١- المرأة الايرانيّة والرواية الحربيّة
(رواية "دا" أنموذجا).

بقلم: **الدكتور غسان أحمد التويني**
استاذ اللغة العربية في الجامعة اللبنانية
ghassan_twainy@hotmail.com

ملخص الدّراسة:
تبدأ الدراسة باطلالة نظريّة تتناول البناء السّردي، والنظام اللّغويّ السيمائي الذي يتمّ استخدامه من أجل فتح مغاليق الادبيّة الروائية في رواية"دا".
وفي أثناء الدراسة توقفتُ عند دراسة الكاتبة أنسية الخزعلي لرواية "دا"، كاشفا عن بعض الجوانب التي لم تسلط الكاتبة الضّوء عليها في أثناء درستها.
بعد ذلك درستُ الفضاء الروائي في رواية"دا" الايرانية، مسلطا الضوء بوساطته على دور المرأة الايرانية في يوميات الحرب في مدينة "خرمشهر" ، وفي خاتمة الدراسة توصلنا الى أن ثلاث علامات سيمائية تمسك بالرواية وهي،(الشّخصيات، الزمان، المكان)، وتشكل شخصية "زهراء" قطب الرحى في الرواية.

An Overview of the Iranian Novel" Da" by "Ounsiya Khazaaly":

This study aims at presenting an overview of the complicated narration style and the figurative language used in the novel entitled "Da" which helps grasp the content more effectively and read between the lines more comprehensibly.

During my study of this valuable novel, I meant to highlight some points of interest that the writer herself didn't shed lights on purposefully.

Then, I went through a deep reading journey of the novel content trying to unveil the special role the Iranian woman during the war held in "Khorom-chahr" city.

Last, I came up to the conclusion that assures this novel, with its three unique elements "place, time and characters" , represents powerful literary wealth added to the existing value of the Iranian woman especially when shown by the main character ,Zahraa.

الكلمات المفتاحيّة في الدراسة:

- السّرديّة: علم يُعنى بالخطاب السّردي، أسلوباً و بناءً ودلالةً، نظام لغويّ يحمل حادثة أو سلسلة من الحوادث على سبيل التخييل، وهو فنّ تنظيم هذه المحمولات بوصفها شكلاً فنياً منتظماً بعلامات وقواعد وأبنية داخليةتنظم عمل السرد.
- الرّواية الحربيّة: هي رواية توثقيّة تسجيليّة، تعالج تجربة شديدة الخصوصيّة، حيث الموت مقابل الحياة. تعرض قضية قوميّة تحمل فكراً ايديولوجيّاً وتاريخيّاً، يجسد الصراع بين الامة وأعدائها.
- الايديولوجيّة: النسق الكلي للأفكار والمعتقدات والاتجاهات العامة الكامنة في أنماط سلوكيّة معينة.
- السّيمائيّة: علم يدرس الأنظمة الرمزيّة في كلّ الاشارات(العلامات) الدّالة وكيفية هذه الدّلالة. هي علممموضوعه الدّلالة اللّغويّة الناتجة عن الايحاء لا المواضعة.

<u>المقدّمة</u>:

وُجد السَّرد الأدبيّ منذ القدم، لوجود جماعات بشريَّة لها سرديَّاتها الخاصّة بها في جميع ميادين حياتها، فهو ذو أهميَّة بالغة في نقبل الأحداث وتسجيلها، وإبراز المواقف والاهتمامات، لكي تتبلور الصُّورة عن هيكله لمنظومة حكائيّة ما.

فالبناء السَّرديّ قائم على بنية خطاب سرديّ منتج، ومقصود يتوافر على فضاء تتحرَّك فيه شخصيَّات تنتج أحداثًا في زمنٍ ما، وفق رؤية وحوار.

من هنا لئن كانت بنية الخطاب السَّرديّ نسيجًا قوامه تفاعل تلك المقوِّمات، أمكن التّأكيد بأنّ السّرديّة وهي العلم الذي يعني «الخطاب السَّرديّ أسلوبًا وبناءً ودلالة»[1]. ويقوم البناء السّرديّ على بناءٍ مُحكمٍ من العناصر المكوّنة له، مثل الحدث، والشّخصيّات، والزّمن والمكان، وفيه تتابع الأحداث تتابعًا سببيًّا.

والمحكي السّرديّ ينهض على حاملين أساسيّين: المتن الحكائيّ/ العالم المرجعيّ، والمبنى الحكائيّ/ الخطاب الأدبيّ.

ويتكوّن السّرد، في مجمل أشكال المحكي، من عنصرين أساسيّين: السّرد/ خطاب الأحداث، والعرض/ خطاب أقوال، فإنّه يُعنى في معظم الدّراسات الّتي عُنيت به كما يذكر حميد لحمداني «الكيفيَّة التي تُروى بها القصّة»[2]، والبناء السّرديّ حدود لشخصيّة ليس مفصولاً عن الحدث، باعتباره البؤرة الّتي تستوعب المكان والزّمان، وبوصعه أيضًا البؤرة الّتي تتمّ داخلها صياغة الكيانات، الّتي تتجسَّد بوساطتها مجموع القيم الدّلاليّة في نصّ سرد قصّة يفترض بناء عالم.

فالرِّواية لا علاقة لها في بداياتها، الأولى بالكلمات، كما يقول إيكو، وذاك هو جوهر الرِّواية ومبرّر وجودها. فالممارسة الرِّوائيَّة هي انبجاس البناء الرِّوائيّ ينطلق من الأشياء واللّغة، لكنّه يصهرهما مولِّدًا كُلاًّ تأليفيًّا جديدًا مختلفًا نوعيًّا عنهما معًا، إنّه عالم الرِّواية، إذ يعيد المبدع تنظيم الأشياء وتصنيفها عبر وصف خصائصها، أو سرد ما يحقُّ بها من أحداث. إنَّ عمليّتي السَّرد والوصف خصوصًا تملان أبرز التّقنيّات الّتي تتيح للأشياء اكتساب وظيفتها، وأداء دورها ضمن دنيا الأثر[3].

وتؤدِّي حركة الزّمن والمكان، المترابطة داخل النّسيج السّردي واستخلاص حركتهما، واستكمالاً لذات الدّائرة من المهمّ رصد حركة الأحداث والشّخصيّة معهما لكي تتأسّس رؤية لحركة المكوّنات الحكائيّة الأربعة (الحدث، الشّخصيّة، الزّمن، المكان)، يُضاف إليها الحوار داخل النّسيج السّرديّ.

---

[1]– عبدالله، إبراهيم: السّرديّة العربيّة، المركز الثّقافيّ العربيّ، ط١، بيروت، ت، ٢٠٠٣، ص ٩.

[2]– سعيد، بنكراد: الرِّواية المغربيّة وقضايا التّشخيص السّرديّ، موقع سعيد بنكراد في شبكة الانترنت.

[3]– صلاح الدّين، بوجاه: الشّيء بين الوظيفة والرّمز، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، ظ١، بيروت، لبنان، ١٩٩٣، ص ١٦.

يبقى أنّ السّرديّة هي معرفة بمكوّنات الرّواية الإطاريَّة: الزّمان والمكان والشّخصيّة، تسهم في تحديد اتجاه أدبيّة الرّواية، فإذا كانت الرّواية، نظامًا سيمائيًّا، فإنّ هذا النّظام مركّب من ثلاثة أنظمة سيمائيَّة هي الأخرى موزَّعة على الزَّمان والمكان والشّخصيّات، هذا مستقلٌّ عن التّقنيّات الّتي حدّدتها السّرديّة لهذه المكوّنات الثّلاثة.

فالكشف أسلوبيّ عن هذه العناصر الثّلاثة، يستند إلى نظامٍ لغويّ سيميائيّ فاعل، يمثّل المِفتاح الأعمق الّذي يجب استخدامه من أجل فتح مغاليق الأدبيَّة الرّوائيَّة.

والسيمائيَّة بما تملك من قدرة فاعلة على الكشف، وتمرّد على اللّغة ذاتها، تستطيع أن تكشف رؤية الكاتب (البصمة)، الّتي لا يمكن أن تساويها رؤية أخرى[٤].

والدّخول إلى عالم الرّواية حتّى نعرف أدبيّتها لا يكون إلاّ من خلال الثّلاثيّة الوظيفيَّة (الزّمان، المكان، الشّخصيّات) الّتي لا تنفكّ عن بعضها، وهذه العناصر تُؤخذ مرحليًّا، ذلك أنّ كلّ نظام من هذه الأنظمة السّيمائيَّة الثّلاثة متشكِّل من سلسلة من العلامات السّيمائيَّة الجزئيَّة الّتي تتكامل في إنتاجه والإحاطة به. وتحليل العلامة السّيمائيَّة الجزئيَّة هي نسيج لغويّ ليس سوى محاولة التّعرّف إلى الرّؤية، وإلى عمق الثّقافة الّتي تأسّست عليها، وإلى مدى قدرتها على النّفاذ في عمق المادّة المرجعيَّة[٥].

يمثِّل الفضاء الرّوائيّ في أيّ رواية (الزّمان، المكان، الشّخصيّات)، وغيرها من العناصر، عمقًا من أعماق القضاء المرجعيّ، تستطيع رؤية الكاتب، بما يتوفَّر عندها من ثقافة أن تكشفه وتُظهره إلى العلن، وهذا العمق يظلّ خاصًّا بصاحبه، متّصلاً بما يحمل من محمولات ثقافيَّة، تمكّنه من قراءته وتقديمه إلى العالم.

وهذا الكلام يعني تجاوًا لنظريّة الانعكاس الّتي قالت بها بعض المناهج التّكوينيَّة والّتي تنظر إلى البُعد الظّاهر الّذي يراه جميع النّاس الفضاء الرّوائيّ، كما أنّ الفضاء الرّوائيّ لا يعدُّ انكسارًا كما تراه حركة الشّكليّين الرّوس الّتي ترى أنَّ الأدب إعادة تشكيل للواقع أو إعادة إنتاجه من جديد.

نحن أمام بصمة فريدة من نوعها في العمل الأدبيّ، يصل إليها الكاتب بوساطة ما يمتلك من تقنيّات أسلوبيّة مشفوعة بثقافته العالية، هذا كلّه يمكّنه من أن يتحوَّل إلى مكتشفٍ وليس مُبتكرًا، وهذا يعني أنّنا أمام رؤية جديدة وبصمة فريدة.

هذا التّقديم، يُمكن أن يُمهِّد لنا لمعرفة فضاء رواية «دا» للرّوائيَّة الإيرانيَّة أعظم الحسيني في تقديم المرأة الإيرانيّة في الرّواية الحربيَّة، كما يسمح لنا أن نقرأ دراسة الكاتبة "أنسية الخزعلي" للرواية بطريقة نفدية تراعي الجوانب الفنيّة من جهة و الجوانب والدلاليّة من جهة أخرى.

<u>تلخيص الدّراسة</u>:

تقوم دراسة أنسية الخزعلي على ثلاثة فصول تتضمَّن جزءين أساسيّين، الجزء النّظريّ الّذي مهّد للدّراسة، والجزء الإجرائيّ الّذي قاربَ رواية «دا» من المنطلقات النّظريّة الّتي قدّمتها الكاتبة.

توقّفت الكاتبة في الفصل الأوّل عند الرّؤية الحربيَّة عارضة أمثلة من الرّوايات العالميّة والرّوايات العربيّة، مشيرةً في هذا العنوان إلى أنّ الأدب الحربيّ في المقام الأوّل ذكوريّ، ولكن الرّواية الحربيّة النّسائيّة قادرة على المشاركة في ميدان الحرب وتصوير الملاحم والهزائم والانتصارات. ثمّ انتقلت الكاتبة إلى الإطلالة على الأدب المقاوِم، لتميّزه عن الأدب الحربيّ، بوصفه يرسّخ الوجود الإنسانيّ ويعزّز فكرة المقاومة في مقابل الصّراع العدوانيّ بدوافع الجشع والهيمنة. وكان لا بدّ أن تطلّ الكاتبة على الحرب العراقيّة الإيرانيّة بهدف إظهار أسباب الحرب والإشارة إلى أطماع النّظام العراقي في إيران وإجهاض الثّورة

---

[٤]– علي زيتون: أدبيَّة الرّواية في ضوء المنهج الثّقافيّ السّيمائيّ، دار المواسم للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٦، ص ٣٢.

[٥]– م. ن.، ص ٣٣.

الإسلاميَّة في مهدها. ثمَّ بيّنت أنسية الخزعلي دور المرأة المقاوِمة في مقاومة العدوان العراقي على الجمهوريَّة الإسلاميَّة، وكيف بدت نموذجًا راقيًا في مقاومة العدوان، ووقوفها مباشرةً خلف المقاومة ودعمها واحتضانها والوصول إلى النّتائج الإيجابيَّة والفعَّالة في انكفاء العدوان وكسره.

بعد هذا العرض تكلَّمت الكاتبة على مكانة رواية «دا» في الأدب الفارسي.

تعدّ هذه الرّواية، كما أشارت الكاتبة، رواية وثائقيَّة، تسرد حقبة مصيريَّة من تاريخ الجمهوريَّة الإسلاميّة الإيرانيَّة، إذ نظرت إلى الحرب نظرة تاريخيَّة ووثائقيَّة وبطوليَّة في آنٍ معًا. إنّها نقطة تحوّل في رواية الحرب، لأنّها تبرز قيم الدّفاع المقدّس، وتعبّر عن هذه القيم لضمان بقائها في تاريخ الرّوايةالايرانية.

في الفصل الثّاني تتكلم على تقنيّات السّرد وفي مقدّمتها الشّخصيّة، وكيف يتمّ مقاربتها في الرّواية، بتحديد أنواع الشّخصيّات (المسطّحة، المدوّرة، السكونيّة، الديناميّة...)، ثمّ تحدّثت عن عرض الشّخصيّات وتيّار الوعي والحبكة، وانطلقت بعد ذلك إلى الأمكنة وأنواعها (المكان المفتوح، المغلق، المغلقة القسريّة...) وغيرها.

بعد الأمكنة كان لها حديثٌ عن الزّمن وانبنائه على العلاقات (التّنظيم والمدّة الزمنيّة والتّكرار). واستكملت الكاتبة قسمها التّنظيريّ بالحديث عن، الوصف والرّاوي والحبكة وأنواعها، ثمّ تحدّثت عن المضمون / المحتوى في العمل الأدبيّ، وهو الاتجاه والخطوط العريضة الّتي يتمّ تحديدها داخل العمل والّتي تربط وقائع القصّة وأحداثها ببعضها البعض.

في الفصل الثّالث تبدأ الكاتبة أنسية الخزعلي دراستها الإجرائيّة في رواية «ذا»، بدراسة الشّخصيّة على أساس الشّكل، (الوالد – عليّ – بابا – دا – زهراء – الجدّة – مي مي). وقامت بتحليل أنماط الشّخصيّات وفاق العناصر الآنفة الذِّكر (الشّخصيّة البسيطة أو المدوّرة...)، وقد بدأت بالشّخصيّات الذّكوريّة في الرّؤية وصولا إلى الشّخصيّات النّسائيّة، واعتمدت الحوار أساسًا لتحليل الشّخصيّات (الحوار بين الوالد وزهراء / زهراء وعلي / زهراء والوالدة...)، إذ يقدّم الحوار بين الشّخصيّات أبعادًا تكتنزها الشّخصيّة (الشّجاعة، المسؤوليّة، الالتزام، حبّ الشّهادة...).

كما حلّلت في هذا القسم الشّخصيّات على أساس المدارس الأدبيّة (الواقعيّة – الرّومنسيّة...)، إذ تتناول الرِّواية واقعًا مُرًّا، مكان يحصد أرواحًا كثيرة من النّاس وحمّلت الجمهوريَّة الإسلاميَّة تداعيات كثيرة.

وتبدو الرّومنسيّة عند الكاتبة في عرض ذكريات الأطفال والحنين إلى الماضي، وإلى الحلاوة المفقودة في ظلّ الحرب [٦].

كما قدّمت أنسية الخزعلي شخصيّات رواية «دا» وفاق المنهجين: التّحليليّ والتّمثيليّ. فرصدت أثر المذهب والحرب من تشكّل الشّخصيّة.

وللمكان حصّته في الدّراسة، إذ يبدو واضحًا في نقل تفاصيله الدّقيقة، وتصوير المكان لم يكن صنيعة ذهن الرِّواية، بل هي أمور موثَّقة عبر التّاريخ[٧].

تظهر الأمكنة على الشّكل الآتي: البصرة – خُرمشهر – معسكر ماهشهر – طهران – عبّادان – السّجن – البيت – مبنى كوشك – المسجد – المقبرة – المدينة...).

ثمّ انطلقت أنسية الخزعلي لدراسة علامات الأزمنة في الرّواية، مركّزة على الرّؤية اللاّحقة والرّؤية السّابقة – استمرار المدّة الزّمنيّة – المشهد الزّمني – التّكرار الزّمنيّ).

---

[٦]– المرأة الإيرانيّة والرّوايات الحربيّة، أنسية الخزعلي، دار العودة، بيروت، ط ٢٠١٧، ص ١٢٩.

[٧]– م، ن، ص ١٥٣.

ولم تغفل الكاتبة في الدّراسة الصّراع بأشكاله المتنوّعة، قدّمت الرّاوي من زاوية النّظر إذ يقوم شخص بكتابة المذكّرات الشّخصيّة لصاحب المذكّرات. والرّاوي العلم المشارك، إذ يتمّ تقديم القصّة من قبل الرِّواية / البطلة.

في نهاية هذا الفصل تسلَّط الكاتبة الضّوء على مسألة العقيدة والمثاليَّة في الرّواية (العقيدة الدّينيّة والمذهبيّة وحبّ الوطن والدّفاع عنه / حبّ الثّورة وقائدها). ومن خلال النّفاذ إلى العقيدة، تنفّذ الكاتبة إلى تقديم جملة قيم تحرّك الرّواية وهي: الدّفاع عن الوطن والدّين، الشّهادة، الالتزام بأوامر القيادة والسَّير وفاق رؤيتها.

تلخيص الرِّواية:

الرِّواية مجموعة مدوّنة من ذكريات السيِّدة زهراء الحسيني في زمن الحرب العراقيَّة الإيرانيَّة.

تحكي القصَّة لنا عن مرحلة طفولتها في البصرة، ثمَّ عن عودة عائلتها إلى إيران، إلاّ أنّ أحداثها تتمحور حول حصار مدينة خُرمشهر ومقاومة الشّباب الإيرانيّ للعدو، وصمودهم بوجه احتلال المدينة.

كانت زهراء، بطلة الرِّواية، في تلك الأيّام، في السّابعة عشرة من عمرها، لكنّها تمكّنت من رواية قصّة الحصار لمدينة خرمشهر، واحتلالها، وما جرى فيها بكامل تفاصيله. قامت بدفن جثماني، أبيها وأخيها اللّذين استشهدا في المدينة المحاصرة، أصيبت بشظيّة في عمودها الفقريّ من جرّاء القصف، وكان عليها أن تتعايش مع الألم الّذي ينتابها باستمرار في الظّهر.

كانت زهراء تقوم بأعمال حربيّة مساعدة، في مغسلة المقبرة وإعداد الأطعمة، حتّى أنّها في زمنٍ من أزمنة الرِّواية تشارك في الأعمال الحربيَّة.

عائلتها فقيرة مُكافحة، تُعاني من ظروف ماليّة سيّئة، بدأ أخوها (عليّ) العمل منذ صغيرة، قاوم الفتنة المفتعلة بين القبائل العربيّة بهدف فصل خوزستان عن الوطن الإيرانيّ. كان أبوها يمارس في الخفاء أنشطة ضدّ النظام العراقي في أثناء وجوده في مدينة البصرة.

أمّا «دا» أمّ زهراء كانت تتحمّل مسؤوليّة الأسرة في غياب الأب، وهي الحجر الأساس في تمتين العلاقات بين أفراد الأسرة. ودّعت «دا» الأمّ بشجاعة قلَّ نظيرها جثمانَ زوجها الشّهيد في سفره الأخير، لكنّ الظّروف حرمتها من مشاهدة جثمان ابنها الشّهيد عليّ، وكانت كلّ لحظة تنتظر نبأ قدومه من الجبهة.

قراءة أنسية الخزعلي لرواية «دا» الإيرانيَّة:

عندما تقرأ القسم الإجرائيّ من دراسة أنسية الخزعلي، لا تجد نفسك إلاّ أمام كاتبة قد أمسكت بالهموم والاهتمامات والقناعات والقضايا الّتي كانت تشغل بطلة رواية «دا» زهراء الحسيني. تقدّم الكاتبة كلّ هذه القضايا بوساطة أسرة إيرانيّة متماسكة في قيمها، مؤمنة بحقوقها، مكافحة في حياتها، تسري الشّهادة في عروقها، لتبلغ الأهداف العليا الّتي تطمح إليها. هذه الأسرة المكوَّنة من الأم «دا» والأب حسين والأخ علي، والأختين زهراء وليلى، هي صورة عن العائلة الإيرانيَّة المناضلة والمجاهدة في سبيل الوصول إلى الخلاص والقيامة في الجمهوريَّة الإسلاميَّة. تشكّل كلّ شخصيّة من شخصيّات العائلة علاقة دلاليَّة تقودك إلى رسم الغايات والأهداف، وفي مقدّمتها العمل على نجاح الثّورة الإسلاميّة، وتحرير مدينة خُرمشهر.

قدّمت الكاتبة أنسية الخزعلي المرأة الإيرانيّة في الرِّواية الحربيَّة، بوصفها عنصرًا فاعلاً ومهمًّا في صنع القرار من جهة، ونهضة البلاد من جهة ثانية، إنّها فئة اجتماعيّة تحافظ على التّراث الثّقافي، وتنشر المبادئ والقيم في المجتمع، خصوصًا، في أثناء تعرّض البلد للمخاطر الخارجيّة، والأزمات الدّاخليّة.

تقدّم لنا الكاتبة مشهديّة الشّهادة في أكثر من مكان في الدِّراسة، لتُشير إلى الموت الموظّف في سبيل الحقّ والوطن والإسلام. ومن الهموم الوطنيّة الّتي قدّمتها الكاتبة تسليط الضّوء على الجهات الّتي تزرع الفتن الدّاخليّة في صفوف المجاهدين في سبيل إضعاف المقاومة وإثارة التّشكيك والوهن فيها.

تستحوذ كلّ التّقنيّات الّتي درستها الكاتبة في الرّواية على مفهوم واحد مصدره العقيدة الّتي تجلّت بشكلٍ واضح في جميع عناصر الكتاب وخصوصا في الشّخصيّات التي تناولتها.

كشفت الكاتبة بوساطة الرّواية، أنّها نقطة تحوّل في حركة التّاريخ الإيرانيّ، إذ رسّخت المرأة الإيرانيَّة أنموذجًا لا يمكن تجاوزه في أوقات المحن والأزمات، وأظهرت ثقافة المقاومة لديها وضرورة مشاركتها في العمل العسكريّ إلى جانب الرّجل.

أمّنت التّقنيّات السّرديّة الّتي درست الكاتبة على أساسها رواية «دا»، الولوج إلى عالم الرّواية، وكشف مضامينها وأهدافها، في سبيل ترسيخ ثقافة المشاركة الفاعلة للمرأة الإيرانيّة في داخل الأسرة المنزليَّة، وفي السَّاحات الخارجيَّة، خصوصًا تلك الّتي تتعلَّق بالقضايا الوطنيَّة الحسَّاسة في عمر الجمهوريَّة الإسلاميَّة.

قدّمت الباحثة المرأة الإيرانيَّة بوصفها مربّية تساهم في تزويد المجتمعات بأجيال صالحة وقادرة على العبور بالجمهوريَّة إلى النّهضة المرجوَّة (ص ١١٥-١١٧-١٢٦)، كما قدّمتها بوصفها عقلاً حجاجيًّا قادرًا على المواجهة والدِّفاع عن حقوقها، (فهي ندٌّ للرّجل ولا تقلّ أهمّيّة عنه (ص ٢٠٧) (ص ١١٦).

يظهر التّحليل للنّصّ السّردي في الرّواية أنّ الباحثة سلّطت الضّوء على هذا العمل الأدبيّ من منطلقات تجمعها مع زهراء الحسيني، وتعمل على نشرها وترسيخها في المجتمع الإيرانيّ.

قامت الباحثة أنسية الخزعلي بجهودٍ عالية ودقيقة للكشف عن الفضاء الرّوائيّ في رواية «دا» الإيرانيَّة. إلاّ أنّها لم تحدِّد في أثناء القسم النّظريّ المنهج الواضح الّذي على أساسه ستجري مقاربة النّصّ السّردي في رواية «دا».

وهذا ما جعلها تبتعد عن متابعة البنية السّرديّة في النّماذج المأخوذة من الرّواية، بوصفها علامات سيمائيَّة تقفز عن اللّغة العاديّة إلى لغة مقاومة للنّسق العاديّ، وهذا يؤدّي بدوره في كشف ما هو مستور من دلالات تتّصل برؤية الكاتب من جهة، وبما مكّنته ثقافته من جهةٍ ثانية.

الفضاء الرّوائيّ في رواية «دا» الإيرانيَّة:

أ- هُويَّة الشّخصيّات في رواية «دا»:

تنهض رواية «دا» الإيرانيَّة على ما تؤدّيه شخصيّاتها من أدوار في الإطارين، الزّمانيّ والمكانيّ، وتساهم في فرض وقائع وأحداث ترغب فيها، كما تعمل هذه الشّخصيّات على انبناء الرّواية وتشكّل عالمها، المرجعيّ والفنّيّ.

- هُويّة زهراء: قدّمت للرّواية هُويّة متكاملة لزهراء تشمل السِّمات الجسديَّة والاجتماعيَّة والأخلاقيّة والثّقافيّة.

- الهُويّة الجسديَّة: نتعرَّف عند زهراء على قامة قويّة شجاعة متمكّنة، تقوم بالمهام على أكمل وجه، وهذا ما كان ليحصل لولا القوّة الجسديّة التي تستحوذ عليها زهراء، يقول لها إمام الجمعة: «نحن نفخَر بنساءٍ باسلاتٍ مثلك. لقد أدّيت رسالة كما قامت بها زينب(ع)»[٨].

---

[٨]- زهراء الحسيني: رواية «دا»، دار نشر سوره - إيران، ط١، ٢٠٤، ص ١٩٠.

وتبدو زهراء في القصّة مقاتلة، تواجه ظروفًا صعبة في التّحمّل إلى حدٍّ تقول لها «دا»: «زهراء لا تلقي بنفسكِ في الخطر. أينما يوجد الخطر تلقين بنفسكِ إليه. لم أعد أحتمل مُصابًا آخر»[٩].

هذا العمل القتالي الّتي تتمتّع به تلك البطلة، هو العمل الّذي تراه الكاتبة مقدّمة لإثبات الذّات وتقديمها بوصفها بطلة قادرة على المشاركة في أكثر الميادين جهدًا وتعبًا وصبرًا.

لم يعد الخطر عند زهراء شيئًا تتجنّبه، بل شيئًا تترصّده وتقدم عليه، وهذا يعني بسالة ما بعدها بسالة، فالجسد تقوده الهُويَّة الجهاديّة للوصول إلى مراتب عليا تسعى الّذات إلى تحقيقها، والجسد عندها وسيلة ترتقي بواسطته الرّوح وتحقّق غاياتها، لذا كانت تصرُّ على تحميل جسدها ما لا يحتمل حتى تصل إلى الهدف المرسوم، كانوا يقولون لها: «أيّتها البنت لا تجلبي الصّخرة إنّها ثقيلة. ليستِ قادرة على حملها. كنتُ أصرُّ على أنّي قادرة على القيام بأعمالٍ رجوليَّة»[١٠].

– الهُويَّة النّفسيَّة: تعيش هذه الشّخصيّة حال من الاطمئنان النّفسيّ، مع كلّ ما تعرّضت له من ظروف قاسية سواء في أثناء إقامتها في البصرة مع أسرتها، أم في أثناء المواجهة مع العدوّ في مدينة خُرمشهر، ومردّ هذا الاطمئنان العمق الإيمانيّ الّذي كان يرافقها باستمرار. تقول في نفسها: «لم أكن أترك قراءة الحمد والمعوّذتين، كانت قراءتها تسكنني»[١١].

والاطمئنان النّفسي يُساهم في تشكّل شخصيّة البطلة في القصّة، وتميّزها من غيرها من النِّساء، خصوصًا، في الأوقات الحرجة والمواقف الصّعبة، إذ ترفض زهراء أن تلثمها إحدى النّسوة عند المجيء والذّهاب، بدافع المواساة في أثناء استشهاد السيّد حسين «كانت معاملة هؤلاء تؤذيني إلى حدٍّ ما. كنتُ أشعر بأنّهنّ كُنّ يشفقن عليَّ»[١٢]. هذا يعني أنّ زهراء تنظر إلى المشهد من رؤيةٍ أخرى، هي أنَّ الشّهادة مصدر عزّ وقوّة وكرامة، لذلك يجب أن ترسّخ فينا الاطمئنان والهدوء والأمل.

لا تختلف السِّمات النّفسيَّة عند زهراء البطلة عن السِّمات الجسديَّة فكلاهما يؤدّيان وظيفة متكاملة في تشكيل هُويّة البطلة، وهي شخصيّة المرأة الواثقة من خطواتها.

– الهُويّة الاجتماعيّة: كانت هويّتها الاجتماعيّة امتدادًا لهُويّتها الجسديّة والنّفسيّة في الحضور على مسرح الوجود وقراءة أشياء العالم من حولها.

تمتلك زهراء وعيًا اجتماعيًّا وسياسيًّا وعسكريًّا، دفعها إلى الحديث عن هموم النّاس ومشاكلهم، إذ تحدّثت عن أتعاب النّاس في مدينة خُرمشهر وشحّ المياه، كما تكلّمت عن الخيانة: «لا يملك محاربونا أسلحة ولا عتادًا، فقد سُلبوا إيّاها، وتُركوا عُزلا، ولدينا الكثير من المعتاد، لكنّ الخونة يمنعوننا ويحرموننا من ذلك»[١٣].

هذا الكلام يُشير إلى الوعي الاجتماعيّ والسّياسيّ اللّذين تمسك بهما زهراء في مرحلة حرجة من عمر الجمهوريَّة الإسلاميَّة الإيرانيَّة. ومفردات النّصّ السّرديّ «سُلبوا – تُركوا – يمنعوننا – يحرموننا». تقدّم زهراء بوصفها قياديّة تتلمّس المخاطر المُحدقة بالسّاحة الإيرانيّة.

---

[٩]– م،ن، ص ٨٢.

[١٠]– م،ن، ص ١٦٠.

[١١]– م،ن، ص ١٤٢.

[١٢]– م،ن، ص ٢٢٢.

[١٣]– م،ن، ص ١٨٩.

إنّ نشأة زهراء في أسرة اجتماعيّة متواضعة مكافحة، جعلتها نموذجًا يتناسب مع استراتيجيّات القصّة «دا»، بما تهدف إليه من كشف عن وحشيَّة العدوان العراقي على الجمهوريّة الإسلاميّة من جهة، وتقديم صور مشرقة عن المرأة الإيرانيَّة في أدقّ مراحل قيام الثّورة ونجاحها في إيران.

– الهُويّة الأخلاقيّة: تحت أي ظرف لا تتخلّى زهراء عن صفاتها الخلقيّة، وهذا ما ظهر في القصّة عندما طلبت من إمام جامع خُرمشهر أن يعاملوا جثّة الجنديّ العراقيّ معاملة الشّهداء الإيرانيّين، ولم تتردَّد لحظة في القيام بدفنه. هذا يعني تمسّكًا بالقيم الأخلاقيّة الّتي لا تغيب لحظةً واحدةً عن زهراء، في ظلّ ظروف قاسية تواجهها، كما تعبّر السّمات الخلقيّة عندها عن ذروة الرّؤية الإنسانيَّة.

تبدو زهراء ذات فلسفةٍ في الحياة تقوم على نفع النّاس ومساعدتهم، تقول في حوارٍ مع ذاتها: «كنتُ زعلانة من نفسي؛ لأنّي لم أكن قادرة على القيام بشيء. قلتُ لنفسي: يعني أنّك لا تليقين بأيّ عمل»[١٤].

إنّ العبارة الأخيرة «لا تليقين بأيّ عملٍ» تؤدّي علامة سيمائيّة شديدة الدّلالة على أنّ قيمة الإنسان في حُسن مساعدته للنّاس، وقيامه في التخفيف من أحزانهم وآلامهم.

والتّماسك الخلقيّ الّذي رافق زهراء في مراحل حياتها، هو تماسك وظيفيّ يكمل وظيفة كلّ من الهُويّات السّابقة لزهراء.

– الهُويّة الثّقافيّة: تتجذّر الهُويّة الثّقافيّة في شخصيّة زهراء وتُحرّكها وفاق رؤية تطمح إليها وتسعى إلى تحقيقها. هذه الثّقافة تمثّلت بما امتلكته زهراء من وعيٍ دينيّ وتجربة في ميادين الحياة.

سعي شخصيّة البطلة (زهراء) في رواية «دا» إلى رسم صورة الموت والحياة والعزّة والكرامة، دفعها إلى طرح بعض الأسئلة، إذ تقول في معرض حديها عن الموت: «كنتُ دائمًا أسأل نفسي: كيف يمكن لإنسان أن يصل إلى مستوى يرى الموت، والمصائب عينَ الجمال؟»[١٥].

تتشكّل ثقافتها وفاق هذه الأسئلة الّتي تقودنا إلى تأثّرها بالثّقافة الحسينيَّة الكربلائيَّة الّتي تؤمن بأنّ الموت ليس نهاية الأشياء، إنّما هو قفزة نحو الحياة والانتصار. وعبارة «يرى الموت – عينَ الجمال» هي ذاتُها السّعادة الّتي تكلَّم عليها الحسين (ع) في كربلاء حين قال: «إنّي لا أرى الموتَ إلاّ سعادة، والحياة مع الظَّالمين إلاّ برَمَا».

مكَّنت الهُويّة الثّقافيّة زهراء من مواجهة المصائب والأخطار بقوّةٍ وصلابةٍ وتفاؤل، في لحظة استشهاد أبيها تقول: «لم يمت والدي، بل استشهد لهذا ليس ما يدعو إلى التّرحّم»[١٦].

هذه الثّقافة تؤسّس لمشروع جهاديّ تؤمن فيه زهراء وتعمل على نشره وترسيخه بوصفه ثقافة الخروج من دائرة الهزيمة إلى دائرة الانتصار.

شخصيّة هذه سماته الثّقافيّة، هي شخصيّة متكاملة واضحة قويّة تؤدّي وظيفتها الّتي أرادتها الكاتبة بنجاحٍ واضحٍ فيما يتعلّق بدور المرأة في المجتمع الإيراني الّذي أرادته الرّوائيّة في رواية «دا».

---

[١٤]– م،ن، ص ٧٦.

[١٥]– م،ن، ص ١٩٦.

[١٦]– م،ن، ص ٢٢٣.

- **هُويّة الشّخصيّات الأخرى:**

يوجد إلى جانب زهراء شخصيَّات عديدة أهمّها: «دا» والدة زهراء، والسيّد حسين والدها، وعلي أخوها. وإذا كانت زهراء بطلة القصّة شخصيّة إيديولوجيّة تشكّل العين الّتي ترى كلّ شيء في القصّة، فإنّ وظيفتها العلائقيّة بالشّخصيّات الأخرى وظيفة فاعلة في أحداث القصّة ونموّها، ومؤثّرة بما يجري على مسرح الأحداث.

فشخصيّة «دا» الأمّ ذات بعدٍ علائقيّ بزهراء من ناحية التّربية الأسريّة الّتي كانت تُنشئ زهراء عليها[١٧]، هي الّتي أمّنت لزهراء ظروفًا تساعدها على القيام بالأدوار الموكلة إليها في عالم الرّواية.

أمّا شخصيّة الوالد السيّد حسين، فكانت عاملاً فاعلاً في تشكّل شخصيّة زهراء وبلوغها مرحلة التّشكّل النّهائيّ، فشخصيّة الوالد تركت بصماتها في شخصيّة زهراء، من جهة الحراك السّياسي «كان نادرًا ما يأتي إلى البيت بسبب نشاطه السّياسيّ»[١٨]، كما زرع فيها الأخلاق العليا إذ تقول زهراء: «كان الوالد قد ربَّانا، حتّى أنّنا لم نكن نؤذي الجيران قطّ، وكُنّا هادئين»[١٩].

أمّا شخصيّة عليّ، فهي شخصيّة البطل المُلتزم المُضحّي الاستشهاديّ الّذي فرضَ وجوده في شخصيّة زهراء، خصوصًا في لحظة استشهاده، ضممتُ رأسه، كانت عيونه مفتوحة، ورسمت ابتسامة جميلة»[٢٠]. بقدر ما كان عليٌّ يتوق إلى الشّهادة، بقدر ما كانت زهراء تعدّها رمزًا للعزّة والكرامة والتّحرير والتّحرّر، لقد فعلت الهُويّة الثّقافيّة المُتّصلة بالتّربية الدّينيّة فعلها في شخصيّة البطل عليّ والبطلة زهراء، وهذا يعني تكامل الشّخصيّتين في تأدية الأدوار وتحقيق الأهداف المرجوَّة الّتي تسعى زهراء لإنجازها في السَّاحة الإيرانيَّة.

ب- الفضاء الرّوائيّ:

يقوم الفضاء الرّوائيّ على مكوّنين أساسيّين: المكوّن الزّمانيّ والمكوّن المكانيّ.

ب_ ١_ المكوّن الزّمانيّ: تبدأ القصّة من زمن طفولة الرّاوية زهراء، وينتهي عند زواجها في مدينة عبّادان، وتحرير خُرّمشهر، وبعدها العودة إلى طهران.

تقدّم القصّة سنوات الطّفولة الّتي قضتها الرّاوية مع الأسرة، ومرحلة الشّباب الّتي تميّزت بالنّشاطات الاجتماعيّة والسّياسيّة للرّواية. ويُمثّل زمن احتلال مدينة خُرّمشهر من قبل النّظام العراقي وصمود أهلها ذروة القصَّة.

ولعلّ أهمّ خصائص الزّمن في الرّواية، هو زمن المواجهة وتخطّي التّحدّيات والمصاعب،وينقسم الى مسارين، زمن المواجهة مع النّظام العراقي، وزمن مقاومة الاحتلال لمدينة خرمشهر الايرنيّة.

يُمكن أن نلاحق هذا الزّمن بوساطة تقنيّات فنّيّة وظّفتها الكاتبة لتقديم رؤيتها للعالم المرجعيّ والفنّيّ معًا.

١- علاقات التّرتيب: يعيد القّاصّ ترتيب أحداث الرّواية وفاق ما أسماه الشّكليُّوت الرُّوس المتن الحكائيّ والمبنى الحكائيّ، ويقوم هذا التّرتيب على عنصرين اثنين: الاسترجاع والاستباق.

- **الاسترجاع:** هو إيقاف لسيرورة أحداث القصّة عند نقطة يجد القاصّ نفسه معها مضطرًّا للعودة إلى أحداث في الزّمن الماضي، ولم تُذكر في سياقه الزّمني المنصرم.

---

[١٧]- م،ن: ص ٣٨.

[١٨]- م،ن: ص ١٩.

[١٩]- م،ن: ص ٤٧.

[٢٠]- م،ن: ص ٢٠٠.

تلجأ الكاتبة إلى الاسترجاع الزَّمني لقصّ بعض الذِّكريات، في أثناء وجودها في المغسل، إذ تتعرَّف على أجساد بعض الأشخاص الّذين كانت تعرفهم من قبل، ولكي تقدّمهم للقارئ توظّف تقنيّة الاسترجاع الزَّمني فتقوم بنقل ذكرى من الماضي، «فجأة شعرتُ وكأنَّ صعقةً كهربائيَّة قد صدمتني. تراجعتُ إلى الوراء... إنّها كُنّا نعيش في زقاقٍ واحدٍ قبل عدّة سنوات»[٢١].

في أثناء عملها في المغسل تتذكّر الرّاوية مشهدًا من الماضي لامرأة قضت احتراقًا «رأيتُ من خلال فرجة الباب رأسَ امرأة وُضِعت على المسطبة، فيما كانت المياه تجري من خلال شعر رأسها المتدلّي... لقد رأيتُ هذا المشهد قبل نحو عام، فلقد ماتت "ناهيد" شقيقة زوجة الخال ناد على احتراقًا»[٢٢].

لقد تمّت استعادة الزّمن الماضي بناءً على ما يُشغل بال الرّوائيَّة، إذ استعادت ما يُساعدها على التّماسك في الأزمات. لم يوظّف الاسترجاع الزَّمني تقنيًّا، بقدر ما كان يوظِّف وفاق رؤية الرِّوائيَّة ونظرتها للعالم من حولها.

– **الاستباق:** هو مثل الاسترجاع إيقاف لسيرورة الأحداث وفاق ترتيبها المرجعيّ، ولكنّه يفترق عنه بأنّه يتّجه إلى المستقبل. والاستباق الزّمنيّ يتنسّم أحداثًا لم تقع بعد. واستباق الأحداث في رواية «دا»، لا تبدو كثيرة، ومن نماذجها يمكن الإشارة إلى أمر استشهاد والدها، وكذلك توقّعها أمر استشهاد أخيها عليّ.

«قلتُ: دا، عليكِ أن تُبرئي ذمّة عليّ. نظرت إليَّ باستغراب، وأضفتُ: ينبغي عليك أن تودِّعيه إلى الأبد يا "دا"... إنَّ عليّ يلتهبُ حماسًا، إنّه جاء ليذهب مُجدّدًا»[٢٣].

لم يكن الاستباق إلاّ وليد رؤيةٍ واعية من الرّاوية زهراء، فهي تتوقَّع ما يحلم به عليّ ويعمل على تحقيقه، إذ يتطلَّع إلى الموت بوصفه عبورًا إلى الحياة، وخلاصًا من القهر والظُّلم والاحتلال.

٢– علاقات الدَّيمومة في قصَّة «دا»: تتفاوت سرعة حركة الزَّمن بين مرورٍ سريع: تلخيص، وتوقّف: وقف أو استراحة، وسرعة لا نهائيَّة: ثغرة، ربط: مشهد[٢٤].

وحسب الأنماط السّرديّة الإيقاعيّة الموظّفة يكون لكلّ قصّة إيقاع زمنيّ يتّسم بالسّرعة، أو البطء، والأنماط السّرديّة الإيقاعيّة هي:

– **التّلخيص:** هو أن يكون الزّمن أكبر من مساحة النّصّ، فدوره هو المرور السّريع على حقبات زمنيّة لا يرى المؤلّف أنّها جديرة باهتمام القارئ[٢٥].

لم يُلاحظ كثيرًا الحذف في قصّة «دا»، لأنّها تتّسم بالوثائقيّة من جهة، وباسترجاع أحداثٍ مشابعة للحاضر من جهةٍ ثانية، في أثناء وصف الرّاوية لمشهد الهجرة إلى مدينة خُرّمشهر، تستخدم تقنيَّة التّلخيص «بعد عدّة أشهر حمل الوالد كلاً من سيّد عليّ وسيّد محسن وذهب إلى إيلام لرؤية الأقارب»[٢٦] أو حينما تتعرّض قدمها للإصابة فإنّها تقول: «بعد مرور عدّة أيّام من الحادث تورّمت قدمي بشدَّة»[٢٧].

---

[٢١]– م،ن: ص ٩١.

[٢٢]– م،ن: ص ٨٣.

[٢٣]– م،ن: ص ٣٣٥.

[٢٤]– عبد المجيد زراقط: في بناء الرِّواية العربيّة، بيروت، منشورات الجامعة اللبنانيَّة، ١٩٩٩، ص ٧٠٦.

[٢٥]– سيزا، قاسم: بناء الرِّواية، القاهرة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ١٩٨٤، ص ٥٦.

[٢٦]– الحسيني: ص ٣٧.

[٢٧]– م،ن: ص ٤٣.

ينسجم التّلخيص مع استراتيجيَّة القصَّة في التّركيز على التّحديّات والصّعوبات الّتي واجهت أسرة زهراء في كلّ لحظة من لحظات المواجهة مع الحرب والقتل والتشريد والفقر في مدينة خرّمشهر.

– **الوقفة:** تكون الوقفة عندما يتوقّف الكاتب عن السّرد ويلجأ إلى الوصف. وهذا يُسمّى استراحة، لأنّ الزّمن السّرديّ يتوقّف. فالوصف عادةً انقطاع السّيرورة الزّمنيّة ويعطّل حركتها»[٢٨].

تعدّدت مشاهد الوصف في القصّة، ومنها تقوم الرّاوية بتصوير المعسكر «لقد أحاطت جبال زاغروس بمعسكر ملاوي من كلّ صوب، ففي الرّبيع تتحوّل الجبال إلى قطعة خضراء، وفي داخل المعسكر توجد أشجار الدّردار الكبيرة العالية الّتي اصطفّت صفّين وكوّنت ما يُشبه الجدار للمعسكر،...»[٢٩].

كما تصف الرّاوية المشاهد المؤلمة الّتي تتركها الحرب، وفي أثناء مرورها إلى مستودع التّبريد، تشاهد زهراء رجلاً جالسًا القرفصاء «وقد وضع يديه على رأسه فيما غطّى اللّون الأسود رأسه حتّى أخمص قدميه! قلتُ: لعلَّ هذا الشّخص قد جلس أمام أحد الشّهداء، غارقا بأفكاره... إنّه لم يكن سوى جثَّة متفحِّمة!...»[٣٠].

لم تخرج الوقفة في هذه المشاهد عن استراتيجيّة القصّة في تقديم هول الحرب ومصائبها.

أظهرت الوقفات الوصفيَّة في القصَّة الكاتبة متمكّنة في نقل المشاهد الدّقيقة في أثناء تقديم العالم المرجعيّ للقصّة وترك مسحة فنّيّة عالية وفّرت نقل رؤيته للأشياء من حولها.

– **المشهد:** يقوم المشهد بالوظيفة المتناقضة مع التّلخيص، فإذا كان التّلخيص اختزالاً لكلّ ما لا قيمة له بالنِّسبة إلى الأهداف الَّتي يتوخَّاها القاصّ من قصّته، فإنَّ المشهد تركيز على التّفاصيل الّتي تخدم تلك الأهداف[٣١].

لم تغفل الكاتبة وصف شخصيّات القصّة وتصرّفاتهم، إذ تشعر وكأنّك تراهم أمامك: «كنتُ أعرفُ أنّ بابا موجود الآن في المكتبة قد خلَعَ عِمَّته السّوداء، ووضع القلنسوة على رأسه، وشدّ على وسطه شالاً أخضر اللّون، وأدخل أطراف ثوبه في الشّال، حتّى يمكنه العمل بكلّ راحة... لم أكن أحبّ أن يحمل أكياس الطّحين الكبيرة والثّقيلة»[٣٢]. لا تعني هذه التّفاصيل تقديم «نجف أو بابا» بوصفه عاملاً مجدًّا في إحدى مطاحن البصرة، بقدر ما تقدّمه قيمة أخلاقيَّة وجهاديَّة وإيمانيَّة.

فالوقفات (المشهد) في القصّة كانت ضرورة فنّيّة دفعت بالقصَّة إلى أن تصل إلى أهدافها.

ج – ٢– <u>المكان في قصَّة «دا»</u>:

١- **دوائر المكان ومكوّناته:** تقوم هذه القصّة على دوائر مكانيّة عديدة، إذ احتلَّ المكان حيّزًا واسعًا من القصّة، وهذا مردُّه إلى أنَّ معظم الأحداث وقعت في مناطق كانت تتحدّث عنها الرّاوية في مذكّراتها، وكانت مُجبرة على الانتقال من مدينةٍ إلى أخرى بسبب الظّروف السّياسيّة، والحربيّة والاقتصاديّة الّتي كانت تمرُّ فيها أسرة زهراء.

–**البصرة:** تشكّل البصّرة نقطة انطلاق زهراء وتكوّن شخصيّتها الثّقافيّة والمعرفيَّة والدّينيّة، وفي وقتٍ مبكرٍ من مراحل عمرها في مدينة البصرة كانت زهراء تتّخذ مواقف من النِّظام العراقي وتتعامل مع أجهزته بحذرٍ، وفي أثناء إبعادهم عن المدينة لا تُبدي حزنًا ولا ألمًا، ربّما لأنّها تتوق إلى ممارسة الحرّيّة من دون مضايقات رجال الأمن.

---

[٢٨]– حميد لحمداني: بنية النّصّ السّردي، بيروت، المركز الثّقافيّ العربيّ، ط١، ١٩٩١، ص ٧٧.

[٢٩]– الحسيني: ص ٦٤٩.

[٣٠]– م،ن: ص ٤٦٣.

[٣١]– علي زيتون: النّصّ من سلطة المجتمع إلى سلطة المتلقّي، حركة الرّيف الثّقافيّة، البقاع، ط ٢٠٠٥، ص ١٣٦.

[٣٢]–الحسيني: ص ٣١.

البصرة بالنِّسبة لزهراء علامة شديدة الدّلالة على وعيها وتكوّن معارفها الأولى من جهة، وعلى ما كانت تواجه الأسرة من مصاعب في ظلّ النّظام العراقيّ في تلك الأثناء.

– خُرّمشهر: تحتلّ خُرّمشهر مساحةً كبيرة في قصّة «دا»، تبدأ علاقة زهراء معها في أثناء عودتها من البصرة مع أسرتها إلى إيران.

تبدو علاقتها مع المدينة علاقة وثيقة تعكس تلك العلاقة الّتي كانت تربطها بالبصرة. يعود ذلك إلى أنّ زهراء قد وجدت نفسها في هذه المدينة، إذ تحوَّلت إلى مقاومة أعداء المدينة وعملت على إبراز دور المرأة الإيرانيّة في ميادين الحرب ومدى تأثيرها في الأعمال المقاوِمة.

تقدّم هذه المدينة علامات عديدة تعبّر عن مواقف زهراء من العالم، فهذه المدينة معبر أساسيّ لانتصار الثّورة في الجمهوريّة الإسلاميّة الإيرانيّة، فوالد زهراء استشهد فيها، وعليّ بذل كلّ ما بوسعه للدِّفاع عنها والاستشهاد في سبيلها[٣٣].

لم تكن زهراء على استعداد في أيّة لحظة من لحظات الحرب وهولها أن تغادرها»[٣٤].

ارتباط زهراء بالمكان (خُرّمشهر)، هو ارتباط وجوديّ في الخروج من دائرة المحاصرة والهزيمة إلى دائرة التّحرّر والانتصار.

– **طهران:** بعد تهجير الرّاوية مع أسرتها من مدينة خُرمشهر انتقلت إلى طهران. لم تشكّل هذه المدينة دورًا مهمًّا في حياة زهراء، باستثناء بعض النّشاطات الثّقافيّة والسّياسيّة، وتمكّنت في هذه المدينة من لقاء قائد الثّورة الإسلاميّة الإمام الخميني. شهدت رواية «دا» أماكن أخرى شكّلت علامات دلاليَّة في تقديم رؤية الكاتبة وتطوير أحداث الرِّواية.

– **السّجن:** يشكِّل السِّجن علامة سوداء في حياة أسرة زهراء، إذ زجّ والدها فيه قسريًّا بسبب الاتّهامات السّياسيّة ومعارضة للنِّظام الملكيّ، وقد ترك هذا المكان انطباعًا سيّئًا في نفس زهراء.

– **البيت:** مكان الأسرة حيث أقامت، وتفاصيله تُشير إلى البساطة والتّواضع والمستوى الاجتماعيّ للأسرة، «وكُنّا نقيم في غرفةٍ واحد هي في نفس الوقت غرفة الضّيوف والمعيشة والنّوم والدِّراسة بالنّسبة لنا»[٣٥].

– **المسجد:** المسجد في رواية «دا» علامة جهاديّة، إذ يشكّل نواة لنشاط المقاومة، ورمزًا لمواجهة الاحتلال العراقيّ. ويُعدُّ مسجد خُرّمشهر أحد أبرز المعالم المكنيّة الّتي قدّمت تضحياتٍ في صدِّ الاعتداء الخارجيّ، وانطلاقة زهراء وعملها كان من المسجد، ففيه كانت تُعالج المُصابين وتُحافظ على أجساد الشّهداء.

تكوَّنت تجربة زهراء في المسجد، بوصفه مركزًا مُحوريًّا في مقاومة المحتلّ وبُعدًا إيمانيًّا يتلاءم مع الهُويَّات الّتي تمّت في شخصيّة زهراء.

– **المقبرة:** اسم المقبرة في الرِّواية علامة سيّئة تُشير إلى الموت الأسود والأحزان والآلام، وهذا نراه عندما وصفت الرّاوية مقبرة «آباد»[٣٦].

يُعدّ هذا المكان مع مغسله من الأمكنة المركزيَّة في الرّواية، بدأت زهراء عملها التّطوّعي منه، وفيه واجهت أصعب لحظات الحرب، إلاّ أنّها كانت تتخطّاها بالصّبر والصّمود، لذا يُشكِّل هذا المكان تكوّن شخصيّة زهراء القويّة وتجاوزها لكثيرٍ من الحالات النّفسيّة الّتي فرضها عليها ذلك المكان. ما يلفت في أمكنة رواية «دا»، أنَّ عالمها عالم واقعيّ، فالبصرة وخُرّمشهر

---

[٣٣]– م،ن: ص ٢٠٠.

[٣٤]– م،ن: ص ٤٠٠.

[٣٥]– م،ن: ص ٤٥.

[٣٦]– م،ن: ص ٨٠.

وطهران والسِّجن والمقبرة وغيرها هي في الواقع، ولقد كان همّ الراوية همًّا وطنيًّا واجتماعيًّا وإنسانيًّا استدعى من مقوّمات المكان ما يتناسب مع هذا الهمّ. وإذا هدفت الرّوائيّة أن تقّدم حقبة زمنيَّة تاريخيَّة وتجربة قاسية وغنيَّة بالمواقف والمواجهات ذات الدّلالات، فإنّ ذلك استدعى أن تكون دوائر الأمكنة مستقطبة حول أماكن وجود الرّوائيّة وأسرتها، لا تخرج وظيفة المكان ولا علاقته في هذا العمل الرّوائيّ عن الهمّ الّرئيسيّ لكاتبته، في مقاومة السُّلطة المستبدة و الحرب الظالمة، وتقديم المرأة الإيرانيّة بمشهديّة فاعلة من جهة عملها ومواقفها وحضورها في الميادين جميعها.

الخاتمة:

قدّمت هذه الدّراسة ثلاث علاماتٍ سيمائيَّة كان لها دورٌ أساسيّ في تطوّر أحداث رواية «دا» وتحريكها وفاق رؤية الكاتبة، وعنيتُ بهذه العلامات (الشّخصيّات، والزّمان، والمكان).

تشكّل شخصيّة «زهراء» قطب الرّحى في الرّواية، إذ تتحوَّل إلى علامة شديدة الدّلالة في تحقيق غاية الكاتبة من الرّواية وتقديم دور المرأة الإيرانيَّة في الحرب من خلال هذه الشّخصيَّة. من هنا كان حضورها قويًّا تستقطب شخصيّات الرّواية وتتحرَّك وفاق رؤيتها. فهذه الشّخصيّة بما تحمله من همومٍ وطنيَّة واهتماماتٍ اجتماعيّة وقناعاتٍ دينيّة تمثّل الشّخصيّة البطل في الرّواية الحربيّة، كما تمثِّل زاوية الرّؤية بالنّسبة للكاتبة الحسيني.

ويأتي الزّمن ليكون علاقة دالّة على زمن الحرب على الجمهوريَّة الإسلاميَّة، مع أنّ هذا الزّمن اتّسم بالسَّواد والقلق والتّدمير والقتل، إلاّ أنّه يعدّ زمنًا مقاومًا يُحاول الخروج من دائرة الهزيمة إلى دائرة الانتصار والنّهوض.

يعدُّ المكان في رواية «دا» فاعلاً في بناء الرّواية، خصوصًا من خلال ما رصدناه من أمكنة متنوّعة احتضنت الأحداث وأدَّت دورًا في توجيه السّياق أو تطوير الشَّخصيَّات، منها المكان الَّذي شكَّل مسرحًا لطفولة الكاتبة (البصرة)، ومنها المكان الّذي شكَّل نضج الرّواية وأساس وجودها (خُرمشهر)، وهو المكان الّذي عاشت مع تفاصيله هول الحروب وآلامها من جهة، والإصرار على المقاومة لدحر المعتدي من جهةٍ ثانية.

تركت الكاتبة في رواية «دا» الإيرانيّة بصمةً ذات طابع أنثويّ، يتمثَّل في مشاركة المرأة الإيرانيَّة في ميادين الحرب، وهذا ما بدا جليًّا في حضور شخصيَّات الرّواية الأنثويّ «دا، زهراء، ليلى...» وغيرها.

قدّمت الرّوائيَّة الحرب الدِّفاعيَّة الّتي شُنت على الجمهوريَّة الإسلاميَّة، حربًا مقدّسة، وهذا ما ظهر في أكثر من محطَّة في الرّواية في أقوال الشَّخصيّات.

وللأيديولوجيَّة سطوة خاصَّة في الرّواية، إذ قدّمت الكاتبة القيم الإسلاميَّة بما يتوافق مع روح الإسلام من جهة، وما تقدّمه كربلاء من ثقافة كانت نقطة ارتكاز الكاتبة في تقبلّ الموت والإصرار على مواجهة الظّلم والظّالمين.

وتظهر القيادة في الرّاوية من رحم عاشوراء، إذ تتجلَّى في الإمام الحسين(ع)، والسيّدة زينب (ع) ، إنّها ثقافة كربلاء الّتي تحضُّ على مقاومة الظّلم والاستبداد وتدعو إلى الإصلاح، وكان لهذه الثّقافة دورٌ مهمٌّ في حركة أحداث الرّواية وتحريك شخصيَّاتها.

تعدُّ رواية «دا» الإيرانيَّة نتاج تأريخيّ وإنسانيّ واجتماعيّ وفنّيّ يعبّر عن مرحلة مهمّة من مراحل الجمهوريَّة الإسلاميَّة.

إضافةً إلى ذلك نعثر في الرّواية على أمكنة أخرى (المغسل، المقبرة) وغيرها، تُساهم في تشكّل الفضاء الرّوائيّ في رواية «دا» الإيرانيَّة.

المصادر والمراجع:

١. الحسيني، زهراء: رواية «دا»، مركز نشر سوره مهر، إيران، ٢٠٠٤.

٢. إبراهيم، إبراهيم: السّرديّة العربيّة، المركز الثّقافيّ العربيّ، ط١، بيروت، ت، ٢٠٠٣.

٣. بوجاه، صلاح الدّين: الشّيء بين الوظيفة والرّمز، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، ظ١، بيروت، لبنان، ١٩٩٣.

٤. الخزعلي، أنسيّة: المرأة الإيرانيَّة والروّايات الحربيَّةالعودة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٧.

٥. زيتون، علي: أدبيَّة الرِّواية في ضوء المنهج الثّقافيّ السّيمائيّ، دار المواسم للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٦.

٦. النّصّ من سلطة المجتمع إلى سلطة المتلقّي، حركة الرّيف الثّقافيّة، البقاع، ط ٢٠٠٥.

٧. سعيد، بنكراد: الرِّواية المغربيّة وقضايا التّشخيص السّرديّ، موقع سعيد بنكراد في شبكة الانترنت.

٨. ٧.عبدالله، إبراهيم: السّرديّة العربيّة، المركز الثّقافيّ العربيّ، ط١، بيروت، ت، ٢٠٠٣، ص

٩. قاسم، سيزا: بناء الرِّواية، القاهرة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ١٩٨٤.

المواقع الإلكترونيَّة:

- بنكراد، سعيد: الرِّواية المغربيَّة وقضايا التّشخيص السّرديّ، موقع سعيد بنكراد في شبكة الانترنت.