Journal of the College of Education for Humanities
University of Thi-Qar \ ISSN:2707-5672

مجلة كلية التربيـة للعلـوم الانسـانيـة
جامعة ذي قار / الرقم المعياري 2707-5672

https://doi.org/10.32792/utq/jedh/v15iX4

الصورة العجائبية للمرأة الأيزيدية في الرواية العراقية: رواية عذراء سنجار للكاتب وارد بدر السالم

م. أسيل عبد العباس محي
كلية الإعلام- جامعة ذي قار- العراق
aseel.abdulabbas@utq.edu.iq

الملخص

ساد الخطاب الروائي ما بعد أحداث 2014؛لاسيما بعد دخول تنظيم داعش الإرهابي بعض الاراضي العراقية، اتجاهات سردية تحاكي الواقع المؤلم الذي عاشه جزء من ابناء الوطن، ومن ابرز تلك الاتجاهات تشكيل تيار روائي اتخذ من الفانتازيا اداة استعارية فنية منحه الروائي وارد بدر سالم فرصة تجسيد الواقع الذي رصده في البوح عما عانته المرأة الايزيدية، ومن العجائبي للدخول إلى عالم الرواية (عذراء سنجار) بوصفه مدخلا جمالياً، فضح به الصراعات المجتمعية بشكل اخباري، و تقريري في بعض الأحيان وتكثيفهما رمزياً؛ ليكشف حقيقة الواقع من خلال نفي قوانينه؛ فتصبح المرأة كيان أولي متعدد الدلالات والوظائف اخذت تخترق حجب الطبيعي وغير الطبيعي لترتقي بذاتيتها التي تمنحها (مفهوم الذات الإنسانية)، لا منزعاً للهُويّة والجسد، والاختلاف؛ انمّا كينونة مركبة تنوء بحمولة المجتمع وتستبطن قهر الجماعة، فضلا عمّا تختزنه اللغة من بلاغة لتبوح به عن كل ما اعترضها من اضطهاد وظلم وقهر، فتتشكل العجائبية في رواية (عذراء سنجار) لتطغى صورة المرأة العجائبية على كل الصور الأخرى لتعالج ذات الإنسان المقهورة ، وذات الوطن المسلوبة، وذات الهُوية المتشظية.

الكلمات المفتاحية : العجائبية ، المرأة الأيزيدية، صور العجائبي، استلاب الهوية، الفانتازيا ، عذراء سنجار، وارد بدر سالم

Journal of the College of Education for Humanities
University of Thi-Qar \ ISSN:2707-5672

مجلة كلية التربيـة للعلـوم الانسـانيـة
جامعة ذي قار / الرقم المعياري 2707-5672

https://doi.org/10.32792/utq/jedh/v15iX4

The Mysterious Image of the Yazidi Woman in Iraqi Fiction: The Virgin of Sinjar by Ward Badr Al-Salem

Aseel Abdul abbas Mohie
University of Thi-Qar - College of Mass Media
aseel.abdulabbas@utq.edu.iq

Abstract

The simplicity of the narrative discourse What are the events of 2014; especially after the organization of ISIS's entry into some Iraqi Kurds, narrative trends that mimic the painful reality experienced by a part of the nation's sons, and the most prominent of these trends is the formation of a novel better than fantasy, a good metaphorical tool preferred by the novelist Ward Badr, a good opportunity to embody the reality that he explained in the confession of the Yazidi woman's Oman, and then the fantastic will be changed to the world of the novel (Virgin of Sinjar) to enter aesthetically, exposing societal conflicts in general, and sometimes reporting and intensifying them symbolically. To reveal the truth of reality through its laws; so the woman becomes a primary entity with multiple connotations and functions that began to penetrate natural and unnatural barriers to elevate her thinking self (the concept of the human self), not a tendency towards identity, body, and difference; The woman's being is a being that is burdened by a personality and internalizes the oppression of the group, and uses the eloquence that language stores to reveal all the oppression, injustice, and subjugation that has mixed with it. Thus, the miraculous is formed in the novel (The Virgin of Sinjar) so that the image of the miraculous overwhelms all other images to treat the oppressed human self, but the fragmented identity..

Keywords: The miraculous, the Yazidi woman, miraculous images, identity theft, fantasy, the .Virgin of Sinjar, Ward Badr Salem

المقدمة

كانت المرأة وما تزال محوراً بارزاً في استراتيجية الكتابة الروائية العربية والعراقية، وعلى الرغم من صورها الحبيسة داخل النص الفقهي، الا ان حرية مرتعها السجال في النص الأدبي شكلت صورتها بوصفها كائناً رمزياً وفاعلا دلالياً نثرا كانت أم شعرا، وفي الوعي العربي ظلت المرأة أسيرة المخيال الجمعي يتجاذبون خصالها في الحب، والهجران، و أن ما نُقل من أحداث في رواية عذراء سنجار، كانت تحاكي الخيال لدهشتها، وتزامن الواقع في نقل حقائقها المرة التي عانت منها المرأة الشنكالية (السنجارية)، لذا فأن المرأة تعيش في تخوم الفكر، والتفكير لمحايثتها صبغات متعددة ذات عوامل نفسية، وتصورات إيديولوجية وتطلعات طهرانية بمنزعها التحرري مغرق بالعجائبية بوصفها افقاً تعبيرياً يتجاوز الواقع، وفي الزمن المعاصر أخذت العجائبية تتسع في عمق المحكي العربي وخاصة المحكي العراقي؛ إذ غدت نتاج فني يواكب التحولات الاجتماعية، والنفسية، والوجودية، والفلسفية، ومتفاعل جدلياً مع الذات الكاتبة في رؤيتها للواقع واستنطاق المخبوء والمسكوت عنه بآليات سردية قادرة على احتضان المتغيرات. ولا مناص من القول ان تجنيس مصطلح العجائبية يواجه مقاربات متاخمة له وهما: الغريب، والعجيب، لكنه يبتعد عن المصطلحين بخصائصه الأدبية؛ لأنه مرتبط بالحاضر والمستقبل، وعدمية العودة به لتفسير الظواهر كما في المصطلحين السابقين، لكن؛ أي العجائبية لا تنفصل عنهما، إنما تتوالد من نسيجهما، وتفهم العجائبية بحسب متبنيات تودوروف على "أنها التردد الذي يحسه الكائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما هو يواجه حدثا فوق- طبيعي حسب الظاهر" (تودوروف، 1993، صفحة 18)، ومن التعريف تطرح مفاهيم منها:(التردد بين الطبيعي، وفوق الطبيعي (غير الواقعي، والخيالي)،أي وقوع الأحداث على الحقيقة بين الممكن والمستحيل (بغدادي، 2021، صفحة 441)، فيستوعب العجائبي بعملية توتر تُنشأ الحيرة بين القارئ والنص، تبنى عليه فرضيات عامة يُدرك بها العجائبي بوقائع وأحداث خاصة غريبة لا تتجاور فحسب مع الوقائع المجاورة، انما تصلنا بأحداث أُخرى متباعدة في سلسلة القص، اذا ضم النص خرقاً للمألوف يندرج تحت العالم الطبيعي تكشف ما لا يقال مباشرة وحينها يؤطر العجائبي بالخوف والرعب.

صُوْرَةُ المَرأةُ العجائبية :

تتجلى صورة المرأة الأيزيدية العجائبية في عدد من محاور كبرى تمثلتها موضوعات رواية (عذراء سنجار) تنحصر في شبكتين حسب تعريف تودوروف (شبكة الأنا- شبكة الأنتَ).

1- شبكة الأنا :

بأهم معايير العجائبية (المبالغة) في تصوير الواقع، وأهم عناصرها (المفاجأة) بوصفها عنصراً مولدا للدهشة (علام، 2009، الصفحات 58-89)، يخرق الراوي بخطابه بنية السرد الروائي للمألوف سرداً عجائبياً لا يهمنا فيه الوقوف على تقنياته السردية، وانما حصر عمليات التعجيب التي تعكس رؤية مغايرة للأشياء، وتستنطق اللاوعي، وتحاور الغرابة لينتقد القهر الاجتماعي عبر اساليب تناصية ورمزية، و بوساطة عنوانات متوازية تؤلف الرواية، منها: الأجواء العجائبية التي تفسر الواقع، وتكشف المستور، وتترجم مخاوفه غيرالواعية الفردية والجمعية عبر الفن السردي(رواية عذراء سنجار) وفي حوارية الإليغوريا تجعل حبكة الرواية قابلة للتصديق، بتحطيمها الحدود بين الواقعين التسجيلي والخيالي، حتى تتشبع بعض حتوتاته بروح العجائبية، ففي عنوانه الفرعي الأول" أرامل الرواية" (السالم ، عذراء سنجار، 2018، صفحة 15)، يحكي لنا عالماً متخيلا متحققاً بأهم عناصر العجائبي الشخصية الحقيقة في داخل النص، وخارجه ؛ أي

(الشخصية الورقية وصدقها الواقعي) ما يضفي عليها قاعدة الحيرة والتردد فيمكنها من نسج علاقاتها تتيح بعث الكرامات، تسرد بين الشخصية البطلة(المرأة الأيزيدية/ الأنا) التي تمثل وعي الذات للعالم الخارجي (خليل، 2007، صفحة 16)، وبين (حيوانات المدينة- حوار الأم مع الجنين- حوار الأم مع الأب الشهيد- الحمل العجائبي- فعل الحية لالش- نوارنية العمة نالين)، فتتجلى الشخصية المسلوبة والمقهورة بأبعاد عجائبية تعيد صياغة قوة المرأة وصلابتها إزاء المحن المقيته التي تتعرض لها :

"تساءل الغراب

- **أراك قلقا سيدي الصقر!**
- **.....**
- **تنهدّ الصقر:**
- **قلق لأن قلبي لا يطاوعني أن أترك شنكال. لا اغادرها الا نادراً. .....**
- **عبّر الغراب عن لحظة الصقر الكئيبة قائلاً:**
- **أصابتني الكآبة والمدينة متروكة... خائف كل يوم"** (السالم، عذراء سنجار، 2018، الصفحات 15-16)

بدأ الروائي بالدخول إلى عالم الرواية عن طريق السرد العجائبي الذي دار بين المرأة/الأنا والحيوانات التي ترد لها اخبار مدينة سنجار فيمتاز العالم الخيالي - وهو عالم حسي يصعب اختراقه- بالخصوصية والفردية، مما يضفى على الفضاء الاقامة الفردية وتضفي على الشخصية البطلة الخصوصية منذ الوهلة الأولى ، فيصنف عالم الرواية عالم مختلط بين العجيب والغريب يطلق عليه بـــ "الفراغ طفيلي" (مارتن، 1998، الصفحات 242-244)، وهو نقطة الانطلاق في خلق عالم العجائبي؛ لأنه عالم دخيل على الوعي، يزيف الحقيقة، ويبشر بولادة حقائق موثقة منفصلة عن عالم التخييل، تطرح بصورة غير مباشرة، فتدخل الرواية بتأويلات مفرطة؛ بسبب تعدد المعاني المتصلة بنقد القارئ وخاصة في موضوعة العجائبي، ومن أهم المعاني التي تثير انتباه القارئ دخول مخلوقات حيوانية تحكي ما عاناه الأيزيدي من آلام على لسان (الصقر، والغراب، والكلب) وهو من الممكن الذي يمنحها بعداً اليغوريا، الغريب أن لها قدرة التكلم مع بعضها البعض، ومن العجيب المستحيل أن تفكر مثل الأنسان وتتكلم معه، وتشعر بما يشعر من حزن، وألم، وحيث يبدو للوهلة الأولى نسيج الرواية من عالم غرائبي، لكن؛ بتسلسل أحداث الرواية أخذت المخلوقات الحيوانية تثير بألفاظها قلقا يؤسس الى حقل تشابك دلالي- الأيديولوجي (الصقر/ (الجد العجائبي)السلالة النورانية والحرية المنشودة، و(الغراب / داعش)، و(الكلب/ الجشع البشري حينما من يكون من بني جلدتك وضدك)، وبتداخل الأفضية المستحيلة والممكنة تخلق توتر يصنع منه عالم عجائبي ببطولة المرأة الأيزيدية، فقد تحدثت البطلة الايزيدية مع الحيوانات لتخرق أفق الطبيعة وهو من العجائبية في زماننا هذا؛ لأن زمن النبي سليمان (ع) قد انتهى، فيوصف عالمها بالمغلق والمقصور على المرأة الايزيدية ومحصور عليها؛ اي (عالمها العجائبي)، فاذا اقدم عليه احد من الغرباء هلك، وهو دليل على وجود خفايا عجائبية ستظهر من المرأة البطلة :

-المرأة الايزيدية:" ماذا يحدث خارج سنجار يا صقر...!

- هبط لأكثر من غصن واقترب كثيرا ينظر إلى الحامل بعينيين براقتين فيهما لمعة تعرفها الحامل وتأنس اليها بفرحٍ طفولي.

-كل شيء يحدث...معارك مقبلة على ما يبدو .. وكثير من الشنكاليين في المخيمات وراء الجبال يعانون من البرد والمطر

والأمراض.

- أهناك شنكاليون أبعد من الجبل !

- مخيمات كثيرة في دهوك والسليمانية وكثيرون سكنوا هياكل بيوت فارغة في أربيل..

- ألا يوجد أمل يا صديقي.. ؟

نظر اليها بعينيين نافذتين:

- **يوجد..**
- **تأففت الحامل :**
- **ضقتُ ذرعا من هذا السجن .. "** (السالم ، عذراء سنجار، 2018، صفحة 15)

بعدما قدم الكاتب مشهدية عجائبية، اخذ يسهو بعمق علاقاتها لرسم صورة المرأة الأيزيدية بأجواء قائمة على الحوار الجامع بين الأضداد(الإنسان- الحيوان)، وهي من مميزات النص المسرحي، الذي يخرق بنصه الإيهامي عالماً قائماً على التقابل بين الطبيعي وفوق الطبيعي، وعلى التناوب بين الخيالي والواقعي، غامزاً بهوية محتجبة ليست محل نقاش، وأخذ وعطاء، إنما لتبين ايمانهم العميق بالله من خلال رصد نبض الواقع المتأزم والمتناقض، والبوح بشكوى لما يجري في جنتهم شنكال التي اوضح ابن بطوطة بأنها شبيه بتونس الخضراء، وكيف تحولت إلى قرية مهجورة خالية من اهلها، الذين قضوا نحراً، وقتلاً، وهرباً من بطش داعش الذين عاثوا في الأرض فساداً، بهذا التمهيد بدأ تدفق العجائبية بشكل ديناميكي :

- **" حدثني الجنين بمجيء ضيوف لهذا لم أطفئ الشمعات .**
- **-وأضافت بيقين:**
- **شمّه الكلب فهرع خارجاً إلى الزقاق"** (السالم ، عذراء سنجار، 2018، صفحة 25)

قد استقي الروائي مضمون حدوته من القصص الدينية بعدّه تناصا ومعين ايديولوجي ديني لا ينضب، يعيد انتاجه وفق الحاجة الحضارية، فيثريها بالعجائبي، ففي العادة لا يحدّث الجنين أُمّه، لكنها من سمات الشخصية الأيزيدية البطلة التي تمنحها عوامل فيزيولوجية تفرداً، ويمنحها الروائي بتحولاتها التدريجية في مسار السرد إلى شخصية ذات ابعاد عجائبية.

لهذا يصهر عجائبي الموروث الديني في نسج نصه السردي، مستلهما من رواية عن السيدة " خديجة الكبرى(ع) زوج النبي محمد (ص) كان جنينها يحدثها ويؤنس وحشتها" (الكجوري، صفحة 265)؛ حينما قطع نساء مكة الحديث معها. وقد بدت سيدة شنكال وحيدة ومعزولة مثلما هي زوج النبي (ص) فأخذ جنينها بالتحدث إليها وحتى إخبارها بالأحداث التي سوف تحصل مثل: حادثة مجيء الضيوف- فحملت (المعرفة) بما اوحاه من حديث مع امه، لتوحي هي بـ "ميثيولوجيا النسل الحوري" ذلك النسل النوراني الذي تتحدث به الأم فيما بعد لتؤكد كينونتها ككائن نصف الهي، فيثير حديث الجنين فينا المفاجأة حد المبالغة في الدهشة، فتخلق تخلخلا للواقع يضمن احداثا عجائبية، حين ايقنت ان الجنين لن يخرج في أوانه بل سينتظر لحظة يُستقبل فيها بوصفه (الطفل المختار)، وتعد هذه المقابلة التناصية بين الحكايتين(السيدة خديجة/ وسيدة شنكال) نسق عجائبي يؤسس تمهيدا تراجيدي لأدوار استثنائية شديدة اللمعان وذات طابع فانتاستيكي عميق.

وبعدما أثار الكاتب فينا الغرائبية اخذت العجائبية تتفجر من نسجها ليروي حكاية اكثر منها عجائبية إلى الغرائبية، وهي

حمل المرأة الذي استمر إلى اكثر من (13) شهراً، حيث انه من الغريب ان تتأخر المرأة فقد جرت العادة أن يكون حمل المرأة (9) أشهر، وفي بعض الأحيان اقل من هذه الأشهر، لكن الأمر الذي جعل يفوق الطبيعي إلى الخيالي حينما تعدت الثلاثة عَشَرَ شهراً ولم تلد، وهو من نسج ميثولوجيا العجائبي الذي ساقه الروائي عن خلق الأيزيديين .

- **"قتلوا زوجي ببساطة وتركوني لكوني حاملا في شهري الأخير. لكني لم ألد حتى اليوم بالرغم من مرور أربعة أشهر على حملي القديم وبذلك يكون حملي قد صار ثلاثة عشر شهرا وبطني لم تتوقف عن الانتفاخ، وهو ما جعلني في مأمن نسبي من عناصر دولة الخلافة الإسلامية على جسدي".**
- **سألها آزاد: ومتى تلدي يا اختي**
- **.....**
- **الجنين يكبر في بطنك**
- **حتى يأذن الرب. لا ألد. فاتَ موعد ولادتي. الآن انا امرأة الد في بطني.....!** (السالم ، عذراء سنجار، 2018، الصفحات 82و 144و 124-127)

يعد الجسد كيان أولي متعدد الدلالات والوظائف يخترق بإلحاح مبحث العجائبي (الزاهي، صفحة 7)، ويتفاعل مع مفهوم الذات مبلورا مفهوم الهُويّة، ويكشف عن مرتع الجسد الخيالي منذ القدم، محاولة من البحث الإمساك بازدواجية المعنى، فبين الجمال الأيزيدي وتقديس الخصوبة تُستحضر المخيلة للخوض في العجائبية، حيث يتقدم تقديس الخصوبة على الجمال لتظهر قوة العجائبية وكأنها تمهد لظهور شخصية غائبة افتقدتها وهي شخصية (الزوج) لتكتمل عناصر النسل النوراني، فمن الغريب ان الجنين ما زال يكبر في بطنها حتى بعد تجاوز أشهر الحمل التسعة، والأعجب أنها ما زالت مستمرة في حملها، بل وأنها تلد في بطنها، ولا شأن للجينات في هذا الأمر، انمَّا يختص الأمر بالخصائص الفيزيائية، والقدرة السحرية الخارقتين للبطلة التي تمنحها بعدا عجائبيا ناتجا عن الخلخلة التي تثير توتر القارئ، وحيث ان معنى الولادة يعني الخروج من المنشأ(الرحم)، لا البقاء فيه، فهو لم يتحول من حالة إلى اخرى : اي من الجنين إلى الوليد، لكن الحمل هو استعارة للحياة، والولادة كناية عن الرغبة في العيش الكريم، وبين جدلية الحياة والرغبة تتبلور نظرية البطلة الأيزيدية ذات العرق النوراني بقدرتها الهائلة لتحمل ما لا تتحمله انثى، حيث أن تحقيق الرغبة (الولادة) لا يؤدي إلى هلاكها وهلاك وليدها بيولوجيا؛ انّما عدم تحقيق الرغبة (الولادة) هو ما يمنحها العجائبية بالحياة، وما تخفيه(الجنين) يحميها من عالم ليس فيه الا المشقة والعناء، و يحميها من دولة الخلا- ر- فة، والأهم من هذا أنها تحتاج إلى الإدلاء بشهادة الوليد، وكأنه شاهداً يروي للتاريخ ويروي ما حصل لشنكال من قتل، ودمار، وما حدث لأبيه، لا أن تستلمه شهيداً مغدوراً، مثل: أبيه، أو يجعلونه عبداً مخصيا كما فعلوا بأولاد سنجار الصغار تحقيقاً لسلسلة إبادتهم المجتمعية تدريجاً.

وقد عمد الراوي إلى تأجيل الحديث عن الأب قصد تمديد الحكي، وهي من الوظائف المهمة في المحكي العجائبي؛ لأنها تعمل على تأخيرات متوالية لخاتمة منتظرة (حلفي، 2009، صفحة 84)،وموقفه السرد عنده مفسحةً المجال زمنيا وموقفة حركة الزمن السردية:

يحدثها صوت تعرفه كما لو أنبثق من قلبها

أصغت إلى همس الشجرة. ثم إلى همس الضريح. ثم إلى صمت البيت المهجور

- **مباركة لحظتك البيضاء يا امرأة الحمل الطويل ... لا تلدي هذا الجنين الا بعد انحسار طوفان النار في شنكال.**
- **كأنه صوتك..**
- **انه صوتي.. افتقدك كل الشهور التي مضت..**
- **دمك لايزال على طارمة البيت لا يجف .**
- **هذا دم كل سنجار حبيبتي لن يجف حتى تجف كل سنجار من روائحهم وزنختهم ..**
- **احلم بك دائماً**
- **ما زلت احبك .. لكن بيننا سماء عالية وأرض غاطسة بالدم.**

تطفر من عينيها دمعة صغيرة وهي تخرج يتقدمها الصقر طائراً على علوٍ منخفض ويسبقها إلى الدار (السالم، عذراء سنجار، 2018، الصفحات 462-463).

يمرّر الراوي العجائبي عبر أردية الواقع للإيهام بواقعية الحدث، ويبرز أهمية شخصياته ذلك عبر فن الحوار بين البطلة الأيزيدية، وزوجها الشهيد قصد اقناع المتلقي، وهنا اكتملت الحلقة النورانية للخلق (المرأة، الجنين، الأب الشهيد)، والذي يعد خرق الطبيعي لهم يمثل الكرامة، ويولد العجائب بسبب الذكر الدائم لله تعالى (التوازتي، 2017، صفحة 155) للزوجة والزوج المؤمنينِ بالله تعالى، وهو تعزيز للقيم، والممارسات الدينية التي يحافظون عليها عبر الأجيال، هكذا يتضح المسار العرفاني الذي اكدّه الراوي منذ الوهلة الأولى في الرواية، فشخصياته من أهل التوحيد يحميهم (طاووس ملك، وحية لالش، وشيخادي) وهم وسيلتهم إلى الله تعالى لأنهم مؤمنون به، ولهم عادات وتقاليد اجتماعية لا يجوز الخروج عنها، مثلا: لا تتزوج الأيزيديه الاّ من أيزيدي مثلها، ولا تخرج الا بأذن ولي امرها وغيرها من العادات والتقاليد الاجتماعية التي تدل على أصولهم الاخلاقية والدينية.

واما الحوار مع الميت فهو من عجائب الموروث الديني الاسلامي، فقد روي عن سلمان المحمدي انه تكلم قبل موته مع الموتى، وهي من علاماته موته كما اكدّها الامام علي (عليه السلام) (المجلسي، صفحة 375) ، لذلك فأن الحقائق الدينية تتقاطع مع العجائبي في لا مألوفية الحدث، وفوق طبيعته، مثيرةً بعداً عجائبياً ومحركةً بؤرة الدلالة ليتحول الحدث الى الطائر (الصقر) في إشارة تنسج خيوط عجائبيته برهافه حسية ، محدثاً ادهاشاً عجائبياً يكتشفه المتلقي فيما بعد.

ويضيف الراوي طيفاً جديداً يلون بنية اللغز في الحكاية العجائبية المحضة بليجندة* تهيئ لظهور الحية المقدسة (لالش)، فتبدو رمزية اكثر ، وذات بعد توثيقي اعمق :

- **الا يؤذيك هذا الحمل الطويل، سألها آزاد**
- **قالت بحماسة:**

رأيت اذى اكبر منه.. رأيت زوجي كيف ذبحوه لأنه أيزيدي لكن الرب انتقم منهم بنفس اللحظة بواسطة حية لالش.

تأففت وهي تنظر إلى النافذة القريبة:

* الليجندة: هي نوع من الحكاية البطولية الإخبارية، وهي قصة غير متحقق من صحتها تاريخياً على الرغم من الاعتقاد الشعبي بصحتها، يطغى عليها الخيال والمبالغات وهي تدور حول حياة اشخاص متميزين ومحسوبين على النطاق الشعبي مثل : كرامات القديسين (السواح، 2001، صفحة 17)

ما تزال بقعة دم زوجي في الطارمة .. لن يغسلها المطر ولا حتى طوفان نوح..

.....

غير إن الجنين صرخ صرخة ملأت المكان بالفزع (السالم ، عذراء سنجار، 2018، صفحة 84)

يتعزز أثر العجائبي حين يصرخ الجنين فجأة وهو في بطن أمه ، فكيف تحول صمت الجنين إلى صراخ يسمع؟، ومن ثم يمضي السرد ليؤكد قدسية الأفعى (لالش) في الملفوظ والفعل، ممارساً فعلاً نفسياً مباشراً على القارئ، كاشفاً عن واقع مؤلم من العنف والتنكيل في الماضي، وماله من وقع نفسي متسم بالقسوة والقهر في الوقت الحالي، إنهما قصتا تهديد (قصة الاعتداء، وقصة قتل الأب)؛ توضح كيف عاشت المرأة الأيزيدية وحشية التعنيف في قلبها وصميمها، فتظهر الحية بوصفها معادلاً موضوعياً للرمز الديني، ووسيلة فنية تضيف العجيب وتوسعه باتجاه العجائبي؛ لأن (الحية) لا تقف دلالتها عند حدود الثقافة الاسلامية في تمويه الملائكة والتنكر بالحية عندما دخل الشيطان الجنة (السعفي، 2007، الصفحات 96-97)، ولا من قبله القصص الشعبية للحديث عن هذه الدابة المختلفة عن كل اجناس الدواب بزحفها، وكيف خُلقت بقوائم فقدتها بسبب العقاب المسلط عليها، ومن ثم إلى القصص القرآني الذي جعل منها معجزة لموسى عليه السلام الذي اخاف فرعون، لتكون صورة مثال لعصا موسى السحرية، وكان لها شأن في المخيال اذ ربطها مثل القران بعالم الجان فصار لها حضور رمزي مخيف ومقدس في آن واحد ، فيُنتزع المقدس من المثال إلى بنية روائية تتوازن فيها الطقوس في المخيال الجمعي تحت تأثير الخيال الذي يحرك الملفوظ والفعل في استحضار عالم الغيبيات المقدسة لتتجلى للعيان وظيفة الدين لا ضبابية فيه، وأمام الوضع المتأزم تثير فينا الخلخلة نحو العجائبية ، كيف تستطيع حية مغيبة، ومن صلب المخيال ان تأخذ بثأر مقدسيها(القتل/ فعل خارق) الذين آمنوا بها، وبشيخادى.

ويستمر سرد السرد العجائبي (فوق- الطبيعي) ممتدا عبر معرض الصور البلاغية، مشكلا أبرز قيود العجائبي لارتباطها بالتخييل من جهة، وبالمعنى الحرفي من جهة اخرى، ليكشف عن أصل بنية العجائبي ومتكأه الأول في الخطاب البلاغي:

(صورة اعتداء الداعشي على الأيزيدية)

"صرخ فجأة وهو يوغل اصبعه بي من وراء ثوبي .. سحب يده كالملدوغ .. ثم صرخ صرخة رهيبة وسقط كأنه تمثال هش. تفتت الرجل كالرمل وسال دم كثير منه"

.....

لكن ماذا حصل والداعشي يمد .....

مممم .. خرجت من أسفلي حية لالش السوداء ولدغته لدغة مميته .. قتلته في الحال..

وأضافت بالثقة ذاتها :

شيخادي لا يتخلى عن الأيزيديات المؤمنات .. (السالم ، عذراء سنجار، 2018، الصفحات 84-85)

يبدو الجسد وقد سلب حياؤه، ليس اداة لكشف المعاناة الجسدية، بقدر ما كان إعادة انتاج لمعنى بلاغي تجسد فيه فعل العجائبي الذي يتحول فيه الجسد الى مساحة للمعجزة والكرامة والنجاة، فما عاد مجرد الكلام عنه يفهم على نحو عادي، أو يفهم بطريقة حرفية مباشرة، فقد غدت الالفاظ محملة بالدلالات الرمزية لتتجاوز فيها الحرفي إلى المجازي، وتتوسل فيها الصورة البلاغية والعجائبية لتوثيق المحكي الذي يغدو حاملا لوظيفة مزدوجة فنية من جهة وتطهيرية دلالية من جهة اخرى تعيد

الاعتبار للضحية وتنسج حولها هالة من الايمان الخارق في مقابل انهيار الجلاد وسقوطه امام سلطة المعجزة، ولا يقصد من الاحداث تطوير السرد على نحو تعاقبي تقليدي، وإنما لتعزيز ظهور الحدث بكراً بغموضه الفني (حلفي، 2009، صفحة 121)، هكذا تستند بنية العجائبي إلى سلسلة من التشبيهات والتعابير البلاغية مشيرة إلى حادث فوق طبيعي، و متخذه من الكاف(**كالرمل- كأنه تمثال**) اداة تشبيهية تؤدي المعنى الفعلي العجائبي (للدغ) وتؤدي دليله (عجائبية تدين المرأة الايزيدية حتى حدود المعجزة)، فالآخر المختلف عن عقيدتهم يصفها بالكفر، في حين هي في سرد المحكي قلبها مفعم بالإيمان طاهرة حدَّ استحضار المعجزات، إن حركية المحكي العجائبي على لسان الضحية ذاتها تُبنى لحظة ملامسة اصبع المعتدى ليتحول إلى تمثال هش يقع ليتناثر إلى رماد، العجيب ان ملامسة الحية على المعتدي تخطت حدود المألوف والغريب، فمن المألوف ان فعل الملدوغ بالحية يفضي إلى الموت بالسّم، ومن الغريب ان يتيبس حتى وصول حالته إلى حالة التمثال حين يقع فيتناثر، فيتجسد الفعل الانتقامي بنية عجائبية تتجاوز الفعل الفيزيائي وتتجاوز المألوف والغريب ليكون وسيطاً للعدالة الغيبية عندما يتناثر دمه وهو في هذه الحالة من التيبس، فترمم قيمة المرأة الايزيدية وشخصيتها البطلة عندما ترتبط بمخيال العقيدة الجمعية يؤسس للهوية الايزيدية، وعندها يتحول الانتهاك إلى التجلي، والاهانة إلى المقاومة الغيبية .

اما ما حصل للعمة نالين حين هروبها من دولة "الخرافة" فقد شكل لحظة تطهر روحي ووجودي، استغله الراوي ليوظف البعد العجائبي؛ وليعكس من خلاله حضورا روحانيا لا ينقطع عن المؤمنين، وفور وصولها وحتى تتطهر من دنسهم، وقفت الراهبة نالين تحت شلالات المطر؛ ولأنها مؤمنة، وشريفة، وطاهرة تخاف الله ، أخذ الراوي يرسم مشهديه البعد العجائبي لـ(نالين) الراهبة عبر قناة غير المرئي، وهو نوع من الإشارات النورانية المقدسة التي تنتمي إلى ميثيولوجيا النسل الحوري والذي يمنحها التأدب منفذا للتعالي على واقعها المأزوم:

" تقف العمة تحت شلالات المطر المندفعة وهي تخلع ثوبها الأبيض ..... منقوعة من شعرها حتى أسفلها كما لو تستقبل بياضا لا مرئياً آخر بدموع بيض ايضا يراها الفتى بوضوح وهو مرتبك" (السالم ، عذراء سنجار، 2018، صفحة 354)

لقد وظف الراوي منطقة يتداخل فيها الواقعي والخيالي فيتعذر الحسم فيها عبر غير المرئي النوراني والدموع البيض التي جعلت المتلقي لا يجزم ما اذا كانت نالين تتطهر بالماء فعلاً ام ان البياض الذي ينبثق فيها عن طريق دموعها البيضاء أو الذي يغمرها هو اشعاع روحاني يتجاوز الفيزيائي، حتى يبين للمتلقي جوهر دينهم عن رؤية المحبة، والسلام، وروح طاووس، وشيخادي الذي لا يفارق قلوب المؤمنين بالله ، في مقابل عجز دولة الخرافة التي تتدعي الإسلام ، في حين تمتلئ بصيرة نالين فتستدعي التقاطات ذاكرتها المؤمنة التي لا تتخلى عن دينها، لكنها وعند فتح مفردات مرآة البصيرة تبحث عن مهملات الذكريات كمرموزات واشارات تفكك محنتها ووجودها الغريب بين الدواعش، تدخل دفتر الوعي حيث تعمل الشلالات على محو ذكرياتها وتغسلها عبر مشهد طقوسي يعيد اليها ذاتها الممزقة، متزامنة مع محنتها القاسية تمثلت في خطاب وحشي يفضح قناع التدين الزائف:

"لا تفعل هذا ارجوك أنا امرأة مؤمنة وشريفة.. أنا راهبة..

انت أيزيدية قحبة وكافرة.. قضت عليك العقوبة أن نختنك ونقص زائدتك العاهرة.. اشكري الله جاء الأمر بعدم حرقك أو شنقك" (السالم ، عذراء سنجار، 2018، صفحة 354)

و يمتلئ عبق المكان بنوع من الرؤية الخلاقة ونور الاستبصار لتحرر جسدها ومخيلتها من زيف وزنخ داعش الإرهابي،

ونظراً لطبيعتها ولرقتها فقد حظيت المرأة بأهمية هذا اللون من الأدب ، وهي نصف المجتمع الذي عكس صدى احداثه ونوائبه عليها، وكانت هذه الصور العجائبية تخدمها للخروج من واقعها المأزوم.

2- شبكة الأنتَ:

وهي الموضوع الآخر الذي تبناه تودوروف والتي تعي فيها الذات نفسها ورغباتها المرتبطة باللاشعور (خليل، 2007، صفحة 15)، حيث تنعكس آثار مجموعة الكائنات الأخرى على الذات التي لا تتشكل من فراغ ؛ إنما تتشكل بتفاعلها مع العالم الأخر/ الأنتَ، على نحو (عجائبية الأحداث- قصة الدم الذي لا يمحوه المطر- قصة النجمة- الفراشة – بركة الحورية الزرقاء- الجد العجائبي- الموت العجائبي)، فتكشف النماذج الأسس الدلالية التي تستند عليها العجائبية وتبين أثر تفاعل (الذات مع الأنتَ) وتنطوي وجهة النظر في بيان أهمية الحدث الذي يعد العمود الفقري للبنية السردية، عندما يتموضع العجائبي داخل بنية الحكي ليس بوصفه عنصرا زخرفيا، إنّما فعلاً دلالياً متجذر في عمق السرد، حينئذ يرتبط بالحدث ارتباطا نوعيا يسهم في بث الحَيرة وإثارة القلق والتوتر، فتتجسد علاقة الحدث بين الأنا و الأنتَ توترا تعي بها المرأة الأيزيدية ذاتها، وتعبر عبر سردها اللاشعوري عن ما يكشف عن عمق مأساتها ومعاناتها الإنسانية:

" تأففت وهي تنظر إلى النافذة القريبة:

ماتزال بقعة دم زوجي في الطارمة .. لن يغسلها المطر ولا حتى طوفان نوح.."

فيها رائحة غريبة طاردة . يشمها القتلة فقط .. رائحة لا نعرفها نحن لكنهم يعرفون قوة نفاذها في انوفهم وارواحهم النجسة.. (السالم، عذراء سنجار، 2018، الصفحات 100-101)

وأمام صورة قصة الدم الذي لا يمحوه المطر، ولا حتى طوفان نوح، يقدم السارد وجهة نظر المرأة الأيزيدية للتعبير عن مخوفها وما يحيطها من تهديد لا تعرف مصدره، تجلت عبر ظاهرة ميتافيزيقية خارقة غزت عالمها الواقعي، عند اجتماع الأضداد المكتسبة بالقدسية لانتماء مصادرها إلى المقدس(ماء المطر- السماء / الطوفان- ماء الأرض) وماهي الاّ أدوات تطهيرية ذات حمولة دينية واسطورية تكثف البعد العجائبي (محو الدم)، فأن الدم الذي لا يمحى بقطرات المطر، ولا حتى بطوفان نوح ما هو الا انزياح دلالي يتجاوز الفيزيائي إلى الرمزي ولأنه ؛ دم مؤمن شهيد مغدور، لا تقوى قوانين الطبيعة على محوه، يتقاطع مع المخيال العجائبي (الوعي الجمعي للإنسان) الذي يؤمن بقوانين الطبيعة (ماء المطر والطوفان) بأنهما أدوات لتغيير الحياة في المتخيل الإنساني، وهي مطابقة بقوة تخيل الراوي لأداة كبرى وهي (الطوفان) بوصفها قوة كبرى غير قادرة على (محو الدم) وهو ما يكشف عن بنية سردية تضاعف البعد العجائبي وتضفي على السرد بعداً رمزيا فائقاً، فعدمية المحو واستمرارية بقاء الدم يرسخ سحرية العجائبي حيث تمثل "الانتقام الإلهي"، فينفتح النص على تناص خفي مع دم الحسين الشهيد(عليه السلام)، الذي لم يمحَ وظل شاهداً على مظلومية أبدية، تجدد ذاتها عبر الأزمنة، ومن جهة أحرى تعني الأخذ بالثأر (حق الشهيد)، فيصبح (الدم) اشتغالاً عجائبيا تتداخل فيه الرموز والميثولوجيا والواقع المأساوي، فيتحول الحدث في بنية السرد العجائبي إلى بنية دلالية محملة بالتوتر والرهبة.

ومن ثوابت الأدب العجائبي حضور كائنات فوق طبيعية تمتلك قدرات تتجاوز طاقة الجنس البشري تثير بدلالتها العلائقية الشمولية ما يجمع مستوياتها بين العالمين: (العالم الواقعي / والعالم فوق الطبيعي) تنبثق كقوة متصلة بين (أحداث الارض / وانعكاس صداها في السماء)، تحكي بتفسيرها العقلي ألم نفسي، تعيشه شخصية الأب بفقد ابنته نشتمان (نجمة شنكال) تعمل

بتقاناتها على إحداث أفعال تثير عجائبية الحدث بتجاوزه للمألوف :

(اقترب منه صوت بشكلٍ خاطف وباغته بتحية فاختلطت عليه لحظته المظلمة. شعر انّ شيئاً يخرج من روحه المعذبة. التفت وراءه فخطف امام عينيه ضوء فضي سريع واستقرّ قريبا منه منيراً مساحة السطح الواطي 0000000

نجمة فضية هبطت ودارت حوله قليلا مشعة كمصباح من الثلج) (السالم ، عذراء سنجار، 2018، صفحة 108)

بعدما توفرت شروط تودوروف ينبني الحدث على التقاء الأفعال المقدمة من عالم الشخصيات الحية والحقيقية (الأب)، مع ما تثيره من تردد على متلقي النص من كائنات غير اعتيادية(حوار النجمة مع الأب الأيزيدي) وما صدر منها بسبب أحداث مدينة (سنجار) أفعالاً، وانفعالات، هيأت المتلقي ان يتعامل مع نص خارق للواقع تجاوز عتبة الواقعي نحو العجائبي؛ لأنه وبسهولة حطم الفاصل القائم بين المادة والروح، والعبور من المادة إلى الروح اضحى ممكناً عندما جعل النجمة تتكلم مع البشر. فتنطلق الأحداث عبر الفواصل المحطمة بين الواقعين(المادة/ الروح) فيخلق أداة سردية تروي واقع تاريخي لما حدث لشنكال وبناتها في فضاءات زمكانية قاتمة ؛ لتكشف عن الألم الجمعي والروحي التي تعرضت له سنجار، وحتى يواجه المتلقي من فعل القراءة ان (نجمة شنكال) هي رمز مزدوج لـــ (نشتمان المفقودة/ الحورية في البركة الزرقاء)، و (المرأة/ الوطن) اللذان يبحث عنهما، ويسعى لاستعادتهما.

استنطق الراوي كل موجودات طبيعة سنجار من (البيئة) حتى تكون شاهداً على ما يحدث من مأساة في مدينة الجمال والتين، وهذه المرة استنطق الفراشة التي تعرف بهشاشتها وعمرها القصير، الا ان هذه الفراشة تحمل الحكمة والموقف بما يرسخ العجائبي، فضلا اثارتها القلق عندما تحولت إلى كائن عاقل متكلم ينقل الرسائل ويواسي بتكلمها المرأة نالين (الراهبة) فيعزز البعد الرمزي للشخصيات النسوية الايزيدية في النص :

"صعود الراهبة"

اطمأنت الفراشة بعد ان حامت حوله بشكل حلزوني، وقفت على اصبعه الممدود .... شكرته الفراشة بلطف وقالت له:

الجبل عالٍ. اخشى المطر احملني معك يافتى..... التفتت نالين إلى الفراشة :

- **يا خالتو أنت أيزيدية..؟**
- **لوت الفراشة رأسها وابتسمت :**
- **أنا مسيحية من القوش.. لكني هاجرت منذ زمن بعيد .. أنتقل في هذه المراعي فهي مريحة لي.. العمر له احكام سيدتي. عندما تكبرين مثلي ستحتاجين الطبيعة لأنها تمد بعمرك.. "** (السالم، عذراء سنجار، 2018، الصفحات 290-301)

في المناطق الجبلية يعيشن النساء الايزيديات بين الجبال والنباتات بما تحبوه طبيعتهن ومدينتهن شنكال التي تمدهن بخيراتها الوفيرة من خضرتها، وجمال مناخها وطبيعتها الخلابة كما الفراشة التي لا يوجد شيء أرق ولا أجمل منها، وبالوقت نفسه اقوى منها، وبين الهشاشة والقوة الجمال والمعاناة يؤسس الراوي لأنسنة الفراشة لتكون شاهد ملائكي ينقل الواقع دون دافع من الماضي أو مطامع في المستقبل، وهو امر يتناسب مع المتن الحكائي لأن نساء سنجار تنحو على نحو الفراشة في معيشتهن في الطبيعة وصراعهن مع الألم والمعاناة، وعند التكلم معها(المرأة/ الفراشة) فأنها ستملي إليها القلوب وتزيد من

قناعة القارئ وتجعله يشارك همومهم، فتصبح البيئة ميداناً خصبا للحدث العجائبي، وكاشفاً للواقع بتجاوزه القوانين الفيزيائية، ومعبراً عما عانته المرأة الايزيدية بإسلوب ميتافيزيقي يعيد للمرأة صوتها عبر صرخات الطبيعة .

ومن عادة الرواة في السرد العجائبي العروج على منحدرات زلقة، تغوي المتلقي وتستدرجه إلى الوقوع في شباك افكارهم، ولم يتردد الراوي (وارد بدر) من تتبع مسار الرواة فقد فرض فعل عجائبي يوظف مدونات المتصوفة، التي تتموضع في المنطقة الرمادية بين الغريب والعجيب، وبين الممكن والمستحيل، لما يحدثه الراوي من خلخلة في قانون الطبيعة، وبين التفسير العقلي (الحلم)لأنه لا يخل بحقيقته الواقعية بحسب متبنيات تودورف وهو ما ينطبق على رؤيا الأنبياء(عليهم السلام) (خليل، 2007، صفحة 39) ، فتمرر شخصية المرأة الايزيدية كشخصية حباها الله بالكرامة مرة ، ويتلبسها الخيال مرة اخرى(جَدّ المرأة الايزيدية / المرأة الايزيدية) ليكون/ ابن- لتكون / ابنة الخيال وتمثل سلالته الحور، والسماء، ومعبراً عن النزعة التحررية، والنقاء، والصفاء الذي دمرته دولة الخلا- رافة، وقبعها من عالمهم الخصب :

(بِّركة الحورية الزرقاء) (السالم، عذراء سنجار، 2018، الصفحات 206-207)**:**

- **مرة قلت له أنا سلالة ولست امرأة ذبحوا زوجها في لحظة غدر .....أنا سلالة متوالدة ولا تنتهي يا آزاد**
- **.....**
- **أكثر من مرة حلمت بزوجي يسألني عنه- (الصقر)- وعن الجنين.. كوني حرة وحلقي فأنت من سلالة الحرية والخيال . اروي لمن لا يعرفك عن خيال السلالة التي خرجنا منها. وقولي انها سلالة البقاء والنقاء الأثير..**
- **.....**
- **أنا نسل الحوريات العاشقات. أنثى من خيال جد عظيم قديم كان يطوي الجبال والسهول والوديان ويعبر الشلالات والينابيع والغدران والعيون في نهار واحد. كان راعيا يجوب الجبال والقرى المعلقة على الصخور. بقطيع الذئاب والأغنام والدببة والتيوس والغزلان والنمور البيضاء.**

تَظهر الأحداث العجائبية ببنى تركيبية تصاعدية، وفق متتالية تدرجية ينتقل فيها الراوي وعلى لسان البطلة الايزيدية، بدءًا من الحلم اللاإرادي(حلم- الزوجة بزوجها) يؤكد فيه على عالم جدها الخيالي، وانتهاءً إلى الجد المؤسس للسلالة عبر الخيال الإرادي(سرد الجد وحكايته مع الحورية)، حيث حياة الجد الخارقة للمألوف، فيخلق ايقاعاً سردياً تضطرب فيه الحدود الفاصلة بين الواقع والخيالي، و بين الترددين يثبت تودروف العجائبي برأيه "بمجرد التماهي مع الشخصية فأن المتلقي اقصى بنفسه من الواقعي" (تودروف، 1993)، ليُلقى بظلال العجائبي. فينتهز الراوي فرصة التأسيس لحكاية الجد الذي لا تقهره قوانين الواقع انما تهيمن عليه النزعة الخيالية فتقهر حدود المكان وتتبخر بانتقالاته العجيبة، ليعير أهمية الزمن الماضي في رسم الخلفية اللاواقعية لمبعثهم الميثولوجي، ويعطل منطق الوجود وقوانينه، فيتحول الأنسان إلى إله للحب، والخصب، محاط بقدرات خارقة "فتتحقق الأحلام وتتسربل الأشياء بشهوة الإرادة البشرية (ديب، 2007، صفحة 26)، حيث لا يتوقف العجائبي عند الخرق البيئي، انما يتعداه إلى خرق غيبي متصل بعالم الحور، فقد رأى الجد مالم يراه انس من العالم الواقعي، وكما هو مألوف في محكيات العجائبي الارادي (الخيالي)،وجود الغيلان، والسعالي، والموروث من الحكايات الشعبية عن الجنيات، الا ان ما يعترضنا ليس من عالم الجن؛ إنّما من عالم الجنة حيث الحوريات فيؤكد مرة اخرى سلالتهم النورانية عبر الحدث العجائبي:

"تروي الصحائف المتوارثة من جيل الى جيل إنَّ ولادتنا كانت عجائبية، فنحن نسل من الجنة التي سيدخلنا اليها شيخادي من دون حساب، ونحن نسل الحوريات لم يمسهن أنسٌ ولا جان سوى مرة واحدة تجرأ بها رجل من لحم ودم وتزوج حورية

فتأسست سلالتنا في الجنة لكن الرجل الأرضي بقي هنا على ارض الأجداد والسلف العجائبي المولود جيلا بعد جيل" (السالم ، عذراء سنجار، 2018، صفحة 209)

تؤصل المرأة الأيزيدية سرد سلالتها العجائبية من الجنة بصرخات صَحِلة (مبحوحة)؛ وكأنها تتكلم بصوت يشبه إلى حد ما صوت العرافات محدثةً انزياحاً عن المعقول فيتحول المشهد إلى تراجيديا عجائبية ، وتدعم شهادة الصحف رؤيتها وسرها الولادي وقومها ، اخذ حضور المرأة/ الحورية يغيب المعقول من القصة، فأنى للجد ان يسلم من جمال حورية تجلت له في ابهى صورة النساء من الحسن وعطور الغاب، وهي متجردة من الثياب ببركة زرقاء، فيلتقي الجد بالجوهر المنير، وينقلب المشهد جسداً عاريا، ورغبة جامحة، وشهوة عارمة، يتحول فيها الجسد إلى وعاء نوراني والمكان إلى منشأ لسلالة نورانية لا تشبه سلالات الأرض فيؤدي رسالة مفادها ان ما نُشر من البشر في سنجار ما هو الا حب نور الله تشكل في بشر صالح بأنقى وأصفى السلالات، وليؤذن بميلاد (الحور) من النساء والرجال، لا ينشرون الا المحبة والسلام، وهي نقطة التحول السردي والجوهري في سردية عجائبية تعلن بها عن هُوية المرأة الايزيدية الجمعية المتجاوزة للزمان والمكان ، وتؤسس على تعليق قوانين العالم الواقعي لإثبات اختلاف خلقهم ولوصف آدمهم اولاً وعجائبيتهن ثانياً :

" ذات مرة أدركه التعب بعد مسيرة ايام بين الجبال الشعاب والصخور فقاده عطر غريب لم يشمه من قبل هو خليط من المطر والأعشاب المبللة والزهور الريانه والغيوم والجبل المتفتح والنمور الرشيقة والغزلان العذراء؛ فتبع أثره مسحوباً بقوته وإغراءاته" ....."برك خلف جذع شجرة حور وأنصت بخشوع لذلك الشجن الآسر الذي شحن قلبه لأول مرة بشيء لا يعرفه وهو يرى حورية بيضاء كالمرمر غاطسه إلى نصفها في الكوثر الأزرق تنادي طيفاً لا يراه، لكنه ينغرز في قلبه"،....."اضطرب جسده واختلج وارتعش، فهبت فيه قوة مضاعفة واحتشد كله في لحظة فيض عجائبية حينما نهض بقامته وخلع ثيابه واخرج جسده العاري الذي لم يره أحد من قبل ودخل الحوض الأزرق بقدمين ثابتتين وعينين تثقبان الحجر.....حورية النبع عشقت جدي من اول لحظة لجرأته ورجولته ووسامته "..... هام بها وهامت به. خطفت قلبه وخطف قلبها ..... والدوا وانجبوا ذرية توزعت بين الجبال والمراعي والسهول والهضاب والوديان، وكانا لا يكبران مع الزمن بل يعودان شابين كلما انقضى عقد وتعاقبت الفصول، فاصبحا خالدين قروناً طويلة مع نسلهما المتوالد كقطيع من الملائكة والبشر،..... قيل ان حوريته خطفتها السماء لأمر ما فجن جنونه صار يبكي كالاطفال وأقام في النبع الأزرق ما تبقى من عمره لعلها تعود وتحييه . قيل انه قبل ان يموت أخذته الحورية إلى السماء كي تكون على مقربة منه.

قيل انه تحول إلى نمر ابيض وهام على وجهه، وقيل انه صار شجرة لا احد يعرف مكانها إلى اليوم, وقيل انه صار صقراً وطار إلى السماء ولم يعد (السالم ، عذراء سنجار، 2018، الصفحات 209-214).

يعيد الراوي المحكي العجائبي إنتاج محكي عجائبي آخر بسلسة سردية مستحكمة الحلقات، حينما يبتكر نهجا جديدا في التعامل مع المختلق، يبتدأ فيها من وجود النشأ الحوري وحتى الأصل المتفرع منه(الجد/ الحورية- الحفيدة)، حين يعتمد الروائي على التضعيفات التخييلية الخاضعة للعبة التوثيق التاريخية التي ارتبطت بالسلالة المقدسة لإضفاء تصور خلقهم السرمدية المتماهية بالحقيقة، والمتناقضة مع المؤقت الزائل من دولة الخلا-رافة، وعلى تقنية سردية اطلقت عليها دوريث كوهن المحكي النفسي(psycho-recit)، والتي تعني استكشاف الحياة النفسية للشخصيات الروائية، وتعني ايضا أن المحكي ينتسب في صياغته الخطابية إلى السارد لا إلى الشخصية (المودن، 2009، صفحة 182)، حيث تعبر الشخصيات من مجالها المنفلت المجهول عن الدافع الذي يقوم بسرد الأوصاف والأفعال في شكل مغامرة تستجلي الهامش والمقصي من الكينونة لتجعل منها

صوراً عجائبية، خضعها الراوي إلى سلسلة رواتية (السند) وهو سرد يدخل في اطار التاريخي الموثق أو المعقول القابل للتوثيق لإضفاء موثوقية الاحداث (ديب، 2007، صفحة 11)، وهو ابداع محض من الراوي وتفنن في التفتيق العجائبي قائما على ابتكار تاريخ يسرد بسلسلة (الجد_ الحفيدة)، ويروى ممزوجا بالتخييل السحري، فما روته الحفيدة من الحكي المسرد عن حياة الجد مختلق لا اصل له في واقع ، ولا تاريخ له، يعمل على تزيين الشخصية ورفضها لتسليم نفسها لمقاييس المعقولية التي يخضع لها عباد الله، مانحاً لنفسها مصداقية مواهمة لا مصداقية حقيقة منطقية، فأن النص يسعى إلى البرهنة على سلامة الاطار المعرفي والديني التي تتشكل منهما معطيات الايمان وحقيقة المعتقد الايزيدي ، فضلا عن ما اضافه الراوي من فاتنة جديدة للسرد الروائي قائمة على الاطناب في جزئيات النص السردي لإضافة نهكة الإقناع والتأثير .

اما الموت فقد اتخذ اشكالاً عجائبية في احداثه السردية، وبدء يثير المشاهد ويؤجج البناء الدرامي في السرد العجائبي عندما ربط الراوي الاحدث بالواقع العياني الذي يبدأ بتفاصيل صغيرة تظهر في النهاية مدى قوتها وفاعليتها (خليف، صفحة 66)، وعندما ارتبط حادثة قتل عيدو بـ (الصقر) الذي ظل يظهر في اكثر من مكان في الرواية ازدادت عجائبية الصقر اولاً، واخذت تنسج الرواية خيوطها فيبدو ان الصقر ما هو الاّ الجد العجائبي وهو الآن في حالة هيجان؛ بسبب الحكم على عيدو حرقاً بالنار، وما ان خطف عيدو من مهلكة الموت التي اشعلها أهل الحسبة بأمر القاضي الشرعي لولاية سنجار(شنكال)، سحب الصقر (عيدو)إلى السماء فازدحمت السماء بالبروق وصخب الرعد الذي اربك المكان" **بدأت النار تتسلقه من تحت قدميه حينما نزل ذراع الرافعة كثيراً في محاولة الانتصار على فيض الماء .....وقبل ان تشب النار في بدلته البرتقالية كلها، شق صقر ضخم لون القهوة يختلط على ريشه بياض ساطع ويقسم ظهره اخضرار رمادي، شق كتل الغيوم الماطرة وهبط بشكل شاقولي قاطعا المسافة بسرعة صاروخية بينه وبين القفص الذي بدأت النار تحاصره، وفي لحظة توقيت غريبة لا تحدث الا في خيال الموت ..... انفتح باب الحديد من فوق رأس عيدو وتساقطت اسياخه الصلبة في الموقد.**

وبلمح البصر تعلق عيدو بأقدام الصقر الهائج وهو يخطف على رأسه..... انسحب عيدو إلى أعلى بقوة صقر مهيب خطفه إلى السماء واخترق طبقات الغيوم، لحظتها ازدحمت السماء ببروق كثيرة وصخب ورعد أربك المكان ونحن نتفرق عنه" (السالم، عذراء سنجار، 2018، صفحة 239)

تتمكن ميكانيزمات الأحداث من امتصاص البعد الأسطوري والرمزي الديني من نسيج السرد اليومي، لخلق واقع مواز للعالم المحسوس؛ وذلك عن طريق الدور الذي يؤديه الصقر/ الجد الناسوني*؛ لأنه (اصل البشر الايزيدي الحوري) فهو يجسد دور الآلهة أو نصف إله، و يعبر عن مظاهر وجوده بالخوارق والمعجزات، ويتوسط بين العالم الخيالي وبين الأشخاص الحقيقيين عالم برزخي يوقع المتلقي في لحظة ادهاش وصدمة أمام الحدث غير المفسر/ العجائبي الذي تغذية صراعات الواقع، اما الحدث العجائبي الذي احدثه الصقر، عمل على فضح الاعمال الإجرامية لدولة الخرافة التي لا تقبل بها حتى قوانين السماء، فتجعل من الرواية نصا يحمل تناصاً اعجازياً مع قصة المسيح عليه السلام حينما ارادوا قتله فرفعه الله إلى السماء، فيمنح النص جمهاً لأبعاد دلالية لها قدرة الكشف عن الواقع باستدعاء المقدس.

* الناسونية: وهي كلمة تعني المسيح مكون من طبيعتين احداهما تسمى الطبيعة اللاهوتية، اي ان فيه خصال الاله الكامل، والناسونية اي انه انسان كامل بحسب جسده.

الخاتمة

1. عبّر الخطاب الروائي في قياس حساسية الراوي، ورصد اشتغالاته، مستعملا التيار العجائبي في القول والتعبير، وهو دليل على غنى الرواية العراقية وقدرتها على التخييل وليس الانزلاق فيه، وخلق مغامرات دلالية وشكلية مقاومة للواقع
2. كشفت الدراسة عن أنماط الأبعاد العجائبية للمرأة الأيزيدية العاقلة التي تتكلم مع (الصقر– الغراب– الكلب– الفراشة)حتى يتحول التفاعل مع الكائنات الاخرى إلى قناة تربط بين العالم المرئي والعوالم الخفية، فتحلق المرأة في تخوم عالم الخيال وتكلم الموتى، والجنين، لتدل على شجاعة المرأة العراقية اولاً والأيزيدية ثانياً؛ ولذلك فقد اقترب العجائبي عند وارد بدر السالم من ادب الكرامات .
3. تعاملت الرواية مع شخصيات غير عاقلة ذات طابع أنثوي تحمل دلالات المرأة في رمزيتها لتمثيل صورة العجائبي فكانت النجمة والفراشة مكسباً حضورا اسطوريا يمهد للعجائبي وغامزاً بمرموزات سماوية لها دلالة الهداية والتحول
4. بحثت الرواية في مدى استيفاء النصوص الأدبية من الموروث الديني بعدها أهم المراجع التي يتكأ عليها النص العجائبي، لتثبت ان الدين الاسلامي هو مجمع النسل الأوحد لجميع الاديان السماوية.
5. فضح الراوي بعجائبيته في الرواية الصراع مع الآخر، كاشفاً ما هو عليه من زيف، وكيف اتخذ من الدين قناعاً حتى لاستباحة المحرمات، وأذلال النفس، وقتلها بغير الحق.
6. بيّن الراوي عبر السرد التاريخي أن هذه ليست أول مرة تستهدف فيها الأقلية بالغزو والسبي؛ ويرجع السبب إلى ماقالته الشخصية الورقية بأنه لا نبي لهم ولا دين، الأمر الذي أسهم بجمود الطائفة وانغلاقها على ذاتها .
7. مثلت المرأة السنجارية بحالتها العجائبية، الخيال الذي يقتل الواقع وينتصر عليه، فكان صبر البطلة لإعادة خلق سنجار من جديد بدلالة حملها الذي لا ينزل حتى تجف، وتتحرر من رجس داعش.

المراجع

الشيخ محمد باقر الكجوري. (بلا تاريخ). *الخصائص الفاطمية* (المجلد الجزء الأول). (سيد علي جمال أشرف، المترجمون) انتشارات الشريف الرضي .

العلامة المجلسي. (بلا تاريخ). *بحار الأنوار*.

تزفتان تودروف. (1993). *مدخل الى الادب العجائبي* (المجلد الأولى). (الصديق بو علام، المترجمون) الرباط: دار الكلام.

تزفتان تودوروف. (1993). *مدخل الى الأدب العجائبي* (المجلد الأولى). (الصديق بو علام، المترجمون) الرباط: دار الكلام.

حسن المودن. (2009). *الرواية والتحليل النصي قراءات من منظور التحليل النفسي* (المجلد الأولى). الدار العربية للعلوم: منشورات الاختلاف.

حسين علام. (2009). *العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد* (المجلد الاولى). الدار العربية للعلوم - -منشورات الاختلاف .

خالد التوازتي. (2017). *الرحلة وفتنة العجيب بين الكتابة والتلقي*. دار السويدي للنشر والتوزيع.

شعيب حلفي. (2009). *شعرية الرواية الفانتاستيكية*. منشورات الاختلاف.

شعيبي خلف. (بلا تاريخ). مكونات السرد الفنتاستيكي. *مجلة فصول - العدد الرابع*.

شعيبي خليف. (بلا تاريخ). مكونات السرد الفانتاستيكي. *مجلة فصول*، صفحة 66.

فراس السواح. (2001). *الاسطورة والمعنى دراسات في الميثيولوجيةوالديانات المشرقية* (المجلد الثانية). دمشق: دار علاء الدين.

فريد الزاهي. (بلا تاريخ). *الجسد والصورة والمقدس في الإسلام*. لبنان -بيروت : افريقيا الشرق.

فوزية قفصي بغدادي. (حزيران, 2021). العجائبي ففهومة وتجليه في الموروث السرديالعربي. *مجلة تسلم السردي*، صفحة 441.

كمال ابو ديب. (2007). *الأدب العجائبي العجائبي والعالم الغرائبي* (المجلد الأولى). دار الساقي ودار اوركس.

لؤي علي خليل. (2007). *عجائبية النثر الحكائي ، أدب المعراج والمناقب*. دراسات التكوين.

وارد بدر السالم . (2018). *عنراء سنجار* (المجلد الرابعة). بغداد: مؤسسة ثائر العصامي.

وارد بدر السالم. (2018). *عنراء سنجار* (المجلد الرابعة). بغداد: مؤسسة الثائر العصامي.

وارد بدر السالم . (2018). *عنراء سنجار* (المجلد الرابعة). بغداد: مؤسسة ثائر العصامي.

وارد بدر السالم . (2018). *عنراء سنجار* (المجلد الرابعة). بغداد: مؤسسة ثائر العصامي.

وارد بدر السالم . (2018). *عنراء سنجار* (المجلد الرابعة). بغداد: مؤسسة ثائر العصامي.

وارد بدر السالم . (2018). *عنراء سنجار* (المجلد الرابعة). بغداد: مؤسسة ثائر العصامي.

وارد بدر السالم . (2018). *عذراء سنجار* (المجلد الرابعة). بغداد: مؤسسة ثائر العصامي.

وارد بدر السالم. (2018). *عذراء سنجار* (المجلد الطبعة الرابعة). مؤسسة ثائر العصامي.

وارد بدر السالم. (2018). *عذراء سنجار*. بغداد: مؤسسة ثائر العصامي.

وارد بدر السالم. (2018). *عذراء سنجار* (المجلد الرابعة). بغداد: ثائر العصمي.

وارد بدر السالم. (2018). *عذراء سنجار* (المجلد الرابعة). بغداد: مؤسسة ثامر العصامي.

وارد بدر السالم. (2018). *عذراء سنجار* (المجلد الرابعة). بغداد: مؤسسة ثائر العصامي.

وارد بدر السالم. (2018). *عذراء سنجار* (المجلد الرابعة). بغداد: مؤسسة ثائر العصامي.

وارد بدر السالم. (2018). *عذراء سنجار* (المجلد الرابعة). بغداد: مؤسسة الثائر العصامي.

وارد بدر السالم. (2018). *عذراء سنجار* (المجلد الرابعة). بغداد: مؤسسة ثلئر العصامي.

وارد بدر السالم. (2018). *عذراء سنجار* (المجلد الرابعة). بغداد: مؤسسة ثائر العصامي.

والاس مارتن. (1998). *نظريات السرد الحديثة*. الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية.

وحيد السعفي. (2007). *العجيب والغريب في تفسير القرآن ابن كثير انموذجا* (المجلد الأولى). صفحات للطباعة والنشر.