

هيمنة المرأة في رواية ميسلون هادي (زينب وماري وياسمين) دراسة سردية تحليلية

م. ذكريات طالب حسين

جامعة كربلاء - كلية العلوم

ThekraytALMubarak@gmail.com

ملخص البحث

تظهر أهمية المرأة لدى المرأة / الكاتبة عندما تجعل منها وسيلة ترى من خلالها المرأة نفسها، ولعل رؤية المرأة نفسها في المرأة ... معناه أن يسقط وجهها أمامها على سطح المرأة، فتكون في حال المواجهة للذات، أي تكون وجهًا لوجه مع نفسها وبالتالي تزوج حين تصبح وهي تبحث عن ذاتها شكلاً يُشاهد ويُلاحظ كما لو كان شكلاً آخر غيرها وهذا بالضبط ما أرادت أن تؤكد عليه ميسلون هادي(*) في رواية (زينب وماري وياسمين) من خلال إعطائها للمرأة بعداً مهيمناً في كل فصول الرواية التي أضحت المرأة فيها وسيلة تكشف ذات الشخصيات وأعماقها، لتكون مواجهة المرأة هي تلك التقنية التي اعتمدتها ميسلون هادي في الرواية .

و البحث يحاول الوقوف عند الصور التي تجلت فيها تقنية المرأة في رواية (زينب وماري وياسمين)، وذلك من خلال دراسة سردية تحليلية .

الكلمات المفتاحية : المرأة، رواية ميسلون هادي، مواجهة الذات

Abstract

The importance of the mirror to the woman / writer when it makes them a means through which the woman sees herself, and perhaps seeing the woman herself in the mirror ... means to drop her face in front of her on the surface of the mirror, it is in the case of confrontation with the self, that is face to face with itself and thus double when She becomes a form of observation and observation as if it were another form. This is precisely what Maysloun Hadi (*) wanted to emphasize in Zeinab, Mary and Yasmin by giving her a dominant dimension in all the chapters of the novel where the mirror became a means of revealing With the characters and their depths, to be the face of the mirror is the technique that adopted Maysaloun Hadi in the novel

And the research tries to stand in the images that reflected the technology of the mirror in the novel (Zeinab, Mary and Yasmin), through the study of an analytical narrative

Keyword: women. Riwayat maysilun. hadi.

المقدمة : المرأة في الرواية

المرأة بالانكليزية (Mirror) هي أداة يستعملها الإنسان بشكل يومي من أجل أن يرى صورته الحقيقية، وقد سبق هذه الآلة الصناعية الماء، إذ كان المرأة الطبيعية الأولى التي رأى فيها الإنسان انعكاس وجهه متحركاً مع حركة الماء في النهر ومنذ ذلك الوقت أحس بأهمية أن يكون هذا الانعكاس دائماً لا يحركه تيار الماء أو تخفيه سرعة الرياح، لهذا فقد اخترع المرأة الصناعية، والمرايا الصناعية يُمكن وصفها بأنها أجسام لها سطوح تقوم بجمع الأخيلة وعكسها في صورة حقيقية، وقد استعملت الأحجار البركانية في صنع المرايا كالزجاج البركاني الأسود وحجر الميكا^(١) .

و يعود صناعة أولى المرايا إلى مصر القديمة (٣٠٠٠ ق.م) فقد ذهب أغلب الباحثين إلى ان المصري ((أول من صنع مرآة من المعدن اللامع بعد أن سطح مستوى دائرة مستديرة وجعل لها يداً، وقد اختلف المعدن من قصدير ونحاس ورصاص إلى برونز وإلى الفضة و أحياناً من ذهب مختلط بالفضة))^(٢)، ثم تطور صنع المرأة على يد اليونانيين وقد تمثل في صقل سطوح المرايا لتصبح الصور المنعكسة في المرأة أكثر وضوحاً وصفاً مما بدت عليه في المرأة المصرية^(٣).

هيمنة المرأة في رواية ميسلون هادي (زينب وماري وباسمين) دراسة سردية تحليلية

م. ذكريات طالب حسين

اهتم العلماء كثيراً بالمرأة وقدموا دراسات كثيرة أنتجت نظريات علمية ساهمت في تطور علم المرايا بشكل كبير، بيد ان ما يعيننا من ذلك هو ما ركز عليه العلماء في جانب الانعكاس في المرايا ((و زوايا سقوط الشعاع وانعكاسه عن سطوح المرايا، وكيفية إدراك البصر لصور المبصرات.. إلى آخر هذه المسائل العلمية، [وفي] أقوال المشتغلين به كانت توجد إشارات إلى الانعكاس المرآوي من حيث اختلافه عن الأصل أو من حيث هو انعكاس يتجلى (على) سطوح المرايا...فهو خيال لكنه عيني ومتعين، أي ان له وجوداً منظورياً وتجسماً على نحو من الانحاء. كذلك نجد في أقوالهم إشارات إلى خصائص المرأة أو على الأدق أفعالها الغريبة مثل قلب الصورة أو عكسها، وتياسر الصورة و تيامنها و تجميع أشعة الشمس كلها في نقطة واحدة لإحراق ما يراد إحراقه وغير ذلك من أفعال مثيرة للدهشة تدخل في باب (سحر المرأة) و(مرآة السحر) ((^(٤) .

و أما في العربية فإن المرأة لغة تعني ((ما تراءت فيه))^(٥) و المرأة بكسر الميم ((التي ينظر فيها وجمعها المرآي والكثير المرايا... و تراءت في المرآة ترائياً ، و رأيت الرجل ترائية إذا أمسكت له المرآة ينظر فيها))^(٦). إذن المرأة في اللغة هي (ما تراءت فيه) وهذا المعنى لا يبتعد عن المعنى الاصطلاحي للمرأة الذي يشير إلى ((سطح يعكس كل ما يقوم أمامه. فأى شيء يمتلك خاصية السطح العاكس فهو مرآة وكلما كان أنقى وأصفى كان مرآة أفضل وهذا الذي يقوم أمام المرأة يُعرف باسم الأصل و أما الذي تعكسه فهو يُعرف بالصورة أو الانعكاس وتدور الصورة مع أصلها وجوداً وعدمًا فإن وجدت كان الأصل منعكساً أو غائباً، وهذا يعني أن المرأة ليست فقط الصورة وإنما هي تقدم للأصل أو لحاملها أو لمن ينظر إليها صورة متغيرة بتغير الأصل، فليس للمرأة صورة ثابتة بها تتطبع عليها))^(٧).

و تبدو خاصية المرأة الانعكاسية هي التي أبحاث توظيفها في الرواية فالخطاب الروائي يقدم صورة هي في الحقيقة (انعكاس) للواقع الخارجي في كل تفاصيله و جزئياته، فالخطاب السردى بما يمتلك من خصوصية تمكنه من أن يكون خطاباً توجيهياً بناءً على ما يستند عليه من معرفة بالحقائق التاريخية والأحداث الاجتماعية، و هو يقوم بتوظيف كل هذه الحقائق التاريخية والأحداث الاجتماعية في سبيل تأسيس واقع جديد مبني على الخيال لكنه غير منفصل عن الواقع الحقيقي، فالخطاب الروائي هو خطاب متخيل يمكن وصفه بالمرآة التي تظهر فيها صور الواقع الخارجي لكنها ليست الصورة الأصل، فما يترأى في المرأة هو صورة والصورة المرآوية يمكن أن نعدها ((نقطة التقاء بين المادي واللامادي، أو عتبة وسط تقوم بين عالمين: عالم الأجسام و عالم الأرواح يتم عبرها الانتقال من أحدهما إلى الآخر كما يمكن من خلالها تحول أحدهما إلى الآخر ، ذلك لأن الصورة المرآوية تتميز أساساً بأنها (خيال عيني) أو (واقع لا واقعي)))^(٨).

و لعل هذا التخيل في الخطاب الروائي هو السمة التي تعطيه تفرد و تميزه، و إن كان مبنياً على أسس واقعية منطلقة مما في الواقع من ظواهر اجتماعية وثقافية وسياسية ذات طابع خاص أو عام مستقاة من بيئة محلية أو ذات صبغة عالمية، فهو في نهاية المطاف وإن اعتمد على الواقع في بناء عوالمه المتخيلة بيد أنه ((لا يحتفظ بها كما هي ، بل يركب بينها على غير مثال سابق، وهكذا يفتح أفق المبدع والمتلقي معاً عوالم جديدة تحفز معرفتهما بالذات والعالم، وتجعلهما قادرين على فهمه أكثر من أي لحظة سابقة))^(٩) و إذا ما سلمنا ان السرد الروائي هو سرد تخيلي فإنه في الوقت نفسه لا يخرج عن عدّه ((نصاً ثقافياً وجزءاً من عالم الثقافة الواسع الذي هو تعبير عن واقع اجتماعي))^(١٠) وهذه الحقيقة تتجلى في السرد الروائي العراقي الذي يحاول أن يكون مواكبا لأحداث مجتمعه و ما يجري فيه من صراعات و مشاكل بين أفراد، والروائي العراقي لا يقصد أن تكون رواياته بديلاً عن الواقع أو تجاهلاً و تغنياً له بقدر جعل عالم الرواية مرآة لهذا الواقع ،

ومرأة الرواية هي ليست المرأة بالمعنى الحرفي الذي يقصد من المرأة، فمرأة الرواية هي مرآة الرمز والمجاز التي تتجاوز فعل في المرأة إلى فعل النظر في النفس، و تخرج من أنها آلة تستعمل من أجل التجميل و الزينة إلى كشفها للنفس و طريق للوصول إلى الكمال وحسن الخلق عند الإنسان عموماً يبدأ من الواقع ليصعد نحو المثال^(١١).

فعالم الرواية الإبداعي هو ((عالم لا واقع فيه سوى الخيال البشري نرى فيه كمية ضخمة تذكرنا بالحياة التي نعرفها تذكيراً حيويًا و لكن مهما كانت تلك الحيوية فإن فيها شيئاً ما غير واقعي))^(١٢) غايته تحريك الوعي الاجتماعي باتجاه تغيير الواقع من خلال ما يقدمه الروائي من رؤية يمتزج فيها الواقع مع الخيال تصل في نهاية الأمر إلى وضع اليد على أحداث هذا الواقع وتحليلها من خلال وجهة نظر الكاتب/ الروائي الذي يرى إن الواقع هو ((ما لا يقبل التعبير عنه بأشكال معروفة و مستهلكة بل هو الذي يتطلب لكي ينكشف أسلوباً جديداً في التعبير وأشكالاً جديدة لا يمكن أن ينكشف بدونها))^(١٣).

وهذا ما تحاول الكاتبة العربية و منها العراقية أن تقدمه في منجزها الروائي من خلال ربط نصها السردي بما يمثلته من عالم تخيلي بالمجتمع و حوادثه التاريخية والاجتماعية والسياسية سواء أ كانت ذات طابع تاريخي قديم أم معاصر، فعالم الرواية الداخلي يحيل إلى العالم الخارجي ليؤكد من خلال ذلك علاقة الروائي ((بالعالم حوله أو بالحياة بما هي وجود اجتماعي أو بما هي واقع فعلي))^(١٤) و بما إن اهتمام المرأة خلال العملية السردية وعنايتها ((تستقر في متابعة التفاصيل الصغرى، والتقاط الدقائق المهمشة باعتبار أن صياغة المشهد الروائي عند المرأة المبدعة يخضع لخصوصية جنسها و تكوينها البيولوجي، وغلبة دفق الأحاسيس والمشاعر وتوظيف الحواس بامتياز بحيث تصنع مشهد العالم المتخيل بمنظور الأنثى لأجل هذه الاعتبارات مجتمعة استبدت تقنية البوح والنحوى في استحضارها و تولد لدى (المرأة/الكاتبة) نمط أسلوب عدّ من خصوصياتها تمثل في توليد الأساليب والأنساق الجديدة))^(١٥) فالمرأة / الكاتبة تتقن في روايتها ((اعتماد الرؤية، رؤية الخارج من خلال الداخل باستثمار استيهامات الذات ونبوءاتها في الحلم واليقظة تبقى معها عملية السرد أشبه بالنوازع و الرغبات و الهواجس، تجعل نص المرأة مفتوحاً على الداخل، مستغرقاً فيه في التفاف حلزوني معتمداً على طاقة الذات التخيلية، يوطرها الجسد في عملية البناء و توطيد الجسور العنبرية بين الداخل والخارج))^(١٦) وهي تعتمد إلى ذلك من أجل ((كشفها الغطاء عن المناطق الخفية أو المعتمة، ونبشها تلك الأحاديث الخفية للوقائع والأشياء، وإظهار تلك الداهليز المسكوت عنها))^(١٧).

وهنا تجد الكاتبة في المرأة وسيلة لإظهار الصور وكشف الغطاء عن كل خفي من الوقائع والأشياء، ولهذا فإن المرأة في السرد الروائي تعمل على^(١٨):

- ١- عكس الأشياء مثلما هي موجودة في الواقع ، فالكاتبة تحاول في رواياتها أن تقدم الوقائع التي تجري في العالم كما تجري، وتعرضها بطريقة تشبه ما تقوم به المرأة ، ذلك ان المرأة تعكس الأشياء الماثلة أمامها وتنقلها بطريقة أمينة .
- ٢- تظهر الطريقة التي يجب أو لا يجب أن تكون عليها الأشياء، والهدف من ذلك هو تربية النفس و تشذيبها من خلال إظهار صورة لا الواقع و إنما صورة الإنسان الكامل، فالكاتبة هنا تربط بين المرأة الحقيقية التي تستعمل من أجل تحسين المظهر الخارجي والمرأة المجازية التي يراد منها في الرواية إصلاح المجتمع وتهذيب سلوك أفراد .
- ٣- تظهر صورة الأشياء في المستقبل في سبيل وضع صورة مستقبلية لما سيحصل من أحداث و أحوال للمجتمع و أفراد، فهي تكشف المستور و المحجوب عن الرؤية .
- ٤- تعكس ما يعتمر في مرآة أو خيال المؤلفة، وهذه المرأة لا تقدم ما هو واقعي إنما تعكس ماتخلقه المؤلفة في مخيلاتها من حكايات وأحداث وشخصيات وأماكن هي بعيدة عن الواقع ومن نسج خيالها فقط .

و تظهر أهمية المرأة لدى المرأة/ الكاتبة عندما تجعل منها وسيلة ترى من خلالها المرأة نفسها، ولعل رؤية ((المرأة نفسها في المرأة ... معناه أن يسقط وجهها أمامها على سطح المرأة، فتكون في حال المواجهة للذات، أي تكون وجهًا لوجه مع نفسها وبالتالي تزود حين تصبح وهي تبج عن ذاتها شكلاً يُشاهد و يُلاحظ كما لو كان شكلاً آخر غيرها))^(١٩) وهذا بالضبط ما أرادت أن تؤكد عليه ميسلون هادي في رواية (زينب وماري وياسمين) من خلال إعطائها للمرأة بعداً مهيمناً في كل فصول الرواية التي أضحت المرأة فيها وسيلة تكشف ذات الشخصيات وأعماقها، لتكون مواجهة المرأة هي تلك التقنية التي اعتمدتها ميسلون هادي في الرواية ((حيث يرى الإنسان نفسه وهو يرى نفسه، أو حيث ينظر إلى نفسه وهو ينظر إلى نفسه))^(٢٠).

و لكي نتوقف عند تقنية المرأة وهيمنتها في رواية ميسلون هادي (زينب وماري وياسمين) نوجز قصة الرواية :

موجز رواية (زينب وماري وياسمين)

تحدث رواية ميسلون هادي عن فتاة تلعب الأقدار دورًا كبيرًا في انتقالها من أسرتها التي ربتها وعاشت في ظلها حتى بلغت السابعة عشرة من عمرها إلى أسرة أخرى تنتمي إلى ثقافة مختلفة وديانة أخرى، فالأسرة الأولى هي ليست أسرتها الحقيقية في حين أن الأسرة التي انتقلت إليها هي الأسرة الحقيقية لها، وتحاول الكاتبة من خلال هذه المفارقة جراء عملية الانتقال أن تظهر صورة كل من الأسرتين لتعكس من خلالها الاختلافات الجذرية في ثقافة كل منهما .

و تأخذ ثيمة الحرب جانبًا محوريًا في أحداث الرواية ، فلولا الحرب لما حدث الخطأ الذي كان سببًا في تبادل طفلتين لتذهب كل منهما إلى أسرة غير أسرتها الحقيقية، ففي مستشفى الولادة وخلال ساعة القصف للطائرات الأمريكية في تسعينيات القرن الماضي يحضر مصور أجنبي لتصوير مواليد هذه الليلة ، ويتم إحضار المواليد ليحصل تبادل الطفلتين اللتين تحملان الاسم نفسه (ياسمين) مع تقارب اسم الأب أيضًا الذي دون في سجلات المستشفى باسم (عبد الواحد) ولتعطى كل من (زينب) و (ماري) بنتًا غير البنت التي ولدتها في ساعة قصف اختلطت فيها الأمور في المستشفى، ولتعر (ماري) بعد سبعة عشر عامًا على ابنتها الحقيقية (ياسمين) بطة الرواية والساردة لأحداثها، والكاتبة هنا لا تذكر كيف عثرت عائلة عبد الأحد المسيحية الغنية على البنت الحقيقية ياسمين الأمر الذي يحدث فجوة في مسار الأحداث بيد إن الكاتبة تفضل أن يكون مرض زينب (الأم التي ربت ياسمين) ودخولها المستشفى بسبب توقف كليتها سببًا لمعرفة الحقيقة ، فبعد أن فحص دم ياسمين من أجل الحصول على متبرع (للكلية) و بوصف ياسمين ابنة لزينب وهو الأمر الذي لا تشك فيه أسرة (زينب و محمد) تكشف الحقيقة ويتبين أن دم ياسمين يختلف عن دم زينب ومحمد ((عندما طال غياب أبي في بحثه عن أمي الأخرى و أبي الآخر، جاء من مستشفى الولادة وقال إن هناك بنتًا ولدت في اليوم الذي ولدت أنا فيه ، وكان اسمها ياسمين وإن علينا البحث عنها في الأحياء المسيحية من بغداد، لأن ياسمين الأخرى ولدت لأم اسمها ماري.. الاسم واحد ومسقط الرأس واحد.. ولكن ياسمين الأخرى يعني أنا يعني ابنة ماري تلك التي خلطت ساعة قصف بينها وبين ابنة زينب))^(٢١) وتكون هذه الصدمة نقطة فاصلة ومهمة في أحداث الرواية التي تريد لها ميسلون هادي أن تتطرق منها نحو قضايا أهم ترتبط بالمجتمع العراقي وما حصل فيه من تغيرات بعد عام ٢٠٠٣ .

إن استعانة أسرة (عبد الأحد) المسيحية بالمال من أجل استعادة ابنتهم الحقيقية والاحتفاظ بالبنت الأخرى التي قاموا بتربيتها ظنا منهم انها ابنتهم وليعطوها بعد ذلك اسم ياسمين شكل فاصلة مهمة أخرى فسحت المجال واسعا نحو عرض قضايا جوهرية تمس المجتمع العراقي، فالاختلافات الكثيرة بين الأسرتين أعطت مساحة كبيرة لإجراء مقارنة بين ثقافة كل

أسرة، والعلاقات التي تربط بين أفرادها ابتداءً من الأب و الأم وانتهاءً بالأخ ، إلى جانب الجدة. ويبدو ان الكاتبة قد أرادت من كل ذلك أن تبين الهوية الواسعة التي تفصل بين الأسرتين وتجعلهما يختلفان كلياً عن بعضهما على الرغم من ان كل منهما يعيش في المجتمع نفسه (المجتمع العراقي) وقد جعلت من ياسمين خيطاً سردياً مهماً، فياسمين التي أوقعها خطأ ارتكب بحقها لحظة ولادتها في مآسي لا حصر لها بين أسرة وضعت فيها بسبب خطأ لم يكن لها يد فيه، وبين انتقالها لأسرة هي أسرتها الحقيقية لتعيش حالة الغربة والانفصال، ولتتسطر بين شخصيتين / مرأتين، الأولى : ترتبط بزینب وعالمها وأسرة محمد والأخ مصطفى والجدة صبيحة والصديقة تبارك، إنه عالمها الأول ومرأتها الأولى التي بدأت من خلالها بالتعرف على الأشياء، وعرفت فيها أيضاً معنى الفقر والتسلط الذكوري والضعف الأنثوي، وازدواجية المعايير بين الرجل و المرأة، فالأب محمد يمارس أقصى أنواع العنف ضد زوجته زينب، ويضرب ابنته ياسمين ولا يختلف فعل الأخ عن الأب فهو صورة مصغرة منه وهذا ما يجعل ياسمين تتخذ موقفاً سلبياً من الرجال، في حين ان الشخصية الأخرى ، وهي شخصية ماري الأم التي تتمتع بالذكاء والثقافة في كنف أسرة هادئة يكون فيها الأب عبد الأحد المرأة الجميلة لصورة الرجل في حسن تعامله مع المرأة واحترام كيانها وإنسانيتها، ولاتبتعد صورة الأخ في هذه الأسرة عن الأب عبد الأحد كثيراً فهو المثابر على الدراسة والحريص عليها فيما تكون (ياسمين) الأخت المجتهدة في دراستها .

وفي ظل هذا التفاوت الواسع بين مرآة الشخصيتين زينب وماري، وبين مرآة الأسرتين تبقى ياسمين تعيش حالة الألم بين التعلق بالأب زينب وحبها الشديد لها و رغبتها الدائمة بالبوح لها بكل ما تشعر به حتى بعد وفاتها، وبين ماري الأم الحقيقية لها التي حرصت على العناية بها. وعلى الرغم من قسوة الأب والأخ وشظف العيش في أسرة زينب لكنها مع هذا بقيت تحس بغربة شديدة في منزل ماري الكبير والجميل وحنين لا حدود له لزينب ((كنت أكلّمك يا زينب أجرب أن استمر ابنتك وأنت ميتة .. و وجدت إنني أحبك جداً ولن أحب غيرك))^(٢٢) .

إن واقعة المستشفى والخطأ الفادح الذي تسبب في تغيير مسار حياة ياسمين من خلال اعطائها لأسرة غير أسرتها بسبب تشابه بين المولودتين في الشكل والملابس والاسم شكل بؤرة السرد في الرواية ليمتد هذا الحدث حتى فصول الرواية الأخيرة ولتكون ياسمين بطلة الرواية هي الساردة التي تحكي وقائع الرواية، فهي الشاهدة على كل الأحداث التي تجري للشخصيات و مشاركة فيها في الوقت نفسه .وتحول ياسمين من حياتها القديمة إلى الحياة الجديدة في ظل الأسرة الحقيقية لها وما شكله ذلك من استدعاء للاختلاف بين كلا الحياتين/الأسرتين من طريقة المعيشة والعادات والتقاليد والثقافة والدين يعد حدثاً مفصلياً في الرواية ساهم بشكل كبير في رسم مصير شخصية ياسمين وقدرها الذي لم تقدر أن تهرب منه بعد أن انتقلت إلى بيت أسرتها الحقيقية، فالفقر يضع في طريقها إبراهيم شقيق زميلتها هاجر ليكون ارتباطها بإبراهيم سبباً يمنعها من السفر مع أسرتها الحقيقية (أسرة ماري) التي هاجرت إلى كندا وتحرم من إكمال دراستها، بيد انها تكتشف بعد الزواج أن صورة إبراهيم الرجل الذي عرفته وأحبته وتزوجت به هي صورة لا تختلف كثيراً عن الأب محمد في التسلط والقمع والازدواجية وهو ما يجعل الأمر ينتهي إلى إنهاء هذه العلاقة واحتفاظ ياسمين بابنتها منه التي اسمتها (زينب) .

لقد جعلت الكاتبة هذا الحدث المفصلي في حياة ياسمين يمنع من تكيفها واندماجها مع أسرتها الجديدة لتبقى معلقة بين زينب المرأة التي تمثل صورة العذاب والحزن الذي لا ينتهي، وماري مرآة تظهر صورة الفرح والجمال الأنثوي في أسمى معانيه الإنسانية .

تبدو المرأة جلية في رواية ميسلون هادي، إذ تركز الكاتبة كثيراً عليها، ويظهر هذا التركيز على المرأة في فصول الرواية الأحد عشر والتي ارتأت الكاتبة أن تعطيها تسمية تتألف من كلمتين حملت الكلمة الأولى في كل العناوين (مرآة) في حين اختلفت الكلمة الثانية من فصل إلى آخر فمن مرآة الجن ومرآة الجندي ومرآة الجدة ومرآة الجمال ومرآة الجنية

ومرأة الجميع ومرأة الجسر ومرأة الجنون ومرأة الجريدة ومرأة الجنة إلى امرأة الجمر، وكأن الكاتبة تريد من وراء ذلك أن تقول إن المرأة هي واحدة لا تتغير في حين أن ما يعكس في هذه المرأة هو الذي يتغير، إنها الحياة التي أرادت ميسلون هادي أن تصورها في مراتها، الحياة في كل صورها المتناقضة وإن كان هذا التأويل لمرايا فصول رواية (زينب وماري وياسمين) مقبولا فإن تكرار حرف الجيم في الكلمة الثانية في كل العناوين يبقى غير قابل للتأويل وعصي على الفهم .

إن المرأة الحقيقية التي تبدو حاضرة في الرواية وتشير إليها الكاتبة في مواضع كثيرة لا تلغي المرأة الأخرى وأعني بذلك (مرأة المجاز) التي تتقن الكاتبة استعمالها في كل فصول الرواية ابتداءً من عنوانها (زينب وماري وياسمين) فزينب وماري هما الشخصيتان اللتان جعلت منهما ميسلون هادي مرآة لصورتين متناقضتين وقفت إزاءهما ياسمين حائرة ومتردة الأمر الذي جعلها تنشطر إلى شخصيتين كل منهما تقف إزاء مرآة لتبرز لنا في الرواية مرآة الشخصية :

المبحث الأول : مرآة الشخصية

لا يمكن أن نغفل أهمية الشخصية في الرواية فهي تشكل ((دائما عنصرا رئيسا في الحكاية: سواء كانت فاعلة أم حاملة لتسلسل الأحداث))^(٢٣) ولهذا فإن الشخصية في الرواية الحديثة تعد ((الركن الأساس في البناء الفني لها، وتأتي أهميتها من خلال ارتباطها الوثيق والتجاوب الفعال مع العناصر الروائية التي تكون لحمة النص الروائي))^(٢٤) وبما إن هذه الشخصية الروائية ((تحوي عنصرين متميزين هما الحقيقة والابتكار فهي محكومة بقواعد وأنظمة يخترعها الكاتب ويبتكرها ومخصوصة بما يصادفه الكاتب من أفكار لشخصيات واقعية يطعمها بأفكار من مخيلته النشطة ليزجها في قصة))^(٢٥) ذلك أن الشخصية عند الكاتب تمثل محورا ((تتجسد المعاني فيه والأفكار التي تحيا بالأشخاص أو تحيا بها الأشخاص وسط مجموعة من القيم الإنسانية التي يظهر فيها الوعي الفردي متفاعلا مع الوعي العام في مظهر من مظاهر التفاعل بحسب ما يهدف إليه الكاتب في نظريته للقيم والمعايير الإنسانية))^(٢٦) وتأخذ الشخصية الرئيسة مكانة مهمة في السرد الروائي فهي التي ((تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام))^(٢٧) هذا إلى جانب أنها ((شخصية تتمحور حولها الأحداث والسرد وهي الفكرة الرئيسة التي تنسج حولها الحوادث))^(٢٨) ومن هذا المنطلق فإن ياسمين في رواية ميسلون هادي (زينب وماري وياسمين) هي الشخصية الرئيسة في الرواية والمحور المركزي التي تتمحور حوله الأحداث والشخصيات الأخرى إلى جانب شخصيتي (زينب وماري) ، وتضطلع ياسمين بمهمة سرد الأحداث ، فهي الساردة بضمير المتكلم لما يجري لها وما تقوم به الشخصيات الأخرى لتكون بذلك المرأة التي يرى القارئ من خلالها صورة عالم ياسمين، وصورة الشخصيات الأخرى في تناقضها وازدواجيتها وأيضاً جمالها واعتدالها . وهنا تأخذ المرأة حيزاً كبيراً عند شخصية ياسمين ولا سيما مرآة (ميز التواليت) التي تعطيها الكاتبة مساحة كبيرة في الوحدات السردية داخل الرواية، ولعل هذه المرأة بمثابة النافذة التي تطل من خلالها بطلنة الرواية ياسمين على ((عالم خيالي، قوامه انعكاسات وخيالات لما يدور من حوله وفي داخله معا))^(٢٩) فعالم مرآة (ميز التواليت) عالم واسع تعجز ياسمين عن إيجاد تفسير له أو حتى أن تفهم لما هذه المرأة تسمى بـ (ميز التواليت) ((كنت لا أفهم لماذا تسمى المنضدة ذات المرأة في غرفتها بميز التواليت.. طلبت مني ذات يوم أن أجيء لها بفرشاة الشعر هناك، فذهبت إلى الحمام وبقيت أبحث هناك عن الفرشاة .. أ ليس التواليت في بيت صديقتي تبارك هو الحمام؟ فكيف تكون منضدة الزينة هي ميز التواليت كما أخبرتني أمي بعد ذلك ؟))^(٣٠) .

إن مرآة ميز التواليت مخادعة ومخاتلة مثلما تجدها بطلنة الرواية وتقول عنها ((أخذت مني وردتي الوحيدة في الصباح و أعطتني ربطة بيضاء اللون تشبه فوطه بيبي صبيحة التي تتدلى تحتها ضفيريّتان رقيقتان .. الوردة كانت برتقالية وتقف

عليها فراشة فيها نقاط فضية اللون تلمع عندما التفت فجأة وانظر إليها. أمي تسميها القراصنة البرتقالية وبصعوبة كنت أفهم وقتئذ لماذا هي برتقالية وما علاقتها بالبرتقال^(٣١). وتعود رؤية ياسمين لمرأة ميز التواليت التي تصفها بأنها أخذت وردتها الوحيدة إلى إحساس عميق يعتمر الذات فهي لا ترى صورة وجهها إنما ترى وجهًا باهتًا ومحبطًا سرق منه لون الفرح والبهجة وهو ما رمزت له باللون البرتقالي.

تصر الكاتبة على جعل امرأة (ميز التواليت) ذات دور فاعل و مؤثر في حياة ياسمين بطلة الرواية، فلم تعد هذه المرأة موضعًا للزينة والتزين فقد تجاوزت المرأة هذه الخاصية إلى بعد أعمق يلامس المشاعر الأنثوية وأحاسيسها التي تعجز عن البوح بها، فميسلون هادي تريد من المرأة أن تقول كل ما لم تستطع أن تقوله المرأة وأن تصور معاناتها وآلامها وتظهرها في مراها روايتها ((أول ما رأيته في مرآة ذلك الميز هو القراصنة البرتقالية التي اشتريتها لي أمي من مكتبة الحصن لبيع القرطاسية واللوازم المدرسية، لم تعد موجودة في شعري وبدت في مكانها على ميز التواليت متكررة على شكل خط مستقيم من الفراشات ينعكس في عمق المرأة ذات الجناحين وإذا ما تحرك جناح المرأة الأيمن فإنه يجعلني أبدو أنا أيضًا كصف طويل من البنات.. حاولت عد البنات فلم أستطع لأن الصف كان يمتد إلى ما لا نهاية))^(٣٢). إن تضاعف صورة ياسمين في مرآة ميز التواليت ذي الجناحين وتكرر صورتها إلى ما لا حصر له من الصور حتى لتبدو انها تقف إزاء صف طويل من البنات هو أمر طبيعي في مرآة ميز التواليت الزجاجية الذي به جناحان ومن الخصائص البصرية التي تتميز بها المرأة، لكن هذه الخاصية كان لها انعكاسًا نفسيًا في ذات ياسمين ، إذ أضحت لا تجد نفسها فهي منشطرة إلى أكثر من شخصية وضائعة بين هذا الكم الكبير من صور البنات التي تتراءى لها في المرأة .

لقد حاولت الكاتبة أن تعبر عن معاناة الأنثى في مجتمع تغلب عليه النزعة الذكورية ومحاولتها كبت ذات الأنثى وتقييد حرية تفكيرها وممارستها للحياة الطبيعية بوصفها كيان إنساني يحمل في داخله كمًا من المشاعر الإنسانية مثلما يحملها الرجل أيضًا، فكانت صورة ياسمين المنقسمة بين أسرتين مختلفتين وعالمين متناقضين لتعيش حالة التيه والضياغ بينهما . ويبدو أن توظيف الكاتبة لتقنية المرأة كان موفقًا إذ استطاعت من خلالها إخراج الكثير من المشاعر الإنسانية الغائرة في النفس من خلال شخصية ياسمين ومرآة ميز التواليت ((منذ أن جاؤوا لي بمرآة الميز تواليت أنا متأكدة من ان حياتي كلها ستنتهي بهذه الطريقة .. طفلة فلة لا أشبه أحدا آخر .. قطة جاءت بالغلط إلى بيت الجيران .. تحمل الوجه نفسه وخضرة العيون نفسها .. ولكن اسمها مكتوب فوق أنبوبة صغيرة مليئة بالدم .. كابوس لا يشبه كابوس الحريق الذي شُب في بيت آلاء))^(٣٣).

والرواية في مراهاها تظهر لنا شخصيات مختلفة يناقض بعضها بعضا فبين ياسمين الابنة التي عاشت في ظل أسرة هي ليست أسرتها وبين ياسمين التي هي الأخرى وضعت في غير مكانها فرق كبير تظهره الرواية في مرآتها وهو ما يتبدى في القلق الذي يصيب ياسمين من عدم قدرتها على معرفة صورتها الحقيقية وفهم حقيقة ذاتها ((وياسمين الأخرى معي أينما أكون، وتشبه بيبي صبيحة بحق هذه المرة.. ولولا الدقة الزرقاء، لبدت نسخة طبق الأصل منها.))^(٣٤) لكن أي منهما الأصل؟ وأي منهما الصورة؟ . هذا ما لا يجيب عنه السرد في الرواية، فكلاهما الأصل وكلاهما الصورة التي تراها في المرأة ((ستحل ياسمين محلي و أحل أنا محلها .. الآن يجب أن أذهب إلى مكان آخر غير مكاني أهلك فيه من الخوف))^(٣٥) لتبقى حالة الانشطار قائمة في شخصية ياسمين وتظل معاناتها مستمرة تلك المعاناة التي أصابت مجتمعا كاملاً نتيجة الحروب التي لا تنتهي فضلا عن تداعيات هذه الحروب على كل أفراد المجتمع ولتكون الأنثى الأكثر تضرراً و وجعاً من نتائج هذه الحروب واستمرارها، وتصبح ياسمين في الرواية مثالا للذات الأنثوية الحاملة لهذا القهر والوجع ((

وأنا لا أريد أن يمسك أحد بيدي .. أظل رافعة رأسي وأنا أنظر في المرأة كل وجه فيها يضيء.. تك ثم ينطفئ.. تك .. يضيء.. تك ثم ينطفئ.. تك.. والآن اصمتوا جميعاً كلكم .. لا يتكلم منكم أحد))^(٣٦).

إلى جانب امرأة ياسمين فإن الكاتبة تظهر الأم في مرآتها فتبدو زينب صورة الأم الضعيفة والراضخة، ولتظهر صورتها في المرأة مريضة لا تملك حرية اتخاذ القرارات وليس لها القدرة على التفكير أو حتى يسمح لها أن تفكر، لتذبل شيئاً فشيئاً مع مر السنين وتكون نهايتها مفارقة الحياة بسبب معاناة طويلة مع التسلط والقهر المجتمعي.

و أما امرأة ماري فهي على النقيض تماماً من امرأة زينب، فماري الأم الحقيقية لياسمين تتمتع بقدر كبير من الحرية في التعبير عن ذاتها والتحكم في حياتها ومصيرها ولها القدرة على اتخاذ القرارات المصيرية التي تخصها وتخص أسرتها وبين هاتين المرأتين زينب وماري يصيب ياسمين خوف شديد فهي متعلقة بزينب ((أتمنى لو أظل عالقة في الحبل السري لكي أبقى جنينا في بطنها، والحبل الغليظ ملتف حولي لا يقطعه أحد .. يمتد من سرتي إلى المشيمة مشيمة زينب))^(٣٧).

و معجبة بصورة ماري التي تبدو كلها بهجة وحيوة تفتقدها ياسمين ((أمام ميز التواليت هذا فقط أقرر الذهاب إلى بيت ماري .. أقرر أن أكون ياسمين التي أردتها دائما .. ياسمين القوية التي تضحك وتتصافح بحرارة))^(٣٨) غير إن قرارها هذا لا يصمد كثيراً إزاء ارتباطها بزينب ((لكن هذا القرار الذي اتخذته أمام المرأة لا يدوم سوى لحظات أتساعل بعدها : كيف سأترك هذا كله يا زينب .. بيتك مكاني مئة مئة))^(٣٩) ويبدو هذا التردد الذي وقعت فيه ياسمين متعمداً من الكاتبة، فمرأة زينب هي امرأة المجتمع وتقاليد المتزمنة التي تمارس أشد أنواع القهر ضد الذات الأنثوية وهي امرأة من الصعب الخروج منها أو اختيار بديلاً عنها وإن كانت في صورة ماري الحلم الذي عاشت في ظله ياسمين مدة من الزمن((وفي الوقت الذي كان فيه وجهي يتورد في المرأة من بحبوبة العيش كانت هي تنحف وتوشك على الموت...))^(٤٠) وتظهر امرأة الأب منعكسة في صورة عبد الواحد وعبد الأحد فالأول يعكس صورة سلبية للأبوة في حين يجسد الآخر الصورة الإيجابية لها ((كان يشبهني إلى حد كبير .. ويتكلم بهدوء شديد لكي لا أفزع ولا أخاف))^(٤١).

المبحث الثاني : مرآة المكان والزمان

يعد المكان الروائي الإطار الذي تقع فيه الأحداث إذ ((يقول ميشيل بوتور إن قراءة الرواية في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ فمن اللحظة الأولى يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي، ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ))^(٤٢) فالمكان من المكونات الأساسية في العمل الروائي الأمر الذي ((يجعل من هذا المكون المكان يبدو كما لو كان خزاناً حقيقياً للأفكار والمشاعر والحدوس حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر كل طرف فيها على الآخر))^(٤٣) إذ إن المكان يعكس ((نفسية الشخصية ويكشف عن هويتها وانماطها وقد يستخدم دلالة على قيم المجتمع وعاداته وتقاليد وطرق تفكيره وقد يقف شاهداً على انتقال الأمة من مرحلة إلى أخرى، كما يقف شاهداً على عمق الانتماء))^(٤٤) ذلك أن الإنسان بما يملكه من مشاعر وعواطف ((يأخذ من الطبيعة طقوسها وفصولها ما يساعد مشاعره وعواطفه على رسم المكان فإذا به كالفنان الذي يختار من الألوان ما يساعده على تنفيذ لوحته الفنية ويساعد على أن ينقل ما يريد أن يقوله باعتبار أن المكان في حركة أخذ وعطاء مع شخصيات وأحداث الرواية يتوجه بوجهتها ويرتبط بحركتها وتقوم بما يدفع أحداثها إلى الامام دائما))^(٤٥) وهنا يتبين الفرق بين تجسيد المكان وتجسيد الزمن فإذا ((كان الزمن يمل الخط الذي تسير عليه الأحداث فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث))^(٤٦).

وفي رواية (زينب وماري وياسمين) تقدم الكاتبة ميلسون هادي المكان بوصفه مرآة لما تتطوي عليه الشخصية من مشاعر تجاهه فيكون الوصف تبعاً لهذه المشاعر والاحاسيس ((توقف المطر فجأة كما بدأ فتغير المكان في ربعة الحوش من منزل زينب إلى صالون كبير وأنيق الجدران تغطيها لوحات وتحفيات والسقف تتدلى منه ثريا كبيرة جعلتني أشعر بالحرارة من شدة الوهج الذي تبعته مصابيحها الصفراء أحسست بالدفع قد قهر وجهي وجعله ذهبيا و ربما أحمر اللون وإن الساعة التي تتكثك بانتظام تراقبني من مكانها على الجدار وشجرة الصبار كذلك تراقبني))^(٤٧) هكذا تصف ياسمين بيت ماري عند دخولها إليه أول مرة بيد أن هذا الصالون الكبير والأنيق جعلها تشعر بخوف شديد وكأنها في المكان غير الصحيح ((كلامها كان بعيدا والصالون أكبر مما ينبغي والسقف أعلى كذلك وأنا أشعر بخوف لم أجربه في حياتي من قبل))^(٤٨).

ويمنح بيت ماري ياسمين الدفء والأمان الذي طالما نشدته ((يسري دفء بيت ماري في جسمي وأسمع أصوات الأوراق اليابسة لحديقتهم الكبيرة وهي تتكسر تحت قدميها أو تتكوم في ظل النخلة العملاقة))^(٤٩) لقد جعلت الكاتبة من بيت ماري مكاناً يمنح شخصية ياسمين الاحساس بالحياة والجمال ، إنه مرآة الجمال التي يبدو فيها كل شيء كاملاً وناضجا، وينعكس جمال المكان على الشخصيات التي تسكنه في انها صورة أخرى من هذا الجمال الحقيقي فماري ((أيضاً تتشابه مع بيتها المرح، ولديها صديقات أثريات يشربن القهوة لفترة أطول في تلك الحديقة ويقبلن الفناجين))^(٥٠).

ومع كل هذه المرايا الجميلة وما تعكسه من صور كلها حياة وحيوية يبدو ان ياسمين لم تقدر أن تجد نفسها في هذه المرايا، مرايا بيت ماري وبقي حنينها إلى زينب وإلى المقبرة حيث دفنت ((امتد وقوفي هناك سنوات طويلة، بدأت بيوم الأربعاء ولم تنته لحد الآن لم تكن المقبرة مأهولة إلى هذا الحد وليس فيها سوى أولئك الذين ماتوا بسبب الشيخوخة أو المقتولين في الحرب وبينهم اللواء باشا الدين الذي استشهد في حادث سقوط طيارته منذ العام ثلاثة وستين))^(٥١) ويبدو ان الالاحاح على وصف المقبرة في الرواية بوصفها مكاناً يمل الموت ويشير إلى الواقع العراقي الذي لازمته الحرب والموت والقتل اليومي ولا سيما بعد عام ٢٠٠٣ فكانت المقبرة مرآة تبدو فيها صورة القتل جراء الحروب والقتل اليومي، إنها المرأة التي يصعب الفرار من صورها وبشاعتها ((لم أكن أنوي الانقطاع عن قبر أمي زينب كل تلك المدة ولكن زيارتي تباعدت بعد أن أصبح الناس يتساقطون الواحد تلو الآخر على الطرقات وأصبحت المشاغل بعدد سنوات القف التي بدأت ولم تنته.. مرت السنة التي ركض فيها الحان يجر صاحبه أبو فالح مجروحاً باطلاقة نارية وممرت سنوات البيانو الذي تعلمت العزف عليه في بيت ماري إلى أن حدثت الحرب الثالثة بعد تلك السنوات التسع فانتهى زمان وبدأ زمان زارنا فيه الجندي الامريكي))^(٥٢).

ويبدو تأثير الحرب وانعكاسها على مرايا الذات واضحا في المكان فالساردة تصف الرجل الذي يجلس أعلى النخلة بأنه يرمي الأرض بالحجارة والحديد والنار .. الخ وتبدو رؤية الرجل من مكان أسفل وهو يجلس في مكان أعلى (النخلة) والرؤية هنا تعتمد على مخيلة الساردة وما يتركه من أثر في مرآة روحها بسبب ما يزرخ الواقع به من صور الحرب والدمار و الآلات العسكرية التي تجوب الشوارع ، شوارع المدينة في الليل والنهار وهذه الصورة للرجل هي خلاف الواقع وخلاف ما يقوم به تماما ((كان الرجل الجالس أعلى النخلة يرمي الأرض أشياء صغيرة يرفع دشايشته إلى أعلى وهو يعمل كأنه يرمي روجي بالحجارة والحديد والنار والماء والهواء فماذا يفعل هناك؟ ولماذا يتكور أعلى النخلة التي تتساقط منها الشظايا إلى التراب فتتفاقر حولها البلابل والعصافير))^(٥٣)، وقد يصبح المكان مرآة تظهر فيها صور الاشباح المخيفة والزائفة وكأنما ما يعتمر في خيال الشخصيات من صور لا مرئية تبدو في المكان مرئية وشاخصة بمعنى آخر مثلما تظهر في المرأة صورة الشخص الواقف أمامها يصبح المكان مرآة تظهر فيها خيالات الشخصية التي لا أساس

لها في الواقع حينها يضحي المكان مخيفاً وغير آليفاً صفته السحر والخيال ((صنع لنا الطنظل الذي يختبئ في الخرابة ظللاً في كل مكان و وضع حجارة كبيرة أغلق بها مداخل البيت فكلنا نخاف أن يجرننا من ظفائرننا .. وذات يوم ظهر مع زوجته وهما يكتسان الدرب في الليل بعد رعد وبرق كان شعر زوجته طويلاً ويصل إلى قدميها ركضت بكل قوتنا لحين وصولنا باب البيت فكانت أمي بانتظاري وعنفنتني كثيراً لتأخري في اللعب خارج البيت))^(٥٤) ويبدو أن رؤية المكان من خلال هذه المرأة (امرأة الجن) مرتبط بثقافة المجتمع الذي يؤمن بالخرافات و هذا الأمر يتعلق ((بتشكلات الصور وتحولات الأشكال أي صور وأشكال الكائنات خاصة الكائن الإنساني إلى حد التشوه والمسخ أحياناً))^(٥٥).

وللزمن مرآته التي تبرز في السرد الروائي لرواية ميسلون هادي زينب وماري وباسمين ذلك لأنه ((عنصر يحمل قدرة على التغيير يجعل البيئة بكل تفاصيلها لا تستمر في حالة بات بل يحركها باستمرار بوصفه متحركاً فاللحظة الواحدة متحركة إلى اللحظة التالية وكل حركة تحمل معها تغييراً))^(٥٦) ولهذا فإن اللحظة الحاضرة تبدو في مرآة الفكر كأنها نقطة انطلاق نحو التغيير في المستقبل وهو ما صورته مرآة ميز التواليت من خلال السرد في الرواية ((رميت حقيبة المدرسة على الفراش وجلست أمام مرآة الميز الجديد فلم أعد أرى منذ ذلك اليوم سوى أزرار قميص لا تنتهي))^(٥٧).

ويظهر انعكاس الزمن في ذات الشخصية من خلال وصفها لمشاعرها تجاه المسير الطبيعي للزمن حينها تطغى مرآة الزمن النفسي على مرآة الزمن الطبيعي ((في الصباح أعتقد أن الحياة جميلة وفي منتصف النهار أعتقد أنها مملة وفي الليل تصبح فظيعة في ضوضائها قبل أن أنام))^(٥٨).

نتائج البحث

١- يظهر توظيف تقنية المرأة في الرواية من خلال الخاصية الانعكاسية التي تتمتع بها المرأة والتي تتيح توظيفها في الرواية والخطاب الروائي، إذ إن الخطاب الروائي يقدم صورة هي في الحقيقة انعكاس للواقع الخارجي في كل تفاصيله وجزئياته وهو يشبه المرأة التي تظهر فيها صور الواقع الخارجي لكنها ليست الصورة الأصل .

٢- تحاول الكاتبة العربية ومنها العراقية ربط نصها السردى بما يمثل من عالم تخيلي بالمجتمع وحوادثه التاريخية والاجتماعية والسياسية سواء أ كانت ذات طابع تاريخي قديم أم معاصر، وهنا تجد الكاتبة في المرأة وسيلة لإظهار الصور وكشف الغطاء عن كل خفي من الوقائع والأشياء، وهي من خلال توظيف تقنية المرأة في السرد الروائي تعمل على عكس الأشياء مثلما هي موجودة في الواقع، ومحاولة إظهار الطريقة التي يجب أو لا يجب أن تكون عليها الأشياء، و رسم صورة الأشياء في المستقبل، فضلاً عن عكس ما يعتمر في مرآة أو خيال المؤلفة من حكايات وأحداث وشخصيات وأماكن بعيدة عن الواقع ومن نسج خيال الكاتبة فقط .

٣- تهيمن تقنية المرأة في رواية ميسلون هادي (زينب وماري وباسمين) وقد تعمدت الكاتبة استعمال هذه التقنية إذ أخذت حيزاً كبيراً في كل فصول الرواية التي أضحت المرأة فيها وسيلة تكشف ذات الشخصيات واعماقها .

٤- تركز الكاتبة في فصول الرواية الأحد عشر على المرأة ويبدو هذا التركيز من خلال التسمية التي أعطتها ميسلون هادي لفصول الرواية فكل فصل يتألف من كلمتين حملت الكلمة الأولى في كل العناوين (مرآة) في حين اختلفت الكلمة الثانية من فصل إلى آخر، وكأن الكاتبة تريد من وراء ذلك أن تقول إن المرأة هي واحدة لا تتغير في حين أن ما ينعكس في هذه المرأة هو الذي يتغير، إنها الحياة وتحديداً حياة (الإنسان العراقي) التي أرادت ميسلون هادي أن تصورها في مرآتها .

٥- يبدو ان حضور المرأة الحقيقية في رواية ميسلون هادي (زينب وماري وباسمين) لا يلغي المرأة الأخرى (مرآة المجاز) فالكاتبة تتقن استعمال هذه المرأة في كل فصول الرواية ابتداءً من عنوانها (زينب وماري وباسمين) وانتهاءً بمرآة والزمان والمكان التي وظفتها بكل كبير في روايتها .

٦- أخيراً ، إن المرأة في الرواية هي ليست المرأة بالمعنى الحرفي الذي يقصد من المرأة، فمرآة الرواية هي مرآة الرمز والمجاز التي تتجاوز فعل المرأة إلى فعل النظر في النفس، وتخرج من انها آلة تستعمل من أجل التجميل والزينة إلى كشفها للنفس وطريق للوصول إلى الكمال وحسن الخلق عند الإنسان عموماً يبدأ من الواقع ليصعد نحو المثال .

الهوامش

(*) أدبية و قاصة و روائية و مترجمة عراقية من مواليد بغداد ١٩٥٤ حاصلة على شهادة البكالوريوس في الاحصاء من كلية الادارة والاقتصاد ، ولديها دبلوم في اللغة الانكليزية، وقد عملت في مجال الصحافة الثقافية مدة طويلة من الزمن ثم تفرغت للكتابة الأدبية، فكتبت في القصة والرواية وفي مجال العمود الصحفي وفي الترجمة وأدب الأطفال، ونشرت الكثير من المقالات في مختلف قضايا المرأة، وقد ترجمت بعض قصصها إلى الانكليزية والفرنسية والاسبانية والصينية. وفي المجال الروائي نشرت عدداً من الروايات منها: العالم ناقصاً واحداً، والعيون السود، وحفيد البي بي سي، وحلم وردي فاتح اللون، والحدود البرية، وشاي العروس، ونبوءة فرعون، و سعيدة هانم ويوم غدٍ من السنة الماضية، و العرش والجدول، وزينب وماري وباسمين .

حصلت ميسلون هادي على الكثير من الجوائز العربية والعراقية لعل من أهمها جائزة كتارا للرواية العربية عن روايتها (العرش والجدول) ينظر، معجم الأدبيات والكواكب العراقية في العصر الحديث، جواد عبد الكاظم محسن، ج ١، مكتبة الصادق، ط ١، ٢٠٠٤ .

الهوامش

- (١) ينظر ، فلسفة المرأة ، د. محمود رجب / ٣٢-٣٣
- (٢) المصدر نفسه / ٣٣
- (٣) ينظر ، المصدر نفسه / ٣٤
- (٤) المصدر نفسه / ٣٩
- (٥) معجم القاموس المحيط/ مادة : الرؤية
- (٦) لسان العرب ، ابن منظور/ مادة : رأي
- (٧) فلسفة المرأة / ١٥
- (٨) المصدر نفسه / ٣٠-٣١
- (٩) القراءة و توليد الدلالة ، حميد لحداني / ١٨٣
- (١٠) المجتمع اللا اجتماعي دراسة في أدب فؤاد التكرلي، علي حاكم صالح / ٣٩
- (١١) ينظر، فلسفة المرأة / ٣٥
- (١٢) الخيال الأدبي ، نورثروب فراي ، ت:حنا عبود/ ٥٧
- (١٣) الرواية الجديدة والواقع ، ناتالي ساروت، ت: بدر الدين عرودي / ١٧٦-١٧٧
- (١٤) الرواية العربية المتخيل وبنيتها الفنية، يمنى العيد / ٣٦
- (١٥) سرد المرأة وفعل الكتابة ، دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، د.الأخضر بن السائح/ ٦

هبة المرأة في رواية ميسلون هادي (زينب وماري ويسمين) دراسة سردية تحليلية
م. ذكريات طالب حسين

- (١٦) المصدر نفسه / ١٧-١٨
(١٧) المصدر نفسه / ١٤
(١٨) ينظر، فلسفة المرأة / ٤٢-٤٣-٤٥-٤٦-٤٧
(١٩) المصدر نفسه / ٣٤-٣٥
(٢٠) المصدر نفسه / ٣٥
(٢١) زينب وماري ويسمين / ٣٧
(٢٢) المصدر نفسه / ٤٦
(٢٣) معجم المصطلحات الأدبية، ت: د. محمد حمود / مادة: الشخصية
(٢٤) غائب طعمة فرمان روائياً دراسة فنية، د. فاطمة عيسى جاسم / ٨٠
(٢٥) الشخصية في أدب جبرا إبراهيم جبر الروائي، د. فاطمة بدر / ٩
(٢٦) بحث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ت: فريد انطويوس / ٧٧
(٢٧) معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي / مادة: الشخصية الرئيسية
(٢٨) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش / مادة: الشخصية الرئيسية
(٢٩) فلسفة المرأة / ٢٤
(٣٠) زينب وماري ويسمين / ١١
(٣١) المصدر نفسه / الصفحة نفسها
(٣٢) المصدر نفسه / ١٢
(٣٣) المصدر نفسه / ٤٤-٤٥
(٣٤) المصدر نفسه / ٤٢
(٣٥) المصدر نفسه / ٣٧
(٣٦) المصدر نفسه / ٦٣
(٣٧) المصدر نفسه / ٦-٧
(٣٨) المصدر نفسه / ٧٤
(٣٩) المصدر نفسه / ٦٥
(٤٠) المصدر نفسه / ٧٠
(٤١) المصدر نفسه / ٥-٦
(٤٢) بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، د. سيزا أحمد قاسم / ٧٤
(٤٣) بنية الشكل الروائي، د. حسن بحراري / ٣٥
(٤٤) اشكالية المكان، ياسين النصير / ٨٦
(٤٥)جماليات المكان في الرواية العربية، شاكر النابلسي / ٩٦
(٤٦) بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، د. سيزا أحمد قاسم / ٧٦

(٤٧) زينب وماري وياسمين / ٥

(٤٨) المصدر نفسه / الصفحة نفسها

(٤٩) المصدر نفسه / ٦٦

(٥٠) المصدر نفسه / الصفحة نفسها

(٥١) المصدر نفسه / ٣٠

(٥٢) المصدر نفسه / ٣١ - ٣٣

(٥٣) المصدر نفسه / ٩

(٥٤) المصدر نفسه / ٢٦

(٥٥) فلسفة المرأة / ٨٠

(٥٦) البيئة في القصة ، وليد أبو بكر ، الاقلام ، ع ٧ ، تموز ، ١٩٨٩

(٥٧) زينب وماري وياسمين / ١٣

(٥٨) المصدر نفسه / ١٠

المصادر

- اشكالية المكان، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ١٩٨٦ .
- بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ت: فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط ٢ ، ١٩٨٢ .
- بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، د. سيزا أحمد قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤ .
- بنية الشكل الروائي، د. حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ١ ، ١٩٩٠ .
- البيئة في القصة، وليد أبو بكر، الاقلام، ع ٧، تموز ، ١٩٨٩
- جماليات المكان في الرواية العربية، شاكرو النابلسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس للنشر، عمان، ١٩٩٤ .
- الخيال الأدبي، نورثروب فراي، ت: حنا عبود، منشورات وزارة الثقافة في سوريا، دمشق، ١٩٩٥ .
- الرواية الجديدة والواقع (مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، لوسيان غولدمان)، ناتالي ساروت، ت: بدر الدين عرودي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط ١، ١٩٩٣ .
- الرواية العربية المتخيل وبنيتها الفنية، يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، ط ١ ، ٢٠١١ .
- زينب وماري وياسمين، ميسلون هادي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط ١، ٢٠١٢ .
- سرد المرأة وفعل الكتابة ، دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، د.الأخضر بن السائح، دار التنوير، الجزائر، ٢٠١٢ .
- الشخصية في أدب جبرا إبراهيم جبر الروائي، د. فاطمة بدر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١ ، ٢٠١٢ .
- غائب طعمة فرمان روائياً دراسة فنية، د. فاطمة عيسى جاسم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ١ ، ٢٠٠٤ .
- فلسفة المرأة، د. محمود رجب، دار المعارف ، مصر ، ط ١، ١٩٩٤ .
- القاموس المحيط، الفيروزآبادي ، اعداد: محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار احياء التراث العربي، ط ٢ ، ٢٠٠٣ .
- القراءة و توليد الدلالة، حميد لحداني، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، ط ٢، ٢٠٠٧ .
- لسان العرب، ابن منظور، المجلد الثالث، دار صادر ، بيروت، ط ١ ، ١٩٩٧ .
- المجتمع اللا اجتماعي دراسة في أدب فؤاد التكرلي، علي حاكم صالح، دار التنوير، بيروت، ط ١، ٢٠١١ .

قيمة المرأة في رواية ميسلون هادي (زينب وهادي وباسمين) دراسة سردية تحليلية

٣٠- ذكريات طالب حسين

-
- معجم الأديبات والكواكب العراقيات في العصر الحديث، جواد عبد الكاظم محسن، ج ١، مكتبة الصادق، ط ١، ٢٠٠٤.
 - معجم المصطلحات الأدبية، ت: د. محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ٢٠١٢.
 - معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس د.ت
 - معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د.سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوثيريس، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٨٥.