المجلة العراقية للبحوث الانسانية والاجتماعية والعلمية
Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print ISSN 2710-0952-Electronic ISSN 2790-1254
العدد A10 لسنة 2023
No10A - Septembr 2023

الذَّاتُ المُتمرِّدة في الرِّوايةِ النّسويّةِ العِراقيّة ، قِراءةٌ نَقديّة في رِوايةِ نُبوءَةُ فِرعَون

م.م.عمر علاء عبد الرحمن الدّوري
ديوانُ الوَقف السُّنيّ -دائرة التعليم الديني والدراسات الإسلامية

المُلَخّص :-

يستندُ بحثنا الموسوم بــ ((الذَّاتُ المُتَمرِّدة في الرّواية النّسويّةِ العِراقيّة ، قِراءةٌ نَقديّة في رِوايةِ نُبوءَةُ فِرعون)) إلى أبعادٍ دلالية تزامنت مع مَوجَةِ الحداثةِ واتِّساعِ المنظومةِ المعرفية التي دفعت إلى ضرورة تبنِّي رؤى تتناسبُ مع مرحلةِ النّضجِ الفنّي ، والخروج عن عالم المألوفِ والمحدود إلى عوالمَ معرفية أكثر انفتاحًا وتجدّدًا في الشكل والمضمون . يكشفُ التتبعُ الدقيق في متنِ البحثِ عن مفاهيمَ أدبية ونقدية جديدة أكتسبت رصانتها العلمية وديمومتها من خلال معالجتها الجّادة والتطبيقية في الأجناس االأدبية ، ومن بينِ أهم تلك المفاهيم (التَّمرّد) و (الأنا والآخر) و(المركز والهامش) بوصفها تَقانات فنية جمالية تنحرفُ عن معيار الأحكام النّقدية والأدبيّة ذات القوالبِ القديمة المرهونة للنمطية ، وتفتحُ النصّ الروائي على مستويات الأداء الإبداعي عِبر مجسّاتِ اللغةِ التأويليّة ، والموسيقى والموضوعِ والشكلِ .وهَدَفَ البحث في ميدانهِ التطبيقيّ تأكيد بلاغةِ تلك المفاهيم بوصفها مغامرة إبداعية ، للتعبير عن تجربةِ المُبدعِ الشخصية بُكلّ حُرّية ، وهذا مارصدناهُ بدقةٍ في سَردِ الأديبة والرّوائية العراقية ميسلون هادي ، في إحدى أهم رواياتها رواية نُبوءةُ فِرعون أُنموذَجًا .

الكلمات المفتاحية : التّمرّد ، الذَّات، الرّواية العراقية المُعاصرة ، الأدب النّسوي ، ميسلون هادي ، نبوءةُ فِرعون

The Rebellious Self in The Iraqi Feminist novel, A critical reading in the novel Pharaoh's Prophecy

A. L. Omar Alaa Abdel-Rahman Al-Douri
The Sunni Endowment Office - Department of Religious Education and Islamic Studies

Abastract :

Our research, titled ((The rebellious self in the Iraqi feminist novel, a critical reading in the novel of Pharaoh's prophecy)) is based on semantic dimensions that coincided with the wave of modernity and the expansion of the knowledge system that prompted the need to adopt visions commensurate with the stage of maturity artistic, and depart from the world of the familiar and limited to worlds Knowledge is more open and innovative in form and content.Careful tracking in the body of the research reveals new literary and critical concepts that have gained their scientific sobriety and permanence through their serious and applied treatment in literary genres. Critical and literary criticism of old stereotypes, and opens the narrative text to the levels of creative performance through the sensors of interpretive language, music, subject and form.The aim of the research in its applied field is to confirm the eloquence of these concepts as a creative adventure, to express the creator's personal experience freely, and this is what we carefully monitored in the narration of the Iraqi writer and novelist Maysaloon Hadi, in one of her most important novels, the novel of the prophecy of Pharaoh as a model. .

Keywords: rebellion, self, contemporary Iraqi novel, feminist literature, Maysaloon Hadi, Pharaoh's prophecy

المُقَدّمة :-

الحَمدُ للهِ مُستحقِ الثّناء والحَمد ، والصّلاةُ والسَّلامُ على سيد الخلقِ نبينا مُحمد وعلى آلهِ وصحبهِ وسلَّم .

أما بعدُ :

فتَزخرُ المُتون النّقدية والأدبيّة المُعاصرة بالكثير من المصطلحات المؤثّلة للواقع ؛ نظرًا لاتّساع آفاقِ المعرفةِ الإنسانية من جهة ، وتطوُّرِ ضروراتِ الحياةِ وحاجات الإنسانِ المادية والمعنوية تطورًا سريعًا من جهة أخرى ، إذ سُرعانَ مايظهرُ مصطلحٌ فيحتفظُ بديمومتهِ واستمراريتهِ نتيجةً لما يحملهُ مِن أصالةٍ تتجلَّى في دلالتِهِ الحتمية التي تُثبِتُ مكانتَهُ وأهميتَه في الدراسات الأدبيةِ والنقديةِ ، وعلى النقيض من هذه الديمومة في المصطلح ، قد يولد مصطلح جديد فيذوي ويختفي بعد زمن قصير من ولادته نظرًا ؛ لإفتقاره إلى أبعاد رصينة وحدود ثابتة في دلالته الاصطلاحية وخاصة حين يولد مثل هذا االمصطلح ارتجالاً بلا تأملٍ أو تفكيرٍ أومناسبةٍ.

ومن بينِ هذهِ المصطلحات النقدية التي ولِدت في مطلعِ هذا القرنِ مصطلح (التّمَرُّد Rebellion) و (الذّات المُتمرّدة Rebellious self) و(الأنا والآخر The ego and the other)و (المركزي والهامشي central and peripheral) ، وهذه المفاهيم مجتمعَةً أكّدت حضورها الفاعل في الميدانِ المَعرفيّ ، حيث يسعى البحث برؤية الوصف التحليلي إلى رصدِ التقانات النّقدية والأدبيّة المُضمرة في الرّواية النسوية العراقية المُعاصرة متمثّلةً بروايةِ نبوءةُ فِرعونَ، بوصفها وثيقةً أدبية تاريخية لمرحلة مأساوية من جيلٍ عربيّ كامل ، ونصًّا روائيًّا لهُ خصوصيته الفنية التي شكّلت محطّ اعتبارٍ في السّاحة السّردية النسويّة ،فهي جزءٌ لايتجزأ من ذخيرة انتاجية لروائية متبحّرة ومتمرّسة في ميدان السّرد الروائي النسوي ، وهنا نلتقطُ صورًا ومشاهدَ فنّية وأخرى موضوعية تشيرُ عبر مجسّات الرؤية الشمولية للذّات الواقعية وصنوفها المتعددة .

ارتكز البحث بعد مقدمتهِ على تمهيدٍ رصينٍ ومباحثَ ثلاثة أبرزت الأثر الفنيّ والأدبيّ للتّمرد والإنزواء الذاتي الواقعي في السّرد العراقيّ النِّسويّ المُعاصر ، وامتدّ هذا الأثر ليشملَ مواطن الرصدِ الفنّي والجماليّ ؛ وينتهي برحلته إلى تقرير ترسيخِ الجذور المتأصّلة في الرواية العربية ، وتأكيدِ مظاهرها الجّمالية وفق منظور الإبداع الأدبيّ المُعاصر .

التَّمهيد : وقفة تعريفية بالرَّوائيّة والرِّوايةِ

أوّلاً : تخومُ الروائيّة : محطاتٌ من سيرتِها الإبداعيّة

ونحنُ نقفُ على عتبات السّرد الروائيّ المعاصر تطالعنا شخصية روائية فريدة خطّت منهجًا مُغايرًا في الساحة الأدبيّة العراقية المُعاصرة ، تُعتبر إحدى أهم الأصوات الروائية في العراق تحديدًا ، والعالم العربيّ عمومًا ، متفرّدةً عن جيلِها التأسيسي ، تنتمي أعمالهُ المكتوبة باللغتين العربية إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شَكلٍ واحدٍ (1) ؛ بل تبحثُ دائمًا عن سُبلِها التعبيرية بالعمل الجّاد على المضمون واللغة وتوظيفِ تقنياتها ؛ فاللغة ليست مُعطىً جاهزاً ؛ ولكنها بحث دائم ومستمر .

هي روائيَّة هادِئة وجريئةٌ ، شديدُة التّجديدِ في الشَّكل والمضمون والدلالات ، خالفَت نهجَ الجمودِ والتقوقع في زاويةٍ واحدةٍ ، إلى التَّجريبِ والمُغامرةِ ، ساعدَها مزاجهُا المُتفرّد في الكتابة السّردية ذات النفس الطّويل ؛ لاسيّما على صعيدِ بناءِ الرّوايةِ ولُغتها (2)

ميسلون هادي : مؤلفة، كاتبة، صحفية وروائية عراقية، ولدت في الأعظمية في بغداد في 23 أكتوبر 1954م، وأكملت دراساتها الإبتدائية في مدرسة الخنساء للبنات، ودراستها المتوسطة والثانوية في متوسطة اليرموك وثانوية الوثبة للبنات. تخرجت في قسم الإحصاء في كلية الإدارة والاقتصاد جامعة بغداد عام 1976، وعملت في الصحافة الثقافية ثلاثين عاماً، وعملت سكرتيرة تحرير لعدة دوريات ثقافية كالموسوعة الصغيرة، ومجلة الطليعة الأدبية، وفي القسم الثقافي لمجلة ألف باء ، وبالرغم من دراستها العلمية فقد شغفت بالأدب منذ سن مبكرة، وتوجهت نحو الكتابة خلال فترة الإعدادية، ونشرت بعض المقالات عندما كانت طالبة في الجامعة. بعد التخرج عملت في الصحافة الثقافية، ولديها الكثير من التحقيقات والترجمات والأعمدة في هذا المجال. وساهمت في تحرير عدة دوريات ثقافية مثل: (الموسوعة الصغيرة)، ومجلة (الطليعة الأدبية)، كما عملت في القسم الثقافي بمجلة (ألف باء) الأسبوعية العراقية(3).

بالإضافة للقصة والرواية، كتبت في مجال العمود الصحفي وأدب الخيال العلمي للفتيان، وهي الآن متفرغة للكتابة.. متزوجة من الناقد الأستاذ الدكتور نجم عبد الله كاظم (رحمه الله) ولهما ولدان وبنت.

اهتمت بالكتابة عن الهوية والعولمة، ونشرت الكثير من المقالات في الشّأنين العربيّ والمحليّ ،وكتبت عن مختلف قضايا المرأة العربية.

كتبَ عن تجربتها الروائية والقصصية الكثير من النقاد العراقيين والعرب ،وأُنجزت عن أعمالها الكثير من الرسائل الجامعية، كما تُرجمت بعض قصصها إلى لغات عديدة، فصدرت الترجمة الإنكليزية لروايتها "نبوءة فرعون" عن دار أوثر للنشر عام 2011م،وترشّحت روايتها "شاي العروس" للقائمة القصيرة لجائزة الشيخ زايد عام 2011م، فنالت جائزة الإبداع العراقي عن روايتها (جانو أنت حكايتي) عام 2019م . كما فازت روايتها "العرش والجدول" بجائزة كاتارا للرواية العربية عام 2015م، ارتبط اسمها بروايتها القصيرة الأولى "العالم ناقصاً واحد" التي تعلقت بأذهان القُرّاء والنّقاد كعلامة من علامات مسيرتها الروائية.

وفي روايتها "حفيد ال بي بي سي"انعطفت بتجربتها نحو حشدِ السّخرية للتّهكم والتّمرُدِ على الواقع السياسيّ المريرِ في عراق ماقبلَ وبعد الاحتلال.

أما رواية "العيونُ السّود" فكانت بانوراما لحياة العراقيين في تسعينات القرن الماضي ،وجاءت حافلة بالمفاجآت والمواقف الرومانسية وجماليات الحياة البغداديّة.

نقرأ لها منذُ سنوات طويلة، وتدعونا شغفُ هذهِ القراءةِ لطرحِ التساؤل الآتي :-(4)

هل يُقال عن المرأة(عصامية) في حياتها كما يقال عن الرجل ؟

نعم وبكل تأكيدٍ إنها عصاميّة و صبورة أيضاً عندما يتعلق الأمر بإبداعها، فما زالت كتاباتها، وبخاصة تلك القصص القصيرة التي أشارت منذ البداية إلى موهبتها والتي قرأناها في أجمل مجاميعها القصصية : رومانس، رجل خلف الباب، لا تنظر الى الساعة، وأشياء لم تحدث، التي نشرتها ما بين القاهرة وبغداد ودمشق، وقد سبق لي القول إن ميسلون هادي في قصتها(أجنحة للفراشات) كانت قريبة من أجواء الكاتبة الشهيرة كاترين مانسفيلد، واعترفت ميسلون في سيرتها بأن تلك القصة كانت هي البداية الصحيحة لها.

كثيرة متشعبة هي أفكارها، لا تستقر على حال واحد في المخبوء من شخصياتها كما هو حال العشرات من كاتباتنا العربيات، وكم من اسم توارى في زمن نسبي بسبب تكرار الفكرة أو تكرار ملامح الشخصية، وهو العيب الذي سقطت فيه أسماء من كتبن القصة القصيرة واللواتي خسرن آخر أوراقهن حينما ذهبن دونما سلاح إلى جبهة الرواية، مع أن الشوطَ إلى هناك يحتاج إلى خبرة عالية وتجربة حياتية عسيرة المنال (5).

ثانيّاً : – نِتاجُها الأدبيّ وآثارُها السّردية :-

١-العالم ناقصاً واحد، 1996م.

٢-يواقيت الأرض، 2001م.

٣-العيون السود، 2002م.

٤-الحدود البرية، 2004م.

٥-نبوءة فرعون،2007م.

٦-حلم وردي فاتح اللون، 2009م.

٧-شاي العروس، 2010م.

٨-حفيد البي بي سي، 2011م.

٩-زينب وماري وياسمين، 2012م.

١٠-أجمل حكاية في العالم، 2014م.

١١-سعيدة هانم ويوم غد من السنة الماضية، 2015م.

١٢-شاهدتهم وحدي (مجموعة روايات للفتيان)، 2015م.

١٣-العرش والجدول، 2016م.

١٤-جائزة التوأم، 2016م.

١٥-جانو أنت حكايتي، 2017م.

النِّتاجاتُ الأُخرى :

١-الشخص الثالث (مجموعة قصصية)، 1985م.

٢-الفراشة (مجموعة قصصية)، 1986م.

٣-أساطير الهنود الحمر (سلسلة) 1986م.

٤-الخاتم العجيب، 1987م.

٥-الهجوم الأخير لكوكب العقرب، 1987م.

٦-سر الكائن الغريب، 1988م.

٧-أشياء لم تحدث (مجموعة قصصية)، 1992م.

٨-الخطأ القاتل، 1993م.

٨-رجل خلف الباب (مجموعة قصصية)، 1994م.

١٠-الطائر السحري والنقاط الثلاث، 1995م.

١١-لا تنظر إلى الساعة (مجموعة قصصية)، 1999م.

١٢-رومانس (مجموعة قصصية)، 2000م.

١٣-الليالي الهادئة (قصص)،2011م.

١٤-ماما تور بابا تور (قصص خيال علمي إلكترونية)، 2012م.

١٥-التلصص من ثقب الباب (مقالات)، 2013م.

١٦-هذه الدنيا كتاب (قراءات)، 2013م.

١٧-أقصى الحديقة (قصص)، 2013م.

١٨-هذه الدنيا كتاب (قراءات)، 2014م.

دراساتٌ وبحوث نقديّة وأدبيّة في نتاجِ الرّوائيّة :

١-ميسلون هادي وأدب عصر المحنة، د. حسين سرمك حسن، 2004م.

٢-الفراشة والعنكبوت.. دراسات في أدب ميسلون هادي القصصي والروائي، إعداد وجمع د. نجم عبد الله كاظم، 2005م.

٣-إيمان حسين محيي: القصة القصيرة عند ميسلون هادي (دراسة موضوعية وفنية)، رسالة ماجستير: إشراف الدكتور صبحي ناصر، كلية التربية للبنات بجامعة بغداد، 2009م.

٤-دعاء قحطان عباس البياتي: البنية السردية في روايات ميسلون هادي، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات بجامعة بغداد، 2012م.

٥-حسين أحمد إبراهيم الجبوري: الحضور والغياب في الخطاب الأنثوي، رواية نبوءة فرعون لميسلون هادي، رسالة ماجستير: إشراف الدكتور ورقاء يحيى المعاضيدي، كلية الآداب بجامعة الموصل، 2013م.

٦-الحرب والحب في الحدود البرية، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، أليساندرا دي لوكا جامعة نابولي بإيطاليا، 2015م.

٧-الشخصية في روايات ميسلوت هادي، رسالة ماجستير: ابتهال نوري أحمد،قسم اللغة العربية، كلية الآداب بجامعة البصرة بالعراق، 2016م.

٨-زينب عبد الرضا علي: عالم ميسلون هادي الروائي، دراسة في الأشكال والمضامين، أطروحة دكتوراه: إشراف الدكتور فاضل عبود التميمي، كلية التربية للعلوم الإنسانية بجامعة ديالى، 2017م.

٨-تمثُّلات الهوية الثقافية في رواية شاي العروس لميسلون هادي: حليمة بوشكندة ووداد قدرز، مذكّرة مُعدّة استكمالاً لمتطلبات نيل شهادة الماستر، إشراف الدكتورة نسيمة كربيع، المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف لميلة، معهد الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي بالجزائر، 2017م.

١٠-بناء الشخصية في روايات ميسلون هادي: رياض هادي الدعمي، رسالة ماجستير: قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة القادسية بالعراق، 2017م.

١١-العنف الرمزي في الرواية النسوية العراقية ـ دراسة جندرية، حميد عبد الوهاب، أطروحة دكتوراه، كلية التربية للعلوم الانسانية، جامعة الموصل بالعراق، 2017م.

معلومات أخرى (جوائز، ندوات، استضافات..) :

• ١ فازت المجموعة القصصية "لا تنظر إلى الساعة" بالجائزة الذهبية لمنتدى المرأة الثقافي في العراق عام 1997م.

• ٢ جائزة أندية الفتيات في الشارقة في الرواية عن رواية "العيون السود" عام 2001م.

• ٣ حصلت رواية "نبوءة فرعون" على جائزة باشراحيل لأفضل رواية عربية لعام 2007م.

• ٤ استضافتها جامعة هارفرد في الولايات المتحدة لسنة 2009/2008م.

• ٥ رُشحت روايتها "شاي العروس" للقائمة القصيرة لجائزة الشيخ زايد عام 2011م.

• ٦ جائزة كتارا للرواية العربية لعام 2015م في فئة الروايات غير المنشورة عن رواية "العرش والجدول".

ثالِثاً : تقنيات إبداعية لخطّ السّرد عند ميسلون هادي :-

للرّوائية تعليلات منطقية تشرحُ وتوضّح بتقنية عالية وحكمة بليغة الكثير من الإشكالات الاجتماعية والثّقافية والقضايا المتعلقة بالشأن الأدبيّ ، ومنها على سبيل المثال عزوّها سبب جنوحها إلى السخرية من الواقع السياسي في أعمالها خاصة في الآونة الأخيرة، تقول ميسلون هادي: "لقد وجدت في هذا التّهكمِ خروجًا من مأزق غياب الحقيقة أو نسبيتها، واختلافها من شخص لآخرٍ، فكيف لي أن أقترب منها بجدّية دون أن أتهكم عليها ؛لكي لا أنحاز إلى فكرة قد تكون خاطئة؟!

فالمرأة المحجبة مثلاً قد تنظرُ إليّ على أنني إنسانة مختلفة من عالم آخرٍ، وبالمقابل أنا أيضًا قد أنظر إلى امرأة ترتدي فستانًا بدونِ أكمامٍ على أنّها امرأة مختلفة من عالمٍ آخرٍ، فهل من حقّ أيّةِ واحدةٍ منّا أن تحكم بالسُّوء على الأخرى؟ .

بالإضافة إلى ذلك فإن الخروج بنتيجة حاسمة حول هذا أو سواه ليس ممكنا أو عادلا، وهو متغيّر ومتحوّل باستمرار.

بمثل هذه الطريقة الجدلية قد يفكر الكاتب، ومن هذا الصراع ترتدي الكتابة ألف وجه ووجها، فلا تكون خادمة للأيديولوجيا ولن تكون، ومن هنا تأتي صعوبة أن يكون الكاتب منتميا لأيديولوجيا معينة، تجعله يدافع عن سياسات وأفكار معينة، فيفقد حياده وتجرّده، ويرتكب جناية بحق أهمّ قيمة من قيم الحياة والكتابة، ألا وهي التنزه عن الكراهية والتعصّب الأعمى».

عالمية الرّواية العِراقيّة

وعن رأيها في وصول عدد من الروايات العراقية إلى القائمة القصيرة للبوكر هذا العام، وفوز العراقي أحمد السعداوي بالجائزة عن روايته "فرانكشتاين في بغداد" تقول هادي: «هذا اعتراف وتقييم مهمّ للرواية العراقية التي شهدت ما يشبه الثورة في ما بعد عام 2003؛ فعدد الروايات الصادرة في العراق منذ العام 2003 وحتى الآن يقترب من أربعمئة رواية.

وقد يكون هذا الرقم مذهلًا من حيث الكمّ، ولكني، كمتابعة، أعتبره جيدا كمًّا ونوعًا ،وحافلاً بإنجازات كبيرة نالت تقييمات نقدية عدّة في السنوات العشر الأخيرة، أذكر منها على سبيل المثال :أعمال عالية ممدوح ،وسنان أنطون ،وإنعام كجه جي ،وأحمد السعداوي، وعلي بدر ،وعبد الخالق الركابي ،بالإضافة إلى الروايات التي فازت بتقييمات أخرى».

وتتابع هادي قولها : «يمكن القول إن الرواية في العراق استطاعت بهذا التراكم أن تجتاز حاجز المحلية، وأن تتدرّب على العالمية، وتقدّم تفاعلاتها مع الحدث العراقي بوجهات نظر مختلفة. وطبعا هذه التفاعلات لن تكون بعيدة عن ذبذبات المحيط المغناطيسي للكاتب، ولكنها أصبحت بعيدة كل البعد عن الأدلجة والانغلاق».

الكتابة عن المرأة

وتشير هادي إلى صعوبة الكتابة عن المرأة، فبالرغم من كونها امرأة إلا أنها تجد الكتابة عن المرأة أصعب من الكتابة عن الرجل، لأن المرأة لا تستطيع أن تعبّر عن أفكارها أو أفكار شخصياتها النسائية بحرية، فضلا عن كون المرأة عربية فهي صعوبة مضافة ومضاعفة، وقد يصعب الجمع بين الاثنين دون مناورات وتضحيات جمّة، من بينها أن تتواضع المرأة على حساب ذكائها وعقلها، وأن تقدّم قدراتها بطريقة ماكرة بحيث لا تستفز المجتمع ممثلا بالرجل، وذلك من أجل أن تفوز بهدفها الأسمى دون أن يعاديها أحد.

تقول: «لهذا كله فإني ككاتبة أجد نفسي معنية بهذه المرأة التي بخس المجتمع ذكاءها وحكمتها، فلم أكن أتصوّر من قبل أني سأركز على المرأة في كتاباتي، ولكني وجدتها تشغل مساحة كبيرة مع الأسف.. أقول "مع الأسف" لأني أجد نفسي ككاتبة معنية بكل شيء، من الطفل إلى الكهل ومن الشجرة والحجارة وحتى العنكبوت، ولكني امرأة في نهاية المطاف، وأنظر إلى العالم من خلال هويتي كامرأة، ولهذا وجدت نفسي أطرح همومها الجوهرية من خلال جدلها مع الواقع المضطرب، وليس من خلال مناجاتها لذاتها المنكسرة».

ثيمات محظورة

ترى ميسلون هادي أن هناك الكثير من التابوهات أو المحظورات التي تربينا عليها، والتي تجد الكاتبة صعوبة في الخوض فيها بطريقة صريحة، فتحاول الالتفاف عليها بطريقة ما، ثم تقديمها بشكل موارب. وفي كل الأحوال، وسواء بالنسبة إلى الكاتب أو الكاتبة، فإن تقديم مثل هذه الثيمات بشكل مباشر، أو تحت حزمة ضوء ساطع، قد يجعلها تقطع الخيط الرفيع بين الفن والفجاجة، فيكون من السهل وقوعها في فخ الجرأة الفجة المفتعلة المقصودة للإثارة أو للفت الانتباه أو المخالفة.

تقول ميسلون هادي: «عندما يوجد الموضوع الكبير ستكون أدواته أذكى من السقوط في هذا الفخ، فتبقى حدود جرأته داخل حدود الإطار الأخلاقي والموضوعي لمسار الشخصيات، بل داخل حدود الإطار الفني والجمالي للإبداع، وهذا النوع من الأعمال هو الذي يستحق أن يوصف بالجرأة».

الكِتابةُ للطّفلِ :

وعن متطلبات الكتابة للطفل أوضحت هادي أنه من الصعوبة بمكان أن يسرد كاتب ما حكاية موجهة للأطفال، دون أن يتمتع هو نفسه بحسّ الطفولة وروحها البريئة أو المشاكسة على حدّ سواء، وأن تنطوي كتاباته على جاذبية الأفكار التي تتضمنها تلك الحكاية، وعلى عناصر الكتابة الناجحة للأطفال، وأهمّها استعداد الكاتب الفطري لمخاطبة أهواء الطفل واهتماماته، وابتكار عناصر تشويق وجذب أخرى، ليتمّ تسريب الرسائل الحيوية من خلالها، كتلقائية الفكرة وعفوية اللغة، والتشويق ضروريّ لشدّ الانتباه المشتت للطفل إليه؛ وكذلك اختيار الشخصيات الطريفة التي تتميّز بخفة ظلها وظل كل ما يتعلق بها من شكليات كالأسماء والأمكنة والمقتنيات.

المبحث الأوّل : ثيمة التّمرد في السّديم المُعجميّ وفلك المُصطلح :-

أوّلاً : ماهو التّمرد ؟

لقد عرف مصطلح التمرد عدة تعريفات فاختلفت الآراء وتباينت، لذلك سنبين في بداية الأمر ماهية هذا

المصطلح من جانبيه اللغوي والاصطلاحي.

– التمرد لغة :

" وقد يكون تأويل معنى (التمرد) من الوجهة اللغوية والوجهة الفنية أهدى في تحديد ماهيته، وإبراز ما نريد منه في هذا المجال، لأنه من الوجهة اللغوية يتردد بين معاني الإقبال والعتو و العصيان والخروج، ولأنه من الوجهة الفنية يتردد أيضًا في كتابات المفكرين المعاصرين بين معاني الرفض ،والتململ و الغضب ،ورؤية الأشياء من زاوية التحدي لها ومعارضة قوانينها الشاملة. (1)

ونفهم من هذا أنه لا يوجد مسافة فاصلة بين معنى التمرد في جانبه اللغوي وجانبه الفني. "

إن معاجم اللغة التي تناولت مادة (مَرَدَ) بالتحليل والتحديد تكاد تجمع على دوران هذه المادة في إطار ما أسلفنا من معاني الغضب والتململ والمعارضة والاحتجاج، ففي (تاج) العروس وهو صورة مقاربة (3) لغيره من معاجم اللغة في هذا الصدد "مَرَد على الأمر ،كنصر وكرم ، يمرد (مرود و مرودة)، بضمها (ومرادة) بالفتح ،فهو مارد ومريد ،وتمرد فهو متمرد أقدم .

وفي اللسان أقبل (وعتا) عتوا (2) كل المعاني السابقة تتفق على دلالة واحدة وهي الرفض و المعارضة و الاحتجاج. " ونقل شيخنا عن بمعنى أئمة اللغة مرد كخبث وزنا ومعنى (أو هو أي المرود تأويله أن يبلغ الغاية التي يخرج بها من جملة ماعليه ذلك الصنف (ج) مراد كما في الأساس و(مردة) محركة جمع ماردو مرداء) جمع مريد كحنفاء وشيطان مريد ومارد واحد وهو الخبيث المتمرد الشرير وفي حديث رمضان وتصفد فيه مردة الشياطين ومرد على الشر وتمرد عنا وطغى.

من خلال ما سبق يتبين لنا معنى التمرد حسب توثيق معاجم اللغة فهو تجاوز للواقع والاحتجاج في وجه الأعراف و التقاليد.

" **إن كلمة rebellion (تمرد) المشتقة من re-bellum اللاتينية** تعني أن الحرب عادت، وأن المهزوم سابقًا راح يرفع رأسه أو إن المذعن عندما يرى عدد الثورات التي انقلبت على الثوار، وعدد الانتفاضات الخائبة، والصراعات التي تم احتواؤها يقول في سره إن عجزه غير محدود، وإن اعتقاده الممكن بقلب الظروف سيكلفه دماء غزيرة وويلات كبرى فلا يبقى له خيار آخر سوى أن يستبدل الخيبات الأليمة ووجع الأحلام المنكسرة بحلاوة التسليم للقدر، أي بالإذعان المقبول في استدامتهِ.

بمعنى أن للتمرد ثمن وهو التضحية بالنفس من أجل الانتصار، فالمتمرد الذي يريد تغيير الظروف السيئة فهذا سيكلفه دماء غزيرة، وهنا لا حلّ أمامه سوى الرضوخ للأمر الواقع وحمل راية القبول من أجل الحفاظ على أمنه(4) وسلامته.

- **التمرد اصطلاحًا:**

يرى ميرتون(Merton 1957) أن التمرد :هو رفض الفرد وسائل المجتمع وأهدافه والبحث عن تبديلها بأهداف ووسائل مغايرة غير مقبولة للمؤسسات الاجتماعية في المجتمع، وهو رفض الثقافة السائدة والبناءات الاجتماعية و البحث عن تبديلها بواحدة جديدة عن طريق الثورة والتمرد."(5) "كما عرفه أبو هدروس بأنه مجموعة من السلوكيات المعبرة عن رفض المراهق لمحاولات تقييد حريته الفكرية والسلوكية التي تقع ضمن ثلاثة أبعاد هيحرية الاختيار للسلوك، وتقبل النصائح، وردود الأفعال النفسية التكيفية. (6)

من خلال التعريفين يتبين لنا أن لهما نفس المعنى، فكلاهما يدل على الرفض وعدم قبول وسائل المجتمع ومحاولة

إثبات الذات دون تدخل الغير.

ثانيًا : أوجهُ التّقاربِ بينَ مفهومي التَّمردِ والثّورة :

"إن الكلمة الشهيرة : "كلا يا مولاي لسنا أمام تمرد بل أمام ثورة"، تُركز على هذا الفارق الجوهري إنها تعني تماما (اليقين) بمجيء حكومة جديدة.

فحركة التمرد في الأصل، تغير وجهتها بغتة، إنها ليست سوى شهادة مضطربة أما الثورة فتبدأ اعتبارًا من الفكرة في إنها بالضبط إدخال الفكرة في التجربة التاريخية، في حين أن التمرد هو فقط الحركة التي تقود من التجربة الفردية إلى الفكرة. (7) " إن تاريخ حركة التمرد، حتى لو كان تاريخًا جماعيًا، هو تاريخ ولوج في الوقائع بلا مخرج، واحتجاج مبهم لا يستخدم مذهب ولا أسباب أما الثورة فهي محاولة لتكييف الفعل على الفكرة و لصياغة العالم في إطار نظري، لهذا السبب يقتل التمرد أناسًا، أما الثورة فتهلك أُناسًا وتهدم مبادئ في نفس الوقتِ .

من خلال ما سبق يتبين لنا الفرق بين التمرد و الثورة، فهذه الأخيرة تبدأ من الفكرة ثم إدخالها في التجربة التاريخية ،أما التمرد فهو عكس ذلك يبدأ من التجربة ثم ينتقل إلى الفكرة، ومنه نفهم ان التمرد يقتل أناسًا بينما الثورة فتهلك أناسًا وتهدم المبادئ أيضا.(8) –*خصوصية التمرد في الكتابة الإبداعية:*

من خلال مفهوم التمرد لُغةً واصطلاحًا يبدو لنا أن هذا التمرد له مميزات خاصة في الكتابة الإبداعية ينفرد بها عن بقية المصطلحات الأخرى. .

مَظاهرُ أدبِ التَّمرد :

من سمات هذا الأدب: " أن كتاب التمرد اليوم لا يفقدون هذا الحس الكوميدي في قلب العنف والشراسة التي يدينون بها في عالمهم والسمة الثانية في أدب التمرد المعاصر هو التزامه بقيمة خلقية ما، على عكس أدب العبث الذي ينطوي على إنكار كل قيمة خلقية، ففي عالم ينتفى فيه التواصل وتفقد الأشياء معناها وتجف ينابيع اللغة، بل ينابيع الحياة نفسها تخفت بل تتوارى النبرة الأخلاقية، ويواجه الفرد كونا أخرسا

محايدا بل معاديا، بل يجد نفسه في صحراء ميتافيزيقية قاحلة جرداء، أما في عالمِ التمرد والسخط فإن هناك تأكيد للذات وللمجتمع في الوقت نفسه، وهناك بعثًا للقيم الأخلاقية.

هناك فرق واضح بين أدب التمرد ،وأدب العبث، حيث أن هذا الأخير يقوم على إنكار القيم الخلقية ،أما في أدب التمرد هناك بعثًا لهذه القيم الخلقية ،وتأكيد للذات والمجتمع معًا، وما يُثبتُ لنا سمات أدب التمرد بوضوح هو قول اورتيجادي جاسيت "إن دون جوان يتمرد على الأخلاق، لأن الأخلاق كانت قد تمردت من قبل على الحياة، وعندما يسود نظام أخلاقي يؤكد الحيوية المليئة الوافرة باعتبارها القاعدة الأولى، عندئذٍ فقط سوف يخضع دون جوان".

من هذا القول نفهم أن دون جوان يتمرد على الأخلاق المزيفة بقناع الخداع والتظاهر بالمثالية؛ لأن هذه الأخلاق المصطنعة تمردت على الحياة بواسطة المسؤولين عنها بأخذ مناصب عليا وسلب حقوق الغير، فعندما

يسود نظام أخلاقي عادل فهنا تتحقق العدالة الاجتماعية، لأنها قاعدة أساسية وبالتالي سوف يخضع دون جوان ولا يتمرد لأن الأمور عادت إلى نصابها.

إذن فالهدف الذي يسعى إليه أدب التمرد هو تلك اللحظة التي سوف تتفق فيها السلطة الإنتاجية للمجتمع مع السلطة الخلاقة للفن، وتتفق فيها إعادة بناء العالم الفني مع إعادة العالم الواقعي، ويقع التوحيد بين الفن المتحرر والتكنولوجيا كلاهما، فهذه القيمة الخلقية تختلف اختلافا جذريا عن القيمة الخلقية المنحطة المحافظة الموروثة التي تتبناها الممارسات التقليدية في النظم التي كانت تعرف بأنها ثورية أو تقدمية إلى آخر هذه المصطلحات والتي أثبت عجزها وزيفها وسقطت لا لأنها قائمة على أسس نظرية زائفة بالعكس بل لأنها زيفت هذه الأسس نفسها. بمعنى أن الهدف الأساسي الذي يسعى إليه أدب التمرد، هو ذلك التكامل والارتباط والعلاقة المستمرة الفعالة التي تحدث بين السلطة الإنتاجية للمجتمع مع السلطة الخلاقة للفن، من أجل البناء الفني والواقعي وجعل الفن المتحرر والتكنولوجيا تحت غطاء واحد فيحدث التوازن الحقيقي. (11)

ثالثًا : خُصوصيةُ الرِّوايةِ النّسويّة العِراقيّة :

شهدت التجربة الروائية العِراقيّة النسويّةبعد رحلتها الطويلة، في الفترة الأخيرة توفرا وازدحاما على إنتاجها و استقطبت المتابعة والتأمل وقيل الكثير عن جرأتها وفضحها المسكوت عنه، وتبديلها التراتبية الاجتماعية في عالم الروائي، إلا أن الحديث عن منجزها الجمالي محدود وقليل إذا ما قورن بإنتاجها." رغم أن الرواية السعودية كانت محدودة المنجز الجمالي وفضحت المسكوت وتبديل التراتبية الاجتماعية إلا أنها استقطبت المتابعة والتأمل.

"فإن مجتمعنا العِراقيّ تعلم في بضع سنوات أن مواجهة المتغيرات أمر لا خيار فيه، وهذا كشف ثقافي تصل إليه المجتمعات بعد تعرضها المباشر للمتغير وتجريب أساليب التعامل معه، وهذا ما صار فعلا عندنا، وكنا نسمعه في مطلع الألفية من هلع ضد الروايات تراجع حتى صرنا نرى روايات أشد فضحًا مع ردود فعل أقل، أو حتى لا ردود فعل ، ولسوف نرى هنا أن مجتمعنا في عشر سنوات مر بتحولين ثقافيين مهمين،

أحدهما : تجرؤ الكتاب والكاتبات على البوح وكسر شروط الرقيب الرسمي والذاتي حتى صار المخجل غير مخجل ،والممنوع مباحًا والمكنون مفضوحًا.

يتبن لنا تقبل المجتمع العراقيّ للمتغيرات التي حدثت في الرواية، حتى صار هذا المجتمع يرى روايات أشد فضحا دون ردة فعل.

" والتحول الثاني هو الأخطر ، أن المجتمع برموزه وحراسه صار يسلم بهذا المتغير ويقبل بمفاهيمه و مجازية السرد، مثلما كان القبول قديمًا بمجازية الشعر، ولم يكن أحد يؤاخذ شاعرًا على قول قاله ،أو صورة رسمها في كلماته، والذي كان يعذر الشاعر ولا يلومه صار أوّلاً يلوم السّارد ويحاسبه، ثم ما لبت أن عامل السّارد معاملة الشّاعر ورفع اللوم عن الخطابين، وهنا جرى ترسيم موقع إبداعي مجازي للسّرد في مجتمعنا ولم يعد الحديث بالخبر المفجع. (14)

لقد صار المجتمع يسلم بهذا المتغير ويقبل بمفاهيمه و مجازية السّرد، مثلما كان القبول قديمًا بمجازية الشعر. "أما الرواية النسويّة العراقية المعاصرة، فهي وإن لم تكن بنفس الكثافة والغزارة في عددها، إلا أنها تعكس بشكل واضح كل اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، التي هي بدورها قد عكست ما استقبلته من الآداب الأوروبية. "(15)

بمعنى أن الرواية العِراقيّة المعاصرة رغم أنها لم تكن بكمية كبيرة في عددها، فهذا لم يكن عائقًا؛ لأنها مثل الرواية العربية المعاصرة تعكس ما تستقبله من الآداب الأوروبية، بمعنى أنها تأثرت بهذه الآداب تأثرًا شديدًا.

" لم تعد الرواية العِراقيّة النسوية المعاصرة على هذا النحو السّاذج لا من ناحية المضامين، ولا من ناحية تقنيات الفن الروائي، وإنما كغيرها من الفنون النثرية في الأدبِ العراقيّ نضجت و عكس كل المتغيرات التي حلت بالبلاد اجتماعيًا واقتصاديّاً وثقافيّاً وفكريّاً، الأمر الذي يستلزم إفراد دراسة خاصة مستقلة عن (16) الرواية العِراقيّة الذّاتيةِ المعاصرة.

بمعنى أن الرواية العِراقيّة تطورت تطورًا ملحوظًا؛ لأنها حاولت التعبير عن الواقع العِراقيّ على جميع مستوياته.

المَبحثُ الأوّل :- بين يديّ الرِّواية ، كشوفاتٌ نقدية في روايةِ نُبوءةِ فرعون :-

– أوّلاً : مضمون الرِّواية وموجزُ فكرتها

تناولت رواية(نبوءة فرعون) الأحداث الأخيرة التي جرت أثناء الحرب التي شنتها أمريكا على العراق بأسلوب يجمع بين الواقعية وأدب الخيال العلمي وحكايات الموروث الشعبي العراقي. وكما هو واضح من عنوان الرواية فان بطل الرواية وهو طفل اسمه (يحيى) تستهدفه أميريكا باقمارها الصناعية وتحاول أن ترسم له مصيراً غريباً يختلط فيه الواقع بالكابوس ؛ولكن الأقدار ترسم له مصيرًا آخر.

الرواية زاخرة بالموروثات الشعبية والأسطورية وتنوع الاشارات لما يجري في الواقع بالاضافة الى خط من أدب الخيال العلمي ينتظم الرواية من أولها الى آخرها، كما تستخدم أيضا حكايات الأطفال لاغناء مضمون الرواية وكذلك الطقوس العراقية البحتة ذات الطابع الشعبي وأشهرها طقس زكريا الذي تقام في أول أحد في شعبان وتنذر بعض النساء اقامة صوانيها إذا ما رزقن بالولد.

في رواية "نبوءة فرعون"؛ جسّدت شخصية البطلة (بلقيس) في أروعِ مشاهدها عندما جاءها المخاض في ليلة كانونية مظلمة، فولدت صبيّاً على سجادة تغطي الأرض في غرفة النوم، وقطعت حبل الخلاص بيديها على ضوء لآلة مكسورة زجاجتها متروسة بالسخام، فلم تر وجهه النوراني النحيف جيداً في تلك اللحظة العصيبة، ولا رآه أبوه (منصور)الذي كان يخوض في المياه الطامية بين أرض الكويت وأرض العراق، ولكن زوجات أبيه جئن إليه بعد أن توقف القصف بين غارة وأخرى، وصدحت صافرة الأمان، ورأينه نائماً في المهد على نور الصباح الكانوني القادم من النافذة، فقالت واحدة للأخرى:

ما أجمله طفل اللاله!

في رواية (نبوءة فرعون) اختصرت ميسلون زمن الشخصيات في ستة سطور، إذ تبدأ في نهاية القرن العشرين وأواخر العصر التلفزيوني الوسيط، وهو العصر الذي يقع بين أيام(أورزدي باك) وليالي الستلايت،وهو زمن خبيث رسمته الكاتبة بدقة رسام خرائط عفوي المزاج،وفي السطور الستة نفسها نتعرف على الشخصيات أيضاً : منصور ماشي السالمدار ،وزوجته بلقيس ،وعشرة أخوة ،وتوأم بنات قضت إحداهما مخنوقة في رحم الأم والثانية نصف منغولية بلهاء.

منصور الأب يموت في الحرب أيام غزو الكويت، العالم مزحوم بالقاذفات والقنابل والطائرات، والبلاد صارت محض خراب يتناسل عن خراب سابق في طريقها الى خراب أعم، لكن النسوة(يحبلن) برغم ذلك ولا أحد يسأل عما سيحدث من زحام وجوع وأسى، حتى الكاتبة نفسها صارت في حيرة من أمرها، وانقلب السّرد إلى ما يشبه الشعر حيث نسمع المطربة فيروز وهي تروي قصة عذاب وحب وحكاية غرام.

الموروث الشعبي له حصة كبيرة في نبوءة فرعون، والمسميات لها وقع غنائي عند ذكرها، ربما نسينا الكثير منها، لكن ميسلون هادي تتذكرها بقوة، وتعمل على سحبها نحو متن الرواية، وحتى اختيارها ما ورد في سورة هود، جاء في مكانه الصحيح {وقيل يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء اقلعي وغيض الماء وقضي الأمر....} ،فهذا هو حال البلاد التي كان اسمها العراق منذ آلاف السنين والتي عانت من أهوال ومن نكبات لا يقوى على وصفها أحد.

شخصيات ميسلون تأتي عادة من قاع المدينة حيث لا وزراء ،ولا رجال أعمال ،ولا مجتمع مخملي، بل هي ذاك النوع من البشر المشائين البسطاء القانعين بكل ما هم عليه من ضنك ورزق حلال مع حفنة أحلام لا تزيد على وفرة أكبر في التموين وحياة هادئة بلا أوجاع أو منغصات، وبرغم ذلك نجدهم(هم وقناعاتهم) في أول طابور الشقاء والبلاوي، كما لو أن القدر لا يرى غيرهم في الطريق.

الشخصية الرئيسية (بلقيس)مثلاً تأتي من الدائرة نحو بيتها مشياً على قدمين، تكتفي بالنظر الى العطور والمجوهرات والتحف المنزلية دون أن تشتري شيئاً منها، فهي لا تعرف حتى الفرق بين ماعون الطعام ومنفضة السجائر الكرستال، هي تعرف الجوري والبزرنكوش والسرخس ولسان الثور، وإذا ما ضحكت ستخاف من ضحكتها وتقول(ضحكة خير وشرها على إبليس) .. وبقية أبطالها من الطينة نفسها، يعلمون أن(الإنسان المسكين) عادة ما يحترق في كبرياء الشرير كما جاء في مزامير داوود، وقد اقترحت ميسلون هذا القول في مبتدأ الرواية ص 9 .

ليس من عواطف مؤجلة في كتابات ميسلون هادي، بل نراها تسفحها مع أبطالها دفعة واحدة، بنسبة ما يمتلكه بطل أو بطلة القصة من صفات، حتى السيئون لهم حصة من عواطفها، إذ ترمي بهم، كعقاب، ما بين الحلم والتوهم، من يدري، ربما تستيقظ الشخصية في منتصف الدرب وتشعر بوخز ضمير يمنعها من تكرار الإساءة.

ولها في عناوين أعمالها ما ينطوي على كثير من الريبة والتوجس، ربما تكتب العنوان أكثر من مرة حتى تهتدي صوب ما تحبه في آخر الشوط،ثمة نكهة خاصة في عملية الوصول الى(عنوان) كما هو الحال مع : رجل خلف الباب، لا تنظر الى الساعة، العالم ناقصاً واحد، وأيضاً نبوءة فرعون الرواية التي وقفت عندها أكثر من سواها، وجماليات العنوان تأخذ على ما يبدو الكثير من انشغالات المبدعين في كل مكان، ولدى ميسلون هادي أرى عمقاً وزواجاً ناجحاً ما بين المعنى والعنوان في أغلب ما كتبت.

ثمة أشياء ينبغي ذكرها، نحن في العراق لا نقول(خيال المآتة) بل نقول(فزاعة خضرة) أو(فزاعة طيور) وبنات الفنان جارهم عبد الملك،أعطى بناته الثلاث أسماء جاءت ثقيلة على السمع والقراءة في سياق السرد، برغم أنها أسماء تبدو أنيقة طبعاً(ملائكة، ليلك، ناي) وغير ذلك ما تفعله الكاتبة عند ذكر الأشياء، فهي لا تكتفي بذكر ثلاثة أو خمسة أو حتى سبعة أشياء ؛بل تأتي على ذكر كل ما تعرفه من أعشاب أو خضروات أو معلومات أو أسلحة، وسوف أختار من ذلك ما ورد في الصفحتين 41 و42 عندما تنتقل

بطلة الرواية بلقيس بين البيوت الزجاجية وهي تسأل عن(السرخس والصبار واللبلاب وقدم البط وأذن الفيل ولسان الطير وجلد النمر ومخلب القط وعرف الديك ودمعة الطفل وإبرة آدم والشمشار والبزرنكوش والعطرة والجوري والقرنفل والجربرة وعيون البزون والشبوي والجورانيوم والكاردينيا) وغيرها من النباتات، وكان على ميسلون هادي أن تتذكر أن الرواية(أية رواية) برغم طولها لا تحتاج الى المعلومات كلها ؛لاسيما إذا جاءت في مكان واحد.

ثانيّاً : سيميائيّة الصُّراخ أوّل بوادر التّمرّد الذّاتي

سيميائية أغلفة الكتب هي التي ترغمُنا أحياناً على قراءة ما فيها، وتأتي ثانية أسماء مبدعيها، لا أحد يدري ما يفعله الغلاف من سحر في النفس قبل أن تفتح الصفحات وترى أبطال الروايات والقصص والحكايات تتحرك ثمة بين السطور والفوارز.

غلاف(نبوءة فرعون) واحد من تلك اللوحات المذهلة التي رسمها الفنان البولوني الكبير(فيسلاف فالكوسكي) وكان من حظ الكاتبة ميسلون هادي أن يكون من نصيبها مع تصميم حاذق للفنان الشاعر زهير أبو شايب.

هنا تبدأُ أوّل ملامح التّمرد الذّاتي حين تستفيدُ الكاتبة من إرث الواقعية السحرية، عندما تركت الابن(يحيى) يسمع أصواتاً تنبعث من هنا وهناك حيث لا أصوات تسمع بالنسبة لبقية الشخوص، وعلى الصفحة 80 يكرر الطفل كلمة(صاروخ) سرعان ما تسمع أمه وبقية العائلة صوت زجاج يتكسر وستائر تتمزق وسندانة اللبلاب انكسرت أيضاً وعجاجة رهيبة دفنت الحديقة بأكوام من التراب، وتأكد لهم جميعاً أن ما يتناهى إلى(يحيى) ليست غير أصوات يسمعها هذا الطفل قبل غيره بمسافة زمنية لا تصدق، فها هو الصاروخ وقد أصاب إحدى البنايات الحكومية على مقربة من البيت وماتت دجاجات(هنية) اختناقاً، بينما نجا الديك وحده من موت محقق.

تأخذ الرواية(نبوءة فرعون) أفضل حالاتها منذ الصفحة 137 حتى نهايتها،يتغير الكلام من صيغة الصراخ الصامت الى الصمت الجارح، إلى الإعتراض على كل شيء والخوف من أي شيء، فقد قامت الحربُ ،(وانفتح قميص بغداد) وحلت الطامة الكبرى ،ولم يعد من أحد يصدق أناشيد النصر ومعزوفات الطبول الصاخبة، ليس من شك أن ساعة الحسم قد غمرت بغداد بطوفان مسبوك من الخوف والماء والسؤال المبهم : ماذا حدث فعلاً وما هو شكل المصير الذي ينتظر العراقيين ؟

ميسلون هادي تكتب الرواية من نهايتها، لغة صادمة وشخصيات مصدومة والرصاص وحده من يقرر آخر المطاف، والشخصيات المهمشة تأخذ دورها أيضاً في هذا المصير، كما لو أن الحرب جمعتهم ثانية في صورة واحدة، وعندما يختفي(يحيى) ابن بلقيس، تشعر أن الدنيا كلها تبحث عن(يحيى) حتى تحيا، فقد تم اختيار اسمه عن سابق تصميم من أول الرواية.

ما يزال الرصاص(يلعلع) في الطرقات وقميص(يحيى) ما يزال بدون أكمام،ثوب المدرسة، وعلى شاكرين(أخته) أن تخيط بقية القميص، ثم يبدأ مسلسل الموت مع الجار الفنان عبد الملك وتماثيل الأمس تتحطم في كل مكان، لا فرق بين هذا وذاك، البلد خربانة والسرقات لم تترك وزارة ،ولا مؤسسة ،ولا أسواق إلاّ وجاء اللصوص إليها، اللامعقول وحده الذي يمشي في الشوارع وليس من أحد يمشي معه غير الجنون.

سطور كثيرة من الرواية نحتاج الى تكرار ذكرها(هنا) ؛لكنها ستأخذ عشرات الصفحات، نكتفي بالإشارة إليها(ص 151 و 153 و 160 و 176) وحتى آخر صفحة من نبوءة فرعون.

تنتهي الرواية صوب السّرمدية الأزليّة ، هناك حيث نرى الموتى وهم أحياء، أو أحياء لكنهم موتى منذ زمان بعيد، تختلط الحقائق بالأوهام، ليس من عشبة للخلود، فمنهم من يصل أرذل العمر ،ومنهم من ينتظر، لكن(يحيى) يموت في عتمة مضيئة، حيث لا أحد يدري كيف يجيء الضوء دامساً مثل قبر مفتوح تحت سماء بلا قمر ولا نجوم، والنهاية أيضاً جاءت مفتوحة على سؤال لا جواب عليه سوى القول(إن القدر مكان) ،ونحن جئنا إلى المكان على غفلة من القدر، وقد رأينا ما لم يره غيرنا من البشر.

نبوءةُ مَن، أن نكون وحدنا في المكان الذي لا يأتي إليه أحد غيرنا ؟

ثالثاً : تَمظهُرات التّمرُّد وأنساقهُ التّعدّديّة :

"... رفع الشيخ قامته قليلاً ثم ابتعد في حال سبيله متكئاً على عصاه. فجاء الخطاط من بعده مسرعاً وقال لبلقيس: ماذا تفعلين هنا يا أم يحيا؟ قومي.. قومي.. فيحيا بخير بإذن الله، ولو كان ميتاً، لا سمح الله، لسمعنا بخبره، ولكنت قصدتني لأخطّ لك إسمه، لا سمح الله، على لافتة سوداء. لو تعلمين كم لافتة سأخطها اليوم مع أنه يوم جمعة، ولم أكن أخرج فيه للعمل فيما مضى؟! كلها أسماء شباب.. ليس بينهم عجوز واحدة ولا شيخ في أرذل العمر - ثم أضاف وهو يهم بأن يمضي على عجل - رايته بيضاء بإذن الله...".

تنفتح الرواية على شخصية "بلقيس" الزوجة الثالثة لـ" منصور ماشي السالمدار"، فهي من الشخصيات الفاعلة، وقد اهتمت الروائية برسم مشهدها اليومي وما تنتجه من توتر بين الداخل والخارج ، وما وسم حياتها من صراعات ذاتية، فضلاً عما يصدر منها من آراء ومعتقدات. فـ"بلقيس" "جاءها المخاض في ليلة مظلمة فولدته على سجادة تغطي الأرض في غرفة النوم، وقعت حبل الخلاص بيدها في ضوء لالة مكسورة زجاجتها متروسة بالسخام ، قلم تر وجهه النوراني النحيف جيداً في تلك اللحظة العصيبة (3)

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 "يحيى"، بطل الراوية يولد في أول يوم من أيام حرب الخليج وفي ضوء خافت لآلة" ضوء مليء بالسخام الأسود، رسمت الروائية صورة كتيبة تعلنها بعض الألفاظ والصور موصولة بكيفيات التعامل مع الحياة إبان الحربو(للالة) 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" ، 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 تلفه العتمة والتشظي وحالات الضياع والتشرد ، فليست هذه الصور إلا وجهاً من وجوه القمع الذي تلعبه السياسة، تقضي على الفرد بأن 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 مما أثر على "يحيى" إذ أرضعته لبنا "مر وهي مغلوثة، مزاج ينقلب في فراشه من الوجع ولا يكف عن الصراخ ليل نهار، إلا عندما تأخذه إلى حضنها وتمشي به قليلاً بين الحجرات (1)، ولقد شكل غياب الأب أثبات الحياة عن أساس الصيغة الاسمية والفعلية معاً ، فضلاً عن ذاكرة الخلف للسلف ، عندما أخذ استمراريته المطلقة في الحياة " وعلى الرغم من تواصل الحرب وتهميشها

لبؤرة الحياة إلا أن بلقيس حاولت مغادرة الياس عبر اعتناقها لحياة جديدة وأمل هادف فنسمعها تطبطب لابنها "يحيى" وتقول له:

ديللول يا الولد يبني ديللول

عدوك عليل وساكن الجول

فيستمعها يحيى ويبتسم، تغفو عيناه رغداً وراحة، وعندما تكف أمه 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 الرواني وزخرفة الثابت وإقامه تحريك سياقي للحياة عبر التأثير، وما الارتياد للماضي من لدن "ميسلون هادي" إلا لأنه مربوط من تراث الأمة ضد عامل التهميش والانهيار، فضلاً عن استنادها إلى التاريخ الذي تتغير قراءته وتقدير حيثياته من أجل تصوّر أنموذجي للواقع ليعبر بنقده الكائن إلى الغد الأفضل (١٢). فـ "بلقيس" عانت من تأزم الواقع المتهافت وخطورة أفاقه ، فشعرت بالضياع حين فقدت زوجها "منصور" وهي في مقتبل العمر، ومع كل الظروف فلم تستلم إلى الأمها وواقعها ؛بل وقد نهلت الروائية ميسلون هادي ابنة بلاد الرافدين الكثير من ذلك الإرث وضمنته في روايتها، وهي تحاول تقديم صورة واقعية لحياة العراقيين في حقب مهمة من تاريخ العراق، لاسيما ظروف الحرب والحصار، وأثر تلك الظروف على العراقيين على نحو عام، وعلى النساء والأطفال على نحو خاص. وللوقوف على هذه الصورة لا بد من تحديد المستوى الذي سنقف عنده من اجل الكشف عما يمكن قراءته؛ لاسيما ما بين السطور من أجل الوصول إلى مقصدية الروائية.

المستوى الثقافي :-

يعد المستوى الثقافي من المستويات المهمة في أي مجتمع، لأنها تكشف عن مجموعة المعارف والمعتقدات والعادات والتقاليد وغيرها؛ فضلاً عن أنها تؤثر على سلوك الفرد ومواقفه من الحياة أو تجاه مشكلة من مشكلاتها، فهي تعين على تحديد التوجهات الفردية والجماعية في إطار محدد هو ا فالثقافة هي "ذلك المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفنون والأخلاق والقانون والعرف والعادات وسائر الممكنات التي يحصل عليها الفرد باعتباره عضوا في المجتمع. (28) وهذه الثقافة لابد أن تظهر بشكل مترابط متكامل في صيغتها النهائية لتوافق كافة شرائح المجتمع على الثقافة.

ما تتضمنه من معارف وعادات وغيرها. - والعادات وسنقف عند المستوى الثقافي في الرواية من خلال عدد من المحاور: وهي المعتقد الديني - والتقاليد – الخبرة الشعبية - المأكل والملبس – الأدب والفنون

المعتقد الديني

كان وما يزال للمعتقد الديني دور بارز في سلوك الفرد وتوجهاته، كونه يمثل نظاماً أو مجموعة من الأفكار والقيم التي تحكم الفردوقد شهد الأدب العربي سواء في النصوص النثرية أو الشعرية توظيف النص القرآني وتمثل مبادئ الدين الحنيف وذلك لكون القرآن الكريم مصدراً أساسيا من مصادر التشريع وجزءًا من الموروث الديني في المجتمعات الإسلامية.

وقد وظفت الكاتبة آيات وسور من القرآن الكريم ،وجاء التوظيف عندها تارة على شكل قصة (مضمون) كما وجدنا في العنوان الرئيس (نبوءة) (فرعون) فهذا العنوان يتعالق مع قصة فرعون والتنبؤ بنهايته على

يد مولود ذكر، والعنوان بوصفه عتبة نلج من خلالها إلى المتن فقد جاء موحياً ومتضمنا لأبرز حدث في الرواية، وهو نهاية السلطة الحاكمة في العراقي في عام (2003)، والصفحة الأولى بعد العنوان نجد فيها آية (44) من سورة (هود) بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ ((وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِي وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ)) فهذه الآية تشير في بعدها الدلالي من حيث التوظيف في الرواية إلى انقضاء الأمر بنهاية كل ظالم وطاغية كما كان شأن الكافرين في قصة قوم (نوح) عليه السلام.

وترد في الرواية في مواضع أخرى قراءة آية الكرسي كاملة على لسان بلقيس (أم يحيى) وهي تحاول إبعاد الخوف عنه (29) ، وكما نعلم أن هذه الآية آية عظيمة يستعين بها المسلمون في الحفظ من كل مكروه يمكن أن يقع، وكذلك نلمح الاستعانة بآية من سورة (يس) في تصوير حالة الخوف الذي أحاط بقلب الأم.

المَبحثُ الثّاني : العَبثيّة المُطلقة ، كشفُ الاختلال وضياعُ المعايير :

إن النظر في شخصيات نبوءة فرعون ، يبرهن لنا على أنها منجزة على رؤى أيديولوجيا، بالرغم من كون السرد قد أذى بضمير المتكلم، وإن دل ذلك فإنه يكشف عن علاقة حميمية بين ذات الروائية وذات الشخصية المروية، لأن "السرد بضمير المتكلم هو حديث الشخصية عن نفسها (١).

لجأ السرد النسوي إلى تأمل وتحليل الرؤى لأيديولوجيا الخطاب الرواني من منطلق أهمية إيلامها للبنية الغنية 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" المتكلم ويرجع السبب في إيلاء هذه الأنا" إلى إعلان المرأة عن تمرد تحاول من خلاله المرأة الخروج من دائرة التهميش والإقصاء لتعبر عن ذاتها بوضوح وجلاء في مجتمع يقمع المرأة(١٧).

وهذا الأمر يتطلب تحكم الروائية في بنية شخصيتها، فهي بهذا تجعل من "الأنا" مركزا للتوجه 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 أنها إذا ماتت فاخته "شاكرين" أمانة في عنقه، وفوضت أمرها الله في مرارة قلبها الذي احترق وطلبت منه أن يسامح أولادها على ما فعلوه (١٩) تدخل "هنية" في صراح نتيجة التوتر والاضطراب الذي أصبح مزامنا معها بل لا يفارقها، فتشعر بالضياع وعدم الاستقرار، فلم تعلم أن 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" وأنها "إذا تخلت 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 تمستكها 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 واقعا متهافتا ، 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: "خصصنا في البيت لا زالت موجودة ، وضرتنا ختام بعيدة ولا تريد هذا البيت من أجل السكن. أما سمعت ما قالته عندما جاءت هذه المرة؟ قالت سادعكم تعيشون منه، وإذما رغبتم في الاحتفاظ بحصصكم فيه فلن أسبب لكم أية مشاكل (٢٢).

لقد تباينت مواقف شخصيات ميسلون" "هادي" بين الواقع والمصادمة، وأن أغلبها امتازت بضبابية الرؤية، وقصور الوعي عن فهم الواقع وهذا ما يعكس واقعاً سقيماً ومضنياً، فنرى أغلب الشخصيات تحاول أن 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 الروانية سرد حكايتها ليكشف عن ذات متشظية مأزومة شديدة الإحساس بما حصل حولها (٢٣). ولعل نزوع الروائية إلى تصوير الواقع المترامي يستجيب إلى صوت إحساسها المتفجع من واقع اجتماعي وسياسي عاشه العراق ولا زال يعيش واقعاً مستلباً يبخس حقه 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؟

سال 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" تضخم شعورها بالقهر والتشظي، والألم فلم تجد لها سبيلا 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 المسوغ الأساسي في هيمنة الروائية على نصوصها يرجع إلى كون شخصياتها "مأزومة وقلقة تكابد الواقع، وكثيراً ما تعدل 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" ونفتح مجالاً لسرد آخر يكون مع "توفيق" وما عاناه هو أيضاً من اضطراب وقلق وصراع ذاتي إذ تقول له:

استترك 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). أما "يحيى" فقد جعلته الروائية يتحرك في ثلاثة أبعاد ، الأول شخصية حالمة نقرأ 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 أن يسقط

الصاروخ بلحظات (٢٧) أما البعد الأخير اختفاؤه ولم تشر الروائية الى مكانه حتى نهاية المطاف لاسيما أن طريقة اختفاته كانت مخيفة وتثير تشويق المتلقي، ففي اليوم الرابع من نيسان سمع الجميع صوت انفجار يعم مدينة بغداد فرأت شاكرين" أبواب البيت تفتح نفسها قبل أن يسقط الصاروخ على الخرابة التي تجاورنا ، وقد كانت كمن يمشي في نومه وهو يلتفت في كل لحظة وكان هناك من يتتبع خطواته في الممر " (٢٨)

عند انتهاء الحرب واحتشاد الزمن انكشف التأمر على العراق من موسوعة الأمريكي 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 أنه 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 (٢). ولقد استطاعت (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 المنطق العقل أو منطق الواقع الحقيقي ولأن 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 أن 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 "المرأة 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 والفرج فمها بكلام غير مفهوم فانتبه العراف وقال لها:

الفرج .... الفرج .

قالت وهي تكاد تبتسم

اله يحيى

قال العراف

إي ... وأين هو ؟

وقالت في الماء (٣) فرحت "بلقيس" بتواجد ولدها "يحيى" في الماء، ورجع لها الأمل من جديد بعد أن 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، وأن لجوء "بلقيس" إلى المنجمين لهو دليل على عقلية هذه الشخصية البسيطة التي تتعلق بالظواهر التي لم يعرف لها تفسير فتحاول التوسل بتلك القوى كي تكون ملجأ وعاملاً لمعرفة مصير الشخصية ومدى تعلقها بالقدر.

المَبحثُ الثّالِث : علاقاتُ التّمرُّد بالذّات المُبدعة ، تداعياتُ الأنا والآخر :

أضافت رواية نبوءة فرعون إلى الأنواع الأدبيّة الذّاتية نوعًا من الدراسات التي تبحث في ثقافة الشعوب وتعارضها مع الواقع في اعتباراتٍ كمية وكيفية حين كشفت عن أهم خصائص هذا الحضور في الرواية ، وإفراغها البعد الإثنوغرافي على دراسة التراث الثقافي للشعوب من خلال الدراسة الوصفية لمختلف جوانب الحياة في مجتمع ما ،من خلال الملاحظة المباشرة، وجمع المعلومات بعد استقرائها.

ويعين البحث الإثنوغرافي على فهم أساليب مجتمع ما عن طريق الفحص الدقيق لأسلوب الحياة في كل جوانبه وضمن مدة زمنية قد تكون طويلة نوعاً ما، ومقارنتهِ مع تداعيات الذّات القائمة على مبدأ التعارض ورفض كل تلك الأشكال والمظاهر المجتمعية .

فقد قامت الرواية على توظيف التراث الشعبي، ولم يقتصر على جانب واحد وإنما تنوعت مرجعيات الكاتبة ما بين الاستعانة بالحكايات الشعبية والأمثال وبين الموروث الشعري والغنائي، وتنوعت في التوظيف السّردي الذي أضفى على الرواية سمة الانفتاح على الأنواع الأخرى من الفنون والآداب.

تضمنت الرواية عدداً من الحكايات التي ترجع أصولها إلى الأدب الغربي إلى جانب الحكايات من الأدب العربي.

الرواية سلطت الضوء على مراحل مهمة من تاريخ العراق بدءًا من نهاية الحرب العراقية الإيرانية وحرب الخليج والحصار وصولاً إلى الاحتلال الأمريكي وهي مراحل تركت أثارها العميقة في مصير الشعب العراقي حتى غدت الرواية رواية شعب عانى من واقع مرير ولحقب زمنية.

كشفت الرواية عن تلك العلاقة الروحية بالإله من خلال لجوء الإنسان إلى مصادر دينه في أغلب الأوقات، فضلاً عن بيان سلطة الدين ووضوح المعتقد ودوره في تحقيق الاستقرار والسلام .

تضمنت الرواية في المستوى الثقافي عدداً من المحاور التي تمثلت في المعتقد والعادات والتقاليد والموروث السردي والشعري والغنائي والخبرة الشعبية والمأكل والملبس كما تضمنت في المستوى الاجتماعي جانب العمران، فضلا عن تقديم صورة واضحة عن العلاقة بين السلطة وطبقة عامة الشعب والعلاقات الاجتماعية داخل الأسرة العراقية.

وقد عكست الرواية هموم الشعب العراقي في فترات صعبة متمثلاً بمأسي الحرب وألم الفقد واليتم، ومعاناة المرأة والطفل.

إن حجم التوظيف للموروث الشعبي في الرواية كان كبيراً، بحيث كشف عن ذلك الحضور الطاغي لسلوك الحياة، وهذا الحضور إنما يجسد الذاكرة العراقية وهي تختزن سياقات الحياة بكل أشكالها، وتؤكد حضوره العميق عبر التاريخ.

"رفع الابن عينيه الصغيرتين بحزم إلى المستشار وسأل : - وهل أطلقتم اسماً على هذه المعجزة؟ قال المستشار :

- حائرون بين اسمين ، سيدي : إيريس وإيروس . أطلق الابن تنهيدة أعرب فيها عن الحيرة ، وقال : - أنا أكره الأسماء القديمة .

فقال مستشاره للسعادة القومية : -سمه إذن (أجل) أنه يعني عندهم الموت ، ويعني عندهم (نعم) .

فقال الابن :

- أنا أكره التورية وأحب أن تتطابق الأسماء مع المسميات . وإذا كان هذا الصرح عظيماً فيستحق أن نطلق عليه اسم الكهرمان . ثم اختنقت ضحكته بالعبرات من شدة الزهو ، ونهض من مكانه يختال مرحاً ، وخطا خطوة واسعة إلى أمام باتجاه مرآة الحائط ؛ ليسألها نفس السّوال " ص٢٢٠-٢٢١

تُطلعنا ميسلون هادي على ذروة تداعيات الحدث القائم على التّمرد من خلال كشفها عن ملامح الخوف والقلق الكامن في اختناق الضحكات بالعبرات ، وزهو الكلمات التي تختالها الحيرة من مستقبلٍ مجهولٍ يعجُ ويضطرمُ في صراعهِ الداخلي عبر مجسّات بلاغية مخفيّة يُدركها القارئ الخصيف ، منذ القراءة الأولى في كشوفات الرواية وأحداثها المتتابعة ، لترسم خطّاً واضحاً أسفر عنه التمرد بوصفهِ طريقًا لكسر قيود المجتمع ،ومحاولة للحفاظ على الحرية الشخصية، فالتّمرد ضروري للمجتمعات من أجل غد أفضل، لكن بدون التعدي والاخلال بالنظام الكوني والاجتماعي والنفسي .

وهنا ندرك حقيقةً لاجدال فيها أن كل تمرّد تمرد مقبول شريطةَ أن يكون من أجل إصلاح المجتمع وتحسين ظروفه، ولكن على الإنسان أن لا يتمرد على الدين لأنه يعتبر تدميرًا للقيم الإنسانية .

الخاتمة والنّتائج

ومن خلال رحلتنا الأدبية في دهاليز السّرد الرّوائيّ النسوي العراقي ، وبالتحديد في رواية (نبوءة فرعون) للكاتبة العراقية القديرة (ميسلون هادي) يمكن استيحاء رؤية الكاتبة، وأهم القضايا الجوهرية التي حاولت إثباتها للقارئ، عبر مجسّات إبداعية أسفرت عن جوانب نقدية متعددة ، كان أبرزها :-

- **أوّلاً :** علاقة الروائية بالسلطة والواقع العراقي الذي عاشه الفرد بعد الاحتلال الأمريكي، إذ كان يقوم على محورين هما، الاستخفاف، والترهيب، فالمحور الأول 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.

– **ثانياً :** (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 ايديولوجيا، وعوامل كثيرة تستهدف واقعاً جديداً.

- **ثالثاً :** ضرورة الرجوع إلى الذات والقناعة بأنها أداة مهمة لتطويرها والوقوف على الواقع واكتشاف أهم الوسائل التجريبية لتغيره، فهو أساس البنية الاجتماعية، والسياسية ومنه تبدأ عملية التغيير الناجح ومنتهاه.

– **رابعاً :** التقصي عن الشخصية العراقية في رواية نبوءة (فرعون) وذلك من خلال الإفصاح عنها فكرياً ودلالياً ،فأوقفني ذلك على أن هذه النصوص وإن تألفت في ارتباطها بالواقع من حيث تنقلاتها الاجتماعية والسياسية فإنها 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 والتشظي الذاتي وظلت تعاني الصراع بين ذاتها وواقعها فهي بذلك خضعت لازدواج خارجي تجسّد في واقع متهافت فرض على

الشخصية العراقية وازدواج داخلي تمثل بمعاناتها الاستسلام إلى عجزها ويؤسها وغالباً ما تتنزل شخصيات هذه الرواية في بنية مفتوحة لتولي وجهها رسم سبيل تغيير الواقع ونقد عيوبه.

– **خامسًا :** الاستجابة لمظاهر الرفض من خلال التمرد على الواقع بشتى صورهِ ، وقد شكّل ذلك ملمحاً بارزاً من ملامح الرواية النسوية العراقية .

– **سادساً :** بلورة الفكر وانشطار الذات السّاردة بفعلِ مؤثرات الحدث ، وإجراء تعويم زماني ومكاني يضفي تقدّمًا في منهج سيرورة الرواية مجملاً .

– **سابعاً :** كشفت رواية نبوءة فرعون عن التحولات المأزومة والشديدة التي تنزع لها الشخصية الرئيسية ؛ لتصوير الواقع المترامي والاستجابة إلى صوت الذّات المتفجّعة في واقع مستلب يبخسُ الحق في العيش الإنساني الكريم .

– **ثامناً :** التصريح بمظاهر التّمرد على صنوف الرؤى التعبيرية وبصوت أغلب الشخصيات ، بلغة خطابية عالية متعددة الوسائل والإجراءات .

– **تاسِعًا :** ظهرت الأنا مركزًا للتّوجّه السّردي ، مما انتجَ عنه أيديولوجيا معينة بالسّارد البطل ؛ فتتحكم في وجهة نظرهِ لجميع عناصر العمل الروائي .

– **عاشِراً :** أفصحت مقتضيات السّرد النسوي في رواية نبوءة فرعون عن سيميائية عالية برزت عبر أشكال متعددة ، أولها : العنوان ، ومضامين التورية والتلميح ، ومظاهر التهكم والسخرية ، والاجمال والتفصيل في مواطن مختلفة .

– الهَوامش والإحالات :

(1) ينظر: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، د. عبد الله مرتاض، سلسلة عالم المعرفة (240) الكويت د.ط. 75 : 1998.

2) الشخصية في روايات تحسين كرمياني، حامد صالح جاسم، دار تموز للطباعة والنشر دمشق، ط/1، 2014، 25.

3)- سيمولوجية الشخصيات الروائية ن فليب هامون، ترجمة سعيد بنكراد، دار الحوار، سوريا، 2013: 40.

4)- التجريب في الرواية العراقية النسوية بعد عام 2003، د. سعيد حميد كاظم، تموز للطباعة ولنشر، دمشق، 2016: 237.

5)- ينظر: التجريب في الرواية العراقية النسوية بعد عام 2003، د. سعيد حميد كاظم، دار تموز للطباعة والنش، دمشق، ط1، 2016: 225.

6)- نبوءة فرون: ميسون هادي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2007: 17.

7)- الشخصية في الرواية العراقية (2000_2013) دراسة فنية موضوعاتية ، ضحى علي فهد ، اطروحة دكتوراه مقدمة الى جامعة بغداد ، كلية التربية للبنات ، 2016-2017: 179

8)- نبوءة فرعون: 17.

9)- نبوءة فرعون: 18.

10)- الذاكرة الجيل وأنثنة الحدث ، قراءة في رواية (نبوءة فرعون)، حسن أحمد إبراهيم ، د. ورقاء يحيى قاسم .

11)- الرواية: 19.

12)- الرواية والأيديولوجيا في البحرين، أنيسة ابراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط1، 2013: 106.

13)- نبوءة فرعون: 146.

14)- المصدر نفسه: 146.

15)- الراوي في السرد العربي المعاصر، محمد نجيب العمامي.

16)- دراسة في السرد النسوي الحديث (1980-2007)، صفوري محمد قاسم، مكتبة كل شيء، 2011م: 27.

17)- السرد النسوي، من حبكة الحديث الى حبكة الشخصية د. عبد الرحيم وهابي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006.

18)- المصدر السابق:49.

19)- نبوءة فرعون: 67.

20)- ينظر :نظرية الأدب ، أوستن وارين ، ورينيه ويليك ، ترجمة ، محي الدين صبحي ،منشورات المجلس الاعلى لرعاية الفنون والعلوم الاجتماعية، دمشق ،1972، 228.

21)- المصدر نفسه: 67.

22)- نبوءة فرعون: 68.

23)- التجريب في الراوية العراقية النسوية بعد عام 2003: 423.

24)- نبوءة فرعون: 142.

25)- نبوءة فرعون: 142.

26)- الرواية: 148.

27)- الرواية: 80.

28)- الرواية: 140.

29)- ينظر: الراوية والايديولوجيات في البحرين: 304.

30)- جوهر الحكاية الشعبية في (النيل ينبع من المقطم) مدحت الجيار ، بغداد ، مجلة الطليعة الادبية،ع 3 ، 1986،45

31)- الرواية: الرواية: الخطاب الروائي :ميخائيل باختين : ت محمد برادة ،دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1، 1987م: 107.

32)- نبوءة فرعون: 170

33)- المصادر والمراجع

34)- التجريب في الرواية العراقية النسوية بعد عام 2003، د. سعيد حميد كاظم، دار تموز للطباعة والنش، دمشق، ط1، 2016.

35)- الخطاب الروائي :ميخائيل باختين : ت محمد برادة ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1، 1987م.

36)- دراسة في السرد النسوي الحديث (1980-2007)، صفوري محمد قاسم، مكتبة كل شيء، 2011م.

37)- الراوي في السرد العربي المعاصر، محمد نجيب العمامي، محمد علي الحامي للنشر ، تونس، ط/1، 2001م.

38)- الرواية والأيديولوجيا في البحرين، أنيسة ابراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، ط1، 2013م.

39)- السرد النسوي، من حبكة الحديث الى حبكة الشخصية د. عبد الرحيم وهابي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006.

40)- سيمولوجية الشخصيات الروائية ن فليب هامون، ترجمة سعيد بنكراد، دار الحوار، سوريا، 2013م.

41)- الشخصية في روايات تحسين كرمياني، حامد صالح جاسم، دار تموز للطباعة والنشر دمشق، ط/1، 2014م.

42)- في نظرية الرواية، بحث في تقنيات الرد، د. عبد الله مركاض، سلسلة عالم المعرفة (240) الكويت د.ط، 1998م.

43)- نبوءة فرعون ، ميسون هادي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2007م.

44)- الشخصية في الرواية العراقية (2000_2013) دراسة فنية موضوعاتية ، ضحى علي فهد ، اطروحة دكتوراه مقدمة الى جامعة بغداد ، كلية التربية للبنات ، 2016-2017.

45)- الذاكرة الجيل وأنثنة الحدث ، قراءة في رواية (نبوءة فرعون)، د.حسن أحمد إبراهيم ، د. ورقاء يحيى قاسم .

46)- نظرية الأدب ، أوستن وارين ، ورينيه ويليك ، ترجمة ، محي الدين صبحي ،منشورات المجلس الاعلى لرعاية الفنون والعلوم الاجتماعية، دمشق ،1972.

47)- جوهر الحكاية الشعبية في (النيل ينبع من المقطم) مدحت الجيار ، بغداد ، مجلة الطليعة الادبية،ع 3 ، 1986.