تخبر عن العالم الروائي، فتُمكن المروي له من التواصل، مع الأحداث وجميعها واقعية، وتقع في أزمنة قريبة من زمن العالم الروائي. ومن تلك الحكايات:

- حكاية (حياة) وأسرتها، أخوها الذي قُتل في حرب إيران. والآخر الذي أُعدم لفراره من المعارك، وتخفي الثالث (هاني) باسم مستعار. وأبوها الذي يموت حزناً على مصير أبنائه. وأمها، وعمها الشيخ (قيدار) المشغول بأسرار بغداد، الذي يختفي تاركا لـ(حياة) تراثاً مخطوطا، يتضمن أسراره واكتشافاته. و(حياة) التي تتزوج من حازم الناشط في حقوق الإنسان الذي يخصيه النظام في التسعينيات، فيطلقها.
- حكاية (حامد) الأخرس. وهو من ضحايا النظام الدكتاتوري الذي يجتث لسانه، لأنه قرأ على تلاميذه في الصف مقطعا من مسرحية شكسبير فيها تعريض بالإستبداد دون علم منه، لينتهي باسم حامد الأخرس.
- حكايات النساء اللواتي ترتبطهن بحياة علاقات صداقة، وكلهن جميلات ممتلآت إحساساً بالحياة، ورغبة في التفتح، والإستمتاع. مؤهلات لذلك بوعيهن، وحسهن، وحسنهن. ولكن لأنهن جزءٌ من مصير عام، تاريخي ومكاني، كأنه القدر المحتوم، لا ينالهن غير الأذى النفسي، والجسدي، وغير الحزن، والإحباط. وتلك هي مشكلتهن. فهن موزعات بين إدراكهن لقسوة الواقع، ورغبتهن في التمرد عليه. وقد تكون (حياة) في هذا، أقلهن ألماً، وأقلهن تضحيةً. لأنها في النتيجة تعيش على الكلام، ودون فعل. ولأنها، في النهاية، بعد أن تنهي مهمتها، تقرر الإنسحاب من بغداد، باسم مستعار. وأخيرا، ورمزيا، تقرر العودة إلى النسق الذكوري الثقافي والعاطفي.. أما الأُخريات فإنهن يُقدمْن كأضحيات في مذبح الواقع العراقي الراهن، والثقافي عامة. وما ذلك إلا لأنهن يقاومن بطريقة ما. فـ(راوية) تريد الإنسلاخ من بغداد والعيش في الغرب متشبثة أولا، بحلم (نديم) الذي سيأخذها إليه في برطانيا. وعندما يتخلى عنها تصر على حلمها فتخرج إلى الأردن بزواج صوري من رجل مفلس، سيكلفها ما يكلفها. ولكن مع ذلك ثمة أمل. و(منار) طبيبة ناشطة في مساعدة العراقيين

بالأدوية. والإصرار على مساعدتهم رغم تهديدات الإرهابيين التي تنتهي بقتلها بتهمة التعاون مع الكفار. و(لمى) التي تقاوم الإنحدار الإنساني والثقافي في العراق، بقرار العيش مع (شروق) في بيت واحد. وخلق السعادة الصافية، بعيدا عن الرجال إلا أنها تُفاجأ بانسحاب (شروق) وهجرتها مع أهلها إلى خارج العراق، فتختار الإنتحار في احتجاج شجاع على ما تعيشه سيدات زحل.

الحكايات الإستذكارية، كلها، توظف في سياق دمج الخاص في العام، فهي تقريبا لا تكاد تحمل بعداً إخبارياً جديداً، لأن الشخصيات في الحكايات تشترك كلها في المصير ذاته، مع اختلاف التفاصيل العامة. وهي تتآلف للتأكيد على الدلالة المحددة سلفا التي ينبني عليها العالم الروائي، وتؤكدها باختلاف موقع الراوي واسمه ودوره، وهي قدريةٌ وأزلية ما تعانيه سيدات زحل.

ثانيا: الكتابــات:

وتتضمن الكراسة او المخطوط والرسالة.

الكراســة :

وهي دفاتر مخطوطة تتركها شخصيات الرواية وتحديدا، في سيدات زحل الأم (بهيجة التميمي) والأخ (هاني). وتتضمن احداثاً واقعية عاشتها الشخصيتان. والراوي لتلك الأحداث هو الأم، في الكراس الاول. و(هاني) في الكراس الثاني. أما المُرسَل إليه فهي (حياة). وهي تعيدنا في طريقة الإرسال الى الحكاية التاريخية، وتعتمد من خلالها الساردة (حياة) على تجريد صوت سردي مغاير، في الظاهر، لصوتها، ليقوم بمهمة إقناعها بعدم جدوى المقاومة، أو البحث عن موقع للذات في عالم مهدم ومتهاوٍ منذ القدم. وهذا ما تقوم به الكراستان، فكلاهما تحاولان التأثير على (حياة) بطريقة ما. فـ(بهيجة التميمي) تروي الأحداث التي مرت بها عندما كانت طالبة في سنتها الاولى في كلية الآداب، ومحاولتها البحث عن موقع لها في العالم للتأثير السياسي والتغيير، وصولاً إلى الإفلات من مصير سيدات زحل. ولكن الأمن يعتقلها، وهي توزع منشورات في باب المعظم، فتكاد تواجه مصيرا مأساوياً، لولا تدخل والدها، لإخراجها من المعتقل. والكراسة تروي أيضاً ما تتعرض له فتيات أُخريات. فـ(نادية) تنتحر بعد أن تظهر عليها علامات الحمل، بعد اغتصابها في المعتقل. وساهرة يُصيرها أحد الضباط عاهرة. والكراس يُظهر الوضع المأساوي الأزلي القائم في العراق. ومن ناحية خفية يوجه لـ(حياة) رسالةً بعدم المواجهة، أو المصادمة، ومحاولة الخروج عن مصير السيدات .

وهو ما تمثله كراسة (هاني) أخيها، الذي يتخفى باسم مستعار من الدكتاتورية، بعد أن يتعرض أخويه أحدهما للموت على الجبهة. والثاني للإعدام. وما تتضمنه من وصف لتجربة جنسية مع

خادمة تركمانية تجلبها له خالته (سامية) لتعمل في البيت فيمتهنها جسدياً، ونفسياً، ويجبرها على إجهاض جنينها منه، ليلقيها إلى الشارع بعدها. وحين يندم، ويبحث عنها، يعرف أنها عادت إلى أهلها، فزوجوها مُسناً، عندما وجد أنها ليست عذراء طلقها، فانتحرت. ولكن (هاني) لم يصدق الحكاية، فأرسل من يسأل عنها، ليعلم أن رجلاً من مسلحي القاعدة اصطحبها بحجة الزواج منها، ثم استخدمها في عملية إنتحارية[٣١]. وفي جميع الحالات فإن المُرسِل، وهو (هاني) يؤكد لـ(حياة) ضمنياً مصير المرأة، في هذا العالم، وهذه المدينة، وهو الإمتهان، والإستغلال، والموت. وليس أي شيء آخر. والكراسة تقدم رسالة مفادها الاستسلام، وترك أي مقاومة محتملة لإعادة صياغة العالم، أو التأثير فيه، أو اقتراح أي موقع للمرأة، غير الرواية الذاتية العاطفية المعبرة عن جو الحزن والخراب العام.

الرسائــل:

ويعتمد المتن الروائي على الرسائل التي تُستغَل حيلةً سرديةً تتقنع بها الساردة تاركة الحديث للمرسِل الذي يتوجه به إلى مرسَل إليه، هو إحدى سيدات الرواية اللواتي يشتركن معها في الهم العام. أو إليها، وفي الرسائل التي تُوجه إلى السيدات غيرها كـ(راوية)، أو (شروق)، أو صديقاتهن. فمضمون الرسالة الذي يندرج في السياق الدلالي للروية. هو التخلي عن أية مقاومة، أو أية محاولة لاقتراح موقع مؤثر للسيدات، وخاصة الساردة (حياة). والرسائل، على اختلاف موضوعاتها بين العاطفي والعقلي، تتوجه من رجال كـ(حامد) الذي يعبر عن حبِّه، مستحيل التحقق، في ضوء نقصه، وخرسه. و(نديم) الذي يريد إقناع (راوية) بالزواج من أمريكي يبحث عن شرقية، تلبي له استيهاماته الجنسية، والعاطفية. وكـ(لمى)، وهي، تقريباً، تميل إلى الشذوذ، على الأقل، بفهمها وطرحها المغاير، فهي تختار الحياة مع صديقتها، على الحياة مع رجل. والرسائل جميعها هدفها المُضمَن إقناع (حياة) بعدم المقاومة.

أما الرسائل التي تُوجه إليها من عمها (قيدار)، ومن حبيبها (ناجي). فهي تحثها على الإنسحاب، وعدم المقاومة، من خلال التماهي مع التصور الذكوري للعالم، الذي يمثله فكرياً، وروحياً (قيدار). أو التصور الجنسي، والجسدي للمرأة، الذي يمثله عاطفياً (ناجي). فـ(قيدار) يؤكد، في رسائله، على الوحدة، وعلى عدم التعويل على أحد، والاحتراس من الأعداء، وهو يدعو بطريقة ما، إلى الإنسحاب، كما فعل هو، واختيار الدوران في فلك الخيالي، والأسطوري، الذي يخدم في الغالب بقاء الوضع على الأرض كما هو. وهو أخيرا، وبعد أنْ تستجيب (حياة) للدلالة التي يقوم

عليها العالم الروائي الذي تتفق حكاياته، ورسائله، وكراساته، وعامة مكتوباته، على ضرورة الإنسحاب وأهميته لـ(حياة) لمواصلة الحياة والسرد، يعرض عليها الإنعزال عن بغداد وشؤونها في منزل صغير في الجبل[٣٢]. فتقبل بذلك على أن تصطحب معها (ناجي)، ربما بوصفه الحامل الذكوري للشق الآخر من المرأة، ومن (حياة) تحديداً. الشق الجسدي، والعاطفي، الذي يُحسِن تَمثله، وتمثيله، وإقناعها به. فهو قرينها الأبدي، في تقلباتها عبر العصور، حاملاً لها الحبّ، والإشتهاء، والصورة النمطية، لما يجب أن تكون عليه المرأة جسديا: شفتان تشعان كثمرتي عناب، تحت أنهار المطر. رموش تقطر مخضلة، وجدائل طويلة تقطر الماء على قميص رقيق، تلتمع ألوان زهوره، ويلتصق بنهدين تشرأب حلمتاهما الصغيرتان براعماً صبية، لم تتفتح بعد[٣٣]. و(حياة) لا تجد في الرجال الفعليين، غير (حامد) و(حازم) المعطوبين جسديا، و(نديم) و(هاني) المعطوبين نفسيا. وغير أشباه أُناس تابعين لفكر مظلم، يقتلون النساء، ويخربون الحياة. ولذا تختار (ناجي) وهو التصور الذكوري الجنسي والعاطفي للمرأة جنبا إلى جنب مع (قيدار) الذي يمثل التصور الفكري، والعقلي الذكوري، في انسحابها من عالم السيدات الواقعي المخرب إلى عالم الثقافة الخيالي، والمنظم، والذكوري. أي انها تنتقل من عالم الإخبار، إلى عالم التأليف.

تعتمد سيدات زحل إذن، على تقنية التأليف في:

- تعطيل الإخبار عن العالم. فما يجري من وقائع للسيدات، وللمدن كبغداد، متشابهٌ، ولا جديد فيه. يؤكد ذلك تشابه الحكايات والمضامين في الرسائل، والمذكرات، والكراسات التي تتركها الشخصيات المختلفة للساردة.
- الإعتماد على التراسل السردي في الروي. فالساردة لا تنقل مباشرة عن العالم، وفي العالم الروائي، لأن ذلك قد يشكك في صحة قولها، ويتهمها بالعاطفية، وبالذاتية. ولذا تلجأ إلى الشخصيات كمُرسلِين، لتتخذ هي أماكن كثيرة دور المرسَل إليه، الحيادي، وخاصة في الرسائل، وفي الكراسات، وفي الحكايات المختلقة، والتاريخية، لتزيد من وثوقية المضامين المنقولة، ولتؤكد صحة الدلالة التي تتبناها. فهي مما يَتواطأ عليه أكثر من مرسِل، ولتكون، في وقوعها مرسَلاً إليه، هدفا للتأثير والإقناع الذي تحتاجه للإنسحاب، ولإتمام الرواية، بالطريقة التي تريدها. فهي، في النهاية، تنسحب من بغداد باسم مستعار مستجيبة لتأثير المرسِلين، على اختلافهم، وتأكيدهم على لا جدوى المقاومة بالفعل في عالم السيدات، المُقدر له الخراب والضياع.

- تغير المواقع، فالساردة، كما أشرت، تتنازل عن موقعها ساردةً، ورائيةً، وعارفةً، لغيرها من الشخصيات بمساعدة تقنيات تأليف مختلفة، منها الرسائل، والمذكرات، والحكايات التاريخية. وفي أحيان أُخرى تحتفظ بموقعها ساردةً في حالات الإخبار عن شخصيات الرواية لتقديمهم للمروي له، وهي في هذه الحالة، تحرص لا على الإخبار عن الواقع، وإنما على دلالة إدماج الخاص بالعام، فكل القصص والحكايات الشخصية للشخصيات، على اختلافها، تتشابه، وتتوحد في السيرورة، والمصير في عالم الراوية، عالم المدينة.

- إذن، من خلال النقطة السابقة نؤشر تراجع الإخبار كليا، لصالح الدلالة العقلية المسبقة، والمثبتة، التي لا تتغير منذ بداية الرواية، والتي تنتظم عليها الشخصيات، والمصائر، والأحداث، وتقنيات التأليف المختلفة. فكل ما يرد في الرواية يسهم في تركيز الدلالة، وتأكيدها، ونقلها إلى المتلقي، في صوغ لغوي يقترب من لغة الشعر، لضمان إحداث التأثير المطلوب.

ويبين المخطط الآتي التقنيات التأليفية المستعملة في سيدات زحل، ووظائفها، ودلالاتها:

الآلية	نوعها	الموضوع	المرسِل	المرسَل إليه	الغاية الظاهرة	الغاية المُضمرة	النتيجة
الحكاية	مُختلقة كليا	الإمبراطور والمرأة	حياة (دور الراوي)	الطفل (المقصد ود حياة)	التسلية (الاقناع لحياة)	الأمل في نجاح حياة في الإنتصار على الوضع السيئ القائم	التلويح بعدم النجاح
	مُختلقة جزئيا	حياة وناجياش	الأم	حياة	التأثير	عدم المقاومة	الإستسلام
	تاريخية	المس بيل	الراوي	حياة	الإقناع	على حياة ألا تستسلم لعاطفتها	عدم الإستسلام
	تاريخية	الخليفة العباسي الأخير	الراوي	حياة	التبرير	الخراب يأتي من عدم تدبر الحاكمين ومنذ القديم	التصديق
	تاريخية	المنصور وأبو حنيفة	الراوي	حياة	التأثير	عدم المقاومة	الإستسلام
	تاريخية	الحلاج	الراوي	حياة	التاثير	عدم المقاومة	الإستسلام
	واقعية	حياة اسرتها	حياة	المروي له	الإخبار	دمج الشخصي في العام	الإستسلام
	واقعية	حامد الأخرس	حياة	المروي له	الإخبار	دمج الشخصي في العام	الإستسلام

	واقعية	نساء	حياة	المروي له	الإخبار	دمج الشخصي في العام	الإستسلام
الكراسة	واقعية	بهيجة	بهيجة	حياة	التأثير	عدم المقاومة	الإستسلام
	واقعية	هاني	هاني	حياة	التأثير	عدم المقاومة	الإستسلام
الرسائل	عاطفية	الحب	حامد	حياة	التأثير	دمج الشخصي في العام	الإستسلام
	عقلية	الزواج	نديم	راوية	الإقناع	عدم المقاومة	الإستسلام
	عاطفية	الحب	لمى	شخصيات الرواية	التأثير	عدم المقاومة	الإستسلام
	تأملية	الرؤية	قيدار	حياة	الإقناع	العودة الى التراث الذكوري	الإستسلام والعودة
	عاط فية	الحب	ناجي	حياة	التأثير	الاستجابة لصورة الانثى المشتهاة عند الرجل	الإستسلام والإستجابة

خلاصــة :

ناقش البحث الكتابة النسوية في روايتي (غايب) و(سيدات زحل) مُفترضاً أن الرواية الأولى عبرت عن موقعها بطريقة غير مباشرة، من خلال ما أسماه البحث (الإخبار). والثانية اتجهت إلى التعبير المباشر عما تتعرض له المرأة في المدينة العربية، وبغداد تحديدا، ذات التراث الكبير من الإستبداد، والحروب، والخراب. والإخبار هو الحديث عن المجتمع في حقبة زمنية محددة. فالزمن هو العنصر الغالب سردياً على الخطاب السردي الذي يلجأ إلى الإستذكار، والمشاهد، في إقامة موقعين متميزين للذات الكاتبة، الأول قبل السرد، او في الماضي، حيث تظهر الأنثى مُستلبة، ومنقادة للعالم القائم. والثاني في الحكي أو الراهن، وهو موقع متميز تحتل الأنثى فيه دور الساردة التي تنظم العالم، وتُقدم المعرفة للمروي له. أما التأليف فهو دمج مجموعة من الوسائل الكتابية كالرسائل، والحكايات، والكراسات، وانتظامها على دلالة محددة مسبقا، تبثها الساردة في ثنايا العالم الروائي، وتحرص على تصعيدها عاطفيا ونفسيا من خلال الصوغ واللغة الشعرية.

قدمت الروايتان طريقتين مختلفتين في النظر إلى الأنثى، وموقعها في العالم. وهوما ما جعل البحث يميل إلى اتخاذهما أنموذجين لطريقتين في التعبير عن الأنثى والعالم، تتوفر فيهما خصائص اسلوبية وفنية متميزة:

- فغايب تخبر عن العالم، وسيدات زحل تخبر عن الفكرة،
- وغايب توظف الزمن الرياضي، وسيدات زحل الزمن المجرد،
- وغايب تعبر عن الذات الأنثوية من خلال العالم، وسيدات زحل تعبر عن العالم من خلال الذات الانثوية،
- وساردة غايب تتخذ مسافة من الأحداث تمكنها من ادعاء الحياد والموضوعية، فيما تتلاشى المسافة ين الساردة والأحداث في سيدات زحل لتطغى النظرة الذاتية والعاطفية للعالم، ولتشيع اللغة الشعرية الانفعالية،
- والسرد في غايب يقتصر على ساردة ذات موقع سردي ثابت وقوي، فيما يتشظى موقع الساردة في سيدات زحل فهي كثيراً ما تتخلى عن موقعها لمرسلين آخرين من شخصيات الرواية الذين يرسلون الرسائل، أو يكتبون المذكرات في كراسات، أو يروون الحكايات، وخاصة، التاريخية .

الهوامـش

١. يُنظر: ندوة الرواية العربية والنقد "٨-٩ كانون الثاني (يناير) ٢٠١٠ المداخلات والتوصيات"، مجموعة من الباحثن، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان-بيروت، ط١/٢٠١٠. وتحديدا صفحة ٢٠ إذ تقول د. شهلا العجيلي في بحث بعنوان: الرواية العربية: من هوية النوع إلى هوية الثقافة: إن الروائي/الراوي في مرحلة الخصوصية النسوية والإثنية، حاول أن يتجاوز مقولات تعددية الصوت، والتقنع الكلي وراء الشخصيات، وموت المؤلف، وغيرها، ((وأراد أن يَظهر بوصفه جزءاً مهماً من هذه البنية التي هي النص)).

٢. السرد النسوي، الثقافة (الأبوية، الهوية الأنثوية، والجسد)، د.عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١/٢٠١١، ص١٢.

٣. السابق،٢٩.

٤. يُنظر: أنثوية العلم: العلم من منظور الفلسفة النسوية، ليند جين شيفرد، ترجمة: د.منى طريف الخولي، الكويت، عالم المعرفة، ٢٠٠٤، ص٣٦.

٥. يُنظر: ثقافة النسق "قراءة في السرد النسوي المعاصر"، رشا ناصر العلي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١/٢٠١٠، ص١٠.

٦. يُنظر: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، حفناوي بعلي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١/٢٠٠٩، ص٤٢.

٧. يُنظر: السابق، ٣٩.
٨. مقاربات حوارية، معجب الزهراني، الإنتشار العربي، بيروت-لبنان، ط١/٢٠١٢، ص١٢.
٩. يُنظر: التذكير والتأنيث (الجندر)، مجموعة من المؤلفين، إشراف: نادية التازي، ترجمة: انطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-بيروت، ط١/٢٠٠٥، ص ١٣٤.
١٠. غايب، بتول الخضيري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٤/٢٠٠٩.
١١. سيدات زحل، لطفية الدليمي، دار فضاءات، عمان، ٢٠٠٩.
١٢. يُنظر: مقاربات حوارية (مذكور)، ٧٠.
١٣. ترد في كتاب سرد الآخر إشارة إلى فاعلية الحركة من العام إلى الخاص، وأهميتها على المستوى الدلالي، والموقف الثقافي الذي تتبناه الرواية. يُنظر: سرد الآخر "الآخر والأنا عبر اللغة السردية"، صلاح صالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-بيروت، ط١/٢٠٠٣، ص ١٦٢.
١٤. يُنظر: مقاربات حوارية (مذكور)، ٧٠. وينظر: نساء بلا أُمهات "الذوات الأنثوية في الرواية النسائية السعودية"، سماهر الضامن، الإنتشار العربي، بيروت–لبنان، ط١/٢٠١٠، ص١٣١.
١٥. يُنظر: أركان القصة، ا.م. فورستر، ترجمة: كمال عياد جاد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١، ص٤٧.
١٦. ينظر: مقاربات حوارية (مذكور)، ٨٥.
١٧. الرواية العربية بين الواقع والتخييل، رفيف رضا صيداوي، دار الفارابي، بيروت–لبنان، ط١/٢٠٠٨، ص ١٩٨-١٩٩.
١٨. يُنظر بخصوص ما يتعلق بالخطاب السردي وعناصره: خطاب الحكاية "بحث في المنهج"، جيرار جينيت، ترجمة: محمد معتصم وعمر حلي وعبد الجليل الازدي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط٢/١٩٩٧. وبخصوص الصيغة ص ١٧٧ وما بعدها.
١٩. يُنظر: نظرية المنهج الشكلي، الشكلانييون الروس، ترجمة: ابراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين، ١٩٨٢، ص١٢٢-١٥٢.
٢٠. يُنظر: السرديات والتحليل السردي "الشكل والدلالة"، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– بيروت، ط١/٢٠١٢، ص٥٢.
٢١. يُنظر لتفصيلات أكثر: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، د.حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، ط٣/٢٠٠٠، ص٤٥.

٢٢. ينظر:: معجم السرديات، مجموعة مؤلفين، إشراف: محمد القاضي، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط١/٢٠١٠، ص٦٥.

٢٣. يُنظر: السرديات والتحليل السردي (مذكور)، ص٥٧.

٢٤. غايب (مذكور)، ٥.

٢٥. السابق، ١٠.

٢٦. السابق، ٢٦٢.

٢٧. سيدات زحل (مذكور)، ١٢٤.

٢٨. يُنظر: السابق، ٢٠٨.

٢٩. السابق، ١٠٤.

٣٠. يُنظر: السابق، ١٠٧ و٢٤٧-٢٥٠ و٢٥٥.

٣١. ينظر: السابق، ١٥٧-١٥٨.

٣٢. يُنظر: السابق، ٢٣٩.

٣٣. يُنظر: السابق، ١٧٢.

٣٤. كم بدت السماء قريبة، بتول الخضيري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٥/٢٠٠٩.

المصـــادر:

١. أركان القصة، ا.م. فورستر، ترجمة: كمال عياد جاد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١.

٢. أنثوية العلم: العلم من منظور الفلسفة النسوية، ليند جين شيفرد، ترجمة: د.منى طريف الخولي، الكويت، عالم المعرفة، ٢٠٠٤.

٣. بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، د.حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، ط٣/٢٠٠٠.

٤. التذكير والتأنيث (الجندر)، مجموعة من المؤلفين، إشراف: نادية التازي، ترجمة: انطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-بيروت، ط١/٢٠٠٥.

٥. ثقافة النسق "قراءة في السرد النسوي المعاصر"، رشا ناصر العلي، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، ط١/٢٠١٠.

٦. خطاب الحكاية "بحث في المنهج"، جيرار جينيت، ترجمة: محمد معتصم وعمر حلي وعبد الجليل الازدي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط٢/١٩٩٧.

٧. الرواية العربية بين الواقع والتخييل، رفيف رضا صيداوي، دار الفارابي، بيروت – لبنان، ط١/٢٠٠٨.

٨. سرد الآخر "الآخر والأنا عبر اللغة السردية"، صلاح صالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-بيروت، ط١/٢٠٠٣.

٩. السرديات والتحليل السردي "الشكل والدلالة"، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت، ط١/٢٠١٢.

١٠. السرد النسوي، الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية، والجسد)، د.عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١/٢٠١١.

١١. سيدات زحل، لطفية الدليمي، دار فضاءات، عمان، ٢٠٠٩.

١٢. غايب، بتول الخضيري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٤/٢٠٠٩.

١٣. كم بدت السماء قريبة، بتول الخضيري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٥/٢٠٠٩.

١٤. مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، حفناوي بعلي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١/٢٠٠٩.

١٥. مقاربات حوارية، معجب الزهراني، الإنتشار العربي، بيروت-لبنان، ط١/٢٠١٢.

١٦. معجم السرديات، مجموعة مؤلفين، إشراف: محمد القاضي، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، ط١/٢٠١٠.

١٧. ندوة الرواية العربية والنقد "٨-٩ كانون الثاني (يناير) ٢٠١٠ المداخلات والتوصيات"، مجموعة من الباحثين، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان-بيروت، ط١/٢٠١٠.

١٨. نساء بلا أمهات "الذوات الأنثوية في الرواية النسائية السعودية"، سماهر الضامن، الإنتشار العربي، بيروت-لبنان، ط١/٢٠١٠

١٩. نظرية المنهج الشكلي، الشكلانييون الروس، ترجمة: ابراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين، ١٩٨٢.