اسلوب الإخبار في تقديم الشخصية الروائية
(سلسلة عذراء سنجار إنموذجا)

الباحثة: آية زكي داود
كلية التربية/ جامعة بغداد
Aya.Zaki1202a@coeduw.uobaghdad.edu.iq
أ.م.د. فرح غانم صالح
كلية التربية/ جامعة بغداد
farah.ghanim@coeduw.uobaghdad.edu.iq

تاريخ النشر : 2024/3/31
تاريخ الاستلام : 2023/8/17 تاريخ القبول: 2023/9/17
DOI: 10.54721/jrashc.21.1.1128

الملخص :

يعد موضوع الشخصية من المواضيع الجدلية في السرديات بشكل عام ، ولا شك بأنها تحتل الصدارة في عناصر السرد الروائي كما يراها عدد من النقاد، كونها المحرّك الرئيسي للأحداث عبر وجودها السردي، في تفعيلها للأحداث والمواقف المتنوعة في الثيمات الروائية. لتشكيل محاور وبؤَر سردية، من شأنها أن تقدم مساحة فنية واسعة للأحداث، فلا توجد رواية من دون شخصيات، ولا توجد أحداث لا تحركها فعالية الشخصيات بأنواعها الرئيسية والثانوية ، فهي القادرة على رسم ملامح السرديات، ونجد ما هو جدير بالإشارة الى ثلاثية سنجار للكاتب وارد بدر السالم الذي شكّل سرديات طويلة عبر الشخصيات الروائية التي قدّمها بصورة مهمة، تأكيداً لهوياتها الفرعية كواقع تعيشه قبل الاحتلال الخارجي، بما يعطي لها مساحة من الحركة، وإن كانت مرصودة من قبل عيون خارجية، دخلت الحياة الشخصية للشخصيات، في محاولة لتغيير ثوابتها الدينية والأخلاقية والعقائدية. فهي شخصيات تعاني أولاً من هزيمة داخلية بسبب الفضاء العسكري المتوحش الذي يحيط بها، تحاول ترميمه عبر المقاومة الأولية التي أثبتت أن الإنسان فيها لا يمكنه الاستسلام للضغط الخارجي في طريقة الاحتلال المباشر.

الكلمات المفتاحية : الشخصية، الإخبار، العرض، عذراء سنجار .

The style of telling in presenting the fictional character (The Sinjar virgin series as a model)

Researcher Aya Zaki Daoud
College of Education/University of Baghdad
Asst.prof.Dr. Farah Ghanem Saleh
College of Education/University of Baghdad

Abstract:

The topic of personality is one of the controversial topics in narratives in general. There is no doubt that it occupies the forefront in the elements of the narrative as seen by a number of critics, as it is the main engine of events through its narrative presence, in its activation of the various events and situations in the fictional themes. To form narrative axes and foci that would provide a wide artistic space for events, there is no novel without characters, and there are no events that are not driven by the effectiveness of the characters of their main and peripheral types, as they are able to draw the features of the narratives, and we find what is worthy of reference to the Sinjar trilogy by the writer Ward Badr Al-Salem, who formed long narratives through the fictional characters that he presented in an important way, confirming their subsidiary identities as a reality they lived in before the external occupation, which gives them a space of movement, even if monitored by external eyes, that entered the personal lives of the characters, in an attempt to change their religious, moral and ideological constants. They are personalities who first suffer from internal defeat because of the savage military space that surrounds them, which they try to restore through the initial resistance, which proves that a person in them cannot surrender to external pressure in the way of direct occupation.

Keywords: personality, information, presentation,virgin of Sinjar

مقدمة:

تقديم الشخصيات

تُعد الشخصية العنصر الأساس في الرواية، ومن خلالها تبنى عناصرها الأخرى من زمان ومكان وحدث، ولا يمكن أن نتصور رواية خالية من الشخصية لأن "جوهر العمل الروائي يقوم على خلق الشخصيات المتخيلة"[1]، وقد ذهب الدارسون مذاهب شتى في الطرق التي يتم تقديم الشخصية من خلالها فهناك من جعلها أربع طرق إما أن تقدم الشخصية نفسها، أو قد تقدمها شخصية أخرى، أو يقدمها راوٍ، أو بواسطة كل ذلك، فيتم تقديمها بوساطة الشخصية نفسها والشخصيات الأخرى والراوي [2]، وإن طرائق تقديم الشخصية تعود إلى الروائي "فهناك مثلاً الروائيون الذين يرسمون شخصياتهم بأدق تفاصيلها، وهناك من يحجب عن الشخصية كل وصف مظهري، ومن جهة أخرى هناك من يقدم شخصياته بشكل مباشر، وذلك عندما يخبرنا عن طباعها وأوصافها، أو يوكل ذلك إلى شخصيات تخيلية أخرى، أو حتى عن طريق الوصف الذاتي الذي يقدمه البطل نفسه كما في الاعترافات"[3]، وبهذه العبارة استهل عبد الملك مرتاض حديثه عن الشخصية "هذا العالم المعقد الشديد التركيب المتباين المتنوع تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود"[4]

فالروائي الحقيقي، هو ذلك الذي يخلق الشخصيات و"يتخيل أبطاله يحسون ويتكلمون ويتحركون، وتبدأ ملامحهم بالاتضاح له، وكثيراً ما يستعير الكاتب نماذج شخصياته من الواقع ويمزجها بملامح أخرى من خياله... وحين يتخيل الكاتب شخصيات الرواية، يبدأ بفتح ملف كل شخصية يصفها فيه وصفًا دقيقاً وكأنها شخصية حقيقية، ويضع لها سيرة وتاريخاً، ونسبا ولا يفوته شيء من الوصف الخارجي بما في ذلك البيئة التي عاش فيها والمدارس التي تلقى تعليمه بها"[5] وتعامل الشخصية في الرواية التقليدية على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي؛ فتوصف ملامحها، وقامتها وصوتها وملابسها، وسحنتها، وسنها، وأهواؤها، وهواجسها، وآلامها وسعادتها، وشقاوتها.... ذلك بأن الشخصية كانت تؤدي الدور الأكبر في العمل روائي يكتبه كاتب رواية تقليدي، فكأن الشخصية في الرواية التقليدية كانت هي كل شيء فيها؛ اذ لا يمكن أن نتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها[6].

اكتسب مفهوم الشخصية في الروايات مجموعة متنوعة من المفاهيم؛ بسبب تنوع المدارس الأدبية والاتجاهات النقدية، ومن هذه الاتجاهات من يرى أن الشخصية هي كائن بشري يعيش في مكان وزمان معين، على حين يرى آخرون الشخصية على أنها هيكل أجوف، وعاء مفرغ يحدد هويته البناء القصصي، أما الفريق الثالث فيرى أنّ الشخصية تتكون من عناصر ألسنية، وهي علامة من العلامات التي ورد ذكرها في النص[7]، ويتم عرض وتقديم الشخصيات على نحو عام بطريقتين: الأولى هي (الأخبار) أو(الطريقة تفسيرية)، أو (التحليلية)، أو (التقريرية) أو (عرض مباشر)، التي تخبرنا الشخصيات من خلال الوصف والسرد أو شخصية أخرى، والطريقة الثانية هي (الكشف والعرض)، أو (الطريقة المشهدية)، أو (التمثيلة)، أو (الطريقة الدرامية)، والتي تظهر لنا الشخصية، وهي تتحرك؛ ذلك من خلال أفعالها وسلوكها ورغباتها وعلاقتها بالشخصيات[8].

الإخبار:

يتكفل الراوي العليم، أو المشارك عن طريق الإخبار بتقديم الشخصية إلى القارئ عبر وصف مظهرها الخارجي وتحديد ملامحها، وتصور انفعالاتها وشعورها الداخلي، وأبعادها الفكرية، والاجتماعية، والثقافية، بالاعتماد على أسلوب الإخبار[9]، وإنّ رسم الشخصية عن طريق الإخبار يتم بثلاثة أساليب[10] :-

١ـ تقديم الشخصية بواسطة الراوي العليم.

هو الذي يتخذ لنفسه مكانة عالية فوق مستوى الشخصية، وهو يعرف كل شيء عنها، فكل شيء يحدث من خلاله، لذلك يطلق عليه (الراوي العليم)، وهو يتحكم في معظم الروايات العربية[11]، ويكون الراوي "عارفاً أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية، يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد عبر جدران المنازل، كما أنه يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال"[12]. وهو الذي يكون عاكساً باستعمال ضمير الغائب للأفعال التي تقوم بها الشخصيات، ويكون عالماً بكل شيء عنها، فيرسم هيئتها الخارجية، وينثني إلى داخلها مصوراً للقارئ هواجسها ومشاعرها وترددتها وعذاباتها التي تفتتها من الداخل، وقد يكتفي أحيانا بالرؤية الخارجية في متابعتها، وأحيانا أخرى يعتمد على الرؤيتين (الداخلية والخارجية) في متابعتها بحيادية وصفية من دون أن تبين حدود علاقته بالرواية[13]، أي أنه "راوٍ متماهٍ بمرويه من جهة السرد، يكون خارجي الموقع من جهة المكان لا صلة حميمية وانفعالية له بالأحداث التي تقع إلا من خلال ما يقوم به في عملية السرد، أو رواية الحدث الروائي"[14]، والذي يهمنا من هذا الراوي، طريقة تقديمه المادة القصصية، لاسيما تقنية بناء الشخصيات الروائية وفق أبعادها التكاملية من خلال الفكرة، أو الموضوع الذي سعى إلى إبرازه الروائي في تلك الشخصيات بكل انسيابية لغرض جعلها مقربة من ذهن المتلقي[15]، وهو "الصوت الضابط لكل الأصوات، الصوت الناقل لكلام الشخصيات، الحاكي له، والقائم بمهمة التنسيق والتوليف والتأطير، لتخرج هذه الأصوات واللهجات من التنافر والنشوز إلى التناغم والتأليف"[16].

ونجد هذا النمط من الرواة يفرض سيطرته على رواية (عذراء سنجار)، إذ يتولى تقديم معظم الشخصيات الرئيسة والثانوية، بسبب الواقعة الداعشية التي فكّكت الحياة في مدينة سنجار، لذلك اعتمد الكاتب على عدد من الشخصيات التي أدارت الحدث والواقعة، لاسيما شخصية (سربست) الرئيسة: "وجد لحيته قد طالت كثيراً وغيرت من شكله وروحه وحبه للحياة، أنسدلت يخالطها شيب مبكر تركت فيه حكّة أكتسبها بالعادة وهي تنمو كشجيرة شوك صغيرة، وحينما أتخذ القرار الأخير أنَّ يتحول الى كائن آخر، إنسان أو ما شاكل ذلك من أجل الحب الذي يغمر قلبه ويحول حياته

الأربعينية الى خيار جديد ربما، يفكر دائما أن يخلصه مما هو فيه من إرتباك وأسى وتهميش وفقدان للحياة بأقل شروطها"[17], ونلحظ في هذا النص أَنّ الكشف عن هذه الشخصية دعت المتلقي من خلال الرموز والايحاءات مجرد تعليمات تقوده إلى سمات وخصائص الشخصية، ويُشرك الراوي المتلقي في رؤيته لشخصيته، ونأخذ على سبيل التمثيل قول الراوي العليم، "عاد الجبل إليه بكل عزلته ووحشته الصاعدة إلى السماء، لم يتصور إنه سيتركه ذات يوم، لكنه كان على يقين أن حلا ممكنا سيعيد إليه نشتمان، فتخاطرت الرؤى والأحلام والكوابيس تحت راية الحب العجائبي الذي يغمر روحه ويفيض عليه كلما تمر لحظة وتمضي ساعة وينتهي يوم وينطوي أسبوع بشعور ندم لا يفارقه ويقتص منه كل تلك الأوقات التي طوت أشهرا ثقيلة بكل فصولها المتعاقبة وألوانها التي مرت عليه في تلك العزلة"[18].

يوظف الراوي في النص تحولات (سربست) السيكولوجية، ويفهم جميع أبعادها النفسية والاجتماعية والأيديولوجية، لذلك عندما يتذكر الأحداث التي حدثت لشخصيات الرواية منذ زمن بعيد، يضعنا بين مونولوجات الشخصيات في الرواية وتسلسل الأحداث، وتخصيص المتلقي، ويصور مشاعر وأحاسيس (سربست) وما يطرأ عليها من تغيير في أفكاره وثقافته الشخصية، ورؤيته لما حدث لمدينة سنجار المحتلة، وهو يبحث عن ابنته الصبية نشتُمان التي فقدها أثناء دخول داعش إلى سنجار، "قطع السائق شروده فهزّ رأسه موافقا وفي داخله شرود آخر ووجه مغمور بالحزن وصور تتراكم انبثقت في لحظة العودة المستحيلة، وهو يشم رائحة مدينته ويكتسح روحه عطر نشتمان الوحيدة التي اسكرت قلبه المريض بالبقاء المترنح بين المخيم والعودة الغامضة إلى عرين يفهم الكثير من وحوشه الضارية لم يكن الأمس بعيداً عنه. يحمله بكل تفاصيله التي حولته إلى ما هو عليه اليوم. دخله برضا وعناد ومصير غامض ليس مهما كيف سينتهي إلا بما يفكر به وخطط له حينما أحياه الرب في احتضاره الأخيرة وعقله مشلول عن التفكير"[19]، ليس هناك شك في أن الوصف هنا يحفز القيمة العاطفية للمتلقي وتقديره لها في الغوص داخل الأعماق الداخلية لردود فعل الشخصية تحت تأثير هذا الحدث، كما أن الراوي يصف معاناة الإيزيديات والإيزيديين تجاه هيمنة الإرهاب عليهم بما فيه من تهميش واغتصاب وأسر وقتل وتهميش.

ونجد في رواية (بنات لالش) وصفاً دقيقًا لسربست: "يتبعه في آخر القطيع سربست بطوله النحيف كأنه رجل مريض تتدلى شواربه الفوضوية الثخينة غير المنظمة على وجه كئيب، وقد شد رأسه بيشماغ أحمر حتى حدود حاجبيه اللتين يخالطهما بياض كشخبطات الطباشير، رابطا وسطه بحزام عريض وهو يدفع النعاج المتأخرة بعصاه التاريخية عصا الشهيد عيدو"[20]، وهذا راوٍ بضمير الغائب، نلحظ

فيه أن الراوي قدم للمتلقي صورة جاهزة عن ملامح سربست الشخصية الرئيسة، من دون أن يترك للقارئ فسحة ليكتشف هو بنفسه هذه الصفات التي اتسمت بها الشخصية، وبتقديرنا أن ميل الروائي إلى هذا السلوك الوصفي، هو لبناء الشخصية من خلال وصفها ورسمها في شتى مراحل علاقتها بسنجار؛ قبل وبعد الاحتلال؛ فسربست الذي فقد ابنته في ظروف احتلال سنجار، تحول من رجل مسالم إلى رجل تعتمل فيه قوة جديدة، هي قوة البحث المضنية عن ابنته، مما ترتب على ذلك أن تتغير ملامحه النفسية نسبياً من خلال زيه وقوته الداخلية التي لا يعتريها اليأس (حينما اتخذ القرار الأخير أن يتحول إلى كائن آخر)، هذا التحول هو سيكولوجي أكثر من كونه تحولاً واقعياً، لكنه يضمر في روحه شكلَ رجل آخر، تعادلت أمامه قيم الحياة والموت، وهو يعيش فقدان ابنته ومن معها من الفتيات السنجاريات، الأمر الذي جعل السالم يعتني بالوصف الخارجي من دون الدخول إلى الوصف الداخلي، فهذه مسؤولية الشخصية التي تتبنى أفعالها الخاصة في جو احتلال قاسٍ، لذلك نرى أن أهمية الوصف تأتي لرسم ملامح سربست الخارجية الذي يعاني كغيره من السنجاريين، وسربست كشخصية عنيدة لم ينهكه البحث عن ابنته المخطوفة، بقدر ما في شخصيته من قوة داخلية، توضّح من خلالها عبر روايتين (عذراء سنجار – بنات لالش)، بأنها شخصية ذات سلوك عصامي. قوية على الرغم من المخاطر الكثيرة التي عاش في أجوائها، كأجواء تتسم بالعنف والقسوة والنظريات الداعشية التي تدعو إلى نفي الآخر دينياً واجتماعياً ونفسياً وجسدياً.

ومن الشخصيات التي قدمت على نحو ما ذكرنا شخصية (عيدو)، وهي شخصية رئيسة أراد لها الكاتب أن تتميز بفعل خارقي على غير العادة،على الرغم من هامشيتها وحضوريتها الاجتماعية المتدنية بوصفه (نصف عاقل):"يمر به السنجاريون ولا يمر بأحد منذ أكثر من ثلاثين سنة بعد حادثة يعرفها الجميع والتي أخرجته بنصف عقل أو لا عقل أو بقايا عقل، غير إنه بقي كما هو: عيدو علامة المدينة ورجلها العسكري السابق الذي يجيد ثلاث لغات محلية ، ينفعل بواحدة ويكفر بواحدة ويشتم بواحدة، لكنه يجيد اللغة الأكثر دهاء وغموضا وهي الصمت، فيمزج كل اللغات التي تعلمها بهذه اللغة التي جنبته الكثير من المشاكل بعد حادثة معركة نهر جاسم في البصرة"[21].

يضعك هذا النوع من الوصف في النص، كما لو كنت في العالم الحقيقي، وليس العالم الخيالي ، يستخدمه المؤلف لكسر رتابة السرد في بعض الأحيان "سحب التنكة وجلس عليها. رأى عينيه الذابلتين وجسده المنفوخ بكتلة الجنفاص، كان شاربه متدلياً وغليظا كذيل صقر ولحيته اطول مما كان يتصور. مفتولة بضفائر ناعمة منفوشة

النهايات كضفائر البنات الصغيرات. بدا مجهداً وشيخاً. لمح فيه ما لم يستطع فهمه أو هكذا تخيل للحظة وهو مستفز نسبيا من وجوده المفاجئ قبل إغلاق البسطة "[22]

نرى أن الملامح الخارجية ليست سمات مجردة في حد ذاتها، ولكنها مرآة لعمقها النفسي والفكري، ولهذا اعتاد الراوي أن يعتقد أن الشخصيات في ذهنه كانت تخيلات وصوراً وأفكاراً وعينات، ثم أخذت شكل الحروف. "عيدو الرجل السبعيني الذي عاد ذات يوم بنصف عقل من الاستخبارات العسكرية في البصرة وبيده عصا غليظة ذات رأس مكوّر. مجنون المدينة الوحيد او عاقلها الأكثر طراوة وخفة وانفلاتا حينما يريد أن يفلسف الأحداث بطريقته البدائية التي تُضحك الآخرين وتقول عنهم ما لم يستطيعوا قوله، لكنه يعود ليكون مجنون المكان بطريقة الهذر ورصف الكلمات في جمل كردية وعربية وتركمانية معا فهو يجيد هذه اللغات"[23]، لنجد أن السالم اجتهد كثيراً في توفير تقنية الوصف لهذه الشخصية(نصف العاقلة) لأغراض قد تكون مفاجئة للقارئ، ضمن السلوك السردي العام لشخصياته، فنصف المجنون، هو مجنون شعبياً واجتماعياً، لذا يتم التعامل بطريقة أخرى هي أكثر خفةً معه من السوي العاقل، حتى أفعاله الاستثنائية يجد الناس لها تبريراً، كفعلٍ عفوي غير مقصود.

ومن الشخصيات التي قدمها الراوي العليم (الفتيات السبايا) وهنّ شخصيات جماعية، أراد منها الكاتب رسم لوحة بانورامية تشي بالعذاب الجماعي لبنات وصبايا ونساء سنجار: "توقفت السيارة في منتصف السوق وهبط منها أربعة رجال يتنكبون البنادق فيما بدا حوضها الخلفي يحمل ست صبايا عاريات، متقاربات الأعمار، كأنهن توائم أخرجن من رحم واحد. يقفن صفين مرتعشات ومجللات بالخزي والخجل والعار، وفي عيونهن ذعر يمكن للجميع رؤيته شاخصاً في مشهد العرض الخارق. تربطهن سلسلة واحدة تمر بين أقدامهن على التوالي، فيما ربطت أيديهن إلى الوراء بسلسلة أخرى على التعاقب فبرزت.... الصغيرة وانكشف عريهنّ الخجول وبَدوْن كمانيكانات معروضات للفرجة في الحوض المكشوف ، وفيما كانت فتيات الصف الثاني يلذن بفتيات الصف الأول ويخفين عوراتهن المشعرة بأجساد رفيقاتهن من الخلف كانت فتيات الصف الأول يعصرنَ أفخاذهن بصعوبة لإخفاء مناطق الحياء المكشوفة ويحاولن وهن متشنجات أن يخفين....الخفيف أمام سكان المدينة المتوافدين تحت نداء الميكرفون الصارم"[24]. ونلحظ إن في وصفه للسبايا الإيزيديات، هو يذكر أسماء الإيزيديات الست في عرض مخزي ومناطق الحياء مكشوفة أمام أهاليهن، وهن يشعرن بالخجل، وهي رسالة لما تتعرض له الإيزيديات من إهانات من قبل داعش، وينتج عن هذا الهيكل التمثيلي القائم على وضع العرض لوحة تتحرك وتتمايل، مما يجعلنا نتبع الشخصية في لحظة القراءة، ونراقبها وهي تتحرك أمامنا كما لو كانت

على خشبة المسرح. يستفيد الراوي من حركة الجمل الفعلية، ويحول اللحظات الداخلية من التأمل إلى تجربة جماعية يشارك فيها الجميع، وهذه اللوحة التي انفرشت واضحةً لتكشف فتيات المدينة الأسيرات وصفياً، إنما هي لغة وصف قادرة على تقريب المشهد الجماعي المؤلم للفتيات الأسيرات. "تقدم الرجال الأربعة مشرعين أسواطهم الطويلة وانضموا إلى رجل الخطاب ووقفوا أمام الخط الأول للصبايا الثلاث العاريات... أنزل رجل الجدري عارضة الحوض الخلفي للسيارة فانكشفت السيقان العارية لصبايا الصف الأول وبدت قاماتهن الملساء تثير الشفقة والأسى والخوف بين الجموع، فيما بدت مناطق الحياء المكشوفة أكثر إثارة للاستياء بين الحاضرين، ففلت سباب وشتائم باللغة الكردية والتركمانية لنساء فقدن أعصابهن وصرخات مكتومة كانت كلها تُجهَض من رجال مترددين لمراقبة المشهد المفاجئ، غير أن المجدور، وقبل تنفيذ أحكام القاضي الشرعي الصريحة اقترب اكثر من صبايا الحوض الخلفي ودنا من أقدامهن وفتح السلسلة المتعاقبة بين الأقدام بما يتيح لهنّ التحرك قليلًا"[25].

ويكشف الوصف في النص أن الأسيرات المغتصبات ينزلن من اللوحة – المشهد الأكثر قسوة في البداية، لينبؤنا السالم، أن هناك مشاهدَ ربما هي أكثر من هذا المشهد المأساوي للأسيرات اللواتي لا حول لهن ولا قوة، وهو ما أشعرهنّ بالاغتراب، فضلا عن إنهنّ كنّ مستسلمات للواقع الجديد لجهلهن بنظريات داعش الإسلاموية، وما يعنيه هذا الغرض المخزي، وبالتالي عكسن قوة التوتر النفسي الذي كنّ فيه في تلك اللحظة التي خرجت عن النظام الإنساني المتعارف عليه، ومن ثم إيحاء صريح لِما سيأتي من معاناة اجتماعية ودينية عاشتها صبايا الأسر، لتقديم صورة فُرجة جماعية فيها الكثير من القسوة التي توضّح سيرة الأخلاق الداعشية القائمة على تشويه الصورة الدينية للإسلام. "كان وقع السياط لاسعاً آثار الصراخ والعويل للصبايا اللواتي كنّ صامتاتٍ حتى قبل لحظة. ومع أول سوط للمجدور انفتحت الاجساد عن صراخٍ مكبوت وتوسلات طفولية غير مفهومة في فوضى اللغط الذي أثاره السكان وهم يتحركون في اماكنهم متقاطعين في الألم والذعر"[26]

أما قضية اغتصاب وسبي الإيزيديات، وما تعرضن له من ضرب وانتهاك لحقوقهن كما اعتبروهن غنائم حرب فتضاعف الألم النفسي عن العذاب الجسدي، كما إن السبايا ظهرن في رواية (حورية الجبل)، وهن حوامل في أشهر الولادة الأخير، ومن يتتبع خيوط الروايات الثلاث سيجد أن خيط هؤلاء الأسيرات في المشهد الدرامي من (عذراء سنجار)، قد انقطع في (بنات لالش)، لكنه ظهر بقوه في (حوريات الجبل)، فالأسيرات التي تم تعريتهنَ في الجزء الأول(عذراء سنجار) وإهانتهنّ على الملأ، يظهرن في الجزء الثالث(حوريات الجبل) حوامل في شهورهن الأخيرة، كأنما الفعل

الداعشي؛ بحساب رياضي لبقائه الاحتلالي في سنجار؛ أظهر أفعاله الدونية باغتصاب الفتيات، عبر سلوك جماعي جنسي متوحش (باعترافاتهنّ) وما إطلاق سراحهنّ القصدي، إلا ليحملنَ معهنّ بذور الخطيئة التي تركها الغزاة مجهولو النسب في أرحامهنّ: "الإيزيديات اللواتي تطلق داعش سراحهن وهن في الشهر الأخير من الحمل ببطون تعيش فيها أجنة حيّة، وعيون ذابلة ووجوه مكسورة. يرتسم الخوف عليها برعب، وتكشف على نحو سريع أن لا أثر فيها لسعادة اللحظة في العودة بعد أشهر الحجز والسبي والاغتصاب الدامي"[27]، و ".. محملات بشعور الخجل والعار والخزي، ببطونهن المنتفخة التي تتقدمهن بشكل واضح "[28] ان هذه الأفعال الداعشية تجاه الأسيرات، كما يرسم الوحشية البشرية بأحلك صورها. في ممارسات التذويب الذاتي، بإرسال فتيات حوامل الى مناطقهنّ، وأهاليهنّ، ليكرّسوا وصمة العار في نفوسهنّ ونفوس الأهالي، الذين تضبطهم عقيدة دينية وأخلاقية لا تتسامح بمثل هذه الانتهاكات المريرة في أجساد نسائهم.

٢ـ تقديم الراوي المشارك غيره من الشخصيات:

إنّ الراوي المشارك في رواية بنات لالش يقدم شخصية (أبو العينين) كشخصية إشكالية متفردة في سلوكها الخاص، فوصفه الخارجي أولاً يكشف بعض شخصيته الإشكالية: "قبل حلول المساء أخرج أمير الأمراء الشيخ المجاهد السبعيني أبو العينين، بهزاله الواضح الذي حوّله إلى كائن رفيع ومشوه؛ بشعر منفوش من كل جانب ولحية متطايرة وأنف طويل مائل كمنقار مكسور بعد ثلاثة أشهر من مكوثه بردهة أميرية في مستشفى المدينة، عانى فيها من حمّى متصاعدة وهذيان مصحوب بحشرجات، ونبضات قلب غير مستقرة، وخدر في أطرافه اليسرى، وهلوسات مستمرة ورؤى غريبة يناجي بها السقف الحليبي الأملس على مدار يومه"[29]

يقاطع الراوي روايته من أجل تقديم هذه الشخصية للقارئ لغرض وصفه بطريقة داخلية من خلال منصبه كأمير من أمراء داعش: ",, تدرج في مناصب كثيرة حتى عُرف بأنه ذباح نادر، يقطف رؤوس أسراه بلمح البصر، حتى لو كان بأصابعه، وله الجرأة من أن يملص رؤوس الأطفال كما يملص رؤوس العصافير بيديه، من دون الحاجة إلى سكين، لذلك شكل الحلبي متردداً وخائفًا؛ فريقًا صغيراً من مساعديه القليلين لمراقبة وضعه الصحي طيلة الأيام الماضية، ومراقبة الهزال غير الطبيعي له، في محاولة تغذيته المستمرة، وفحصه العام بين ساعة وساعة، وأخذ عينات من دمه وبوله وخرائه للمختبر الوحيد في المستشفى"[30]، فضلاً عن أن الوصف الخارجي له، يعكس هالة داخلية لشخصيته الغريبة، فهو شيشاني، قدِم من مكان بعيد،ليشارك في غزو سنجار، ولهذا يجب أن يكون ذا مواصفات محددة، يقتضيها عمله كأمير

إسلاموي: "كان يستغفر الله كثيرًا بطريقته المسموعة المعتادة، ليضفي عليه هالة من الورع ويهوّم بيديه دائماً، ويرفع رأسه كثيراً إلى الأعلى كأنه يكلّم أشباحًا لا يراها غيره. ينصت لهم كمن يتلقى أوامر معينة، أو يكلمهم بلغة غير معروفة، وهو يشق طريقه بجمع من المصلين الذين كانوا ينتظرون طلته بعد غيبته الطويلة في المستشفى، فبدا لهم كائناً رفيعاً كخيارة ذابلة، لكن ملامحه القاسية بقيت كما هي، كنبي غاضب على كل شيء بجمجمة بارزة وأسنان صفراء، ولاحظ المقربون منه أن طريقته في مخاطبة الأشباح غير المرئية زادت كثيراً بعد خروجه من المستشفى، فتناوب كثيرون بتقبيل يديه ورأسه وكتفيه وهو يمضي إلى خطبة الجمعة على منبره العالي، فكان مثل طائر أسود معلّق حين اعتلى المنبر ينتظر أن يطير بجناحين سينبتان له بعد قليل وهو يطيل النظر إلى السقف والعيون محدقه به تارة وبالسقف تارةً أخرى"[31]

هذا الوصف الخارجي – الداخلي ينطوي على كوميديا قد لا يقصدها الكاتب، بسبب انغماره في رسم شخصيات الواقع الملتبس، لكنها تشير إلى كوميديا شخصيته، فهو أمير ذباح، يخطب بالمصلين على شاكلته من الذين يتبعون وصاياه ويقبّلون يديه، وينصتون لتعليماته الإسلاموية القاضية بكل ما هو سيء ومثير للدهشة والعجب.

ومن الشخصيات التي قدمها الراوي المشارك شخصية (باران)، وهي متدربة صحية في مستشفى دهوك العام التقت بالفتيات السبع الحوامل اللواتي اغتصبهن عناصر داعش، وضمن واجباتها الصحية والنفسية والأخلاقية أن تلتقي بالفتيات المسبيّات، كلاً على انفراد، لتتمكن من المعالجة والمساعدة لهن.

باران ذات عقل متفتح حينما تستمع إلى الأسيرات العائدات ببطون منتفخة، وروحها إيجابية في التعاطي مع مشاكل من هذا النوع، وفي وجهها تتجسد معالم التعاطف الواضحة، لهذا فهي الأكثر صلة بالفتيات نفسياً واجتماعياً، ونرى أن الكاتب رسم هذه الشخصية الشابة، بطريقة أمومية إلى حد كبير، من خلال احتوائها للأسيرات، وهو احتفاء نفسي في مقامه الأول، تركز على الوصف العميق لنفسيات البنات الأسيرات اللواتي يعانين من مشاكل شّرفيّة وصحية ونفسية، بعد رحلة الإجهاد الطويلة التي قطعْنها في الجبال. " أمامكنّ طريقان للتعامل مع الولادة المرتقبة. إما الاحتفاظ بأطفالكنّ فهم قد نشأوا في أرحامكن وتغذّوا من غذائكنّ وتنفسوا مما تنفستنّه من هواء. وعاشوا قلقكنّ وبكاءكنَّ ورعبكنّ الطويل. أو الاستغناء عن الأطفال بعد الولادة بإيداعهم إلى ميتم يُعنى بهؤلاء المولودين هنا في كردستان، أو تكفلهم منظمات إنسانية اجنبية عاملة هنا كمنظمة الصحة العالمية ومنظمة اليونيسيف ومنظمة رياح السلام اليابانية"[32]، هذه الحلول الطبية، هي حلول نفسية قبل أن تكون واقعية، أسهمت إلى حد جيد في منح الفتيات فرصة سلام عامة، لكن الفرصة الأكثر قبولاً

وراحةً نفسية لهنّ، هي الوضوح في فتاوى شيوخ الدين الإيزيديين: "لا يمكن معاقبة الفتاة والسيدة الإيزيدية التي وقعت في الأسر وتم اغتصابها بالإكراه والقوة فهذا قدر استثنائي تسبب به الغزاة كمجموعات ارهابية لادين لها وأنه يمكن العودة لبيوتكنّ بسلام من دون عار، أو تبعات اجتماعية ودينية تخيفكنّ"[33].

هؤلاء الفتيات بملامحهن المنكسرة، المتعبة، وهن عائدات من رحلة جبلية فيها المصاعب الكثيرة، ببطونهن المنتفخة ومعاناتهن الفردية بالحمل، تذكرنا بالصورة الأكثر بشاعة في مفتتح رواية عذراء سنجار، حيث الوصف المؤلم لفتيات عاريات، استعرضهن غزاة داعش في المدينة. وكلا الحالتين الوصفيتين في روايتَي (عذراء سنجار) و(حوريات الجبل) كأنهما لوحة واحدة للتعذيب الإنساني الذي واجهته الفتيات، كما لو أن الفعل الواقعي - الاغتصاب قد وقع على فتيات (عذراء سنجار) وظهر الفعل اللاأخلاقي عليهن بعد تسعة أشهر في رواية (حوريات الجبل)، وهو الزمن النسبي الذي يمكن لنا أن نحصيه بسهولة في مدينة سنجار، والسبي الذي وقع على فتياتها ونسائها.

ومن الشخصيات الأخرى (الراعي رافيار):

هذه شخصية استثنائية في (بنات لالش) رسمها الكاتب بدقة، كونه يأخذ دور المخلّص السري، الذي يجازف بحياته لإنقاذ الأسيرات بطرائق متعددة، فمحدداته في الدين والشرف هي محددات لا يمكن التنازل عنها مهما كانت النتائج التي يتوقعها ولا يتوقعها، لهذا فهو الذي سكنته روح المغامرة، لأجل إنقاذ الدين عبر الشرف الإيزيدي الذي تمثله الفتيات الأسيرات، وعصاميته تأتي من محاولاته المتتالية في الحفاظ على الوجه الشرفي للنساء الإيزيديات، وتاريخ المدينة، ونقاء أهلها، فالاحتلال الخارجي وطّنَ فيه روح المغامرة على نحوٍ واضح، لذلك نجد أكثر من وصف له، لاسيما القناع الذي يكون فيه أثناء وجوده في سنجار المحتلة، لكن شخصيته الوصفية تنكشف بوضوح حينما يكون في معبد لالش متخلصاً من رقابة داعش وأعوانهم: "أطل الراعي الأعرج رافيار بثوب أبيض مزنّر بحزام قطني أبيض، وعلى وجهه ابتسامة زهو عريضة لم يستطع إخفاءها في هذا الكرنفال الأبيض الذي يحيط به تسترسل تحتها لحية مشذبة قليلًا، ومنتظمة كأنه أعدها للمناسبة، غيّرت من ملامحه المتربة القديمة التي كان عليها في شنكال، حينما كان يطرق أزقة المدينة وشوارعها بقناع قطيعه الملوث بالأطيان والقش وثيابه الرثة المتراكمة على جسده وإكسسواراته الصدفية والعاجية، التي تطوّق رقبته كغجري تائه في مدينة مجهولة، ولحيته المتهدلة، وانخطافات، وجهه التي يجاهد أن لا يجعلها على مرأى من شرطة الحسبة المنتشرين في كل مكان، فبدا أمام الفتيات المتواجدات في باحة المعبد أقل من عمره الستيني

كثيراً، وأكثر شبابًا مما كان عليه الراعي الذي يجوب شنگال في مواسم معينة، فغاب الوجه القديم الملبد بالأتربة والغموض وأشواك الجبل، وحلّ فيه طيف رجولي آخر أكثر وضوحًا وانفتاحًا وخفة "[34]، واضح في النص أن الراوي المطلع الذي يكشف العالم الداخلي للشخصية الرئيسية(راڤيار) ويكشفها ويضعها في قالب جاهز، وفي الحالات كلها، نرى أن المظاهر الوصفية لراڤيار توازي حضوره في السرد الذي استحوذ عليه، كونه شخصية فاعلة في النص، وهو الذي قاده إلى النهاية بطريقة بارعة وماكرة أيضاً.

ومن الشخصيات التي قدمها الراوي المشارك (الطبيب الحلبي):

هو طبيب من محافظة حلب السورية، أسِرَ وأُجبِرَ على مرافقة جنود وعناصر داعش لعلاج الجرحى في مستشفى المدينة، وبالرغم من الخدمات الإنسانية والطبية التي قدمها للجرحى المصابين في المعارك أُتهم لاحقاً بتسميم جرحى عناصر داعش، ولاقى نهايةً بشعة جداً، وواضح من أن هذه الشخصية تمارس دورين متداخلين، "الطبيب الحلبي الذي أجبر على مرافقة المجاهدين في غزوة الجزيرة، واحتلال سنجار[35]، فهو الطبيب الذي استقدموه من حلب بالرغم منه لمعالجة الجرحى، لكن في داخله كان يضمر شيئاً آخر، هو شعوره المتين من أن يكون رجلاً وطنياً، وكان حائراً بين مهنته الإنسانية وبين وجوده ضمن هذه الجماعات المتوحشة، لكن نهايته أيضاً كانت مأساوية " هذا الجاسوس أخزاه الله جل وعلا، كان يقتل جرحى دولتنا الراشدة بالسموم التي يعملها في المختبر، والأدوية الفاسدة المميتة، مستغلاً وظيفته كطبيب، وثقتنا به التي أوليناها له، لكن الله سبحانه وتعالى يُمهل ولا يهمل[36]، والقاضي الشرعي قرر إعدامه بالطريقة التي يقررها أمير سنجار" إما حرقاً ليذوق عذاب جهنم في الدنيا قبل الآخرة، او قطع الرقبة بالسيّف الشرعي، أو تقطيع اوصالهِ على ان يشارك جميعُ المجاهدين المتواجدين في صلاة الجمعة ومن الذين دخلوا راية الإسلام بهذه الواقعة، ليكون عبرة لمن تسول له نفسه ان يكون جاسوساً على دولة الخلافة"[37]، ليقرروا تاليا أن يختاروا الخيار الثالث وذلك ليساهم الجميع بقتل المارق وتقطيع اوصاله وهو حي، حتى خرج (أبو العينين) وبيده ساطور متجهاً إلى الرجل المخذول الذي رُبط على عمود خشبي من بطنه ونظر إلى أبي العينين باستعطاف غير أن أبا العينين صاح:" هذا هو الطبيب الحلبي الذي ائتمناه على أرواح المجاهدين لكنه خان الأرواح المجاهدة في سبيل الله وانكشف بأنه جاسوس يعمل لجهة تعادي خلافاتنا الراشدة وكان يقتل جرحانا بالسموم والأدوية الفاسدة[38].

ثم وجه أبو العينين كلامه إلى الطبيب الحلبي "لا أنسى في يومٍ ما أنك سهرت على راحتي أياماً وأسابيع، وأحطتني بعنايتك الشخصية، لكن كان هذا واجبك قبل أن يغويك

الشيطان وتصبح خائناً أما الآن وأنت هكذا مدان وملتبس بالخيانة وقتل الأبرياء من مجاهدي الخلافة، فهذا واجبي وعليّ أن انفّذهُ أمام الله فهو القاضي بيننا بالحق"[39]، وكان أبو العينين أكثر قسوة من أي وقت مضى ومنحه فرصة أخيرة ليتلو شهادة أنْ لا إله الا الله وان محمداً رسول الله، وكان الطبيب لا يقوى على قول شيء غير أن سوطاً لاذعاً من أبي العينين أيقظه وصدر منه صوت يشبه التوسل، وأشار أبو العينين وخاطبنا:" سنأخذ ادوارنا تباعاً بتقطيع اوصال هذا الكافر الخائن"[40]، ثم تعالت صيحات الله أكبر بهستيريا جماعية "وقطعوا هذا الجاسوس الخائن، فحرام ان يضمهُ قبر. هذا مصير الذين يخونون الله سبحانه وتعالى في ميدان(الحق"[41]، وتنافس الجميع في تقطيعه وتهميشه وتفكيك جسده وتحول الحلبي بعد لحظات إلى قطع متناثرة بين الايدي والافواه، ولم يستطيع أن يقرأ شهادة الموت، فهذه الشخصية على ما مرّت به من فترة عصيبة، إلا أنها تميزت بمجموعة ميزات وملامح بينت مقدار ما تثاقفت فيه بالنص الروائي من خلال:

النظرة النافذة للأفعال الجُرمية التي يمارسها الداعشيون، وبين عمله كطبيب يضع الإنسانية في مقامها الأول، وبين الإجرام الذي يمارسه الآخر أمام عينيه، لابد لهذه الشخصية أن تكون نظرتها مغايرة إلى واقع الحال الذي كان عليه، كونه متورطاً اضطراراً مع هذه الشلّة القاسية والفاسدة دينياً، وأجبر على أن يكون بينهم لمعالجة جرحاهم.

الحرية الفكرية: يتمتع الطبيب الحلبي بقدرة جيدة، مع أنها حذرة، بالحرية الفكرية والقدرة على التعبير عن رأيه، ولو بشكل سري أو صامت، بالرغم من أنه بقي أسيراً من حيث إطاعة الأوامر وتنفيذها، إلا أنه تمكن من أن يتصرف بحدود ما هو قادر عليه في عمله الجراحي، وحتى اتهامه بأنه متسبب بقتل جرحى داعش من خلال تسميمهم، هو محض ادعاء لا وجود له في تفاصيل الرواية، وقد يرى القارئ أن شخصية هذا الطبيب وقعت في ازدواجية بين مهنتها الإنسانية، وبين مجموعات لا علاقة لهم بالإنسانية، بينما هي غير ذلك، فالإنسانية الطبية كونه طبيباً جرّاحاً، كانت فاعلة في ثنايا الوقائع، وما وقع عليه من شكوك لتسميم الجرحى الدواعش وقتلهم، هو افتراء العاجز عليه، ومن ثم فإن استسلامه بواقع إنهاء حياته، مصدره فهمه الاستثنائي لطريقة تعامل الغزاة مع الآخر. وكان يدرك في نهايته التي يراها ماثلة أمامه، بأن انشطاره بين شخصيتين تسببا له في هذا المصير المأساوي، شخصية الطبيب - الإنسان، وشخصية المواطن العربي الذي يرى ما لا يراه غيره من إجرام وانتهاك وتجاوز لا أخلاقي على الأيزيديين. وبين هاتين الشخصيتين اللتين لا تتشابهان، أصبح مصيره كارثياً، ولعله كان يعي ويُدرك هذه الحقيقة التي كانت مؤجلة في حياته، كونه كان مُحاطاً بشلل مريضة ومجرمة.

ومن الشخصيات الشخصيات التي قدمها (سالار)

كان موظفاً بسيطاً في سنجار، لكنه بعد احتلالها أصبح بائع فواكه وخضراوات، في محاولة منه أن يستمر في العيش بالرغم من قساوة الحياة الواقعة تحت سيطرة جنود الحِسبة، ومثلما أحاط نفسه بمهنة عابرة وضع أبناءه في البئر خوفاً عليهم من سطوة داعش، وحتى لا يلقي القبض عليهم شرطة داعش التي كانت تنتشر في المدينة، إذ كان قلقاً على أحد أولاده الذي أصيب بالجرب، فكان يتألم كثيراً، حتى أنه كف عن الغناء ولا يستطيع اخراجه من البئر " تخرج اصواتهم من بئر عميقة كلها شجن واسى يغنون منفردين بالتناوب كأنهم يؤدون ادوارهم مقسمة على الوقت وقد تساوى عندهم الليل والنهار في الظلمة واحدة حافظوا على وجودهم فيها تحت طقس واحد لم يتغير"[42]

ابتكر سالار وسط اجواء الخراب والدمار في مدينته نسقاً خاصًا، فكان يغني ويحث ابناءه على الغناء، كما أنها وسيلة لنسيان همومه وأحزانه وما تمر بهم من محنة جماعية." فمنذ وفاة ابنه أصابه الأرق فامتزج ليله بنهاره يكتنفه الحزن والخوف وبقي أولاده الآخرون يتناوبون في البكاء بدلاً من الغناء الذي اعتدته كل ليلة تقريباً فكان يغيب في البئر وقتا أطول بينهم ثم يخرج عابس الوجه متجهماً وأكثر من دمعة عالقة على لحيته"[43]، ويقيناً فأن هذا يشكّل لديه تحولاً نفسياً مضادًا لطبيعته الإنسانية والنفسية فـ سالار "المصدوم بولده تحول في بحر أسبوع إلى كائن لا يشبه سالار الأول. صار رجلاً من كأبة. منفوش الشعر واللحية يحتسي الخمر بأفراط ويكلم نفسه كثيرا في الليل وفي النهار يجلس أمام القبر خلف البيت ويبكي حتى يستدعيه بقية الأولاد ويبكون معاً في قعر البئر ساعاتٍ طويلة"[44].

فسالار شخصية شعبية ذات وجهين، فهو شخص غير ملتزم يمارس حريته من دون قيود، ويمارس طقوس الإيزيدية مع نفسة ليلاً ليس كما هو سالار النهاري أمام داعش، سالار المسلم الملتزم بأوامر داعش كأنه كائن نهاري وآخر ليلي." سالار هو مغنى وشارب الخمر في الليل ويدخن اكثر من علبة سجائر ليس كما هو سالار النهاري بائع التين والزيتون"[45]. فشخصيته المتمثلة في إظهاره الديانة الإسلامية أمام داعش وإخفاءه ديانته الحقيقية (الأيزيدية) وممارسته لمعتقداته الدينية في الخفاء بعيداً عن داعش تعكس تصرفات هذا المكوّن الديني في مرحلة احتلال داعش، إذ أظهرت اعتناقها للإسلام وأخفت ديانتها الحقيقية.

اتصفت شخصية سالار بالبساطة، فهو شخصية مبسّطة في تصرفاتها، لم يمارس دوراً كبيراً في إظهار وطنيته وانتمائه لحاضنته الجغرافية سنجار، بل اكتفى ببقائه حياً، يتطلع الى ما ستؤول الحال إليه من نتائج ممكنة وغير ممكنة، وعند مرض أبنائه الثلاثة لجأ إلى امرأة عجوز تستطيع معالجة الجَّرَب بوسائل شعبية متاحة إلى حد ما،

إذ وصفت له العجوز " أن يطحن كمية من قشور الرمان اليابسة ويخلطها مع الخل ويدهن جسم ابنه بين وقت وآخر..مدقوق الثوم مع الخل والعسل خلطة ثانية.. غلي مسحوق البنفسج او زهور الاقحوان.. والحبة السوداء المحمصة تعجن بالعسل.. وضع الحناء ككماداتً على أمكنة الحك مباشرة.." [46].

انتماء سالار الى الحاضنة الشعبية ليس وليد حاجته الى تطبيب أولادة، وإن كانت هكذا. بقدر ما هو انتماء روحي لتلك الحاضنة بكل ما فيها من شعبيات يومية تحيله الى كائن اجتماعي وتوطد صلته بالمجتمع, لينسجم كثيراً مع البيئة التي عاش فيها. وبالتالي فأن وجود طرف اجنبي محتل لم يغير من سلوكه الاجتماعي، لكن اخرج فيه روح البقاء الأعزل وفي الحد الأدنى من المقاومة التي لابد أن ينخرط فيها.وإذا ما كان للدين (مائة روح) كما يقول ديورانت فأن للحياة السنجارية أكثر من ذلك العدد بعشرات ومئات المرات ـ لهذا نرى سالار قد بنى علاقته في مكان مغلق وأخفى أولاده فيه، والمكان هو (البئر) الغاطس في الأرض، في إزاحة مكانية ممتثلة لِما في الواقع من معطيات تشهّب عليه الوصول الى الحد الممكن من الفعل الإيجابي المفترض بإخفاء أولاده الصبيان في المكان- البئر وجعلهم يغنون،

فالغناء صورة من صور البقاء الأحادي، بمعنى وجوب البقاء بالرغم من وجود سلطة احتلال عليا متمكنة من إلحاق الأذى به وبأولاده..

وهذه الصورة – صورة الغناء الجماعي الأعزل، إزاحة أخرى للواقع المُهان، في محاولة من سالار لإيجاد البديل – الضد لعتمة الصوت الأيزيدي العام في ذلك الواقع، وإنارته بكلمات وألحان فيها أمل وتفاؤل على ما يبدو، مع أن الروائي لم يسجل نوعاً معيناً من كلمات الأغنيات التي يغنيها صِبية البئر. إلا أن الوقائع تشير الى ما هو ممكن وجميل في تلك الظروف المحبِطة.

٣ـ تقديم الراوي المشارك نفسه:

هو الضمير الذي "يستخدم للتعبير عن الشخصية الرئيسة في الرواية، إذ تختبئ الشخصية خلف هذا الضمير، وتكون مشاركة في الحدث، وهذا ما يصطلح عليه (بالسرد الذاتي الثابت)، إذ يكون الراوي هو الشخصية الرئيسة، أو البطل"[47]، تتولى الحامل تقديم نفسها بالاعتماد على الإخبار ".. لن ألد إلا في موعدي. ستجد هذا خيالاً هذا لكنك تراه الآن، مثلما ستسمع مني حكايات السلف العظيم وخيال السلالة النقية التي صهرت القرون بحكمتها ونقائها وخيالها الذي أطبق على سيرتها. أنا امرأة الخيال الذي يقتل الواقع لينتصر عليه ويخلقه من جديد بالرغم من قسوته. ترقص الآن على موقد عريض. تحتها وفوقها جمر في حنجرتها جمر وفي بطنها جمر وفي خصرها رقصة مؤجلة حتى نيسان جديد يعيد للخضرة روحها وللجنين المؤجل شهقته

فتستعرض النهاية كما انتهت، فلا بداية تمسكها في يوم النار التي ما تزال مستمرة في أحشائها وروحها"[48].

هنا يبدو الروائي قادراً على إيصال عالمه السردي ببراعة من خلال راوٍ مشارك يتحدث بضمائر ذاتية لينقل حالة صادقة عن الواقع المعاش، وشخصية الحامل التي رسمها المؤلف بمهارة على مدار (عذراء سنجار) هي شخصية موازية لفعل المقاومة التي اعتمدها السنجاريون، فوجودها النصي وجود فاعل وأساسي في تركيبة السرد الروائي، "أنا الأنثى التي ورثت العجائب من ذلك السلف الطاهر الذي بقيت أرحامه نقية لم تلوثها غوائل الحياة ولا زمن القاذورات التي توالت بعد موته وموت موته حتى حافظت السلالة على هذا الخيط الذي كلما ضعف تمسكت به الأجيال وأحيته بخيالاتها العظيمة، فالخيالات لا يملكها الا الذين ولدوا من رحم سنبلة أو رحم هزار او قطرة مطر"[49]، كما أنها تتيح للراوي أن يكشف كل مكوناته الداخلية، ويصف هواجسه، ويكشف عن مشاعره ومشاعره في الألم، وتصوراته كيف يبدو وكيف يشعر ويتحدث الراوي هنا وهو يصف مشاعره من خلال راو مشارك يتكلم بضمير الأنا، "طوقوا يدي بحبل الغسيل ولجموا فمي بخرقة. لم استطع الصراخ ولا الحركة. تبلدت احاسيسي في تلك اللحظة. لكن جنيني كان يصرخ وينـاديهم أنه بابو. كانوا أربعة وخامسهم كلب يقف أمام الباب. اثنان أعرفهما فهما من مسلمي قرية روش هلات ومن الذين خانوا أخوتهم الأيزيديين واثنان غريبان لا لهجة لهما افهمها"[50].

يقرّب لنا هذا النص المجتزأ من الرواية وصفاً حياً لواقع الحامل، وهي تقدم شهادة وصفية دقيقة: "ذبحوا زوجي أمامي وفصلوا رأسه عن جسده كالشاة، كنت أرى ذلك وأنا صامتة انغلق فمي وضاع الصراخ من حنجرتي لكن عيني زوجي الميتتين بقيتا تنظران لي. تقولان شيئا لم أعد أفهمه وقتها ولا حتى الآن غير إن الجنين صرخ صرخة ملأت المكان بالفزع "[51]. إن تعامل الراوي مع هذه الأحداث والشخصيات الروائية يرسم صورة للمأساة والمعاناة التي عاشتها نساء سنجار في محنتهم الكبرى بطريقة فنية، كان الوصف فيها بِنية فنية تساعد السرد على رسم مسارات الشخصيات بشكل عام.

ونجد أن الراوي المشارك في رواية حوريات الجبل (باران) تقدم أوصافًا عن نفسها تساعد القارئ على فهم أحداث الرواية: "أنا باران. شنكالية أباً عن جد. ابنة كوجو أيزيدية مثلكنّ. أقيم في مخيم شاريا منذ أكثر من سنة. نجوت من الأسر مع اهلي بأعجوبة. ولعلكنّ تتذكرنّ يوم الغزو الداعشي الكارثي الذي شتت شملنا وقتل رجالنا وسبي نساءنا. لكن الرب أنقذني مع أهلي بالمصادفة وحسن الحظ سوى من أخ مراهق افتقدناه لأنه لم يكن معنا وقتها، ولا نعرف مصيره حتى اليوم. فأنا مثلكنّ بي ما بكنّ من آلام. لكنني أعترف بأنكن أكثر ألماً ومعاناة للقسوة المباشرة التي وقعت عليكم"[52]، كما يجسد لنا الكاتب مرارًا وتكرارًا في رواياته معاناة بلد يدافع عن

وجوده ووطنيته، ويرسم خريطة المعاناة والدمار في وطنه، كما تتجلى الوظيفة السابقة، لأنها تعتمد أساسًا على تأثيرات الأشياء والمشاعر، التي تثيرها في المتلقي من خلال النصائح والإشارات والتعليمات، فباران هي الصوت الإيزيدي المخفي في الثلاثية، لكنها تظهر بشكل أكثر وضوحاً في (حوريات الجبل): و"يقولون عني ناجحة. اكتسبت خبرة جيدة في مجالات التوليد كلها. لكنني أقوم بدور المساعدة للطبيبة المختصة. وأحياناً في الحالات الطارئة والمستعجلة أكون أنا الطبيبة باران. وهذا يمنحني ثقة أكبر بنفسي. لأنني أدرك معنى المسؤولية في أن تكون حياة السيدات بين يدي في لحظات العسر الولادي أو العمليات القيصرية التي لابد من إجرائها، حينما يكون الجنين في وضع عرضي والرحم مقلوباً. لكنني لا أجري العمليات بل أكون مساعدة للطبيبة أو الطبيب الاختصاص لهذا صار عندي تصور متكامل عن موضوعات الولادة ومشتقاتها الكثيرة"[53]،إن السرد بضمير المتكلم هو ما يعتمد عليه الكاتب كوسيلة للتعبير عن مخاوفهم وهواجسهم للكشف عن الأبعاد النفسية لشخصياتهم والسلوك الخفي لشخصياتهم المركزي، ومن الشخصيات التي قدمت نفسها شخصية (بنار) "حلمتُ في ليلة الضباع كأنني ذاهبة إلى نار قوية لا يستطيع جسمي تحمل لهيبها الحارق. رافقني الحلم ثلاثة أيام بتمامها مع العم رافيار ومجموعة جند الله الذين عبروا بنا الجبال والسفوح وكنت أتسلقها بحملي هذا. خائفة وغير خائفة من أن يسقط جنيني. وذكرى بروين القريبة تهد روحي وتضعفني وتخيفني. ثم حلت حادثة روجين فزادت من ذعري وفقدت الأمل بأن أصل الى الحياة هنا. أتخيل الضباع تنهش بطن بروين وتأكل جنينها. ومرة أتخيلها تتحول الى ضبعة كما قال العم رافيار. وكان في تلك اللحظة منكسر الرجولة وفاقد الروح أمام المسلحين والرمانات اليدوية والأحزمة الناسفة. وكان أضعف خلق الله الذين رأيتهم"[54].

سمح للراوي أن يكشف كل مكوناته الداخلية، ويصف هواجسه، ويكشف عن مشاعره وأحاسيسه وعمق الألم المكنون في حنايا نفسه، والراوي لا يكتفي برواية نفسه، بل يتعدى سرد نطاق الشخصية للأشخاص الذين يعيش معهم، مصوراً ما يحدث في إطار حواسه وتصوراته "أنا صغيرة ولا أفهم من الحياة الكثير. وليست لي تجربة مهمة فيها، لكن تساوى عندي الموت والحياة بشكل متوازن بل كنت أشعر بأن الموت سلام لروحي وقلبي وجسدي. وتجربة العار في بطني هي التجربة الخطيرة الوحيدة التي واجهتني في حياتي القصيرة، وهذا العار الوحيد في بطني خربط عليّ مفهوم الحياة والموت. وعندما ظل يكبر في رحمي ويرفسني ليلاً ونهاراً، تيقنت من أن رسالة ما في طريقها الى مكان ما. قد تكون هذا المكان أو غيره. أريد أن ألفظه وأستريح بالموت. أريده أن يبقى هنا. في المخيم أو في شنكال أو في معبد. سيكبر هذا

الداعشي الصغير الذي لا أب له وله أكثر من عشرة آباء تناوبوا على بوحشية. حتى وأنا في الوقت الذي لا استطيع فيه، كانوا يمارسون شذوذهم معي بطريقة آلمتني كثيراً وجعلتني أتصور نفسي في كثير من الأحيان بأنني أشبه الحيوان "[55].

أما السبايا فقد عمد الراوي، عرضها عن طريق الوصف، لا سيما بعد الاغتصاب، يتم إخفاء جميع فترات التوقف الوصفية قبل الحادث.

ومن الشخصيات اللافتة التي قدمت نفسها كأسيرة وسبيّة مغتصبة هي (شاجوان): "كنت من حصة قائد عسكري يسمونه الحبشي وكان هذا أسود البشرة مثل القير عيناه بيضاوان مخيفتان لم أر مثلهما إلا في أفلام الزنوج الأفارقة. واحياناً: تصبحان بلون أحمر كالجمر خاصة في الصيف. قامته طويلة جداً. يعني أطول مني مرتين تقريباً. يضع على جسده ويلف رأسه بكوفية سوداء أيضاً. لباساً أسود مثله انفه مفروش على خديه. ومنخراه واسعان يمر منهما استكان الشاي ولسانه بـ يتدلى دائماً مثل لسان الكلب العطشان. عضلاته تنفخ في جسمه فيبدو كأنه وحش جاء من الأدغال." [56].

هذا الوصف ضروري جدًا، فمن دونه لا يستطيع القارئ شرح بعض أفعال الشخصية، والتي تبدو أحيانًا غير مقنعة: "ارتعبت عندما عرفت بأنني صرت من حصة هذا الوحش. لم أستطع النطق عندما أخذني كهدية من الأمير وهو يسحبني كالنعجة. وأركبني في سيارة الى جانبه وقال كلاماً لا أفهمه. لأنني كنت أرتجف من الخوف والمصير البائس الذي كنت فيه لكنه بدا سعيداً وهو يغنمني مكافأة لجهاده كما يبدو"[57].

وهذا الراعي راڤيار يصف حالته في الجبل" :قال لي صوت من داخلي أن نمكث الليلة على سفح الجبل ونترك عبور السهل إلى الغد، فهذه قمة الصقور المطلة على شنگال، فامتثلتُ له بشعور صريح من أنني متعب فعلاً، بعد عناء الأيام الستة التي مضت في صعود ونزول الجبال، وعبور الوديان والمبيت في الكهوف والمغارات ..لم يبق إلا السهل الأخضر الواسع المشبع بالأزاهير والأوراد وشقائق النعمان والروائح الطيبة في اليوم السابع، لذلك تبعت الصوت الذي يأتيني بين حينٍ وآخر، وارتأيت أن نقضي الليل على السفح الأخير للجبل مع الأغنام، مع أن الوقت كان مبكرًا، حيث بدت الغيوم التي كللت الجبل تنحدر باتجاه الشرق تاركة للسماء زرقتها الأليفة عصراً [58] يوظف النص حواراً داخلياً يكشف ويقدّم لشخصية متوترة، تعاني القلق المستمر الذي يظهر في تصرفاتها وطريقة تفكيرها، مما يحيلها إلى بركان لا يُعرف ساعة هيجانه، لتشكل هذه الطبيعة النفسية سايكولوجية متقلبة بين حين وآخر، فاقدة للاستقرار، معبراً في الوقت ذاته عن شخصيته التي تثور بغياب المحب، وتهدأ بحضورها، هي بعفويتها تسيطر على مشاعره المتقلبة، كاشفاً الحوار السابق عن شخصية لا يسيطر أحد على أفعالها، إلا من خلال حضور المحبة التي تحيل اتعس تفكيراته إلى ايجابيات ينظر من خلالها إلى جمال الحياة وما حولها.

وأيضاً الأسيرة بنار تصف حالتها بطريقة عفوية" :أنا صغيرة ولا أفهم من الحياة الكثير .وليست لي تجربة مهمة فيها .لكن تساوى عندي الموت والحياة بشكل متوازن بل

كنت أشعر بأن الموت سلام لروحي وقلبي وجسدي .وتجربة العار في بطني هي التجربة الخطيرة الوحيدة التي واجهتني في حياتي القصيرة "[59].قدم الحوار الداخلي في النص شخصية مستهلكة فكريًا، تبحث عن إجابات لأسئلة الإنسان، الذي يبحث عن حياة يتساوى فيها كل من حوله، مظهراً خيبة منقطعة النظير بما يفعله أبناء الجنس الواحد ببعضهم، وعن كمية الحقد والظلم الذي يجثو على صدورهم فيحيلهم إلى ماكنة تنشر البؤس والشقاء، مقدماً بذلك ...بعيداً عن كل متعلقات الحياة التي رسمتها الحياة المعاصرة .شخصية تعاني مرات تلو أخرى باحثة عن جواب أو حلول، لتخلص ما تراه ظلماً وعدواناً، تتغشاها رحمة لما حولها، لتحيلها إلى كيان كله تطلع بالحرية والمساواة.

أما بروين فتصف حالتها من الداخل" :كنتُ أختض .أشعر بالانهيار النفسي مفاصلي تصطك .نبضي يتراشق بسرعة غير طبيعية .تبدل لوني ومزاجي وفقدتُ القدرة على النطق، أشعر بالاختناق؛ كأنما ضاع لساني وهرب مني الكلام فتشوشت ذاتي التي توضح فيها الخوف أكثر من أي وقت مضى .يرتعش جسدي ويجعلني كائناً مذعوراً لا يقوى على المواجهة والاعتراض .حتى الخوف الغريزي كان على شكل اللحظة التي جمعتنا كلنا في هذا المكان، فأورثنا شللا كاملا عن التفكير والتدبر .وأنا أسحب نفسي منها تحت تهديدات القريشي بصوته الخشن" [60]

لا تتمتع أي من الشخصيات الثانوية في الرواية بأية خصائص تجعلها مستقلة نسبيًا عن الشخصيات الرئيسة، ولا أي شيء يجعلها مساوية لها، لأنهم جميعًا يتعلمون من الراوي بضمير المتكلم، وأن الاهتمام ينصب بشكل أساسي على تقديم العالم الداخلي للأبطال، وبالرغم من أن باران هي شخصية مثالية تطرحها (بنات لالش)، لكن عبر الحوارات المتتالية بين الأسيرات السبع.

- " لم أنس مراد ولا لحظة واحدة.

أجلستها على الكرسي الذي أمامي وأنا أمسك يديها:

-أي مراد.

ردت على الفور:

-خطيبي ..ما نسيته لمدة سنة وأكثر.

شعرت بجرحها الكبير وروح العاطفة التي تملؤها

-لولا ذكرى مراد لكنت ميتة من زمن طويل.

شددت على أصابعها من دون أن أستبق القصة.

-أنت وفية ومخلصة.

كنت مندهشة وأغالب عاطفة تجتاح روحي وجسدي.

واصلت برقة وحماسة

-كنت أكتب له على جسدي حيثما أمكنني ذلك لمدة سنة كاملة.

تأملت الحب في وجهها كله وتخيلت مراد يحتضنها ويبكي على جسدها"[61].

من خلال هذه الحوارية الفيلمية، والروائي السالم عادةً ماً يميل الى التشخيص المشهدي السينمائي، يعطي فكرة مغايرة لما كان يفكر به قادة داعش من تشكيل قيمي عقائدي، لمسخ الآخر، والإجهاز على روحه المتطلعة الى الحياة، فهذه نسرين أنموذج وإن كان مأساوياً؛ إلا أنه أنموذج عالي المصداقية في تقدير واحترام قيمتها العاطفية، في ذاتٍ لم يقدروا على أن يمسحوا إنسانيتها، بالرغم من السجن الطويل بأشهره المتتالية .فقد سكنها "مراد "حتى وهي في أحلك واقسى ظروفها

ومن الشخصيات التي قدمت نفسها شخصية (نور الدين) :

مسلم أعمى مدرّس المادة الإسلامية في الموصل، وهو الذي يسميه المجاهد أبو معتز "أبو النسوان" وشاعت هذه الصفة عليه بين رفاقه كونه متعدد الزوجات. فهو الذي هربت منه سابقاً ست زوجات، كما يعتقد أصحابه من جماعات داعش الذين كانوا على صلة يومية له، ويأتمنون وجوده كونه أعمى، وهم مجموعة تسمى (شلة ابن تيميه) الذين سيزفونه الى زوجة سابعة اسمها رندة بزفاف اسلامي. على أن يكون مهرها نسخة من القرآن الكريم وكبشاً يكون وليمة لشلة ابن تيميه في ليلة الزفاف، وهذه الشلة ترى بأن العروس الجديدة ستهرب مثل العرائس السابقات، يعرف الأعمى نفسه "أنا رجل مكتظ بالتفاصيل الغنية التي لا أريد لأحد أن يطلع عليها، ولا يهمني من أمري سوى أن أتزوج من جديد صبية سابعة أو ثامنة، إلى ما شاء الله أن يهبني من فضله وعطفه لأكون بمستوى سنجاري التي ضيعها هؤلاء ومسخوا أهلها وأوهموا القلة المتبقية منهم بالسلام والأمان لمجرد إطالة اللحية ونكاح الصبايا"[62]، وهذا إيهام مدروس من قبله. للقارئ أولاً ولجماعة ابن تيميه الذين يتسلّون بزيجاته المتكررة، قالوا أنها ستهرب كما هربن زوجاته السابقات "سيتزوجها فيما بعد نور الدين وستهرب منه كما هربت زوجاته السابقات على التوالي وهذا السر العظيم بيننا "[63]، رنده عروسته الجديدة ستكون إحدى الأسيرات الناجيات بهذه الطريقة الغريبة التي يمارسها الأعمى نور الدين. وهي لا تعلم بأن الخطة المُحكَمة التي ينوي اليها هذا الرجل، ستحررها من سجنها الداعشي " لا تخافي أنا لستُ زوجًا لك اهلك بخير وينتظرونك"[64]، إذ عرفها نور الدين على نفسه " أنا الأعمى نور الدين ابن سنجار المسلم قد لا تعرفيني لكن والدك يعرفني ووالدتك "[65]، تسأله رندة أنت لست زوجي؟" أنا أبوك، أو أخوك الأكبر أنا سنجاري مثلك لا تخافي"[66]، إذ اوصاه ابن معتز بعدم هروب عروسته هذه المرة، فقال له ابن المعتز" لا تهرب عروستك هذه المرة. فكن فحلًا. يا اعمى "[67]، مر اسبوع على زواجها وهي تبكي ولا تريد ان تصدق بان الحياة منحتها فرصة للنجاة اذ كانت تشعر بالخوف وطمأنها نور الدين بانها كأبنته. ويعاملها معاملة بناته، ووعدها بأنه سوف يعيدها إلى اَهلها إذا هدأت بعد

ذلك رندة وتيقنت بأن الزواج هو الطريقة الوحيدة لخلاصها، إذ حاولت معرفة كيف طريقة خلاصها من داعش كما ان زوجاته لم يهربن منه بل هرّبهن وخلصهنَّ من الأسر بحجة الزواج. نقلت رندة إلى بيت مهجور فيه أغنام اذ هربها مع الراعي راڤيار وقال لها " سأنقلك إلى بيت مهجور لا توجد فيه سوى أغنام قليلة وتبقين هناك بضعة ايام ريثما نخلص احدى البنات لترافقك إلى دهوك "،[68] " وهو إزاحة مكانية مدروسة من قبله "اسمعي بنتي هناك رجل ستجدينه مع أغنامه فلا تخافي منه امتثليً لأوامره ونفذي كل ما يطلب منك وان شاء الله سنصلي إلى دهوك بأمان معه." [69].

كما هربها نور الدين وخلصها من داعش بحجة الزواج رمزية المقاومة المحلية السرية داخل سنجار لأنها غير ظاهرة وأن له علاقة مع داعش اذ يعمل على تخليص الأسيرات مع راڤيار وان عمله في الخفاء طريقة ناجحة لتخليص الفتيات من داعش.

ويتضح من السياق الذي جرى في تواتر الرواية أن نور الدين ليس أعمى، بل هو أحد المقاومين المخلّصين للفتيات الأيزيديات، واتخذ طريقة العمى للتمويه وانتشال الفتيات الأسيرات بالزواج الشكلي والرمزي، مثلما تزوج ست نساء قبل رندة، وهربنَ منه، أي أنه تمكن من إيصالهن إلى المخيمات في كردستان، مع الراعي المغامر راڤيار، وهذا أنموذج آخر للثبات الشخصي في جو مسلح ومخيف، وطريقة من طرق المقاومة الفردية التي يلجأ إليها الأيزيديون في سنجار للإفصاح عن تمسكهم بأرضهم ودينهم ومعتقداتهم الإنسانية والأخلاقية التي لا يفارقونها بالرغم من أجواء الحرب المحيطة بهم من كل مكان.

نور الدين بهذا الوصف الغامض، ينتقل من الهامش السنجاري الى متنهِ، بطريقة فذة، أراد لها الكاتب أن تكون شخصية ملغّزة، قابلة لأن تحتوي الكثير من المشكلة الأيزيدية عبر الفتيات والنساء الأسيرات، اللواتي كنّ يعانين من ضغط نفسي كبير جداً، بسبب وجودهن بين عناصر داعش.

ومن الشخصيات التي قدمت نفسها (نازدار):

طالبة جامعية، لديها مضاعفات نفسية بسبب حملها غير الشرعي بتوأم، فهي تشعر بعارهما وتريد التخلص منهما؛ وترى أنه حملٌ حرام ومن زواج قسري وبالإكراه، لذلك فهي مضطربة نفسياً بما تحمله من عار بين أحشائها، وما تخلّف ذلك من عار شخصي وديني تعرفه بسبب البيئة القروية التي تُعاقب على مثل هذه الانزياحات الأخلاقية، وبالتالي فأن اضطرابها النفسي ناتج عن هذه الأفعال التي مسّت عفتها وكيانها الشخصي الأخلاقي، لذلك نجد أن الدكتور فرياد في (بنات لالش) يحاورها بطريقة علمية وإنسانية، فيها الكثير من الوعي لما حصل للفتاة: "الحمل هو معجزة من معجزات الله سبحانه وتعالى: تصوري ان كائناً حياً ينبت في رحمك

يشاركك الأيام والأسابيع في غذائك ومائك ويشعر بحالتك عندما تكونين سعيدة او حزينة وأنه إنسان مثلك يحتاج منك الحب والحنان والتغذية.." [70] في محاولة منه لتخفيف وطأة ما تشعر به الفتاة من عار شخصي غير أن الفتاة لا تصغي إلى هذه الحقيقة الربانية، والصوت المهدّئ الذي يناشدها بأن تتماسك، ولا تمتلك الزمن النفسي الذي يمكن له أن يصالحها مع ذاتها الملتبسة، " لماذا هذه البلوى يا خودى. لماذا نحن الايزيديات مظلومات بطريقة العار والشرف.. الا يوجد عار آخر غير هذا"[71] . والدكتور فرياد الذي يمتلك الكثير من روح الأب يحاول أن يرسم في وعيها الصورة النفسية التي وُضعت فيها بطريقة الطمأنة، "ما حصل قد حصل ولا ينفع اللوم. انتِ مدركة بأنك أسيرة ولا حول لك ولا قوة"[72] هذا الشد والجذب بينها وبين الصوت الآخر في داخلها، الديني الصارم، والنفسي الملتبس، والاجتماعي الذي لا يسمح بمثل هذه التجاوزات الجسدية، وبين أمومتها المبكرة، حتى وإن كانت قسرية تحمل الخطيئة والعار، يشكّل لديها وعياً مزدوجاً، بين الأمومة والخطيئة، لذلك تقول لممرضتها:" أنهما طفلاي.. لكن لا أريدهما.. هما عاري.. لا اريدهما..خلصيني منهما. نباتات قذرة في بطني.. اخاف منهما "[73]، وهذه المناشدة المؤلمة واليائسة، تعني ضمنياً سيادة الديني الصارم بآلياته الأخلاقية، والاجتماعي الذي لا يتهاون في مسألة الشرف والعار وما فيهما من مشكلات نفسية لا تتهاون مع الخطيئة التي تحملها في رحمها، غير أن الأمومي فيها، لا تتخلى عنه في الأحوال كلها، بل يكون قاسماً حاسماً في رغبتها أن تكون أماً:" لا اريدهما لكن بودي ان اراهما فقط"[74]، وهذا الصوت الداخلي فيها، والذي تعلنه صراحةً، يكشف وعي هذه الفتاة التي تكونت فيها الرغبة والكثير من الانتباه الى ما هي عليه من خطيئة قسرية: "حتى الخطيئة التي نقترفها نعتز بها بشكلٍ او بآخر"..[75] وهي بمنزلة الحكمة التي تولّدت فيها، حكمة الفتاة التي وجدت نفسها في خانة ضيقة بين أمومتها، وبين تقاليد القرية ومرتكزاتها الأساسية في الدين والعقيدة نازدار الأنموذج الأمومي الصغير، لاشك بأنها شخصية مستلبة الإرادة، مسحوقة إلى الحد الذي ازدوجت شخصيتها بين رفض التوأم وقبولهما بإحساس الأمومة التي تحملها أولا، وبإحساس العار الذي تحمله قسراً وبالرغم منها. ولعلها تفسّر مشكلات الكثير من الفتيات الأيزيديات اللواتي وقعنَ في هذا المأزق الأخلاقي.

كما أن شاجوان قدمت أوصافها:

شقراء ذات وجه مدور، كانت مثل صويحباتها حاملاً بذكر، لكنها بقيت متمسكة بطفلها بشعور الأمومة المبكرة بداخلها، ثم صوت داخلي نستشعر خلاله صوت الحب القديم، قررت أن تسمي جنينها (إدريس)، وهو اسم خطيبها السابق الذي لا تعرف عنه شيئاً، وبالرغم من خوفها الديني كونها ملتزمة فطرياً بالعقيدة الدينية الأيزيدية. وهذا ما

أحدث فيها انشطاراً نفسيا على مدار وجودها السردي، مع أنها تنتمي الى ذاتها المعذبة وكابوسها الشخصي. فتقول بوضوح "سأسمي طفلي إدريس..انه ابني"[76]، هذا التحول المفاجئ يحمل معنيين: الأول هو وفاء لخطيبها السابق الذي اسمه إدريس، الذي لم تقرر إن كانت ستراه أم لا في عودتها المحفوفة بمخاطر العار الشخصي، والثاني اختلاط المشاعر النفسية بين كونها ستصبح أماً لابن غير شرعي، لكن الواضح في ما هي عليه ميلها إلى جنينها فهو امتثال لحب ماضٍ، ما يزال يمر في داخلها "وكان اهلي وإدريس في بالي"[77]، ولعل هذا التبرير هو إحالة خيالية لوضعها الشخصي الشائك، بين حب صار في الماضي، وبين حب جنيني، يشير إلى ذلك الماضي بطريقة ما، وقد يكون هذا تبريراً منطقياً لما تحمله من مشاعر إنسانية طفولية إزاء علاقة إنسانية بيضاء، ليس فيها اغتصاب وإكراه. وربما نجد لها التبرير أفقاً نفسياً آخر، هو اعترافات مختصرة لكنها وافية، لقصة الاغتصاب والحمل الإجباري في رحلتها الشاقة إلى مدينة الرقة السورية: "وكنت من حصة قائد عسكري يسمونه الحبشي وكان هذا أسود البشرة مثل القير. عيناه بيضاوان مخيفتان لم أر مثلهما إلا في أفلام الزنوج الأفارقة. واحياناً تصبحان بلون أحمر كالجمر خاصة في الصيف. قامته طويلة جداً. يعني أطول مني مرتين تقريباً. يضع على جسده لباساً أسود مثله ويلف رأسه بكوفية سوداء أيضاً. انفه مفروش على خديه. ومنخراه واسعان يمر منهما استكان الشاي، ولسانه يتدل دائماً مثل لسان الكلب العطشان. عضلاته تنفخ في جسمه فيبدو كأنه وحش جاء من الأدغال"[78]، فتفصح بطريقة مباشرة أن المرأة الأيزيدية كانت اللقمة السهلة للغزو الجنسي الداعشي، وفي تحول إجباري شكلي لها :"أمرني بلباس جُبّة إسلامية وفّرها لي وأركبني مع بنتين في سيارة بيك آب. ولحظتها قال لي أنت طالق. وكنتُ أنظر له بسخرية مريرة"[79] ونرى في الاقتباس المذكور، التحول الهوياتي الشكلي في اللباس والزي التقليدي الأيزيدي، الى ما يناقضه من زي على شكل جُبّة، وهو ما درجت على ارتدائه نساء داعش. ومثل هذا الشكليات الخارجية، لابد وأن لها وقْعاً نفسياً على الفتيات الأسيرات، كأنما هو تحول من دين الى دين، ومن عقيدة الى عقيدة، فليس الشكل الخارجي بمعزلٍ عن الشكل الداخلي لفتيات كان بريق ثيابهنَ يشي بالكثير من الجمال والفرح، بينما الإكراه في الملبس يكون إحالة صريحة الى واقع جديد، ليس من السهولة قبوله والتأقلم معه، خاصة وأن الجبّة بلونها الأسود القاتم، وطريقة ارتدائها القسرية، مما لم تتعود على ارتدائه فتيات سنجار، يكون هو المثال الخارجي الذي يكوّن النقطة الفارقة بين السواد وأضداده من الألوان البهيجة الأخرى. وبالتالي ينعكس على سيكولوجية الشخصيات النسائية جميعاً، وليس شاجوان وحدها.

"وصلنا الى شنگال بعد يوم وليلة تألمت فيهما كثيراً. وبقيت مع بعض الفتيات حتى صار عددنا تسع فتيات.. وأعادونا الى هنا بالطريقة التي تعرفينها عبر مهرّب وراعي

غنم أعرج و في رجله عوق قديم اسمه راڤيار. بعد أن أكلت الضباع بروين وانتحرت روجين في البحيرة "[80]، هذه الشاهدة والشهيدة الحية هي ضمن المجموعة المساقة إلى الخلاص الشبحي الذي رسمته داعش في خطة خبيثة مُحكمة، لزرع العار بين الأهالي أولاً، وزرع الفتنة الدينية ثانياً، ومن ثم ولادة جيل مشوه الملامح والقسمات، يحمل جينات التكفير، وهذا ما يطمح إليه غزاة سنجار، في تفكير مستقبلي مرسوم بدقة وعناية، وهذه الاقتباسات تشرح على نحو ما سيرة الجريمة التي مورست ضد النساء والفتيات الأيزيديات، وقد تكون سيرة جماعية بالتأكيد للظلم الذي وقع عليهنّ، بالرغم من فردية الفعل الإجرامي الذي عانت كل فتاة منه، وتكاد تكون الأسباب الواضحة في المعاناة الشخصية لكل فتاة، منها ما هو اجتماعي ومنها ما هو ديني قائم على العفة والشرف الشخصي.كما تشي بذلك الأدبيات المشددة للدين الايزيدي في مصادر كثيرة[81]

الخاتمة :

1. اعتمد الكاتب في هذه الروايات على تقنية (العرض والإخبار) في رسم الشخصيات، التي كونت هذه الثلاثية للتعبير عن الظلم والاحتلال لبعض المدن العراقية ومنها سنجار التي دارت فيها الأحداث الدرامية، وتشكلت فيها بؤر المقاومة الفطرية في مقاومة الاحتلال الخارجي .
2. وظف الروائي تقنية المونولوج الداخلي، كأحد وسائل الحوار الداخلي للشخصيات التي تعاني من الخوف والقلق والظلم والاضطهاد، وهو استمكان موضعي لبعض الشخصيات التي لا تستطيع الجهر بما تفكر به من حلول سريعة لمواجهة وحشية تنظيم داعش.
3. لم يتوسع الكاتب كثيراً بوضع شخصيات كثيرة من شأنها أن توسّع دائرة المواجهة، لكنه استعان بشخصيات قليلة، كانت تكوّن الحبكة الأساسية لموضوعة سنجار وما فيها من تقاطعات دينية وعقائدية، كان التنظيم الداعشي يحاول خلخلتها، تمهيداً للعبور الى أفكاره التي كان يروج لها. ويسعى الى تطبيقها بصورة قاسية.
4. تمكن الكاتب من اخراج الوقائع السنجارية المتشابهة أثناء الاحتلال، بالاستعانة بعنصر الخيال السردي الذي نجح الى حد كبير في إثارة دراما سنجار، وما كانت تعانيه من مشاكل نفسية ودينية، غير أنها تمكنت، عبر الشخصيات المُختارة، من أن تشكل أنموذجاً جيداً لاستيعاب فكرة الاحتلال وبالتالي مواجهتها بطريقة أولية، وقد تكون بدائية وفطرية.

Conclusion :

1. In these novels, the writer relied on the technique of (presentation and news) in drawing the characters, who formed this trilogy to express the injustice and occupation of some Iraqi cities, including Sinjar, in which the dramatic events took place, and in which foci of instinctive resistance were formed in resisting the Khaji occupation.
2. The novelist employed the internal monologue technique, as one of the means of internal dialogue for characters who suffer from fear, anxiety, injustice and persecution, and it is a topical accommodation for some

characters who cannot speak out about what they think of quick solutions to confront the brutality of ISIS.

3. The writer did not expand much by placing many characters that would expand the circle of confrontation, but he used a few characters, who were the main plot of the issue of Sinjar and its religious and ideological intersections, which the ISIS organization was trying to disrupt, in preparation for crossing over to its ideas that it was promoting. And he tries to implement it harshly.
4. The writer was able to bring out the similar Sinjar facts during the occupation, using the element of narrative imagination, which succeeded to a large extent in raising the drama of Sinjar, and the psychological and religious problems it was suffering from. However, it was able, through the selected characters, to constitute a good model for understanding the idea of occupation. Thus, facing it in a preliminary way, and it may be primitive and instinctive.

الهوامش :

(1) ثلاثية الراووق الرؤيا والبناء، دراسة في الادب الروائيين عبد الخالق الركابي، قيس كاظم الجنابي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠٠٠: 101

(2) ينظر:عالم الرواية، رولان بورنوف، ريال اوئيليله، تر: نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩١: ١٥٨

(3) بنية الشكل الروائي(الفضاء - الزمن - الشخصية)، حسن البحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠، ط١: ٢٢٣

(4) في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨: ٧٣

(5) تقنيات الدراسة في الرواية "الشخصية"، عبد اللّه خمار، دار الكتاب العربي، الجزائر، ديسمبر، ١٩٩٩:٢٣

(6) يُنظر: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عبد الملك مرتاض، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٠: ٧٦

(7) يُنظر: حركة الشخوص في (شرق المتوسط)، ابراهيم جنداري، مجلة الموقف الثقافي، العدد ٢٧، ٢٠٠٠:٨٦

(8) يُنظر: لوجيز دراسة القصص، لين اولتبنيرند، ليزلي لويس، تر : عبد الجبار المطلبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٢ : ١٣٢ - ١٣٣. ويُنظر: المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، أحمد كريم الخفاجي، دار صادق، العراق، ط١، ٢٠١٣: ٣٣٠-٣٣١

(9) يُنظر: الوجيز في دراسة القصص ، لين اولتبنيرند، ليزلي لويس، تر : عبد الجبار المطلبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٢ : ١٣٢ ويُنظر: المصطلح السردي في النقد الأدبي

العربي الحديث ، أحمد كريم الخفاجي، دار صادق، العراق، ط١، ٢٠١٣ : ٣٣٠. و يُنظر: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن الشخصيات) ، حسن البحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠، ط١: ٢٢٣

(10) المصطلح السردي في النقد الادبيّ العربي الحديث ، أحمد كريم الخفاجي، دار صادق، العراق، ط١، ٢٠١٣ :٣٣٠.

(11) يُنظر: الراوي والنص القصصي، عبد الرحيم الكردي، مكتبة الآداب، ط١، القاهرة، ٢٠٠٦: ١٠١

(12) بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط ١، ١٩٩١: ٤٧

(13) يُنظر البناء الفني في الرواية العربية في العراق، شجاع مسلم العاني دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1994: ١٧٩-1:١٧. ويُنظر : المتخيل السردي مقاربات نقدية في(التناص والرؤى والدلالة)، عبد الله إبراهيم المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، ١٩٩٠: ١١٩. ويُنظر: شعرية الخطاب السردي، محمد عزام، منشورات اتحاد كتاب العرب، ٢٠٠٥ : ٨٨

(14) جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق)، لنبيل سليمان، محمد صابر عبيد، وسوسن البياتي، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط ١، ٢٠١٢:١٠٢

(15) يُنظر الشخصية في روايات علي بدر دراسة فنية، محمد رضا كريم، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد، ٢٠١٤م: ١٥٣

(16) الراوي والنص القصصي، عبد الرحيم الكردي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦ :٤٤

(17)عذراء سنجار، وارد بدر السالم، جعفر العصامي للطباعة والتجليد الفني، مؤسسة ثائر العصامي، بغداد، ط٣، ٢٠١٨ : ٢٩.

(18) المصدر نفسه: ٣٧

(19) عذراء سنجار: ٢٨

(20) بنات لالش: ٦٧

(21) عذراء سنجار: ٤٥

(22) المصدر نفسه: ١٢٢

(23) عذراء سنجار: ٦٤

(24) المصدر نفسه:٥٠

(25) عذراء سنجار: ٥٥-٥٦

(26) المصدر نفسه: ٥٧

(27) حوريات الجبل، وارد بدر السالم، دار حكاية للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٢٠، ١٩.

(28) المصدر نفسه: ١٦

(29) بنات لالش: ٤٢

(30) بنات لالش: ٤٣

(31) المصدر نفسه: ٨٣
(32) حوريات الجبل:٣٠
(33) المصدر نفسه: ٣١
(34) بنات لالش: ١١-١٢
(35) المصدر نفسه: 43.
(36) بنات لالش: 181.
(37) المصدر نفسه: 181-182.
(38) المصدر نفسه: 184.
(39) المصدر نفسه : 184.
(40) المصدر نفسه: 185.
(41) بنات لالش: 185.
(42) عذراء سنجار : 193.
(43) عذراء سنجار: 473.
(44) المصدر نفسه: 474.
(45) المصدر نفسه: 193.
(46) المصدر نفسه: 185.
(47) قاموس السرديات، جيرالد: ٢٤
(48) عذراء سنجار: ٩٦.
(49) المصدر نفسه: ٢٠٩
(50) المصدر نفسه: ٩٨
(51) المصدر نفسه: ٩٨
(52) حوريات الجبل: ٢٥
(53) المصدر نفسه: ٢٦
(54) حوريات الجبل: ٥٤
(55) المصدر نفسه: ٥٥-٥٦
(56) حوريات الجبل: 129-130
(57) المصدر نفسه: 130
([58]) بنات لالش: 147
([59]) حوريات الجبل: 55-56
([60]) حوريات الجبل : 222
([61]) حوريات الجبل: 83-84
(62)المصدر نفسه: 143
(63)بنات لالش: 208
(64)المصدر نفسه: 215
(65)المصدر نفسه 215

(66)المصدر نفسه: 217
(67)المصدر نفسه: 213
(68)المصدر نفسه: 2٥٩
(69)المصدر نفسه: ٢٥٩
(70)حوريات الجبل: ٣٥
(71)المصدر نفسه: ٤٥
(72)المصدر نفسه: ٤٦
(73)المصدر نفسه: ٤٦
(74)المصدر نفسه : ٤٨
(75)حوريات الجبل: ٤٩
(76)المصدر نفسه: ٥٣
(77)المصدر نفسه:١٢٩
(78)حوريات الجبل: ١٢٩-١٣٠
(79)المصدر نفسه: ١٣٦
(80)حوريات الجبل: ١٣٧
(81)للمزيد في معرفة العقيدة الأيزيدية الدينية يراجع : "(الدين الأيزيدي- المعتقدات، الميثولوجيا، الطلقات الدينية)، تأليف خليل جندي- تقديم سعد سلوم- دار نشر الرافدين ومؤسسة مسارات للتنمية الثقافية والاسلامية- بيروت- بغداد_ (بلا تاريخ) و مجلد "الأيزيدية" تأليف زهير كاظم عبود-المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- ٢٠١١ و _ (اليزيدية في سوريا وجبل سنجار) تأليف روحيه ليسكو- ترجمة: أحمد حسن-دار المدى للثقافة والنشر- دمشق- 2007.

المصادر:

1. البناء الفني في الرواية العربية في العراق، شجاع مسلم العاني دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1994 . ويُنظر المتخيل السردي مقاربات نقدية في(التناص والرؤى والدلالة)، عبد الله إبراهيم المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، ١٩٩٠: ١١٩. ويُنظر شعرية الخطاب السردي، محمد عزام ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، ٢٠٠٥ .
2. بنات لالش، وارد بدر السالم، بيت الياسمين للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٢٠.
3. بنية الشكل الروائي(الفضاء - الزمن - الشخصية)، حسن البحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط ١ ، ١٩٩٠.
4. بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط ١، ١٩٩١.
5. تقنيات الدراسة في الرواية "الشخصية"، عبد اللّه خمار، دار الكتاب العربي، الجزائر، ديسمبر، ١٩٩٩.
6. ثلاثية الراووق الرؤيا والبناء، دراسة في الادب الروائيين عبد الخالق الركابي، قيس كاظم الجنابي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠٠٠.

7. جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق)، لنبيل سليمان، محمد صابر عبيد، وسوسن البياتي، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط ١، ٢٠١٢
8. حركة الشخوص في (شرق المتوسط)، ابراهيم جنداري، مجلة الموقف الثقافي، العدد ٢٧، ٢٠٠٠.
9. حوريات الجبل، وارد بدر السالم، دار حكاية للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٢٠
10. الراوي والنص القصصي، عبد الرحيم الكردي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦.
11. الراوي والنص القصصي، عبد الرحيم الكردي، مكتبة الآداب، ط١، القاهرة، ٢٠٠٦.
12. الشخصية في روايات علي بدر دراسة فنية، محمد رضا كريم، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد، ٢٠١٤.
13. عالم الرواية، رولان بورنوف، ريال اوئيليله، تر: نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩١.
14. عذراء سنجار، وارد بدر السالم، جعفر العصامي للطباعة والتجليد الفني، مؤسسة ثائر العصامي، بغداد، ط٣، ٢٠١٨.
15. في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨.
16. قاموس السرديات، جيرالد.
17. المصطلح السردي في النقد الادبيّ العربي الحديث، احمد كريم الخفاجي، دار صادق، العراق، ط١، ٢٠١٣.
18. الوجيز دراسة القصص: ١٣٢ - ١٣٣. ويُنظر: المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، أحمد كريم الخفاجي، دار صادق، العراق، ط١، ٢٠١٣.
19. الوجيز في دراسة القصص: ١٣٢ ويُنظر: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث: ٣٣٠. و يُنظر: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن الشخصيات).

Sources:

1. Artistic Structure in the Arabic Novel in Iraq, Shujaa Muslim Al-Ani, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1st edition, 1994: 179-17:1. The narrative imagination is considered critical approaches in (Intertextuality, Visions, and Significance), Abdullah Ibrahim, Arab Cultural Center, Beirut, 1st edition, 1990: 119. The poetics of narrative discourse is seen.
2. Banat Lalash, Ward Badr Al-Salem, Yasmeen House for Publishing and Distribution, 1st edition, 2020.
3. The structure of the novelistic form (space - time - character), Hassan Al-Bahrawi, Arab Cultural Center, Beirut, 1990, 1st edition.
4. The structure of the narrative text, from the perspective of literary criticism, Hamid Al-Hamdani, Arab Cultural Center for Printing, Publishing and Distribution, Beirut, 1st edition, 1991.
5. Study techniques in the “personal” novel, Abdullah Khamar, Dar Al-Kitab Al-Arabi, Algeria, December, 1999.

6. Al-Rawouk's trilogy, Vision and Construction, a study in novelist literature, Abdul Khaleq Al-Rikabi, Qais Kadhim Al-Janabi, House of Cultural Affairs, Baghdad, 1st edition, 2000.
7. The Aesthetics of Novel Formation: A Study in the Novel Epic (Orbits of the East), by Nabil Suleiman, Muhammad Saber Obaid, and Sawsan al-Bayati, The World of Modern Books for Publishing and Distribution, Irbid, Jordan, 1st edition, 2012.
8. The Movement of Characters in (Eastern Mediterranean), Ibrahim Jandari, Al-Mawqif Al-Thaqafi Magazine, Issue 27, 2000.
9. Nymphs of the Mountain, Ward Badr Al-Salem, Dar Hekaya for Publishing and Distribution, 1st edition, 2020.
10. The narrator and the narrative text, Abdul Rahim Al-Kurdi, Library of Arts, Cairo, 1st edition, 2006.
11. The narrator and the narrative text, Abdul Rahim Al-Kurdi, Library of Arts, 1st edition, Cairo, 2006.
12. Personality in the novels of Ali Badr, an artistic study, Muhammad Reda Karim, PhD thesis, University of Baghdad, College of Education, Ibn Rushd, 2014.
13. The World of the Novel, Roland Burnouf, Rial Ueila, tr: Nihad al-Takarli, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1st edition, 1991.
14. Azraa Sinjar, Ward Badr Al-Salem, Jaafar Al-Assami for Printing and Art Binding, Thaer Al-Assami Foundation, Baghdad, 3rd edition, 2018.
15. In the theory of the novel (a research in narration techniques), Abd al-Malik Murtada, The World of Knowledge, Kuwait, 1998.
16. Dictionary of Narratives, Gerald Prince, TR: Al-Sayed Imam, Merritt for Publishing and Information, Cairo, 1st Edition, 2003 AD
17. The Narrative Term in Modern Literary Criticism, Ahmed Karim Al-Khafaji, Dar Sadiq, Iraq, 1st Edition, 2013
18. Al-Wajeez, A Study of Stories, Lynn Aultbennird, Leslie Lewis, TR: Abd al-Jabbar al-Muttalibi, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1983. . And see: The Narrative Term in Modern Literary Criticism, Ahmed Karim Al-Khafaji, Dar Sadiq, Iraq, 1st edition, 2013.
19. Al-Wajeez in the Study of Stories: 132 and see: The Narrative Term in Modern Arabic Literary Criticism: 330. And consider: the structure of the novel form (space, time, characters).