Journal of Language Studies. **Vol. 5, No. 4, Summer 2022, Pages (124-136)**

IRAQI Academic Scientific Journals

العراقية المجلات الاكاديمية العلمية

ISSN: 2663-9033 (Online) | ISSN: 2616-6224 (Print)

Journal of Language Studies

Contents available at: http://jls.tu.edu.iq

The Female Narration in Shahd Al-Rawi's "Baghdad Clock"

Asst. Lect. Munjid Ramadan Salih Abbad*

Tikrit University / College of Arts / Department of Arabic

Monjed.r19@st.tu.edu.iq

Received: 20 /9/2022 , **Accepted:** 9 /10/2022 , **Online Published : 15 /10/ 2022**

Abstract

The novel responds to the female presence more than other literary genres, as its narrative elements contribute to receiving the female discourse and supplying it by expressing their thoughts, emotions, and gentle voices, and exploring their subconscious spaces by expressing their value. Women's issues, and for this reason feminist writings rose to establish glory for women in parallel with what the man wrote, in addition to the importance of the central female presence in building the narrative space and her presence on the narration scene because the female narrator differs from the male narrator who dominated the scene by presenting the relationships of women through masks, and here this cry achieves a revolution Against the adoption of masculinity all the joints of life. The appearance of a woman and her call to live her world and express herself without feeling the dominance of the family (father/brother) was shaped when she observed perspectives that feed into her literary production through her relationship with her body or with the man, because writing about herself makes her more honest than the man, as this appeared through Feminist creativity in literary practice, so it seemed active and productive, and had a speciality with its awareness, language, independence of speech and thinking. The spontaneous dreaming child with a scene conveying the development of the life stages of women and the places mentioned in them and the relationships with family and friends, passing through the primary school stage and then university, which witnessed the great shift in her life, her ideas and her relations with others, as well as the transformation of the narrative language from its spontaneity to its maturity in proportion to age, and the novel showed Techniques in presentation and qualitative transitions transcended the linear narration in classic novels, mixing with imagination and activating the senses effectively and in a language that sought to sharpen The feminine atmosphere by conducting the tale obtained on the current real woman issue, because Shahd Al-Rawi is the character of the novel.

Keywords: Narrative ,female ,narrator witnessed ,Baghdad watch ,the novel.

* **Corresponding Author**: Munjid Ramadan ,**E.Mail**: Monjed.r19@st.tu.edu.iq
Tel:+964 07714838684, **Affiliation**: Tikrit University - Iraq

السرد الانثوي في رواية ساعة بغداد لشهد الراوي

م.م. منجد رمضان صالح عباد

جامعة تكريت / كلية الآداب / قسم اللغة العربية

المستخلص : تستجيب الرواية للحضور الانثوي اكثر من غيرها من الاجناس الادبية إذ تسهم عناصرها السردية في استقبال الخطاب الانثوي ورفده بالتعبير عن افكارهنّ وانفعالاتهن واصواتهن الرقيقة واستكشاف مساحات اللاوعي عندهن من خلال التعبير عن قيمتهن ، وعليه فانّ التوجه الى سرد انثوي (نسائي) يضخ في تأمين النزعة النسائية واختصاصها بقضايا المرأة ، ولهذا نهضت الكتابات النسوية لتأسيس مجد للمرأة بموازاة ما كتبه الرجل فضلاً عن اهميتة حضور الانثى المركزي في بناء الفضاء الروائي وحضورها على مسرح السرد لان السارد الانثوي يختلف عن السارد الذكوري الذي هيمن على المشهد بعرضه لعلاقات النساء بوساطة الاقنعة ، وهنا تُحقق هذه الصرخة ثورة ضد تبني الذكورة كل مفاصل الحياة . لقد شكل ظهور المرأة ودعوتها الى ان تعيش عالمها وتعبر هي عن نفسها من دون الاحساس بسطوة العائلة (الاب/الاخ) عند رصدها لمنظورات تصب في نتاجها الادبي من خلال علاقتها بجسدها او بالرجل لان كتابتها عن نفسها تجعلها اكثر صدقاً من الرجل إذ ظهر ذلك من خلال الابداع النسوي في الممارسة الأدبية فبدت فاعلة ومنتجة ولها خصوصية بوعيها ولغتها واستقلال خطابها وتفكيرها وهذا ماوقفنا عليه في رواية ساعة بغداد التي رصدنا فيها جزئية مركزة اشتغلت على موضوع المرأة ومشاكلها وهمومها في وقت الحرب او الهجرة فجاء اسلوب الرواية مفعماً بالعفوية واللغة الحوارية السهلة اذ عبرت عن صوت الطفلة الحالمة العفوية بمشهدية ناقلة لتطور المراحل العمرية للمرأة وما ذكر فيها من أمكنة والعلاقات مع العائلة والاصدقاء، مروراً بمرحلة الدراسة الابتدائية ثم الجامعية التي شهدت النقلة الكبيرة في حياتها وافكارها وعلاقاتها مع الاخرين فضلاً عن تحول لغة السرد من عفويتها الى نضجها بما يتناسب عمرياً، واظهرت الرواية تكنيكاً في العرض والانتقالات النوعية متخطية السرد الخطي في الروايات الكلاسيكية فامتزجت بالخيال وفعلّت الحواس بشكل فاعل وبلغةٍ سعت الى شحذ الجو الانثوي بأجراء الحكاية المستحصلة على قضية المرأة الواقعية الحالية لان شهد الراوي هي شخصية الرواية .

الكلمات الدالة : السرد ، الانثوي ، شهد الراوي ، ساعة بغداد ، الرواية .

السرد الانثوي في رواية ساعة بغداد لشهد الراوي

– اشكالية الكتابة الانثوية وخصوصية السرد الانثوي :

تعد الرواية من اكثر الأنواع السردية استجابة لحضور الفضاء الانثوي في تشكيلاتها ومفاصلها وأنساقها الفنية فهي تحتوي على مساحة كبيرة من الفعاليات الأنثوية على مستوى العناصر السردية واسهامها في تشكيل النص، ولذلك عندما يكون السرد انثويا فليس لك الا أن تصمت امام شموع الكتابة لديها وتنصت لهذا الانين والرنين الداخلي في لحظة يتوقف فيها الزمن وكُلُ من فيه ؛ مما

دفعنا لان نخوض غمار التجربة الكاشفة عن هذه الجمالية متخذين بذلك منهجاً وصفياً تحليلياً يقودنا نحو مانبتغي. بلغ الخطاب الانثوي في العصـــر الثقافي الراهن أقصـــى درجات الأهمية والخطورة ، وقت طرحت سيمون دي بوافور منتصف القرن العشرين ((بوضوح عظيم الأسئلة الأساسية للحركة النســائية الحديثة في كتابها (الجنس الثاني)(1949)، حيث ترى ان المرأة تبدا بالقول ((أنا امرأة)) عندما تحاول تعريف نفسـها ، وليس هناك رجل يفعل ذلك))[*] (سـلدن ، 1998م ،ص195). وقد عكس هذا الامر ســياقا انثويا خاصــا بالمرأة أعطاها عمقاً في التجربة وبعداً للنظر في الفكرة فتقول بوافور أيضـا ((من الحياة الفكرية والانفعالية المتميزة فالنسـاء لا ينظرن الى الأشـياء كما ينظر إليها الرجال ، وتختلف افكارهن ومشاعرهن إزاء ما هو مهم وغير مهم))[2](سلدن ،1998م،ص169) .

ان هذه النظرة المختلفة لدى النساء ذات سياقات مختلفة وطرائق مبتكرة في الوصول الى ما تصبو له نفوســهن وفي الدفاع عن قضــاياهن وربما يكون صــوت الأنثى هو الصــوت الرقيق ولكنه الصــوت المؤثر ويحتمل ان تكون عضـلاتها بمظهرها ضـعيفة لكنها قوية بفعلها فكان هذا كله صـوتاً انثويا في كتابة النصـــوص الأدبية يعبر عن همومها ويدافع عن حقوقها ، وتنشـــر من خلاله افكارها من خلال رؤيتها المختلفة عن النظرة الذكورية في ((تأكيد قيمتهن الخاصـــة واســـتكشـــاف لا وعيهن ، وتطوير اشكال جديدة من التعبير لتستجيب إلى قيمهن ووعيهن))[3] (سلدن ،1998،ص216).

ودي بوافور تذهب في هذا الكلام باتجاه تشكيل سرد نسائي انثوي خالص يبحث عن الهوية الجنسية الأدبية ويؤسـس لها قاعدة تنطلق منها نحو الغوص في عمق الحدث السـردي الانثوي ، وعلى الرغم من اختلاف التسـميات الأدبية عن السـرد النسـائي إلا أنه يشـمل هذه التسـميات اصـطلاح الادب النسوي ومسمى هذا الادب ((يقع بين استخدامين فهو كل ما تبدعه النساء الكاتبات إجمالا ... أو أنه كل الكتابات والنتاجات والدراسـات التي تؤمن بالنزعة النسـوية (الفيمنزم) وتمتاز ببعد سـياسـي ايدلوجي يختص بقضـــايا المرأة وتنضـــوي تحت رايته نســـاء يعملن في مجال النظرية النســـوية))[4] (محمد ،1999م،ص45). وبهذا التأسـيس انطلقت الكتابة النسـوية نحو صـنع مجد انثوي يوازي ما كتبه الرجال لأن الانثى هي محور اكثر الكتابات الرجالية لذلك فهي تكون المسـتبدة للمشـهد الروائي والقصـــصـــي بصـــورة عامة ((فالحضـــور المهيمن للأنثوية في الوجود البشـــري يجعل العمل الروائي مرهونا بحسـاسـية سـردية خاصـة يكون فيها هذا الحضـور مركزياً ، ليس على صـعيد الشـخصـيات فحسـب بل على صـعيد مختلف الشـواغل السـردية البانية للفضـاء الروائي بما يجعل الرواية حاضـنة انثوية أصـيلة ، وتسـهم هذه الحاضـنة في بث أنوار سـردية تُنشـر على مسـاحات الرواية وتضـاريسـها ومنعطفاتها وأجوائها لتســـمها بمســـمياتها وتصـــنع إيقاعها))[5](عبيد .2019م ،انثوية الرواية) http://alsabaah.iq/11911 وهذا ما يجعل الانثى هي الجهة الأكثر حضـوراً على مسـرح السـرد

أو هي العامل المهيمن على الجو العام للنصوص الأدبية ، وهنا مسألة مهمة يجب ان لا تغيب عنا وهي اختلاف السارد الانثوي في طرح قضايا السارد الذكوري وهو ما حدا بكاتبتين هما فلورنس هاو وآلين باس في كتابهما (لا اقنعة اكثر) لأن تقولا ((نحن لسنا رجالاً ولا نرغب في ان نكون ، نحن معنيات باختلافاتنا ، في اطار وحدود تطورنا ، نريد ان نعرف ذواتنا وتاريخنا ، نريد ان نختبر علاقاتنا بالرجال ، وبأطفالنا وبآبائنا نريد ان نكتشف علاقتنا بالنساء ، قبل ان يشرع آخر ، نريد ان نصرخ لا مزيد من الأقنعة ، هذا هو ما نحسه وما نسمع معظم الشاعرات يرددنه اليوم ، لا مزيد من الأقنعة خصوصا اقدمها ، قناع الذكورة))[6] (الهندال .2012م ، نماذج من الرواية النسوية الخليجية تشكيلات خصوصية السرد الأنثوي.) . . http://www.alkholeej.ae.com

ويعد هذا الكلام بمثابة صرخة أدبية للتحرر من هيمنة الرجل الذكورية على مفاصل الحياة والكتابة الأدبية على وجه الخصوص وقد شجع ظهور الكتابة النسوية دون اقنعة ومن دون محاولة للتخفي خلف الرجل وانما بالخروج الى الساحة الأدبية بوضوح هي أيضا دعوة لان تعيش المرأة عالمها بحيوية وانضباط ، كل هذا ساعد على تكوين نظرية مضادة او مناهضة ولا سيما في المجال الإبداعي الذي تهيمن علية الذكورة ولا سيما سلطة الابوة إذ ((إن نظرية (إبداع الانثى) تفترض أن الكاتبات يعشن دوماً في حالة غضب ضد الأبوية ، وهذا الغضب هو الذي يخلق الانموذج الأنثوي للكتابة ويلجأ للتقنع لكي تجد رسالة المجموعة الهامشية اذناً صاغية عند القوى الابوية))[7](موي ،1993م ،42-43) وهذا الغضب يحرض الكاتبات على خلق نصوص إبداعية نوعية ذات خطاب واضح ويحمل رسالة الى المتلقي تصله بسهولة فضلاً عن عملهن بالوقت نفسه على فرض هيمنة الجنس الانثوي على النصوص المنُتَجة فهي تنظر الى العالم وترصده من منظورات مختلفة وكذلك وان طريقة التعبير تمنحها خصوصية ، ومع ذلك فأننا لا نذهب الى القول : إنَّ النتاج الادبي النسوي هو نتاج قائم بذاته وبأهدافه ومحتواه [8] (الغذامي،1996م ،ص72) لان الابداع الادبي في النهاية هو نتاج واحد يحمل قضايا شبة موحدة بين الجنسين وهي متعلقة بقضايا الانسان والوجود بالدرجة الأولى ، إذ يقول د. عبدالله إبراهيم ((الرواية الان أداة للبحث في المشكلة الاجتماعية ، وفي مصير العالم ، ومصير المرأة ، وعلاقة المرأة بجسدها وعلاقتها بالرجل ، وانخراط الادب في هذه المشاكل يعطي لها قيمة اجتماعية أكبر من ذي قبل ... إذ صارت الرواية تعالج القضايا الإنسانية المعقدة)) [9] (ابراهيم ،2011م،ص140) . انّ هذه الأداة من اهم وسائل الوصول لدى الأنثى للبحث والاطلاع والتطلع للمستقبل لذا فأن ((اندفاع المرأة نحو الكتابة وبشكل لافت للنظر دفعها إلى التعبير عن همومها واحلامها وتطلعاتها وبإحساس أنثوي صادق ومعبر اكثر من كتابة الرجل عن المرأة))[10].(البياتي ،2010م،ص5) إذ تغلب على الأنثى احاسيسها العالية فقد تميل الى تعظيم الاحداث التي يراها الرجل بسيطة وبالعكس لان دافع الامومة مسيطر على تكوينها الذاتي ولاعتبار ان الكتابة الرجولية تتصف بالعقلية ولابد من الاخذ بعين النظر الظرف الاجتماعي الذي كُتب فيه النص ، وتبين رشيدة

بن مسعود ((علاقة المرأة بالممارسة الأدبية والمكانية التي تبوأتها في تاريخ الكتابة الأدبية ، يجب ان ينظر اليها من زاويتين طبعتا سيرورة الابداع النسوي وتطوره من زاوية الخلق والابداع والتي تبدو من خلاله المرأة ذاتاً فاعلة ومنتجة ، والزاوية التي تحضر فيها المرأة كمادة للاستهلاك يستمد منها الرجل / المبدع إنتاجه الفني))[11](بنمسعود،1994،ص7). وبهذا فأن المرأة تصبح العامل المهيمن على القضية السردية من خلالها كأنثى ومن خلال الرجل الذي يستمد استلهامه الفني من الانثى فإننا نلحظ صعود نجم الأنا الانثوية لتصنع لنفسها استراتيجية قائمة على القضايا ذات البعد الثقافي المهم في الادب العربي الحديث ، كذلك لا بد ان يكون هناك حضورٌ للوظيفة اللغوية ((التي يقع فيها التركيز على الفتاة كوسيلة للاتصال في حد ذاتها ، تمكن في المحافظة على الروابط والعلاقات الاجتماعية))[12] (بنونة،1979،ص94) وهذا الاتصال يعمل على تكوين هذا النسق الخاص في الكتابة النسوية وتكاد ((تتفق أغلب الناقدات النسويات على أن وجود الخصوصية في الكتابة الأدبية النسوية ، ترتبط بوجود وعي نسوي عند الكاتبات من النساء فلا يكفي ان تكون المرأة هي الكاتبة حتى نجد هذه الخصوصية في نصها))[13] (نجم ،2005م ،ص68) فهذه الخصوصية لا بد ان تنطلق من وعي محدد لدى الكاتبة بأدواتها الكتابية ومن لغتها النسائية وتعابيرها اللغوية التي تنطلق من نسقها الانثوي الذي يجيد التعبير عن حالاتها وقضاياها لأن اللغة في طابعها المنتشر هي لغة ذكورية تهيمن على مفاصل الكتابة الأدبية ولان الثقافة الذكورية مهيمنة على الحياة البشرية لهذا يبقى على الانثى ان تتعامل مع اللغة بسحرها الخاص عبر اغوائها لتصبح طوع يديها متناسية حلقة الذكورة فيمن حولها .

وينطلق الدكتور الغذامي من هذا المنطلق في تحديد انثوية الكتابة النسوية الواعية بذاتها ووجودها فيقول ((هناك نساء كثيرات كتبن بقلم الرجل وبلغته وعقليته ، وكن ضيفات انيقات على صالون اللغة ، انهن نساء استرجلن وبذلك كان دورهن دورا عكسيا ، إذ عززن قيم الفحولة في اللغة ... إذ تصبح كتابة المرأة _ اليوم _ليست مجرد عمل فردي من حيث التأليف او من حيث النوع إنها بالضرورة صوت جماعي فالمؤلفة هنا وكذلك اللغة هما وجودان ثقافيان فيهما تظهر المرأة ، بوصفها جنساً بشرياً ، ويظهر النص بوصفة جنساً لغوياً)) [14] (الغذامي،1996،ص182)، إن هذا الصوت الجماعي الذي تحدث عنه الغذامي يجب ان يكون صادراً عن وعي بمتطلبات الخطاب النسوي ليحقق هدفة وهو الوصول الى جوهر اللغة الكتابية الانثوية بكيانها المستقل الذي يهيئ الوعي الذاتي من خلال توسيع الأنا الانثوية ، وتطالب رشيدة بنمسعود بضرورة ((البحث عن موقع المرأة داخل اللغة ودور اللغة في تشكيل رؤية المرأة للعالم))[15] (بنمسعود،1994م،) إن هذه اللغة يجب ان تكون لغة عالمة بتكويناتها كاسرة قاعدة التذكير فيها مؤسسة للمؤنث تأسيساً اصيلا فبهذه الأدوات العالمة يمكن للمرأة ان تنتج خطاباً واعياً يصل لمستوى تفكيرها لتؤثث بذلك لرؤاها المستقلة وتدافع عن قضاياها .

- **السرد الانثوي في رواية ساعة بغداد:** يرصد البحث في هذه القراءة التي تناولت جزئية محورية اشغلت عليها الرواية بتركيز عالٍ حول موضوع المرأة وقضاياها وهمومها ومعاناتها التي عاشتها

ابان الحرب وسنوات الهجرة القاتمة ، وتستعرض لنا شهد الراوي بأسلوبها المفعم بالعفوية جيلاً كاملاً لم يعرف سوى لغة الحرب والعذاب منطلقةً من عقال البلاغة والزخرف اللغوي وقد استندت الى شكل مغاير للبنية التقليدية التي تأسست عليها الاعمال السردية الكلاسيكية . تبدأ الرواية بصوت الطفلة الانثى الواضح بارتباكه وعاديته وهذا ما تعمدته الراوية في الكتابة لإظهار صورة الطفلة بكل مستوياتها من اسئلتها العفوية وخوفها وحب تطلعها وفضولها واحلامها اذ تقول في مستهل روايتها (دخلت انا الى حلمها ، ركبت الدراجة الهوائية وطاردت الاشياء المتبقية ، طردت كل شيء من رأسها ، نطقت حلمها وتركت فيه الساعة الجدارية وخرجت . تشاركت معها الاحلام لأنني لا احلم في الاصل لا اعرف لماذا يحلم الناس، وما حاجتهم الى هذه الاحلام ؟ !) [(16)] (الراوي ،2019م،ص7). بهذا الحلم كانت بدايات الاحداث تتصاعد في تفاصيل زمنها الصغير وهي تشارك نادية بحلمها مستخدمة بذلك الراوي العليم بالأحداث، وهو راوي خارجي يصف ما تراه عيناه بكل حيادية و يعلم كل شيء عن شخصياته ويقدم المادة القصصية من شخصيات واحداث وتحديد الابعاد المكانية والزمانية المحددة للمادة الروائية[(17)] (ابراهيم ، 1990م،ص120). لتكون فضاءً للمتخيل المحكي (الحلم) فهي تلجأ اليه بفعل الضغط النفسي الذي تعاني منه الشخصية ولأنها لا تحلم فهي تدخل في احلام غيرها تعويضاً عن هذا النقص الذي تعانيه فهي بذلك تبني فضاءً قادراً على اختراق احلام الاخرين ومشاركتهم في احلامهم ، ونلحظ هنا ظهور صوت الانثى ومشاركتها احلامها فهي بهذا تؤسس لأدواتها الكتابية الانثوية تفتتح الروائية في كتابها الاول الرواية بأحداث سابقة زمنياً على لسان الطفلة مستعملة بذلك تقنية ال (flash back) الاسترجاع ، وهي تقنية ((يستذكر فيها الكاتب حدثاً او موقفاً سابقاً للنقطة التي وصل إليها السرد فيعود إلى الوراء ليكشف عدداً من الجوانب التي تسهم في إضاءة النص وتحقق _ في الوقت نفسه_ غايات فنية ، من بينها التشويق والتماسك والإيهام بالحقيقي))[(18)](العيد،1990م،ص75) مما يجعل الساردة تتكلم بعقل الطفلة وعفويتها فتقول:

(قبل ان تنهي حكايتها ، قاطعتها ونهضت من مكاني وذهبت الى امي اسألها :

- ماما ، ليش عيوني مو خضر مثل عيون نادية .
- من تكبرين تصيرين مثلها .
- عدت الى مكاني اجلس بالقرب من نادية وقلت لها :
- من اصير كبيرة راح تصير عيوني خضر .
- لا متصير ، لان امك عيونها مو خضر .
- بس اني اطول منك) [(19)] (الراوي ،2019م،ص11-12)

ان هذا السرد الطفولي الحالم الذي يشكل البراءة الاولى وعفوية السؤال يجب ان يقرأ على لسان طفلة في العاشرة من عمرها أو أقل ليشعر بهذا الارتباك الجميل والرعشة التي تسري بداخله

عند قراءة هذا السرد الذي تنتجه الرواية بصوت الانثى الطفولية الحالمة بالرغم من مرارة الواقع ، مكونة بهذا المقطع عناصر سردية انثوية اسهمت بشكل مباشر في تشكيل اجزاءه الطفولية ، وبعد مشهد طويل تصفه الراوية تنتقل الى حركة طفولية اخرى فتقول (امسكت بيدي وطارت بي عالياً فوق بيوت بغداد القديمة رحنا نرتفع في الهواء ، ونرتفع حتى صرنا مثل نحلتين صغيرتين لا يراهما احد) [20] .(الراوي ،2019م،ص12) وبهذا السرد الفنطازي وعلاقته بزمن الراوي ومستوى الخيال العالي يخلق جواً حالماً يعشق الحرية وبعملية الطيران تحاول الراوية ان تنفس عن ذاتها الضغط النفسي العالي اذ يمارس الحلم هنا نشاطاً تشكيلياً جمالياً يحاكي ما في بمخيلة طفلة من تطلعات ، ويقول سعيد يقطين في مقال له، ((وفي كل الحالات التي تتخذ فيها علاقة الخيال بالواقع بعدا مركبا ومعقدا، سنجد الخيال يستمد أهم مقوماته مما هو واقعي وقد تجرد منها ليتحول إلى مدى يصعب القبول به على أنه وليد الواقع)) [21](يقطين، رواية الخيال الواقعي) https://www.kataranovels.com/ وهذا ما عملت عليه الروائية في هذا النص .

وبلقطة أخرى تتحدث بها الى والدتها :

(– ماما ؟

- نعم يا حبيبتي.
- تعرفين ماذا اريد منك ؟
- ماذا تريدين ؟
- اريد أن لا أكون في هذا العالم)) [22] (الراوي،2019م،ص14).

ان هذه الاشارات الواضحة الى الشخصيات الانثوية ذات دلالات مهمة منها تقديم الشخصية للقارئ بهذه اللغة الحوارية مما يعزز من تشكيل صورة الشخصية واقناعها بقوة الحضور على مستوى السارد الذي يعزز الصوت الانثوي في النص وتفاعلها في ما بينها ولتهيمن بذلك على اجواء الرواية .

وفي لمحة اخرى من لمحات الرواية التي تجد فيها نادية والراوية حيواناً مشرداً يرتجف من البرد فتنادي ام نادية عليهم فتقول :

(– شعدكم بالحديقة والدنيا باردة ؟

- عدنا بزونة راح تموت من البرد .) [23] (الراوي،2019م،ص21)

بهذا الخطاب الانثوي الخالص تكون هذا المشهد حتى كلمة (بزونة) نُطقت بصيغة المؤنث إذ ((يهيمن الخطاب الانثوي المستلب على حركات السرد المتنوعة في المشهد ويوزع الفاظه الدالة وينثرها على خارطة اللغة)) [24] (عبيد،2007م ،ص 76) وفي هذا المقطع الاخر من الصفحة نفسها نلحظ الهيمنة الانثوية حتى على ادق التفاصيل وابسطها (بعد قليل ، جاءت أمي تبحث عني فوجدتني ألعب في حديقتهم كانت خائفة لأني تأخرت على موعد وصولي الى البيت استغربت أنا لحظتها .

كيف عرفت امي أنني تأخرت هذا اليوم ؟ !) . [25] (الراوي، 2019م ،21)

ان اللغة الانثوية هي لغة تميل الى الاهتمام بالتفاصيل إذ نلحظ في هذا المقطع سرد تفاصيل دقيقة للحادثة وتعد دقة التفاصيل ميزة انثوية بحتة . وفي مقطع اخر تحاول الساردة أن تشرك القارئ في استفهامها البسيط والطفولي والفضولي الذي يريد ان يعرف ما يفكر به الاخرون إذ تقول :

(كيف يمكن لقطة صغيرة وعمياء أن تهرب في الظلام ؟! هل تصدقونني عندما أقول لكم أن هذا الشيء قد حصل معنا) [26].(الراوي ،2019م،ص22) ان تحقق هذا الفعل إذ يشعر من يقرأ هذا النص بأن الكلام موجه اليه ، ((ففي قراءة النص السردي تكمن وقائع ومشاهد كثيرة تطل من داخل نسيج المتن حيث تفرض على القارئ أسلوب المنهج التأويلي النابع من مشاركة المتلقي الواعي لدقائق النص ، وخصائصه ، وأسلوب رفده، والتقنيات الصادرة عنه ، بإشاراتها ، وعلاماتها وشفراتها الخاصة والتي جاءت مستخدمة في إدارته))[27] (يوسف، 2017م،ص228) إن عملية إشراك القارئ في النص هي مسألة تأثير وتأثر في العمل الادبي وقد اسهمت الروائية في شد المتلقي الى الحدث عبر استعمال هذه التقنية. وفي انتقاله اخرى للساردة تقول فيها : (في بيت جدتي البعيد ، كانت النجوم اقرب من النجوم التي فوق بيتنا ، ذهبنا الى هذا البيت ، قبل أن تبدأ الحرب بثمانية أيام ، كان ذلك أيضاً في كانون الثاني 1991م) [28](الراوي ،2019م ،ص23) نلحظ هنا دخول شخصية الجدة على مسار الحكي الانثوي الذي يأخذ طابعا واقعياً في الرواية فهو زمن حقيقي فبهذه العام رأى العراق من الويلات والحصار والهجرة القاسية ، إذ تتبنى الساردة عدة شخصيات انثوية لتكون فاعلة في القصة على العكس من الروايات الكلاسيكية التي تلتزم نظاماً خطياً واحداً وهذا التنوع هو ما يضفي على السرد حركية تمنحه قدرة على التلون المحبب الى نفس القارئ اذ تقول الراوية في اطار الجدة نفسها (حتى اذا كانت الدنيا باردة تنهض جدتي فجرًا كل يوم وتصلي في الظلام لان الله يستطيع أن يراها وهي تصلي بالظلام ، تتحدث جدتي مع النجوم وعندما تصعد الشمس نخلاتها الاربع تدخل المطبخ وتعد لنا الفطور ، كان فطورها شهياً ولذيذاً، لم أتذوق مثل طعمه في حياتي كلها)[29] (الراوي ،2019م،ص24) . في هذا المشهد الذي رسمته لنا الساردة عن جدتها وشخصيتها فهي المكان والملجأ الذي يقترب منه الصغار وهي البركة التي تلهج بالدعاء للكل بالحفظ والسلام والجدة هي أمان للخائفين وهي تشكل الحضن الذي تأوي إليه عائلة الساردة عند هروبها من القصف والحرب ، إن دائرة العلاقات القائمة بين الجدة و الساردة وامها يشكلن في هذه الاحداث أدوار رئيسة لتشكيل العناصر السردية .

وبتحول اخر فيه اقتطاع لزمن الرواية تقول فيه (في الصف الرابع الابتدائي صرت طويلة أطول من نادية لكن عيني ليستا خضراوين ، بقي لونهما كما كان حين كنت صغيرة... أنا أطول من نادية أرى الاشياء من بعيد والاشياء التي لا أراها أتخيلها) [30] .(الراوي ،2019م،ص26)

ان هذا التعبير الحواري اشتغل مع النص دون تكنيك روائي لافت وجاء بلسان الطفلة وهو ما يبرر لها بساطة اللغة وهذا ناتج عن وعي من الكاتبة بأدواتها الكتابية وتأنيثها للصورة المشهدية عبر التحول الزمني في هذا المقطع والاشارة الى الطول مقابل العيون الخضر وان هذا الطول ربما دلالة على بداية

وضوح الرؤية وتشكيل العمق الذاتي للساردة ووعيها بما حولها. وفي نقله أخرى تقول : (في الليل قبل أن أنام فكرت مع نفسي في ساعة بغداد كيف تقف لوحدها في هذا الظلام دون أن تخاف؟ تخيلتها وهي تحني رقبتها على كتفها وتغفو ، لكن على اي جهة كانت تنام ؟ متى تستيقظ ؟ هل تشعر بالتعب مثلنا؟ هل لديها أوقات فراغ ؟)[31] (الراوي،2019م،ص30) في هذا الحوار الداخلي (المونولوج) الذي يعدَّ ((تقنية سردية يستخدمها الفن القصصي للكشف عن أفكار الشخصية وهواجسها وانفعالاتها ومشاعرها الداخلية ، وهو حوار ساكن غير موجه لاحد إنما موجه للشخصية نفسها)) [32] (الجنابي ،2000م ، ص93) إذ تسرد لنا مشهداً مؤنثاً يتجلى واضحاً من خلال الصوت الذي يؤنث الأشياء فالساعة مؤنث غير عاقل تزيد في تأنيث المشهد طريقة تخيلها لكيفية نوم هذه الساعة ومحاولة انسنتها بطريقة انثوية رائعة متمكنة من أدواتها اللغوية إذ تشتغل الساردة في أفق حكائي ينهض على تفعيل مخيلة الانثى في التصوير البصري من أجل دعم المنطق الحكائي الحسي في انثويته السردية الفاعلة عبر الحواس على مستوى النص. وبتحول سريع آخر (فجأة تنطلق الموسيقى من بيت ام مناف فنركض على ايقاعها وننسى أننا نشعر بالجوع ، ندخل في مهرجان الالوان التي ترتديها الفتيات وهن يرقصن في حفلة عقد قران منال ، توزع امها حلوى المهر المغلفة بمكعبات زجاجية ويرتفع صوت الاغاني وتفوح العطور في كل مكان: عيني يا عيني عليها ، يا منولة تبجي والحنة بديها ، يا منولة))[33].(الراوي ،2019م،ص38) إن المشهدَ الانثويُ هنا طاغٍ بآليات تشكيله وعناصره التي يتكون منها مشهد الفرح الغامر الذي انطلق من بيت ام مناف ومشهد ركض الفتيات وطريقة لبسهن والحدث الذي يجمعهن والرقص الذي تمارسه نادية ، فالرقص هو بمنزلة كيان داخلي للمرأة لتشعر بفرحها الغامر وانوثتها وهو سوط يلهب المشاعر المكبوتة وربما بهذا الفرح الغامر تحاول الساردة التخفيف من جو الرتابة الذي سببته الحرب بالحب بالحياة والرقص .تعود الفتاة بخيالاتها التي تولد اسئلة فلسفية وعميقة بدافع فضولها الطفولي ، اذ تقول (رسمت على جدار بيت عمو شوكت قارباً صغيراً ونسيت أن ارسم له شراعاً ، لم أكن قد رأيت في حياتي بحراً أو محيطاً ولم أصعد في حياتي قارباً)[34](الراوي ، 2019م، ص39) يتجسد الصوت الانثوي ودلالاته التي تظهر لنا من خلال كلمة (عمو) هذه الدالة على انثوية السارد التي تحمل في قاربها الصغير خيالاتها التي تحاول أن تصل بها الى بر الامان والنجاة من البحر بهذا القارب الخطر الذي يتكون من دون أشرعة . وفي مشهد سردي اخر لأمنيات الراوية تقول: (على الرغم من مرور مدة طويلة على زواجهما فانهما يعيشان بدون أطفال ، لم تنجب باجي نادرة طفلة تلعب معنا . أنا ونادية وكل أطفال المحلة أطفالهما)[35].(الراوي ،2019م،41) ان هذا السرد لأمنيات طفلة يحمل في طياته معاناة باجي نادرة في عدم انجابها للأطفال وكيف تعوض باجي نادرة هذه الامومة المفقودة بحب أطفال المحلة بحيث أصبحوا كلهم أطفالها ، وتطرح الكاتبة قضية مهمة في بعدها الانساني والذاتي وربما تأخذ بعداً دلالياً آخر بأن باجي نادرة ترمز الى الاكراد بحيث ان شراكتهم بالوطن لم تنجب طفلاً لهذ فهي تحب كل ابناء الوطن وتعدهم أطفالها . ونلحظ ان التحولات الزمنية حاضرة بكثرة وبشكل ملفت

في هذا العمل الادبي إذ تتحول الساردة عن طفولتها الى مراهقتها بداية المرحلة الثانوية ومخاوفها التي تجول في خاطرها والتحولات التي تجري حولها دون وعي بها فتقول : (لقد اصبحت كبيرة ويداه نحيفتان، لماذا يا أبي ؟ أنا لم أكبر بعد ، حتى لو كبرت أريدك أن تحملني وتدور بي في الصالة أريدك أن ترميني في الهواء وأبقى حياتي كلها معلقة في الفراغ تنتظرني يداك وتحميني من السقوط على الارض أنا زعلت كثيراً منك ، لكنني لم أقل ذلك حينها ، كنت أخجل أن أقولها أمامك ، لأنك كنت تحسبني صرت كبيرة. بين يديك يا أبي أنا صغيرة حتى عندما أكون في الثلاثين من عمري أنا دائماً صغيرة ومعلقة في الهواء قريبة من يديك)[36] (الراوي ،2019م، ص47) ان هذا المشهد يدق في قلب كل فتاة أحبت والدها وشعرت بهذا الخوف المتحول من عدم قدرته على حملها في الهواء والطيران بها بفرحها هذه الرجفة السارية في قلب الساردة من خوفها من المجهول الذي يحميها منه والدها وخوفها من فقدان هذا الغطاء فهي تنتقل بالوحدة السردية الى وقتها الحاضر بعد أن اصبح عمرها في الثلاثين وحنينها لذلك الجسر الرامز للعبور الى الامان فهي دائماً تلك الطفلة المعلقة في الهواء بين يدي والدها وعبر تقنية الحوار الداخلي الذي يسهم في ((خلق فضاء حكائي مفتوح على الداخل والمونولوج أصلاً هو رحلة من ضيق الخارج الى سعة الداخل ، إذ يتحول الداخل الى عالم تتجمع فيه كل الرؤى والاحلام)) [37] (عبيد ،2007م،ص81) وبهذا الفضاء المفتوح استطاعت الساردة أن تعبر عن مخاوفها وامنياتها في الوقت نفسه، وبهذه التقنية استطاعت الساردة أن تبني وتؤسس ما تشاء بما يناسب أزمنتها في الحدث القصصي. تعددت التحولات السردية وتنوعت في هذا العمل الادبي وهذا دليل على مقدرة الكاتبة في التحكم بالشخوص والاحداث بحسب البناء الروائي الذي عملت عليه والتحولات التي تمر به شخصياتها ففي هذا النص يبرز تحول آخر للشخصية :

(في البيت عندما رجعنا من المدرسة ، قبل ان تغير ملابسها وتتناول طعام الغداء مع أهلها وقفت أمام المرآة الطويلة في غرفة نوم الام وتحسست جسدها دون أن يراها أحد)[38] (الراوي ،2019م،ص54) تكشف الساردة بهذا المقطع عن مرحلة البلوغ واكتشاف الانوثة عبر المتخيل الحسي الذي أثاره دافع الحب هذا الشيء الضبابي اللذيذ الذي تكون لدى صديقتها نادية ، وجرى عندها بشكل غير مألوف في شخصية نادية واستخدام آلياتها الانثوية الحسية في تعبيرها عن نفسها قد شكل لها مرحلة بلوغ جديدة . وفي حوار مفتوح على لسان الام (قالت أمي لابي لقد عثر أخيراً على رفيق له عنده الان كلب صغير ولن يموت وحيداً بعد الآن) [39](الراوي ،2019م، ص63) تطلعت الكاتبة على الاحداث من فوق عن طريق ((تقنية الحوار الخارجي الذي يدور بين شخصين او اكثر في إطار المشهد داخل العمل بطريقة مباشرة وتطلق عليه تسمية الحوار التناوبي أي الذي تتناوب فيه شخصيتان او أكثر بطريقة مباشرة ان التناوب هو السمة الإحداثية الظاهرة عليه))[40] (عبدالسلام ،1999م، ص21) فبهذا السرد الانثوي المهيمن على الحكاية تحاول الساردة عبر الحوار الخارجي أن تفتح مديات أرحب على القارئ عبر ذكر هذه التفاصيل المرتبطة (بالعم شوكت) فهي تحاول في مخيلتها حل قضية الوحدة لديه عبر هذا

الشريك الجديد .وبلقطة انتقالية أخرى تقول فيها (الحياة الجامعية ليست مرحلة دراسية متقدمة ، إنها الحياة بكل جديتها تتفكك فيها العلاقات القديمة ويعاد تشكيلها ، يختلف في داخلها معنى الزمالة الدراسية ، وسيختلف أيضاً معنى العلاقة بالآخرين ستكون الأمور أكثر وضوحاً ، الأخطاء ليست بريئة، الحق في الخطأ سيغدو منذ بدايته هذا الصباح امراً غير مفهوم ، والأخطاء ليست بريئة الحق في الخطأ سيغدو منذ بدايته هذا الصباح أمراً غير مفهوم ، الحق في التلقائية سيكون غير مسوغ ، الحق في عدم تحمل المسؤولية عن سلوكنا سيظهر بدوره غريباً) [41] (الراوي ،2019م،144) إن شخصية الانثى في الرواية كما هي شخصيتها في الحياة فهي معادل موضوعي للحقيقة، إذ تطرح قضية مهمة من قضايا المرأة على اعتبار ان عمر الساردة قد نضج وعبر مرحلة المراهقة بقليل وهي قضية الوعي وتشكل الحياة الجديدة في الجامعة المختلفة جذرياً عن المدرسة التي تعد اكثر وضوحاً وبخاصة في تعامل الانثى مع الذكر هذا التفاعل الذي اصبح مكشوفاً ومحسوباً لان العمر تقدم وأصبحت الأخطاء تحسب وتحاسب عليها فلم يبق من عبثية الطفولة شيء ، والكاتبة تحاول ان تنقل لنا هذا المشهد المتطور عمرياً بعد أن انتعشت سردياً في استذكار الطفولة واحداث المحلة مستحضرة إياها في مخيلة سردية مرطبة بالأنوثة ، إذ نلمس تحولاً ما في اللغة السردية ، التي باتت أكثر نضجاً بما يناسب طالبة جامعية وإن لم تتخل عن بساطتها التقنية ، وقد اعتمدت على الفنتازيا التي كانت ميزة تحسب لشهد الراوي في تشكيل احداث ساعة بغداد .

الخاتمة:

وفي مجمل هذا الحديث عن السرد الانثوي حاولنا ان نلم بمواطن الجمال في اللغة الانثوية في طريقة نقلها وعرضها للحدث هذه اللغة المتطلعة الى فضاءات التركيب والصياغة والتكنيك الروائي متخطية السرد الخطي المعتمد في الروايات الكلاسيكية إذ تشتغل هذه الرواية على خلط الواقع بالخيال الذي ابعدها عن رواية السير ذاتي ، و فَعلت الكاتبة حواسها من أجل دعم اللغة السردية الانثوية بطريقة بالغة في الحساسية والدقة فهي في انثويتها الفاعلة تسعى إلى تشييد جو انثوي تجري فيه الحكاية من خلال دروب تنتهي إلى شكل متداخل اوله بآخره ليصل إلى واقعية الحدث الذي يحمل القضية الانثوية المطروحة .ان الشخصية الروائية هي شخصية واقعية تحدثت عن مشاكل المجتمع بصورة تحاول ان تعالج فيها من عقلية المجتمع العراقي الذكورية وسيطرتها ، واعتمدت على الفنتازيا في تشكيل احداث الرواية كما اوضحت مشكلة السرد الانثوي ورد فعله على السرد الذكوري ، ومحاولة للتجديد وصنع مجد انثوي يوازي المجد الذكوري ، ونقلت احداث بغداد في سنوات الطائفية المقيتة وهجرة أهلها في بقاع الارض ، وأوضحت ضياع الهوية الوطنية التي كانت متلاحمة فيما سبق ، وعالجت الاشكالية الحاصلة في معظم المصطلحات الانثوية المستعملة في قضايا السرد العربي؛ استعملت الساردة اللهجة العراقية

وطريقتها المميزة في التعبير وذلك لإيضاح المبتغى المُراد ولإثبات واقعية الرواية وجعل تأثيرها اقوى على المتلقي .

المصادر والمراجع

1- إبراهيم ، عبدالله .1990.المتخيل السردي .المركز الثقافي العربي .ط1. بيروت . لبنان .

2- إبراهيم ،عبدالله .2011م.المحاورات السردية . الدار العربية للعلوم .ط1. بيروت . لبنان .

3- بنمسعود ،رشيدة .1994م.المرأة والكتابة . افريقيا . الشرق .

4- بنونة ،شاوول .1979م.علامات في الثقافة العربية . المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. لبنان.

5- البياتي ، سوسن .2010. السرد الانثوي في قصص لطيفة الدليمي .جامعة تكريت . كلية الآداب

6- الجنابي ، قيس كاظم .2000. ثلاثية الراووق الرؤية والبناء (دراسة في الادب الروائي عند عبد الخالق الركابي . وزارة الثقافة والاعلام العراقية ، دار الشؤون الثقافية العامة .ط1. العراق.

7- الراوي ، شهد ،2019.رواية ساعة بغداد . دار الحكمة . ط8. لندن.

8- سلدن ، رامان . 1999م. النظرة الادبية المعاصرة ،ترجمة: جابر عصفور . دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع . القاهرة .مصر.

9- عبدالسلام ، فاتح .1999. الحوار القصصي : تقنياته وعلاقاته السردية . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت .لبنان .

10-عبيد ،محمد صابر .2007. تأويل متاهة الحكي في تمظهرات الشكل السردي .دار الحوار .سوريا.

11-العيد ، يمنى .1990. تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي .دار الفارابي .ط1. بيروت . لبنان

12-الغذامي ،عبدالله .1996م.المرأة واللغة . المركز الثقافي العربي .بيروت .لبنان

13-يوسف ، شوقي بدر .2017. الرواية .. التأثير والتأثر دراسات تطبيقية ، وكالة الصحافة العربي –ناشرون .مصر .

البحوث والمجلات :

1-محمد ، سلوان داود. (1999م) ، " الكاتبة لطيفة الدليمي _ الكتابة اجراء فضي " .مجلة عمان .ع:50 .آب.

2-موي ، توريل .(1993)." النسوية والانثى والانوثة" . مجلة (الآداب الأجنبية) .ع 76 .19.

3-نجم ، مفيد .(2005) ." الادب النسوي : إشكالية المصطلح" . مجلة علامات .ج7.م15.

توثيق الانترنت :

1- عبيد، محمد صابر .(2019). انثوية الرواية . http://alsabaah.iq/11911 ا

2- الهندال ، فهد توفيق .(2012) نماذج من الرواية النسوية الخليجية تشكيلات خصوصية السرد الأنثوي. http://www.alkholeej.ae.com

3- يقطين ، سعيد .سعيد يقطين يكتب: رواية الخيال الواقعي. https://www.kataranovels.com/ .

Reference

1. ibrahim , eabdallah. 1990.almutakhayal alsardi .almarkaz althaqafii alarabi. Beirut. lebanon.
2. ibrahim , abdallah .2011 mu.almuhawarat alsardia. aldaar alarabia lileulum .t 1. beirut. lebnon.
3. Bin maseud , rashida .1994.almar'a wal kitaba. afriqia. Alsharq.
4. banuna, shawul .1979. alamat fi althaqafia alarabia. almuasasa alarabia lildirasat walnashir. beirui.lebnon.
5. Al bayati , sawsan .2010. alsard alanthawiu fi qisas lotfea aldulimi .University- tikrit. College of Art .
6. aljanabi , qays kazim .2000. thulathiat alraawwq alruia walbenia' (dirasat fi aladab alriwayie eind abd alkhaliq alrikabi. Iraqi Ministry of Culture and Information , House of Cultural Affairs.iraq.
7. alraawi , shahda, 2019.riwayat saeat baghdad. dar alhikma. t 8. london.
8. sldun , raiman. 1999. alnazra aladabia , translation: jabir asfur. dar qaba' liltibaeat walnashr waltawzie. Cairo.ejybt.
9. abdalsalam , fatih 1999. alhiwar alqasasi: taqniaatih wa ealaqatih alsardia. almuasasa al arabia lil dirasat wa lnushr. beirut .lebnon.
10. obayd , muhamad sabir .2007. tawl matahat alhaki fi tamazihurat alshakl alsardii .dar alhiwar .syira
11. aleid , yumnaa .1990. taiqniaat alsard alriwayiyi fi daw' almanhaj albinyawii .dar alfarabi .t 1. beirut. Lebnon.
12. alghudhami , abdullah .1996 ma.almar'a and lanjuage. almarkaz althaqafiu alearabi .beirut .lebnon.
13. yousf , shawqi badr .2017. alriwaya .. altaathir walta'athur dirasat tatbiqia wikalat alsahafa alarabii -nashirun .ejybt.

Urban Dictionary:

1. mohamad , salwan dawud. (1999 mi) , "alkatibat lotfia aldulami _ alqitaba igria fadi" . Urban aman .e: 50 .ab.
2. muy , turil. (1993) "alnisawiat walanthaa walanuthatu". majala (aladab al'ajnabiati) .e 76 .19.
3. najm , mufidi. (2005) "aladib alnaswii: 'iishkaliat almustalah". majalat alamat .j7.m 15.

Internet documentation:

1. obayd , muhamad sabir (2019). anthawiat alriwayati. http://alsabaah.iq/11911 a
2. alhindal , fahid tawfiq. (2012) namadhij min alriwaya alnasawia alkhalijia tashkilat khususiat alsard al'unthawi. http://www.alkholeej.ae.com.
3. yaqtin , saeid yaqtin yaktabi: riwayat alkhayal alwaqiei. https://www.kataranovels.com/.