تهافت الشخصية في رواية نبوءة فرعون بين أزمة الذات وأزمة الواقع

م. د. شميم راضي عبد

كلية التراث الجامعة/ بغداد

توطئة- ماهية الشخصية وتأثيرها بالواقع

تؤدّي الشخصية دوراً بارزاً في البناء الفني للرواية، فهي تشكّل صوراً معبرة عن أفكار الراوي ووجهة نظره ، وقد أفضى كل ذلك إلى تحكّم الراوي في الشخصيات تحكماً مطلقاً فهي لا تحضر إلا لتختفي ، كما أنّ ظهورها لا يكون إلا بوجود الراوي ، إذ تنبثق من الرؤية التي تصدر عنه ، وقد تنطلق من صوته ، وغالباً ما يعتني بصياغة ما تقوم به من أفعال إنشائية ، وما تؤديه من أدوار وظيفية لغاية تجلّية رأي الراوي ، وما يناهضه أو يدين به من معتقدات وإيديولوجية ، وعلى هذا أضحت شخصيات الرواية رمزية تذوب في تعميمات مطلقة ، وبعضها يحيل إلى شخصيات مجردة لاهوية لها ، وبعضها يكشف عن تنوع في المستوى السياسي والاجتماعي ، لتكون في المجمل صوتاً يصرخ ، أو شخصاً ،أو طفلاً ،أو رجلاً . نظر كتّاب الرواية ونقادها الى الشخصية بوصفها "كياناً ورقياً" تمتزج بالخيال الفني للروائي "الكاتب"، وبمخزونه الثقافي بشكل يستحيل معه أنْ تعد تلك الشخصية الورقية مرآة أو صورة حقيقية لشخصية في الواقع الإنساني المحيط لأنّها شخصية من اختراع خيال الكاتب[١]. وعلى هذا الأساس فإنّ الوعي بالشخصية ينطوي أحياناً على الوعي بالواقع المرئي، كون الشخصية الروائية هي "محاكاة للشخص البشري في الواقع ولا يمكن أنْ نتصور شخصيات روائية من غير مخلوقات بشرية وحيوانية وطبيعية ومعنوية، وهذا ما يخالف تحديد أنصار الرواية الجديدة الذين يقولون بعدم واقعيتها، فهي في كل أنواعها تؤدّي وظائف سردية وخطابية متنوعة ، فهي تفعل الحدث أو تكن عنصراً تزينياً جميلاً لفكرة الرواية، تكشف عن السلوك النفسي والحياة الباطنية لنموذج الاجتماعية الفردية أم الجماعية، وتعمل على إعادة تكوين حياة المؤلف، فهي المتكلّم عنه بالإنابة لإيصال رسالة الى القارئ"[٢]. ولعلَّ لجوء الكاتب إلى التركيز على دمج شخصياته بالواقع يستجيب لإحساسه بأهمية التجربة، ورغبته في صياغتها بطريقة انتقائيّة، وتتجسّد في هيمنة أفكاره وتحولاتها بشتى مجالات الحياة، وبهذا يعقد نوعاً من الصلة الحميميّة بين الموضوعي والذاتي، لذا ترى في حضور الشخصية دائماً وليداً لـ "مساهمة الأثر السياقي ووليدة نشاط استذكاري وبناء يقوم به القارئ"[٣].

وبهذه الانسيابية تثبت للمتلقي "تعدد إنتاجية المعنى وتعزيز خاصية أخرى البعد فني، وتقدّم مشاهد مختزلة لواقع إنساني يتجدّد في كل زمان ومكان، وفيه دعوة لتأجيج النفوس يجدّده التبصّر والرفء بالمزيد من الوعي"[٤]. لذا فقد استمدت تجربتها من مشاهد واقعية ألا وهي مشاهد الحياة، واتخذت من بؤرة الحياة مغنماً للتجريب، فراحت تستشرق الحدث وتتقصى أدوارها لتكشف عن رأيها وترصد أفعالها وأقوالها ، فهي بهذا قد تكون "الراوي الصانع" ، والذي يوجب حضوره في فضاء الرواية ، وبهذا تستعين الروائية "ميسلون هادي" بواقع سقيم، خارجة عن المعقول محاولة الكشف والبحث عن واقع جديد، أهميته الانفتاح على نسق خطابية وبنيات سردية، هذه النسق تكون محك فاعلية التغيير، تنتزع إلى تصوير أيديولوجيات بشكل تجعلها مناوئة مع تصورات القارئ.

نظرت الرواية العراقية في عملها الأدبي وعملت على إضفاء صيغة جمالية له، كما رأت أنّ تلك الأعمال الفنيّة لا يمكن أنْ تفقد رصانتها وأنْ تتلاشى إذا دخلتْ في دائرة المتخيّل بل تزداد وضوحاً وتعضيداً في العمل الروائي الذي يدمج الخيال بالواقع ، واعتمدت في كتابتها على الأسلوب الواقعي والأسلوب الفني [٥]. وقد تجلّت في رواية "نبوءة فرعون" لـ"ميسون هادي"، الكثير من الإمارات التي تدلّ على ازدواج الواقعي بالمتخيل، فحاولت الروائية السعي إلى تغيير واقعها من خلال علاقتها بالأحداث التاريخية والمحلية فلم يكن للروائية اتصال بأي شخصية من الشخصيات الفاعلة في الحكاية، وإنّما

جاءت بها إيهاماً بالواقعية، تنفتح الرواية على شخصية "بلقيس" الزوجة الثالثة لـ"منصور ماشي السالمدار"، فهي من الشخصيات الفاعلة، وقد اهتمت الروائية برسم مشهدها اليومي وما تنتجه من توتّر بين الداخل والخارج ، وما وسم حياتها من صراعات ذاتية، فضلاً عمّا يصدر منها من آراء ومعتقدات. فـ"بلقيس" "جاءها المخاض في ليلة مظلمة فولدته على سجادة تغطّي الأرض في غرفة النوم، وقّعتْ حبل الخلاص بيدها في ضوء لآلة مكسورة زجاجتها متروسة بالسخام ، فلم ترَ وجهه النوراني النحيف جيداً في تلك اللحظة العصيبة"[٦].

لقد أسبغت الروائية على شخصية بلقيس بعض الإسقاطات وجعلتها تعيش الاضطراب، تكابد سطوة القدر وحالة البؤس والظلم والفقر الذي تعيشه المرأة في ظروف الحرب والحصار التي مرت بالعراق فـ"يحيى"، بطل الراوية يولدُ في أول يوم من أيام حرب الخليج وفي ضوء خافت "لآلة" ضوء مليء بالسخام الأسود، رسمت الروائية صورة كئيبة تعلنها بعض الألفاظ والصور موصولة بكيفيات التعامل مع الحياة إبان الحرب ، و(للآلة) هي "البديل عن المصباح الكهربائي التي حطمت محطاتها بفعل القصف الامريكي ، وهذه دلالة على حجم الدمار والخراب الذي حل بالبلد وأثره على الشخصيات ، والسخام هو دلالة على سوداوية الموقف الناجم عن الحرب"[٧] ، هذا الشعور بالإحباط والترنح بين حياة البؤس والفقر والاستكانة إلى مجرياته، يكشف لنا حجم التفاوت الذي يعانيه البلد والواقع القهري الذي تفرضه الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية على الشخصية ينتج عنها ضحيته المواطن.

وتتبادل الشخصيات الحوار في أكثر من مقطع لتكشف عن واقع مؤلم تلفّه العتمة والتشظّي وحالات الضياع والتشرّد ، فليست هذه الصور إلا وجهاً من وجوه القمع الذي تلعبه السياسة ، تقضي على الفرد بأنْ يتحرك في مكان يفيد وعيه وفعله ، ويعطل أرادته . وها هي بلقيس تعاني الأمرين ، الأول فراق زوجها بعد موت ابنها يحيى بيوم واحد "منصور ماشي" في الحرب فهو "يخوض في المياه الطامية بين أرض الكويت وأرض العراق"[٨].

وفي هذه المعركة كان استشهاده ، والآخر ولادة ابنها يتيماً ومعاناتها التهميش الذاتي، هذا الوجع ظل مكبوتاً في داخل بلقيس ممّا أثّر على "يحيى" إذ أرضعته لبناً "مراً وهي مغثوثة، مزاج ينقلب في فراشه من الوجع ولا يكفُّ عن الصراخ ليل نهار، إلا عندما تأخذه إلى حضنها وتمشي به قليلاً بين الحجرات"[٩]، ولقد شكل غياب الأب "أثبات الحياة عن أساس الصيغة الاسمية والفعلية معاً ،فضلاً عن ذاكرة الخلف للسلف ، عندما أخذ أستمراريته المطلقة في الحياة "[١٠] وعلى الرغم من تواصل الحرب وتهميشها لبؤرة الحياة إلا أنْ بلقيس حاولت مغادرة اليأس عبر اعتناقها لحياة جديدة وأمل هادف فنسمعها تطبطب لابنها "يحيى" وتقول له:

"ديللول يا الولد يبني ديللول

عدوك عليل وساكن الجول

فيستمعها يحيى ويبتسم، "ثم تغفو عيناه رغداً وراحة، وعندما تكفُّ أمّه عن الغناء يفتح عينيه من جديد بصعوبة وهو يقاوم النعاس)[١١].

لقد استعانت الروائية على الموروث الشعبي والأغاني التراثية ابتغاء للتجديد الروائي ويراد منه تصعيد فاعلية الانتاج الروائي وزخرفة الثابت وإقامه تحريك سياقي للحياة عبر التأثير، وما الارتياد للماضي من لدن "ميسلون هادي" إلا لأنّه مربوط من تراث الامة ضد عامل التهميش والانهيار، فضلاً عن استنادها إلى التاريخ الذي تتغير "قراءته وتتدبّر حيثياته من أجل تصوّر أنموذجي للواقع ليعبّر بنقده الكائن إلى الغد الأفضل"[١٢]. فـ "بلقيس" عانت من تأزّم الواقع المتهافت وخطورة آفاقه ، فشعرت بالضياع حين فقدت زوجها "منصور" وهي في مقتبل العمر، ومع كل الظروف فلم تستلم إلى الآمها وواقعها بل

حاولت أنْ تبنيَ حياة جديدة من خلال نظرتها إلى ولدها "يحيى"، والذي فقدته هو أيضاً إبان الحرب الأمريكية على العراق، فتحكّم الآخر الأجنبي ، والتعدّد الطائفي الذي طغى في تلك الحقبة، كان له دور كبير في بروز الانقسامات، وهذا ما كان له الأثر الكبير في ضياع "يحيى". فحين دخل "ابو ملائكة" إلى البيت سأل عن "يحيى" فاختنقت بلقيس بالعبرة، ولم تجب، لكن سرعت بالإجابة "شاكرين" إذ قالت "يحيى ضاع"[١٣]، غامر الصمت أبو ملائكة، وشعر باغتراب يعجز عن الوصف قال "أتمنى أن يعود يحيى سالماً بإذن الله"[١٤]، لقد هيمنت هذه الرؤية على نصوص الرواية إذ تتحدث عن ضياع "يحيى"، والمحتل(الآخر). فكانت هذه النصوص هي نفحات من قلم الكاتبة انزاحت بها اللغة من التقرير إلى تصوير الواقع العقيم، وقد جاءت من رؤية داخلية، خاضعة من عالم الذات وما يحملها من أحلام وأوهام.

إنّ النظر في شخصيات "نبوءة فرعون"، يبرهن لنا على أنّها منجزة على رؤى أيديولوجيا، بالرغم من كون السرد قد أدّى بضمير المتكلم، وإنْ دلَّ ذلك فإنه يكشف عن علاقة حميمية بين ذات الروائية وذات الشخصية المروية، لأنّ "السرد بضمير المتكلم هو حديث الشخصية عن نفسها"[١٥].

لجأ السرد النسوي إلى تأمل وتحليل الرؤى لأيديولوجيا الخطاب الروائي من منطلق أهمية إيلامها للبنية الفنية إذ "غدت الذات الأنثوية محور الكتابة النسوية، تلك الكتابة التي توضع المرأة في مركز الكون لتصبح هذه الذات من وجهة نظر المرأة كل الواقع المعيش"[١٦]. فهي الراوي المهيمن، الذي ينهض بمقتضيات السرد من خلال ضمير "الأنا" المتكلّم ويرجع السبب في إيلاء هذه "الأنا" إلى إعلان المرآة عن "تمرّد تحاول من خلاله المرأة الخروج من دائرة التهميش والإقصاء لتعبّر عن ذاتها بوضوح وجلاء في مجتمع يقمع المرأة"[١٧].

وهذا الامر يتطلب تحكم الروائية في بنية شخصيتها، فهي بهذا تجعل من "الأنا" مركزاً للتوجّه السردي، ينتج عنها أيديولوجيا معينة بالسارد البطل، فتتحكم وجهة نظره في جميع عناصر النص الروائي، وتصبح رؤيته وتصويره للعالم مخلوقاً بحدود تلك الأيديولوجيا[١٨].

تطالعنا "ميسلون هادي" عن حدة التوتر والقلق الذي رافق "هنية" أثناء محاولة أولادها ببيع البيت إذ كادت هنية تموت كمداً على فردوسها الضائع وقالت لتوفيق توصيه "أنّها إذا ماتت فأخته "شاكرين" أمانة في عنقه، وفوضت أمرها لله في مرارة قلبها الذي احترق وطلبت منه أنْ يسامح أولادها على ما فعلوه"[١٩] تدخل "هنية" في صراح نتيجة التوتّر والاضطراب الذي أصبح مزامنا معها بل لا يفارقها، فتشعر بالضياع وعدم الاستقرار، فلم تعلم أنّ أولادها قد باعوا البيت وقبضوا نصيبهم من "ختام" زوجة "منصور" الثانية، إذ كانت توصيهم دائماً بالبيت وقد عدته بمثابة حبلاً سرياً يربط العائلة بالحياة، ولأن البيت هو الأنسان وهو امتداد لنفسه ، فاذا وصف البيت وصف الأنسان ، فهو وسيلة لحماية الشخصية من العالم الخارجي ، وبخاصة أذا كانت تملؤها الألفة والدفء في زمن معين"[٢٠] وأنها "إذا تخلّت عنه ستفارق الحياة كمداً عليه ... ولم يأخذ أحد من أولادها كلاهما مأخذ الجد، إذ حال الضنك بينهم وبين تصديقه، فباعوه في وقت الشدة"[٢١] وهنا تتشكل رمزية المكان ودلالاته وتأثيره على الشخصية، فالبيت هو الوطن الصغير للعائلة، ومكان الألفة والمحبة .

وبمتابعة حوارات الشخصيات مع "هنية"، اتضح لنا تمسّكها بهذا البيت ، ولأن البيت لا يشير إلى مقدمة ونهاية الرواية ، وإنما هو مكان اتخذته الروائية لكي تنصرف إلى صراعات أوسع تتجلى فيها مواقف وأحداث تكشف لنا واقعاً متهافتاً ، ومع هذا انتظرت (هنية) عوناً من داخل البيت ينهض بأملها الوحيد ، فتبدأ الرواية بالتهوين والتخفيف وتبرز القيمة التفاعلية بين الشخصية والمكان ويأتي البيت كواجهة للواقع وملاذاً يقيها من وحشية المكان الموضوعي فنسمع منها تقول: "حُصصنا في البيت لا زالت موجودة ، وضرتنا ختام بعيدة ولا تريد هذا البيت من أجل السكن ... أما سمعت ما قالته عندما جاءت هذه المرة؟ قالت سأدعكم تعيشون منه، وإذما رغبتم في الاحتفاظ بحصصكم فيه فلن أسبب لكم أية مشاكل"[٢٢].

لقد تباينت مواقف شخصيات "ميسلون هادي" بين الواقع والمصادمة، وأنّ أغلبها امتازت بضبابية الرؤية، وقصور الوعي عن فهم الواقع وهذا ما يعكس واقعاً سقيماً ومضنياً، فنرى أغلب الشخصيات تحاول أنْ ترتقي إلى التصريح والتعبير لما تحمله من رؤى خطابية متعددة لها وظيفتها وطابعها الأيديولوجي.

ومن الرؤى التجريبية الأخرى التي استخدمتها "ميسلون هادي" لبلورة أفكارها هي انشطار الذات الساردة بفعل مؤثرات الحدث، وإجراء تعويم زمكاني يضفي تقدماً في منهاج سيرورة ذلك الحدث ليكون أكثر ملاءمة للواقع، يمتد فيه الاضطهاد، لقد تحولت الروائية سرد حكايتها ليكشف عن ذات متشظية مأزومة شديدة الإحساس بما حصل حولها[٢٣]. ولعل نزوع الروائية إلى تصوير الواقع المترامي يستجيب إلى صوت إحساسها المتفجّع من واقع اجتماعي وسياسي عاشه العراق ولا زال يعيش واقعاً مستلباً يبخس حقّه في العيش الكريم. فالظلم الغاشم والحياة الصاغرة كانتا سبباً في عمق دموع "بلقيس" على ولدها "يحيى" الذي راح جراء الحرب الأمريكية على العراق.

ولم يرجع فحين سأل "توفيق" عن أخوه "يحيى": إذ قال – ولكن أين يحيى؟

سأل توفيق، فقالت شاكرين بصوت عال:

لقد خرج ولم يعد .. أخذته الحرب ...

ومتى خرج؟

قالت بلقيس ودموعها تتساقط؟

"خرج من بداية الحرب"[٢٤].

وبعد أن تفاقمت معاناتها في البحث عن ولدها "يحيى" تضخّم شعورها بالقهر والتشظّي، والألم فلم تجد لها سبيلاً سوى انسياقها نحو الواقع واستسلامها له، وفي ضوء هذا الشعور أثبتت الراوية هيمنة الساردة وقدرتها على تشكيل فضاء لغوي مليء بالتحولات الحاصلة في الفضاء، هذه التشكيلة يقوم على النظر إلى الذات والآخر والمصير ولعل المسوّغ الأساسي في هيمنة الروائية على نصوصها يرجع إلى كون شخصياتها "مأزومة وقلقة تكابد الواقع ، وكثيراً ما تعدّل إلى الإنكتام وتعجز عن البوح بما يعتريها من أحلام والآلام ، لذا سلمت قيادتها إلى الراوي ليكون معيناً على نقل إدراكها وتوجهاتها ، وبيان رؤيتها حول الذات ، وموقفها من الآخر" [٢٥]. ويستمر مشوار "بلقيس" ونفتحُ مجالاً لسردٍ آخر يكون مع "توفيق" وما عاناه هو أيضاً من اضطراب وقلق وصراع ذاتي إذ تقول له:

"أسنترك يحيى سدى؟ لنذهب ونبحث عنه في أي مكان، قال توفيق ولكن اللصوص يتجولون في الشوارع، والرصاص يلعلع في كل مكان، والبيت قد يسرق في أية لحظة.

قالت هنية: اذهبا انت وبلقيس وابحثا عنه ... وانا باقية في البيت"[٢٦]. أمّا "يحيى" فقد جعلته الروائية يتحرك في ثلاثة أبعاد ، الاول شخصية حالمة تقرأ وتحلم لمستقبل جديد إذ كانت والدته تفتح الكتب لتعلمه اسرار القراءة وعمليه الحفظ ، أما البعد الثاني فهو شخصية مختبئة تعاني التشظي الذاتي في واقع مخيف ، تقذف الطائرات منه انفجاراتها وترج المدافع فيها صواريخها "لقد قفز يحيى من فراشه قبل أنْ يسقط الصاروخ بلحظات"[٢٧] أمّا البعد الأخير اختفاؤه ولم تشر الروائية الى مكانه حتى نهاية المطاف لاسيما أنّ طريقة اختفائه كانت مخيفة وتثير تشويق المتلقي، ففي اليوم الرابع من نيسان سمع الجميع صوت انفجار يعمُّ مدينة بغداد فرأت "شاكرين" "أبواب البيت تفتح نفسها قبل أنْ يسقط الصاروخ على الخرابة التي تجاورنا ، وقد كانت كمن يمشي في نومه وهو يلتفت في كل لحظة وكأن هناك من يتتبع خطواته في الممر" [٢٨]

عند انتهاء الحرب واحتشاد الزمن، انكشف التآمر على العراق من موسوعة الامريكي المحتل، وظهرت عمليات النهب والسلب والإرهاب خاصة في عام ٢٠٠٦م وفقدان الهوية والأمن والأمان فكان توفيقاً خائفاً على بيته من اللصوص المتجولين في شوارع بغداد، وهذا لا يعني أنّه لم يكن خائفاً على فقدان أخوه "يحيى"، بل كان مضطرباً نفسياً، ودائم البحث عنه لكن دون جدوى.

التزمت "ميسلون هادي"، على أسلوب الحكاية الشعبية، ولقد فتحت نسيج نصوصها على المحاكاة اللغوية، لتكشف عن بعض العقليات المتخلفة، إذ تشغلهم الخلافات والانقسامات لذا نرى غالباً ما تؤول بهم طاقاتهم ووسائلهم إلى خيبة الرجاء والمسعى[٢٩]. ولقدأستطاعت (ميسلون هادي) أن تجمع بين تناقضات الواقع وجوهر الحكايات الشعبية الذي مزجت بين آلية أفتقاد يحيا وبين تقنيات تقديم الخرافة التي تقوم أساساً على اللامنطقي ، وعلى المناجاة أو العمل السحري أنه عمل لا يخضع لمنطق العقل أو منطق الواقع الحقيقي "[٣٠] ولأنْ التزمت الروائية بأسلوب الخرافة لهو دليل على استعمالها لغة شعبية دارجه تدخل في إطار المحاكاة فهي بذلك تعطي سمة تعدد الأصوات "الذي يشمل كلام الآخر بوجد خلفية حوارية يمكن لتأثيرها أنْ يكون على درجة كبيرة من الأهمية" [٣١]

وتذهب بلقيس إلى العراف لتكشف مصير ولدها، فتأخذ معها "شاكرين" لتكون شاهد عيان على ما يقوله العراف وتراه في "المرآة" إذ قال لـ "شاكرين"

- انظري جيداً .... هل ترين يحيى؟
- تحسست شاكرين ضفائرها خلسة واستطاعت أن تصل إلى ذوائبها وان تمسك بها جيداً وهي تقول:
- نعم
- قال العراف:
- وأين هو؟

عاد إليها الهدوء فجأة ثم أغمضت عينها نصف إغمضاضة وانفرج فمها بكلام غير مفهوم فانتبه العرّاف وقال لها:

- الفرج .... الفرج ...

قالت وهي تكاد تبتسم

- إنّه يحيى

قال العرّاف:

- إي ... وأين هو؟

وقالت

- في الماء[٣٢] فرحت "بلقيس" بتواجد ولدها "يحيى" في الماء، ورجع لها الأمل من جديد بعد أنْ فقدته.

لقد مثل فقدان "يحيى" إفصاحاً عن مضمار رواية كشفت مضامينها عن واقع عاشه العراق بعد التغيير انحداراً وانكساراً للشخصية ، هذه الصرعات النفسية المتشظية تندمج مع المكان وتتصاعد مع الأحداث في ظل زمن موبوء بالإرهاب والقتل على الهوية، وأنّ لجوء "بلقيس" إلى المنجّمين لهو دليل على عقلية هذه الشخصية البسيطة التي تتعلق بالظواهر التي لم يعرف لها تفسير فتحاول التوسّل بتلك القوى كي تكون ملجأ وعاملاً لمعرفة مصير الشخصية ومدى تعلقها بالقدر.

الخاتمة

ومن خلال رحلة الشخصية في دهاليز رواية(نبوءة فرعون) يمكن استيحاء رؤية الكاتبة، وأهم القضايا الجوهرية التي حاولت إثباتها للقارئ.

الجانب الاول: علاقة الروائية بالسلطة والواقع العراقي الذي عاشه الفرد بعد الاحتلال الأمريكي، إذ كان يقوم على محورين هما، الاستخفاف، والترهيب، فالمحور الاول الذي يعد الأساس هو استغلال صمته وضعف إرادته وتهميش فاعليته وقفت بوجه المعتدي، من خلال المشاركة الفعلية في الحياة السياسية والوضع الذي ساد البلد في تلك الحقبة.

أمّا المحور الآخر ألا وهو (الترهيب)، والخوف وإثارة الرعب في نفوس المجتمع، من خلال استنفاذ الطاقات وقدرات الإنسان، وقتل طموحه وهنا تكشف الروائية من الأساليب الخطابية التي جاء بها المحتل، محاولة وضع رؤية جديدة لواقع تمخض عنه رؤى أيديولوجيا، وعوامل كثيرة تستهدف واقعاً جديداً.

الجانب الثاني: فنرى بضرورة الرجوع إلى الذات والقناعة بأنّها أداة مهمة لتطويرها والوقوف على الواقع واكتشاف أهم الوسائل التجريبية لتغيره، فهو أساس البنية الاجتماعية، والسياسية ومنه تبدأ عملية التغيير الناجح ومنتهاه. ولقد سعيت في خاتمة البحث هذا التقصّي عن الشخصية العراقية في رواية (نبوءة فرعون) وذلك من خلال الإفصاح عنها فكرياً ودلالياً فأوقفني ذلك على أنّ هذه النصوص وإنْ تآلفت في ارتباطها بالواقع من حيث تنقلاتها الاجتماعية والسياسية فإنّها قد امتازت في تصوريها الفني تصويراً حقيقياً نابعاً من صدق واقعي عاشه الفرد العراقي في حقبة التغيير بعد ٢٠٠٣ م ، إذ عانت الإحساس بالضياع والانكسار والتشظّي الذاتي وظلت تعاني الصراع بين ذاتها وواقعها فهي بذلك خضعت لازدواج خارجي تجسّد في واقع متهافت فُرض على الشخصية العراقية وازدواج داخلي تمثّل بمعاناتها الاستسلام إلى عجزها وبؤسها وغالباً ما تتنزل شخصيات هذه الرواية في بنية مفتوحة لتولي وجهها رسم سبيل تغيير الواقع ونقد عيوبه

هوامش البحث

١- (١) ينظر: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات الرد، د. عبد الله مركاض، سلسلة عالم المعرفة (٢٤٠) الكويت د.ط. ٧٥ : ١٩٩٨.

٢- (٢) الشخصية في روايات تحسين كرمياني، حامد صالح جاسم، دار تموز للطباعة والنشر دمشق، ط/١، ٢٠١٤، ٢٥.

٣- ٣ سيمولوجية الشخصيات الروائية ن فليب هامون، ترجمة سعيد بنكراد، دار الحوار، سوريا، ٢٠١٣: ٤٠.

٤- ٤ التجريب في الرواية العراقية النسوية بعد عام ٢٠٠٣، د. سعيد حميد كاظم، تموز للطباعة ولنشر، دمشق، ٢٠١٦: ٢٣٧.

٥- ٥ ينظر: التجريب في الرواية العراقية النسوية بعد عام ٢٠٠٣، د. سعيد حميد كاظم، دار تموز للطباعة والنش، دمشق، ط١، ٢٠١٦: ٢٢٥.

٦- ٦ نبوءة فرون: ميسون هادي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٧: ١٧.

٧- ٧ الشخصية في الرواية العراقية (٢٠٠٠_٢٠١٣) دراسة فنية موضوعاتية ، ضحى علي فهد ، اطروحة دكتوراه مقدمة الى جامعة بغداد ، كلية التربية للبنات ، ٢٠١٦-٢٠١٧: ١٧٩

٨- ٨ نبوءة فرعون: ١٧.

٩- ٩ نبوءة فرعون: ١٨.

١٠- ١٠ الذاكرة الجيل وأنثنة الحدث ، قراءة في رواية (نبوءة فرعون)، حسن احمد ابراهيم ، د. ورقاء يحي قاسم، htt\www.gasj.net

١١- ١١ الرواية: ١٩.

١٢- ١٢ الرواية والأيديولوجيا في البحرين، أنيسة ابراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط١، ٢٠١٣: ١٠٦.

١٣- ١٣ نبوءة فرعون: ١٤٦.

١٤- ١٤ المصدر نفسه: ١٤٦.

١٥- ١٥ الراوي في السرد العربي المعاصر، محمد نجيب العمامي.

١٦- ١٦دراسة في السرد النسوي الحديث (١٩٨٠-٢٠٠٧)، صفوري محمد قاسم، مكتبة كل شيء، ٢٠١١م: ٢٧.

١٧- ١٧ السرد النسوي، من حبكة الحديث الى حبكة الشخصية د. عبد الرحيم وهابي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٦.

١٨- ١٨ المصدر السابق:٤٩.

١٩- ١٩ نبوءة فرعون: ٦٧.

٢٠- ٢٠ ينظر :نظرية الأدب ، أوستن وارين ، ورينيه ويليك ، ترجمة ، محي الدين صبحي ،منشورات المجلس الاعلى لرعاية الفنون والعلوم الاجتماعية، دمشق ،١٩٧٢، ٢٢٨

٢١- ٢١ المصدر نفسه: ٦٧.

٢٢- ٢٢ نبوءة فرعون: ٦٨.

٢٣- ٢٣ التجريب في الراوية العراقية النسوية بعد عام ٢٠٠٣: ٤٢٣.

٢٤- ٢٤ نبوءة فرعون: ١٤٢.

٢٥- ٢٥ نبوءة فرعون: ١٤٢.

٢٦- ٢٦ الرواية: ١٤٨.

٢٧- ٢٧ الرواية: ٨٠.

٢٨- ٢٨ الرواية: ١٤٠.

٢٩- ٢٩ ينظر: الراوية والايديولوجيات في البحرين: ٣٠٤.

٣٠- ٣٠ جوهر الحكاية الشعبية في (النيل ينبع من المقطم) مدحت الجيار ، بغداد ، مجلة الطليعة الادبية،ع ٣ ، ١٩٨٦،٤٥

٣١- ٣١ الرواية: الخطاب الروائي :ميخائيل باختين : ت محمد برادة ،دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١، ١٩٨٧م: ١٠٧.

٣٢- ٣٢ نبوءة فرعون: ١٧٠

٣٣- المصادر والمراجع

٣٤- التجريب في الرواية العراقية النسوية بعد عام ٢٠٠٣، د. سعيد حميد كاظم، دار تموز للطباعة والنش، دمشق، ط١، ٢٠١٦.

٣٥- الخطاب الروائي :ميخائيل باختين : ت محمد برادة ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط١، ١٩٨٧م.

٣٦- دراسة في السرد النسوي الحديث (١٩٨٠-٢٠٠٧)، صفوري محمد قاسم، مكتبة كل شيء، ٢٠١١م.

٣٧- الراوي في السرد العربي المعاصر، محمد نجيب العمامي، محمد علي الحامي للنشر ، تونس، ط/١، ٢٠٠١م.

٣٨- الرواية والأيديولوجيا في البحرين، أنيسة ابراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط١، ٢٠١٣م.

٣٩- السرد النسوي، من حبكة الحديث الى حبكة الشخصية د. عبد الرحيم وهابي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٦.

٤٠- سيمولوجية الشخصيات الروائية ن فليب هامون، ترجمة سعيد بنكراد، دار الحوار، سوريا، ٢٠١٣م.

٤١- الشخصية في روايات تحسين كرمياني، حامد صالح جاسم، دار تموز للطباعة والنشر دمشق، ط/١، ٢٠١٤م.

٤٢- في نظرية الرواية، بحث في تقنيات الرد، د. عبد الله مركاض، سلسلة عالم المعرفة (٢٤٠) الكويت د.ط، ١٩٩٨م.

٤٣- نبوءة فرعون ، ميسون هادي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٧م.

٤٤- الشخصية في الرواية العراقية (٢٠٠٠_٢٠١٣) دراسة فنية موضوعاتية ، ضحى علي فهد ، اطروحة دكتوراه مقدمة الى جامعة بغداد ، كلية التربية للبنات ، ٢٠١٦-٢٠١٧.

٤٥- الذاكرة الجيل وأنثنة الحدث ، قراءة في رواية (نبوءة فرعون)، حسن احمد ابراهيم ، د. ورقاء يحي قاسم، htt\www.gasj.net.

٤٦- نظرية الأدب ، أوستن وارين ، ورينيه ويليك ، ترجمة ، محي الدين صبحي ،منشورات المجلس الاعلى لرعاية الفنون والعلوم الاجتماعية، دمشق ،١٩٧٢.

٤٧- جوهر الحكاية الشعبية في (النيل ينبع من المقطم) مدحت الجيار ، بغداد ، مجلة الطليعة الادبية،ع ٣ ، ١٩٨٦.