مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 28، العدد 11: 2020.
Journal of University of Babylon for Humanities, Vol.(28), No.(11): 2020.

تمثلات المرأة في الرواية العراقية

غفران اقبال يوسف
مديرية تربية كربلاء المقدسة
raniaalsaadi2006@gmail.com

معلومات البحث
تاريخ الاستلام : 9 /9/ 2020
تاريخ قبول النشر:19 /10/ 2020
تاريخ النشر: 9 / 12/ 2020

المستخلص

من الافادات التي أفادها الخطاب الروائي العراقي هو الخطاب النسوي الذي ظهر نتيجة استفحال الخطاب الذكوري وما نتج عنه من تهميش واقصاء للمرأة، وأنها لم تمثل موضوعة ذات اهتمام أو رؤية واجبة الاصغاء، لذا حاولت المرأة إثبات وجودها الفاعل في المجتمع وفي الادب على حد سواء من خلال نشر أفكارها أدبيًا وفنيًا لتثبت موضوعيتها وقدرتها على معالجة إشكاليات المجتمع أو اعطاء ثقافة مغايرة عبر عملية الابداع الادبي.

وعلى الرغم من تأثير الوسط الشرقي الذي تسوده الأعراف القبلية، الا ان المرأة تمكنت من تحقيق ذاتيتها الإبداعية المؤثرة في الفكر والادب العراقيين على حد سواء، كما في الروايات الثلاثة مجال البحث. فالمرأة العراقية من خلال تمثلاتها في الروايات تحاول ان تلغي كل معايير التمايز بينها وبين الرجل كونها تمتلك العزيمة والقدرة التي يمتلكها الرجل في مختلف الأصعدة في الحياة.

الكلمات الدالة: الخطاب النسوي، الخطاب الذكوري، الاعراف القبلية

Representations of Women in the Iraqi Novel

Ghufran Iqbal Yusuf
Education Directorate of Karbala

Abstract

Among the benefits reported by the Iraqi narrative discourse is the feminist discourse that emerged because of the aggravation of the male discourse and the resulting marginalization and exclusion of women, and that it did not represent a topic of interest or vision that is obligatory to listen. Therefore, the woman tried to prove her active presence in society and literature alike through spreading her literary and artistic ideas to prove her objectivity and her ability to address the problems of society or give a different culture through the process of literary creativity.

In spite of the influence of the eastern center, which is prevailed by tribal norms, women managed to achieve their creative subjectivity influencing both Iraqi thought and literature, as in the three novels in the field of research. The Iraqi woman, through her representations in the narratives, tries to eliminate all criteria of differentiation between her and the man, as she possesses the determination and ability that the man possesses in various aspects of life.

Key words: Feminist discourse, male discourse, tribal norms

by University of Babylon is licensed under a Journal of University of Babylon for Humanities (JUBH)
Creative Commons Attribution 4.0 International License

المقدمة:

يعد الفن الروائي اليوم أحد أهم روافد الأدب العربي تعبيرًا عن الواقع الإنساني بكل تفاصيله وتجلياته السياسية والاجتماعية، لأن الرواية تحاول عبر سردها أن تكون صورة حية عن واقع ممتلئ بالمتغيرات والأحداث.

ولأن الرواية تعد من أكثر الفنون الأدبية اتصالاً بالمجتمع إذ تعبر عن مشكلاته وهمومه وتعطي مجالا للبوح والاسترسال والوصف والتقصي، لذا فقد كانت الرواية البيئة الخصبة لاستجلاء صورة المرأة التي تعبر عن تغيّر المجتمع، ومن ثمّ يمكن استخدام صورة المرأة بوصفها أداة فنيّة لرصد وتتبع وعي المجتمع وعرض قضاياه.

وفي المتخيل الروائي العراقي يمكن أن تتمثل شخصية المرأة بصور(التمثلات)، هي نتاج تأمل وتحليل للشخصيات المتخيلة في الروايات المدروسة، وربما تكون هذه الصور نتاج عن تجارب حقيقية لكتابها، أو جاءت عبر القراءة، أو السماع لها ممن عاشوا تلك التجارب فعلا. وكما نعلم فأن "الروائي يبني أشخاصه شاء أم أبى، علم ذلك أم جهله، انطلاقا من عناصر مأخوذة من حياته الخاصة، وأن أبطاله ما هم إلا أقنعة يروي من ورائها قصته ويحلم من خلالها بنفسه [1].

ويجب ألا ننظر إلى شخصيات الرواية بوصفهم اناسًا حقيقيين، فالرواية ليست وعاء أو مرآة للمجتمع فحسب بل فيها جوانب فنية يجب مراعاتها[2]، إن الرواية " ليست تجسيدا للواقع فحسب، ولكنها فوق ذلك كله موقف من هذا الواقع"[3] وارتباط الكاتب به فنيا وفكريا ووجدانيا. ولان الكاتب لا يستطيع أن يعيش بمعزل عن تاريخه ولا يمكن أن يفصل أحداث روايته عن تاريخ شعبه وحاضره لذا فمن المنطقي أن يرى الكاتب أو المثقف أن صيغته تعبر عن آراء وأفكار وأيديولوجيا محددة يطمح إلى تطبيقها بنجاح في مجتمعه.

اشتمل بحث (تمثلات المرأة في الرواية العراقية) دراسة لثلاث روايات وهي: رواية العيون السود، ورواية زينب وماري وياسمين، ورواية الحدود البرية للكاتبة العراقية (ميسلون هادي)، وهي روائية عراقية لها باع طويل في مجال القصة والرواية، فلها الكثير من الروايات والمجاميع القصصية وعشرات المقالات وقد كتب عنها وعن تجربتها الأدبية الكثير من الدراسات التي نشرت في كتب ودوريات عربية وأجنبية. وقد اهتمت (ميسلون هادي) بالكتابة عن قضية المرأة وهويتها الثقافية لاعتقادها بأن المجتمع قد سلب حقوقها، فأرادت الدفاع عنها واسترداد هذه الحقوق المسلوبة من تهميش واقصاء وإعطاء الأولوية للرجل، محاولة اثبات دور المرأة ومكانتها الأدبية. وحازت المرأة على موقع الصدارة في أدب ميسلون هادي، فكان باعثا على اختيار الشخصيات النسوية في رواياتها الثلاث في مجال البحث وللدور الكبير الذي تؤديه المرأة في تمثلاتها المختلفة في هذه الروايات بوصفها شخصية رئيسة أو ثانوية. وقد توزع البحث على تمهيد ومبحثين. تضمن التمهيد على معنى التمثلات في اللغة والاصطلاح وإشكالية المصطلح والتمثيل السردي وعلاقته بالمرجعيات والانساق الثقافية. واندرج المبحث الأول تحت عنوان الشخصيات الرئيسة المحورية وتضمن الشخصيات الرئيسة ودلالة اسمائها والشخصيات الثانوية ودلالة اسمائها في الروايات الثلاث. واندرج المبحث الثاني تحت عنوان تمثلات المرأة وتضمن ثلاثة محاور تتحدث عن المرأة الاجتماعية والمرأة الأيديولوجية والمرأة المثقفة وانتهى البحث بالخاتمة التي احتوت على أهم النتائج التي توصل اليها البحث.

التمهيد

مفهوم التمثلات

لغة: "تمثّل أو تصوّر الشيء: توهّم صورته وتخيّله واستحضره في ذهنه؛ وتصور له الشيء: صارت له عنده تمثّل مشخص أو صورة وشكل" [4].

أما في قاموس le petit robert، فالتمثل représentation "عملية وضع [استحضار] شيء ما أمام الأعين أو العقل؛ وهو جعل موضوع غائب (أو مفهوم ما)، محسوسًا بفضل صورة، شكل، رمز، دلالة ما، الخ"[5]. إذَا لغويا، التمثل عملية تتضمن استحضار صورة موضوع غائب إلى الذهن. أو تشبيه الشيء بآخر أو تقليد الشيء.

اصطلاحا: يُعدّ التمثل، من المفاهيم المعقدة نظرا لارتباطه بحقوق معرفية، ونفسية، وثقافية متعددة، وتداخله مع مفاهيم أخرى لذا يرى الدارسون أنه، يقع إلى جانب مفهوم المعرفة في صلب الدراسات النفسية، الأمر الذي جعل جان بياجيه (Jean Piaget) يتحدث في أطار "تصوّر تكويني عن وجود بنيات من المعارف، انطلاقا مما يُعرفُ بالاستخراج"[6]، وقد نضج مصطلح التمثل في الدرس التداولي المعرفي المعاصر على يد فريج غوتلوب (Frege) Gottolob، حيث ذكر هذا المفهوم في مقالته المعنونة (الدلالة والمرجع)، أوضح فيها " خصائص التمثل، مشيرا إلى الصورة الداخلية (الداخلية) المرتبطة بالحس، وذاتية التمثل، واختلافه من شخص لآخر"[7]، لينفتح بعدها مصطلح التمثُل على الدراسات الثقافية، ويتوسع على يد باحثين كثيرين، أشاروا إلى طرح " فكرة التمثل المبنية على التأثر بالثقافات الأخرى، أي ما يتمثله شخص في ذهنه"[8] عن هذه الثقافات، ويمكن تحديد هذا المفهوم من جهة المنظور الثقافي في سياق " العمليات التي تدرك من خلالها الذات نفسها في علاقتها بالآخر، وان طبيعة هذه العمليات هي التي تحدد شروط أنتاج التمثيلات من حيث استرتيجيتها الخطابية واليات اشتغالها، وأثار معانيها"[9].

وتعد هذه العمليات صورا، من صور المعرفة التي " تتغير وظيفتها من مكان إلى آخر، بحسب المقصديات الأيديولوجية المضمرة، أو الظاهرة التي تتحكم في انتظام بُناه الخطابية"[10]، وأنساقه الثقافية المهيمنة.

ويتطلب تحديد مفهوم التمثل معرفة دلالته اللغوية والاصطلاحية وعلاقته بالمفاهيم الأخرى، التي تقترب منه أو تترادف معه في المعنى؛ حيث يشير التمثل في دلالته اللغوية إلى الشبه، ومثلٌ: كلمة تسوية، ومثل الشيء صفته ومثل له الشيء: صوره حتى كأنه ينظر إليه وامتثله تصوره ومثلت له كذا تمثيلا إذا صورت له مثاله بكتابة، أو بغيرها[11]، ونلحظ هنا أن الصورة، والتمثل يرتبطان بالتمثيل.

ويُعدّ التمثل، من مفاهيم علم النفس، التي لاقت اهتماما بالغاً من قبل العلماء في هذا المجال[12]؛ وفقا لذلك فإنه يدل على "عملية بسيكولوجية غير واعية، يميل الإنسان من خلالها إلى التشبه بإنسان آخر، وهي جزء هامٌ من آلية تكون الشخصية"[13] ويُعرّف أيضا بأنه "تفسير واقعة جديدة أو تجربة مستحدثة عن طريق إقامة الصلات بينها، وبين المعرفة الموجودة سلفا، فالتمثل هو استيعاب اللغة والتمكين منها في حقل القراءة و الفهم والتعبير"[14] وعلى صعيد السلوك فإنه يشير إلى "تكيف سلوك الفرد، وفقا لحياة الجماعة، وتماشيا مع أنماط البيئة الاجتماعية"[15].

وقد يتحدد في الفلسفة؛ على انه "حصول صورة الشيء في الذهن، أو إدراك المضمون لكل فعل ذهني أو تصور المثال الذي ينوب عن الشيء، ويقوم مقامه"[16]، ولكنه ينفتح في الأدب فيأخذ أشكالا متعددة، على وفق النوع الفني؛ بحيث يتمحور في الفن الروائي، أو القصصي "غالبا حول شخصيه محددة؛ هي غالبا عن شخصية البطل في الأنواع التي ترتكز على وجوده"[17].

وقد يحصل التمثل عند المتلقي، بتمثله لتلك الصور، ومزجها بذاته، عن طريق الإعجاب أو التعاطف مع الشخصية الرئيسة، وأحيانا مع الشخصيات الأخرى[18] وبذلك يقترب هذا المفهوم، من مفاهيم أخرى، خلقت إشكالية في المصطلح ودلالته إلى درجة الترادف بحيث يصعبُ الفصل بينها.

إشكالية المصطلح: يُعدَ مصطلح التمثّل، من المصطلحات الإشكالية والمعقدة نظرا لاقترابه من، وترادفه مع مصطلحات أخرى مثل التصوّر والتخييل، والتمثيل، والمحاكاة، حتى أصبح من العسير على بعض الدارسين أن يميز أو يفصل بينها؛ بسبب التداخل الدلالي والاشتباك الحاصل في الحقول اللغوية والفلسفية والنفسية والمعرفية والثقافية التي تدخل فيها هذه المصطلحات؛ وهذا ما جعل الكثير من الباحثين، والدارسين يتحدث عنها بوصفها مفهوما واحدا، يرتبط في النواحي المعرفية والذهنية.

تتشكل التمثلات من بنية من المعارف، وتصبح شكلا من أشكال المعرفة تتكون ذهنيا، ب" الاتساق مع المعطى الخارجي"[19] الذي يشمل الخبرات الفردية والجماعية والمواقف الشخصية، وكيفية إدراك الفرد لها لتغدوا (عملية مركبة، تتفاعل لدى الفرد والجماعة، وتتخذ صورة، أما نسبية أو ثابتة يطلق عليها مصطلح تمثل أو تمثلات[20].

ولكي نتمكن من تحديد المفهوم أو إدراك صورة واضحة عنه لابد لنا أن نتعرف المفاهيم التي تقترب منهم كالمحاكاة وتطلق المحاكاة بوجه عام على "التقليد، والمشابهة في القول أو الفعل أو غيرهما، ومنه يقول ارسطو: الفن محاكاة الطبيعة"[21]، والمحاكاة المماثلة للصور المشابهة للآخرين ومحاولة الاتصاف بصفاتهم وتمثيل حركاتهم وسلوكهم واقتباس أفكارهم ولهجاتهم وثقافاتهم[22].

التمثيل السردي وعلاقته بالمرجعيات والأنساق الثقافية:

يعرف فان ديك (Van Dick) السرد بأنه "وصف أفعال يلتمس فيه لكل موصوف فاعلا وقصدا، وحالة وعالما ممكنا وتبدلا وغاية فضلا عن الحالات الذهنية والشعورية والظروف المتصلة بها، فالتنافذ قائم بين عمليتي الإرسال، والتلقي لأنه السلسلة اللفظية المشفرة التي يرسلها المؤلف يقوم المتلقي بحلها في ضوء السياق الثقافي"[23].

ولا شك أن التمثل، ارتبط بماهية السرد، بخاصّة النوع الروائي لذا فإنه يكتسب مساحة أوسع في التصور الثقافي من غيره من الأجناس الأخرى، وبما انه السرد خطاب متنوع تتداخل فيه الأصوات لذا تكتسب هذه الأصوات تمثلاتها في رسم ماهية الشخصية، وهويتها التي تتبنى ثقافة ما، ومرجعيات ثقافية تسهم في ظهور مجموعة من الأنساق الرئيسة التي تتفاعل فيها انساق فرعية تحاول ممارسة سلطتها وهي مادة ثقافية وبذلك يُعد "السرد وسيلة جبارة في نسج، وإعادة تكييف الأحداث الواقعية، والمتخيلة، وتوزيعها في ثنايا النص الروائي، وتمثيل المرجعيات الثقافية، والتعبير عن الرؤى، والمواقف الرمزية، وتفجير ما سكتت عن الفنون الأخرى" [24].

ولقد استطاعت الرواية وبفضل قدرتها على الانفتاح، والاختلاف في أنواعها وآلياتها و موضوعاتها ودلالاتها أن تكون " أداة بحث، بها يمكن استكشاف العالم والتاريخ والإنسان، ولم تعد نصًا حاملاً يحتاج إلى تنشيط دائم، إذ أنها انطوت على قدرة خاصة حينما وضعت نفسها في خضم التوتر الثقافي"[25]، وبذلك " ظهرت الرواية، بوصفها أكثر نظم التمثيل اللغوية قدرة في العالم الحديث من حيث إمكاناتها في إعادة تشكيل المرجعيات الواقعية، والثقافية، وإدراجها في السياقات النصية"[26]، ولقد سخّرت الرواية إمكاناتها في خلق عوالم متخيلة "توهم المتلقي بأنها نظيرة

العوالم الحقيقية ولكنها تقوم دائما بتمزيقها، وإعادة تركيبها بما يوافق حاجاتها الفنية، من دون أن تتخلى في الوقت نفسه عن وظيفتها التمثيلية"[27].

وتتجسد علاقة التمثل بالنسق الثقافي، في انه " يرتبط بالصورة الذهنية، ويقوم بإنتاج الصور، والتصورات الكامنة في الذاكرة"[28]، وتقوم هذه التصورات، بوظيفة استدعاء الموجهات الثقافية التي تتحكم بالنسق الثقافي، الذي يبدو خطرا، و" خطورته تكمن في كونه مضمرا، وكامنا، حيث يمارس تأثيره من دون رقيب، وحينما يأتي النقد لكشف هذه الأنساق، فأنه بذلك يحرك سكونا ذهنيا، وبشريا كان مطمئنا، وراضيا عن نفسه"[29] يمارس المتعة والأغراء في عملية تمثله.

المبحث الأول

الشخصية الرئيسة المحورية: نظرا لأهمية هذه الشخصية في العمل الروائي، فقد نالت جانبا من الاهتمام، فهناك من يرى أن الشخصية الرئيسة يتوقف عليها فهم العمل الروائي، "إن الشخصيات الرئيسة ونظرا للاهتمام الذي تحظى به من ظروف السارد يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي"[30].

فالشخصية الرئيسة أو المحورية هي التي تشغل بؤرة الرواية من بدايتها إلى نهايتها وهي التي تكون ظاهرة في الرواية تخدم إظهار الهدف الرئيسي فيها ومن خلالها نصل إلى الحدث الجذري فالشخصية المحورية هي التي تدفع بأحداث الرواية إلى الإمام وهذه الشخصية لابد إن تتمتع بقوة الإرادة وقوة الشخصية لأنها هي المحرك الرئيسي للأحداث والمؤثرة في كل ما حولها من شخصيات ولا يمكن لأي شخصية إن تكون محورية إلا إذا كان الدافع المحرك لها في الإحداث حيويا جدا[31].

ونجد مفهوم أخر نصه على " الروائي يقيم روايته حول شخصية رئيسة تحمل الفكرة والمضمون الذي يريد نقله إلى قارئه أو الرؤية التي يريد إن يطرحها عبر عمله الروائي"[32].

أي إن الشخصية الرئيسة هي الوسيلة التي يستخدمها الروائي لبلوغ مراده وتعد الشخصية الرئيسة أيضا:

" الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثيل ما أراد تصويره أو ما أراد تعبير عنه من أفكار أو أحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية كلما منحها القاص حرية، وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإراداته، بينما يختفي هو بعيدا يراقب صراعها وانتصارها أو إخفاقها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمى بها فيه" [33]. إي هي التي يختارها القاص أو الراوي وسيلة للتعبير عما أراد تصويره وتكون مستقلة ولا يتدخل القاص فيها. " هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الإمام وليس من الضروري إن تكون الشخصية الرئيسة بطل العمل دائما ولكنها الشخصية المحورية وقد يكون هناك منافس بهذه الشخصية" [34].

إي أنها هي من تدفع العمل للإمام ليست بضرورة أن تكون الشخصية الرئيسة بطل العمل ولكنها تكون محورية في العمل وما أسلفنا ذكره نستنتج إن الشخصية الرئيسة هي المحور والركيزة التي يقوم عليها العمل السردي كونها مدار الأحداث التي تقود الفعل وتدفعه إلى الإمام وقد تكون شخصية واحدة وقد تكون متعددة.

أولا: الشخصيات الرئيسة في الرواية ودلالة أسمائها

١ – رواية العيون السود:

نتعرف اسم يمامة وهو اسم لشخصية رئيسة في الرواية جاءت معنى الحمامة البرية وهو مقتبس من التراث العربي لأسم امرأة كانت تدعى بـــ (زرقاء اليمامة) التي أنقذت قومها لرؤيتها العدو من مسافة ثلاثة أيام سيرا على الإقدام وأصبحت لشهرتها يضرب بها المثل (أبصر من زرقاء اليمامة)[35].

ويمامة هي المرأة التي جسدت دور البطولة في رواية العيون السود وهي مثال للشابة العراقية الطموحة المتعاونة فقد تمثل حياتها التي عاشتها مع خالتها عبارة عن حياة بعائلة كانت صغيرة كانت تعيش مع خالتها بعد موت جدتها وأمها وأخيها الأصغر وزواج اثنين من أخواتها الذين هاجروا الى خارج البلاد.

" يمامة هي البنت الوحيدة والصغرى للعائلة... أصبحت في الخامسة والثلاثين وما زالت صغرى.. ماتت جدتها وماتت أمها ومات أخوها الأصغر ثم تزوج اثنان من إخوتها وهاجر أحدهما إلى اليمن والأخر إلى نيوزلندا مثل قيصرين عبرا نهر الربيكون إلى غير عودة... أما أبوها فظل يقرأ سورة يس بالقرب من رأس ابنه وينظف مرمرة قبره من الغبار وأوراق اليوكالبتوس المتساقطة فوقه وأحيانا يقتطع الأدغال من حوله ويزيح حفنات جديدة من التراب في شق محفور بالقرب منه إلى إن جاءه الموت فلم يكلفه إلا ملابس بيضاء جديدة وخطوتين صغيرتين إلى تلك الحفرة" [36]. تحملت بعد ذلك عبء الحياة ولم يتسنَّ لها الزواج بمن تحب شانها شان بعض الشابات العراقيات إما بسبب فقدان الكثير من الشباب في الحروب أو بسبب الهجرة.

ويتجلى دور يمامة صاحبة العينين الزرقاوين من خلال دورها في عده مواقف حدثت في الرواية التي كان لها دور رئيس في عده مواقف منها موقفها مع هنوة حيث كانت تزورها وتعود عليها في مرضها إلى إن نصل إلى نهاية الرواية والتي تتوج بزواج (يمامة) من (مثنى) الذي كان إلى حد ما شبيه حازم حبيبها السابق الذي هاجر إلى أمريكا والذي كانت أفكاره تختلف عن توجهات يمامة الفكرية إلا انه استطاع إن يشدها وترضى به رغم كل الاختلافات، الامر الذي جعلها تواجه الواقع بكل تفاصيله رغما عنها.

٢ – رواية زينب وماري وياسمين

من خلال قراءتنا للرواية تبين لنا أن الكاتبة حين صبت جل اهتمامها على ثلاث شخصيات محورية فاعلة في سير عملية السرد وهي زينب وماري وياسمين، كل من هذه الشخصيات ظهرت بطابع متفرد وسلوك خاص وخصائص جسمية ونفسية واجتماعية تميزه من غيره وهذا ما سنبينه فيما يلي:

يصادفنا اسم (ياسمين) في هذه الرواية وهو اسم لشخصية رئيسة في الرواية معناه الشجرة العطرية فقد كان الاسم مماثلا لشخصية البطلة حيث يتفق معها في الجمال والطيبة والنقاء وهذه الصفات تتماشى مع المظهر الخارجي للبطلة و(ياسمين) المرأة الرئيسة التي تدور حولها أحداث الرواية وتتميز هذه الشخصية بالازدواجية فقد عاشت البطلة حياة مقسمة على جزأين وبيئتين.

الجزء الأول مع العائلة المسلمة التي كانت تنتمي لهم بالتربية والنشأة فقد كانت بداية حياتها ونشأتها مع العائلة المسلمة التي كانت تعيش في حي فقير وعائلة فقيرة وعاشت في هذه البيئة بكل تفاصيلها الاجتماعية والدينية والثقافية وبعدها انتقلت إلى الجزء الثاني من حياتها بعد اكتشاف عائلتها الحقيقية إلى حياة مختلفة تماما عن حياتها الأولى فقد كانت عائلتها الثانية على الديانة الأرمينية وكانوا أغنياء ويسكنون في حي راقٍ، فعاشت (ياسمين)

صراعا في داخلها ما بين البيئة الأولى التي عاشت فيها بكل تفاصيلها ومعاشرتها لمدة سنتين أمها وأباها وجدتها وإخوتها وبين الحياة الثانية والتي كانت صعبة التكيف مع عائلتها الجديدة أمها ماري وأباها وأخواتها و (ياسمين) بديلتها على الرغم من المعاملة الطيبة التي تلقتها من عائلتها الحقيقية الثانية فقد تجلى دور (ياسمين) البطولة قبل اكتشافها للخطأ الحاصل في المستشفى عند التبادل بين الطفلتين اللتين تحملان الاسم نفسه ياسمين المولودتين في اليوم نفسه وفي المستشفى نفسها.....

فقد كانت علاقتها بأمها الخطأ زينب علاقة قوية وتحبها كثيرا فقد كانت تسال أمها وهي صغيرة " ماذا لو ضعتُ بعيدا عن البيت ولم يعثر عليّ أحد؟ فتقول أمي لي: كيف تضيعين وأنا موجودة في هذه الدنيا؟ سأبحث عنك في كل مكان حتى أعثر عليك.... أقول لها: ماذا لو سقطت في حفرة عميقة لا يعرف بها أحد؟ فتقول: لا تخافي سأتشمم رائحتك وأجدك حتى وان لم أرك.. أقول لها ماذا لو سقطت في بئر بعيدة فوقها غطاء سميك لا يمكن لأحد إن يسمع صوتي فيه أو يعرف ما موجود تحته؟ فتقول لي: قلبي سينبئني بمكان وجودك واراك حتى لو كنت في سابع ظلمات الأرض" [37]. (ياسمين) تذكر هذا السؤال عندما عرفت الحقيقة بان أمها ماري وليس زينب التي لها بنت اسمها ياسمين أيضا فالاسم واحد ومسقط الرأس واحد والتي خلطت ساعة قصف بينهما وبين ابنة زينب فغلطة من هذه؟ غلطة الحرب التي انتهت أم غلطة المستشفى التي ألبستني ثوبا واحدا أم غلطة الأم التي لم تميز رائحة ابنتها كما يجب.....

" الان سقطت في حفرة الدود ولا يمكن إخبارها أين أكون فهي دخلت إلى ظلمات الأرض ولن ترى شيئا بعد الان أصبحت هي غير موجودة وأصبحت أنا غير مرغوب فيها لا أشبه أحد اخر.. قطة جاءت بالغلط إلى بيت الجيران.. تحمل الوجه نفسه مخضرة العيون نفسها ولكن اسمها مكتوب فوق أنبوبة صغيرة مليئة بالدم، كابوس لا يشبه كابوس الحريق الذي شب في بيت آلاء ولا الحفرة التي سأسقط فيها فلا تراني أمي ولا يعثر عليّ أحد ترى لو كانت موجودة فهل كانت تحبني؟ قولي يا زينب.. أين أنت؟ لماذا لا تردين؟" [38].

٣- رواية الحدود البرية:

نجد اسم (بيان) في هذه الرواية وهو اسم البطلة في الرواية حيث اجتمع بالاسم معاني الإشراق والوضوح والظهور ويرتبط اسم (بيان) في العراق بالبيان رقم واحد الذي يذاع في الثورات والانقلابات [39].

ان شخصية (بيان) تمثل بؤرة الصراع في الرواية، ودفع عجلة الاحداث الى الامام، من خلال موقعها كشخصية رئيسة ومحورية في الرواية، وارتباط احداث الرواية بها، فضلا عن تعالق شخصيات الرواية الأخرى بهذه الشخصية، تقول الرواية: "قادت بيان الطفلة من يدها، ثم دعت خالد الى الخروج من المكتبة والطفلة لا تزال متعلقة في يدها (...) نطق للمرة الاولى

وقال: وأنتِ ألم تتزوجي؟

فعادت الى الابتسام وقالت: كلا ... لقد عدت الى الجامعة، واتممت دراسة الماجستير، والان أنا طالبة دكتوراه"[40].

فكانت (بيان) مثال للشابة العراقية الصابرة المتفائلة التي لم تستسلم للأقدار، فهي ثابتة وواقفة كالشجرة التي إن اقتلعت من مكانها ماتت فهي انتظرت ابن عمها الذي كان بالأسر ولم تصدق وفاته وظلت على أمل مجيئه

وكانت لها ذكريات معه وخصوصا شجرة النبق التي كانت رمزا للعطاء فكانت شجرة النبق تذكرها بابن عمها خالد.....

فبيان كانت تجيد فن التعامل مع الضغوط التي تواجهها فكانت شخصية ايجابية، فهي لا تهرب ولا تسافر وهي ثابتة في مكانها. فقد تشتمل من الشخصية الرئيسة المتضمنة لمفهوم البطل على نوعين:

إما إن يكون البطل ايجابيا ويسهم في كل ما هو جديد منطلقا من عقيدته وأيدولوجيته المؤمن لها وقد يكون بطلا سلبيا يهرب بسبب عجزه أو المرور بتجربة قاسية فيتقوقع حول ذاته[41]. فهي صبرت وتحملت وأثبتت جدارتها وثباتها ولم تثنها الظروف التي مررت بها فقد مرت حياتها بظروف قاسية فقد أثبتت ايجابيتها من خلال انتظارها لابن عمها وحبيبها خالد وبعدها ظهر جارها خالد الطبيب الذي كان كأنما مكمل لحياتها الباقية وان هذا الشبه بالاسم فبالرغم من حزنها على ابن عمها إلا أن شبهها شجرة النبق الذي يبست وبعدها قدحت من خلال المرور بقصة حب ثانية مع جارها الطبيب خالد والذي كان يسميها: "(جارتي، ومريضتي، وحبيبتي، فأين المفر؟)"[42] فقد كانت (بيان) واضحة في تطلعاتها، عكس حبيبها وجارها وطبيبها خالد.

" فقد كررت كلامها لخالد، وهي ممددة على السرير شاحبة كملاك، أنا واقفة في مكاني كالشجرة إن تقتلعني من مكاني أموت فلا تمشي ولا تصل ولا تأخذ بالكلمات.. ليست ثمة شيء تفعله فانا لست لك" [43].

فقد كانت لها مفارقة مهمة في حياتها وذلك من خلال شبه اسم خالد ابن عمها وخطيبها وخالد الطبيب الذي أحبها فكان التفكير بهذه المفارقة كيف يحمل الرجلان في حياتها الاسم نفسه ويظهر أحدهما في حياتها وهو يمهد لاختفاء الثاني وبالرغم من انه لم تكن ثمة رابطة شبه واحدة تربط بين الاثنين ما عدا الاسم فقد ظهر أحدهما وهو يكمل الأخر أو يعوضه ويرممه.

- أتحبيننا نحن الاثنين؟
- لا، ليس الامر كذلك.
- ماذا اذن؟
- الان ... ليس هذا الموضوع.
- ما هو الموضوع اذن؟
- الا تفهم؟ خالد ابن عمي وخطيبي مفقود ... وأنا انتظره (.....)
- ثم بقفزة واحدة أصبح واقفا وهو يقول: تيك أوف.
- ولم تره مرة أخرى بعد ذلك ...

كأنما كلماتها الأخيرة تلك كانت عود الثقاب الأخير الذي يوضع فوق كومة من عيدان الثقاب المتشابكة فتنفرط من توها وتتساقط... ولم تكن تعتقد أن لهذا العود كل هذه القوة على اسقاط تلة بأكملها" [44]. فالحوار الذي دار بينهما والذي حسم العلاقة بينها وبين خالد، وكانت تتأمل بعوده ابن عمها.

- " لماذا تعذبين نفسك أكثر من ذلك؟ ... الى متى تتعلقين بهذا الوهم؟
- قالت بيان ويدها لا تزال تشير الى راسها بعماء:
- خالد ابن عمي حي.. موجود في مكان ما... موجود أسمع صوته... أراه... هذا ما احسه [45].

وظلت صامدة (بيان)، ولن تترك بلدها، وتسافر وهي بهذه الأثناء تنتظر خالد ابن عمها وخطيبها، والدكتور حبيبها، لكن هذا لم يثنها ولم تفقد الأمل، ولكن بعد سقوط بغداد ....

" قال أخوه: بعد سقوط بغداد تبين ان ابن عمها الذي كان مفقودا منذ غزو الكويت ما زال حيا، وقد عاد.

- ازداد السكون، وهمد قلب خالد تماما:
- عاد؟!.
- نعم.. يقولون انه كان في معسكر من معسكرات اللاجئين...
- كاد خالد يختنق، ثم تنهد وقال: كيف لم يتصل طيلة تلك السنوات؟
- قال أخوه: لا اعرف... حدث ذلك قبل أيام فقط... يقولون انه عاد ومعه زوجة وأطفال" [46].

والى نهاية المطاف وبعد مجيء خالد ابن عمها وخطيبها مع زوجته وخالد الدكتور بعد مضي تسعة سنوات بقيت(بيان) تبتسم وتنشر الحب لكل المحيطين بها، وطموحها الذي أدى بها إلى إكمال دراستها العليا الماجستير، وهي في الوقت الحاضر طالبة دكتوراه وتريد شراء بيت الدكتور خالد، تقول الرواية:

- " وأنت ... ألم تتزوجي؟
- فعادت الى الابتسام، وقالت: كلا.. لقد عدت الى الجامعة، وأتممت دراسة الماجستير والان انا طالبة دكتوراه.
- قال بصعوبة: حقا؟ هذا شيء مفرح.
- ثم ظل واقفا في تلك النقطة التي تفصله بين زمنين.. زمنها وزمنه.. هنا وهناك. وعندما حسم أمره بالعودة والذهاب الى هناك قالت له وهي تومئ بيدها الى بيته:
- ربما لا تعرف يا دكتور من يريد شراء البيت؟
- قال وهو ينظر الى يدها: من؟
- فسمعها تقول: أنا.
- قال: أنتِ؟
- قالت: أنا. وبدون ان تنتظر جوابه قالت وهي تعيد شعرها الاشيب الى الخلف: أريد شراء البيت، فهلاّ تساعدني؟" [47].

فكانت بيان خير مثال للشابة العراقية المثابرة، هي التي لم تستسلم للأقدار فعلى الرغم من انتظارها الطويل لابن عمها خالد، وهو في أسره ثم عودته متزوجا إلى ارض الوطن، إلا أنها لم تيأس، وعادت تكمل دراستها العليا وحصلت على الماجستير، وهي على عتبات الدكتوراه، فرغم الظروف الصعبة إلا أنها لم تستسلم، وأكملت طريقها وطموحها في إكمال دراستها، والتغلب على الصعاب الظروف القاسية.

ثانيا: الشخصيات الثانوية في الرواية ودلالة أسمائها

في إي عمل روائي ثمة شخصيات أخرى إلى جانب الشخصية الرئيسة البطل تعرف عادة بالشخصية الثانوية، وتتخذ دورا يجعلها مكتفية بوظيفة مرحلية [48]، اذ يكون ظهورها محدودا أو مقتصرا على مساحات قليلة في الرواية، وسرعان ما ينتهي دورها. وهي شخصيات مساعدة، و" مصاحبة لوجود شخصية البطل في الروايات، وتساعد على دعم فكرة الرواية ونماء حركتها وذلك بتلاقي هذه الشخصيات في حركتها نحو مصائرها وتجاه

الموقف العام فيها[49]. إي إن هذه الشخصية لها عدة ادوار تقوم بها، مرة مساعدة، ومرة معارضة، حسب الهدف وغاية الكاتب من توظيفها، فهي شخصية لا يمكن الاستغناء عنها.

من خلال هذه التعريفات نستخلص أن الشخصية الثانوية، هي شخصية اقل فاعلية في الرواية من الشخصية الرئيسة، وتكون في مساعدة وخدمة الشخصية الرئيسة، أو تكون ضدها حسب الدور الذي يختارها لها الكاتب مع أنها شخصية ثانوية، لكن لا يمكن الاستغناء عنها في العمل السردي، وكون هذه الشخصيات ثانوية، لا يعني أنها اقل أهمية من غيرها من الشخصيات، فهي تحظى بعناية الروائي فتخرج مفعمة بالحيوية، ويحاول الروائي العناية بها حتى تبدو قريبة من القارئ الذي يصعب عليه نسيانها، ومن أهم وظائف الشخصية الثانوية: [50].

- أنها تساعد البطل على إظهار شخصيته.
- أنها تعطي الفرصة للبطل متى يوضح القرارات المختلفة التي يتخذها.
- أنها تساعد القراءة على معرفة الكثير من تفصيلات الصراع.
- كل شخصية ثانوية تمثل خطا منفصلا ذا علاقة بالصراع إيجابا أو سلبا.

وأيا كانت الشخصية محورية أو ثانوية لا مناص من إن يكون لها ثلاثة أبعاد، وهي بعد مادي، بعد اجتماعي، وبعد نفسي، إما البعد المادي، أو الجسمي، فهو يشتمل على جنس الشخصية وعمرها وهيئتها الخارجية من حيث لون الشعر، والعينين، البدانة، النحافة، العيون والتشوهات، الخ بينما يشتمل البعد الاجتماعي على موقع الشخصية الطبقي، والبعد النفسي أو السيكولوجي، يشتمل على الأخلاق، والسلوك، أهداف الشخصية، الأمور التي أخفقت فيها مزاجها وطبعها، وهل هي حادة الطبع، سريعة الغضب، ميولها في الحياة، مكافحة، مستسلمة، طريقة تفكيرها وحكمها على الأمور[51].

1- رواية العيون السود

يستوقفنا اسم الست (هنوة) في هذه الرواية، وهو الاسم الحقيقي للشخصية، وليس اسم تدليل لها مشتق من الهنو: القليل من الوقت [52].

وجاء مركبا من جزأين سميت به (الست) تكريمًا لمكانتها الاجتماعية بوصفها سيدة كبيرة السن، وكانت شخصية محبة للآخرين عطوفة معهم تمنحهم قدرا كبيرا من وقتها وجاء اسمها مماثلا لسلوك الشخصية وأفعالها داخل الرواية، وهذه الشخصية الثانوية، لها دور في اضاءة جوانب عدة من الشخصية الرئيسة (يمامة) إذ تقول الرواية عنها:

قالت هنوة: ((لماذا لم تتزوجي يا ابنتي وقد تقدم لك خطاب كثيرون؟ ...

ضحكت (يمامة) ثم قالت: لا أدرى يا خاله ربما هي نبوءتك.

التي منعتني من الزواج؟ ....

قالت: نبوءتي؟ قالت: لها (يمامة) إلا تذكرين أيام فناجين القهوة يا خالة كنت ما أزال طالبة في الكلية عندما قرأت لي فنجاني ذات يوم وقلت لي إنك ستتزوجين من رجل مجنون" [53].

إذ إضاءة شخصية الست (هنوة) عن حياة البطلة (يمامة) فيما يخص نبوءاتها بزواجها من رجل غريب الأطوار والطباع أقرب ما يوصف بالمجنون كما رأينا في نهاية الرواية ولم نلحظ أي تغيير في شخصيتها لذلك

فهي ثابتة غير مؤثرة، تعد شخصية الخالة أنموذجا أخر للشخصية الثانوية، ولم تمنح اسما صريحا كالشخصيات الأخرى.

وهذا الاسم تنادي به السيدة الكبيرة لتعظيم شانها ولهذا كان اسمها ليس الاسم الحقيقي لها كانت نعم الخالة وإلام للبطلة (يمامة) أعطي لها دور محدد في الرواية كما يتمثل في موقفها الحازم من شخصية (حياة) المثيرة للجدل فقد رفضت بقائها في الزقاق نتيجة سلوكها المشين مع غالبية شخصيات الرواية "في ذلك اليوم نفسه وقبل أن يحل الليل ذهبت خالة (يمامة) إلى صديقتها، أم مريم وطلبت من زوجها أبي مريم أن يتدخل ويمنع هذه المرأة من السكن مع زوج أمها في بيت واحد" [54].

كما كان لها موقفا أخر من شخصية (مثنى) فكانت لا تطيقه ولا تطيق أفعاله التي طالما أزعجتها منذ إن سكن بقرب دارها في الزقاق، وفي آخر زيارة لـــ(مثنى) في بيت الخالة سألها عن صحة (يمامة) فتجاهلته "ظل واقفا عدة لحظات من دون أن توجه له الخالة الدعوة إلى الجلوس"[55] ومثل هكذا شخصيات تكون ذات أهمية بالنسبة للكاتب لان يحملها رسالته وبعضا من آرائه ونظرته للحياة و(الخالة) شخصية ثابتة لم تتغير أفكارها طوال مسافة السرد.

نتعرف على شخصية أخرى في الرواية، وهي جنان وقد جاء اسمها مماثلا لأحوال الشخصية وسلوكها في الرواية، إذ اجتمعت فيها كل معاني الخير، والحب، والتفاؤل، والأمل، وكأنها ثمرة من ثمار الجنة إذ إن مالها بعد صبرها علي حياتها القاسية والخير الذي تقدمه للآخرين فيها، هو الجنة في الحياة الآخرة فبقيت تنتظر عودة خطيبها جمال من الأسر لمدة خمسة عشر عاما، فضلا عن مهنتها الإنسانية لكونها تعمل دكتورة لإنقاذ حياة الآخرين، وقد جسدت شخصية الدكتورة والصديقة الحميمة البطلة (يمامة) وأفردت لها عدة صفحات من الرواية ومهمتها تمثلت في مساعدة الشخصية الرئيسة، وإبراز بعض ملامحها وصفاتها ومساعدة أبناء زقاقها لا سيما عند إنقاذها للجار كاظم البغدادي تقول الرواية " هرعت يمامة إلى بيت جنان وأخبرتها بحالة كاظم البغدادي... أخذت يمامة وكاظم البغدادي و زوجته في سيارتها وانطلقوا جميعا إلى المستشفى"[56]. فجاء حضورها مباغتا في المواقف الأكثر أهمية، إذ مثلت تلك الوقائع إحداثا مهمة، أسهمت في دفع عجلة السرد إلى الإمام ولاحظنا التغيير الذي طرأ على شخصيتها في نهاية الرواية، لذلك فهي شخصية نامية مؤثرة.

2- رواية زينب وماري وياسمين:

يطالعنا اسم (زينب) في هذه الرواية وهي شخصية ثانوية جاء معنى اسمها مماثلا لشخصيتها (زينب) شجر حسن المنظر طيب الرائحة.[57]، فقد اجتمعت في شخصيتها كل معاني الجمال، والطيب، والمظهر الحسن، إذ جاء وصفها بكونها حسنة جميلة المظهر، فضلا عن كونها تتمتع بصفات إنسانية مثالية، فقد كانت مسالمة، محبة للآخرين على الرغم من كل الظروف القاهرة التي عاشتها في حياتها، من العوز، والفقر، والمرض، فضلا عن الظلم الذي لاقته جراء جعلها سدادا لدين سابق، لم يكن لها ذنب فيه حتى تمكن الموت منها وأودى بحياتها: "كانت فصلية ابنة فصلية وابنتها ستكون فصلية أيضا" [58].

فخضعت لمجتمع ذكوري متسلط بقوانينه، وعاداته الظالمة ، والذي جعلها ضحية هذه الأعراف، فأسهمت هذه الشخصية في نمو جزء من أحداث الرواية ولم نلحظ إي تغيير في شخصيتها فكانت شخصية ثابتة ومسطحة، ثمة شخصية أخرى ثانوية وهي شخصية (البيبي صبيحة) كما نعتت في الرواية وقد كان اختيار الاسم مقصودا وليس

اعتباطيا، فكان وجهها صبوحا مشرقا اجتمعت فيه كل معاني الجمال والحسن ، على الرغم من كل ما مر بها في حياتها من ماسي وصعاب ما معنى (البيبي) فهي الجدة كما ينادي بها في العامية العراقية إذ تظهر وتختفي في المواقف المهمة لتثري السرد وتضيء جوانب مهمة في حياة الشخصية الرئيسة (ياسمين) إذ تقول الرواية:" بيبي صبيحة التي كانت تلف سكائرها الرفيعة من الصباح وحتى الغروب... تندب أولادها الصغار الذين أصبحوا مع الملائكة و تنوح على أمي زينب التي ماتت قبلها" [59].

إذ تم سرد الماضي الحزين لام ياسمين وهي زينب وما مر في حياتها من خيبات فرسمت كشخصية ثابتة، ومسطحة ولم نطلع على عوالمها الداخلية. نجد شخصيات ثانوية عدة في هذه الرواية منها (آلاء، وتبارك، وتارا) وغيرها لكن حضورها كان عابرا.

3-رواية (الحدود البرية) :

نقف عند اسم (عايدة) الشخصية الثانوية التي جاء اسمها مماثلا للشخصية، فاسم (عايدة) يدل على العودة، فالعائدة هي غير المفارقة للآخرين مشاركة، ومحبة، لهم مهما اختلفت المواقف وهي أيضا تعود أحبائها كما ان يعود مريضا في مدى سهرها على راحة الآخرين، ومراعاة مشاعرهم، فكانت محبة عطوفة تشارك اختها(بيان) في همومها ومشاكلها، كما نلحظ ذلك في الرواية ((قالت بيان قبل ان توجه لها عايدة كلمة واحدة:

- خالد لم يمت...

نظرت إليها؟ بإشفاق ولم تتحدث فقالت بيان... والدموع تتشكل في عينيها:

...؟ خالد لم يمت

قالت لها عايدة وهي تجلس بقربها على السرير:

خالد ابن عمك مات وأنت تعرفين ذلك جيدا

قالت بيان..:

مات لأنكم لا ترونه.

قالت عايدة:

((لماذا تعذبين نفسك أكثر من ذلك؟ إلى متى تتعلقين بهذا الوهم))

نجد هنا أن الشخصية الثانوية قد جسدت دور أخت البطلة (بيان)، وكشفت عن خفاياها فثمة فصل كامل في الرواية خاص بـــ (عايدة) يتضح فيه نمط حياتها وعملها معلمة في المدرسة فكأن حضور (عايدة) ضروري لتتابع الإحداث وصولا إلى نهاية الرواية وخصوصا فيما يخص علاقتها بأختها بيان كما جاء في الرواية.

" قالت عايدة: مررت بيت الدكتور خالد وأنا في طريقي إلى الفرن... رأيت حقائب وسيارات في بابهم ثم صممت كمن يكبت غضبه وقالت بعد قليل:

هل هو مسافر؟

سقط سؤالها كالماء البارد فشعرت بيان بان قلبها يرتجف وأطرافها تتنمل قالت لها:

ماذا....

قالت عايدة:

وهل كنت تعرفين بأمر سفره؟ ...

قالت بيان:

وماذا بيدي أن افعله؟

قالت عايدة:

لماذا لم تخبريه؟ ...

قالت بيان لها:

أخبره عن ماذا؟ إنا نفسي لا اعرف.

قالت عايدة وهي تسحب كيس الصمون بعصبية:

ظننت أنك شفيت من وهمك ولكن يبدو أني كنت مخطئة" [60].

و(عايدة) من الشخصيات الثابتة المسطحة، فلم تتغير طوال مسيرة الإحداث وبقيت على وتيرة واحدة، وهو ما يتماثل مع اسمها الدال على العودة الذي من الممكن إن يشمل كل شيء، فهي العائدة الثابتة المستقرة بخلاف إن تكون راحلة على سبيل المثال لا الحصر.

يستوقفنا في الرواية نفسها اسم (رحاب) وهي شخصية ثانوية جاء اسمها منسجمًا مع مظهرها الخارجي ليوحي على رحابة صبرها وتقبلها للحياة بعد فقدانها لزوجها وتربية ابنتها الوحيدة، فرحاب جارة وزميلة بيان، وقد كان حضورها ضروريًا في الرواية لتقديم معلومات إضافية ودفع عجلة السرد إلى الامام.

كما جاء في الرواية:

" قالت رحاب:

يقولون: إن الحدود البرية مغلقة، جلست بيان وقالت:

أية حدود؟ حدودنا كلها مغلقة؟

قالت رحاب:

اقصد حدودنا مع الأردن...

هل صحيح أن الدكتور خالد سافر هذا الصباح؟

قالت بيان:

لا أدرى بالضبط... ولكن عايدة تقول انه مسافر....

قالت رحاب وهي تعود إلى مكانها للجلوس:

بيان هل تحبينه؟

اخترقها السؤال للسهم ولم تتوقع أن يسألها إياه أحد ما ذات يوم...

أحب من؟

قالت رحاب:

خالد.

قالت بيان:

تعلمين أني مرتبطة بخالد ابن عمي وسأنتظره "[61].

فمن خلال هذا الحوار مع (رحاب) تتضح تساؤلات (بيان)، لان حبيبها خالد مسافر برا ولم نلحظ إي تغيير في شخصية رحاب على مدى الرواية.

المبحث الثاني: تمثلات المرأة:

أولا: المرأة الاجتماعية

لقد ادخل السرد انثاه في سياق المجتمع بمعنى أن المجتمع هو الذي شكل مكوناتها الداخلية وتسلط على مسلكها الحياتي، وان الموروث الاجتماعي يعلي الذكورة على الانوثة في كثير من جوانبه، بدءًا من ظروف التنشئة، ومروراً بالمراحل العمرية المختلفة، وهنا يضع النص بين يدي المتلقي مجموعة وفيرة من الاحداث التي تسلط الضوء على القهر الاجتماعي المسلط على الانثى في أطوارها المختلفة (طفلة كانت أم زوجة أم مطلقة). وهكذا تعيش الانثى عالم القهر قبل الزواج وبعده، والملاحظ في السرد النسوي انه يتحرك في مسارين يرصد فيهما قهر الانثى، المسار الأول: يرصد فيه قهرها في مرحلة الطفولة وتوابعها، والمسار الاخر: يرصد فيه قهرها في مرحلة الزواج وتوابعها.

1- المرأة المقهورة (طفلة):

نواجه في رواية (زينب وماري وياسمين) انثى اجتماعية من الطراز الأول ممثله في (ياسمين)، ولم يقتصر الامر عليها فقط بل شمل من حولها من الاناث، قد دخلن هذا النسق الاجتماعي قبلها، ومن ثم كن عوامل مساعدة في ترسيخ كينونتها الاجتماعية، فما هي الأنساق الاجتماعية التي لاحقت الانثى (المرأة العراقية) في رواية (زينب وماري وياسمين)؟

فمن خلال استقرائنا لهذه الرواية، استوقفتنا أبعاد نفسية لشخصية (ياسمين)، تلك الفتاة التي عانت من اضطرابات نفسية حادة بفعل الاحداث التي مرت بها (ياسمين)عن طريق انتقالها من بيئتها التي ولدت ونشأت فيها، الى بيئة غريبة ومختلفة عنها لتبقى (ياسمين) موزعة بين ماض يسكنها ولم تعد جزءا منه، فتبدأ كأنها تعيش انفصالها، وتسعى الى الشفاء منه بالحكي، وهي ضحية خطأ متمادي التأثير ارتكب بحقها منذ الولادة وترك تداعياته عليها طيلة حياتها [62].

اذ يرد بعد نفسي للشخصية، كون (ياسمين) ضحية خطأ في المستشفى جراء مبادلتها مع طفلة أخرى تحمل نفس اسمها، عزز شعورها بالظلم جراء العادات المجتمعية القاسية التي فضلت أخاها (مصطفى)عليها، فأودى بها هذا الشعور الى محاولة الانتحار، مما أدى الى تحول (ياسمين)الى كينونة مرفوضة مشوهة بفعل انوثتها، يلاحقها القهر أينما حلت وكيفما اتجهت، وأول قهر تسلط عليها هو قهر (الاب)، ورغبته في معاقبة ابنته بعد الظلم الذي حل بها نتيجة الخطأ الذي حدث في المستشفى.

ومن الاضطهاد الذي حل بها عن طريق الاب ((لم اعد أتذكر من ثلاث سنوات مرت بين المتوسطة والبكلوريا، سوى ضرب مبرح ضربة ابي؛ لأنه عثر على مجلة بين كتبي فيها ((مصطفى قمر، وعمر ذياب))[63].

و"...بعد ان ضربوني وحبسوني في الغرفة، وقفت أمام مرآة ميز التواليت وقصصت شعري.. وجدت امي كومة من الشعر تحت المنضدة، وخافت ان تخبر ابي، كان سيقول: هم بنية وهم مخبلة... ولكن أخي مصطفى وجد كومة من خصلات الشعر في سلة الزبالة، مرة أخرى، فأخبر ابي الذي ضربني ... فأغمي علي" [64].

ونلاحظ التمايز بين الذكر والانثى الذي يستوعب عالم الطفولة حملت منذ سنوات النشأة الأولى، بل منذ اللحظات الأولى لولادة الانثى ذلك ان المجتمع الشرقي ما زال يحتفي بإنجاب الذكر ومولده، ويعد إنجاب الاناث مصيبة.

وهنا نواجه نسقا اجتماعيا يصدم المتلقي، اذ ان المجتمع يرفض الأنوثة مطلقا بوصفها كينونة مرفوضة، ولم يكن الرفض على المستوى البشري، بل رفضها وجودي.

"... حتى ان ابي يهدد امي بالطلاق، ان لم تنجب الولد مصطفى..."[65].

وهكذا عاشت (ياسمين) الضياع النفسي، اذ أفقدها المجتمع هويتها حتى في اسمها، وترتب على هذا الرفض ناتجًا مأساويًا هو (تحقير الانثى) على مستويات متعددة وأساليب متباينة، "...ياسمين.. ياسمين.. ياسمين.. ما تفعله تمارا يجب ان لا تكرره مرة أخرى.. كيف تناديك باسمك في الطريق؟... وكيف إذن سأموت؟ وهل سيضعونه في اللافتة السوداء اسمًا بدون اسم؟ سيقولون أخت مصطفى وابنة محمد.. خالها محمود وعمها جاسم واسمي مختف ابدا.. ولن يعرف به أحد المارة في الطريق [66].

والحقيقة ان (ياسمين)، ليست وحدها المرفوضة في النص، بل هي مثال للأنثى الاجتماعية المقهورة، فقد كانت أمها (زينب)، وجدتها (صبيحة) مثال اخر للاضطهاد للمرأة العراقية عن طريق قضية الفصل (الفصلية)، إعطاء المرأة تعويضا عن الفصل العشائري.

ويمكننا ان نتابع مجموعة من الإجراءات التنفيذية التي تسلط على الانثى منذ صغرها، وتزداد بظهور ملامح نموها الجسدي وتقدمها العمري وهي إجراءات تعتمد على قانون التفاعل بين الذكر والانثى أساسًا لها، وكل ذلك يهدف تطويع الانثى، وتهيئتها للدخول تحت سلطة الذكر، وفي هذه الإجراءات التي تتمثل في ملاحقتها بالأوامر والنواهي، مما يعطل قدرتها على التفاعل مع الحياة، ويحد من حريتها حتى في اللعب، واما اخوها مصطفى يحق له كل شيء وأن يعلو صوته في اللعب، و باسم العيب تحاصر الانثى في كل تصرفاتها، حتى في الضحك، فالعيب يلاحق الانثى فقط، أما الذكر فلا يعيبه شيء، وهو ما لاحظته (ياسمين)، من خلال تفضيل (مصطفى) عليها وعدم تقيده " يجب أن أستحي وأصمت، وكل العيب في ان اضحك.. أضحك؟ أتلفّت يمنة ويسرة قبل ان أضحك.. ليس هناك عيب مثل الضحك، ومثل النظر في العيون... مصطفى وحده له الحق ان يفعل كل ذلك.. أن يختار ملابسه بنفسه، وان يلعب خارج البيت الى وقت متأخر من الليل، وان يطلق أصواتا عالية ...." [67].

ربما الامر كذلك، فلا بد من محاسبة الانثى، ومعاقبتها، كيف لا، وقد استقر في المعتقد الثقافي، ان الانثى مصدر الغواية، والفساد، والخطيئة، مما جعل (ياسمين)، في حالة خوف دائم فكل ما حولها رقيب عليها.

ويتبين لنا مما ذكر، ان طريقة تنشئة الانثى، تقوم على التخويف بهدف تطويعها، وان عدوانية الذكر تسبب عنها رفض الانثى لسلطة الذكورية، ومن ثم تحول الرفض الى كراهية للذكورة ذاتها، مما أدى الى حدوث رد فعل ل(ياسمين)، وان القيود التي حاصرتها، جعلتها تتمنى ان تعيش حياة بلا زحام، وان تنجب بنات فقط.

وهكذا تعيش المرأة في بيئة محاصرة ومقيدة، ذلك ان قيود المجتمع، وتقاليده فرض سيطرتها عليها، ومع ازدياد القهر الاجتماعي، ومحاصرة المجتمع الاسري لها، يفتح باب الخلاص امام (ياسمين) عن طريق حياتها الجديدة، والتي تعدّ مرحلة انتقالية تخلصها من الحياة التعيسة والمضطهدة عندما ظهرت أمها الحقيقية (ماري).

2: المرأة المقهورة (زوجة):

إذا كانت (ياسمين)، مثالا للمرأة الاجتماعية المقهورة في مرحلة الطفولة، فأن أمها (زينب)، كانت مثالا للزوجة المقهورة في ظل مجتمع ذكوري ظالم، وقد تمثل قهرها في مجموعة من النقاط:

هي قهرها ماديا، ونفسيا، وجسديا، وقهرها ثقافيا. ففي أجواء خانقة عاشت (زينب) مقهورة الإرادة في بيت الزوجية. والحقيقة ان قهر المرأة في المجتمع العراقي ميراث ثقافي يشهد له المكان الذي مررن عليه نساء مكسورات الخاطر، فالزوجة تتحول بموجب عقد الزواج الى خادمة والى سلعة يمتلكها الزوج.

فقد حول المجتمع الانثى الى مجرد سلعة الى ملكية خاصة للزوج، ومن ثم يتوالى القهر عليها في بيت الزوجية الذي تتحول فيه الانثى الى الة لإمتاع الزوج وخدمته ووعاء للإنجاب.

وهكذا تعيش المرأة تحت قهر التهديد المستمر، أما بالطلاق، واما بالزواج من أخرى، وهنا نقف عند ظاهرتين اجتماعيتين مهمتين هما: الطلاق وتعدد الزوجات، وهما مصطلحان مرتبطان ببعضهما ارتباطا وثيقا، يستخدمها الذكر بوصفهما اعلاء لسلطته الذكورية على الانثى.

وتحضر سلطة الموروث الاجتماعي والثقافي لتحاصر الانثى بالموروث الشعبي الذي يرفض عصيان الزوجة، ويلزمها بزوجها مهما بلغت قسوته وجبروته، وعلى المرأة ان ترضخ للواقع، وتتحمل قهر زوجها لها بدلا من فضيحة الطلاق التي تتحمل مسؤولية هي وحدها، لذلك نجد (زينب)، صابرة على حياتها مع زوجها، بالرغم من سلبياته وخصوصا ان زواجها منه لم يكن طبيعيا، فزواجهم كان سداد فصل عشائري (فصلية)، وهذا يعني ان المجتمع لا يحترم إرادة المرأة، اذ يتم تزويجها رغما عنها ودون اخذ رأيها واعطائها (فصلية) بدون مقابل بل سداد مشكلة ...

ومن خلال تتبعنا للنص نلاحظ توسع دائرة قهر الانثى من خلال استحضار خيانة زوجها مع اختها وهي راقدة في المستشفى "يا له من تصرف غريب لاب زوجته على فراش الموت ولم تذق الطعام منذ أيام ... بعد قليل سمعت صوته وصوت خالتي زمان يأتي من غرفة الهول المغلقة... شيء غريب داهمني وجعلني أدرك ما يحدث خلف الباب ... شريكة رعناء وقع اختياره عليها لتكون تعبيرا عن احساسه بأنه يكرهنا الى هذا الحد؟ كأنه كان ينتظر حدوث معجزة، فيكون البيت له وحده ويختلي بخالتي زمان لأكثر من ساعة؟ وسرعان ما حدثت المعجزة الأكبر بعد أشهر ولم يتبق أحد سواه وسوى زمان" [68].

ثانيا: المرأة الأيديولوجية (البعد الفكري)

يعد هذا البعد واحدا من أهم أبعاد الشخصية، اذ نتعرف من خلاله على العالم الباطني للشخصية وما تحويه من رؤى وأفكار ومعتقدات ومبادئ، انه بشكل عام الانتماء الفكري للشخصية متمثلا بعقيدتها الدينية، هويتها، تكوينها الثقافي، وماله تأثير في سلوكها ورؤيتها وتحديد وعيها ومواقفها العديدة. ويرسم هذا البعد أيضا ليؤكد الانفصام الذي تعيشه الشخصية بين ما تؤمن بفكر معين ولكنها تمارس عكسه بوعي أو دونه [69].

ولا يخفى ما لهذا البعد من أهمية كبيرة في رسم الشخصية، اذ يعد السمة الجوهرية لتمييز الشخصيات بعضها عن البعض الاخر. وكلما كانت هذه الشخصيات غنية بأبعادها الفكرية، وكانت أكثر ديمومة وتميزا، ويأتي هذا التميز من الدور الفعال الذي تؤديه الشخصية فعند وصف هذه الابعاد تتكشف الحالة الذهنية للشخصية ونتبين ردود افعالها ودوافعها[70].

وتحمل الشخصية مكونات ثقافية تعد انعكاسا للشخصية الفنية بأفكارها العميقة في جذورها المتميزة في أحاسيسها ومشاعرها، انها الملامح الكاشفة عن شخصية ذات موهبة متفردة مقترنة بفهم وإدراك شاملين لقوانين الحياة ومثلها وقيمها[71]. كلما كانت الرواية ذات منحنى فكري تضاعف الاهتمام بالأبعاد الفكرية للشخصيات، لأنها بلا شك شكل من اشكال التجربة الفكرية، فضلا عن كونها الوسيلة الرئيسة لصياغة الشخصية المفعمة بالحياة[72].

ومن خلال استقرائنا لرواية (الحدود البرية) أحصينا الابعاد الفكرية للمرأة العراقية وهي على النحو الاتي:

على الرغم من كون (بيان) شخصية رئيسة في الرواية وتدور حولها أغلب الاحداث الا اننا لم نلمح ابعادا فكرية لها غير كونها شخصية مثقفة ذات تحصيل علمي عال، اذ أتمت دراستها للماجستير وهي في حاضر الرواية طالبة دكتوراه، تقول الرواية:

" عدت الى الجامعة، واتممت الماجستير .... وأنا طالبة دكتوراه" [73].

فضلا عن انها تملك مكتبة صغيرة تبيع فيها الكتب والمجلات المختلفة، كما وردت في الرواية: " أطال خالد بنظره في المكتبة التي بدت قبل تسع سنوات محلا لبيع القرطاس واللوازم المدرسية حسب، والان تعج بمجلات وكتب الفن والسياسة والصحف التي لاحظ انها أصبحت تصدر بالعشرات" [74].

هذه المكونات انعكست على (بيان) وأثرت في سلوكها وروايتها وحددت وعيها تجاه المواقف والقضايا العديدة وكشفت عن شخصية متفردة بفهم وإدراك شاملين لقوانين الحياة ومثلها وقيمها.

وننتقل الى الشخصية الثانوية(عايدة) اذ اتسمت هذه الشخصية ببساطة الفكر وايمانها بمبدأ واحد وهو الحفاظ على اختها (بيان) من الضياع.

ثالثا: المرأة المثقفة:

وهي التي مشكلتها الثقافة بكل ابعادها المادية والروحية، وان الموروث الثقافي –في جملته– قد وضع الانثى في موضع العنصر التكميلي غالبا، والعنصر الأصيل على غير الغالب ومن ثم كان هناك مساران يحكمان السرد:

المسار الأول: يستمد من الثقافة عناصر الانحياز الى الذكورة ويتكئ على قانون قهر الانثى على وجه العموم، اذ تصبح عرضة للإقصاء والتهميش.

اما المسار الثاني: فيتخلل المسار الأول ويقاومه، فيحاول نقل الانثى من الهامش الى المتن، وهو نقل محفوف بالمخاطر اذ تحاصره محرمات الثقافة.

من خلال استقرائنا لرواية (العيون السود) تمكنا من معرفة الجانب الثقافي لشخصية(يمامة) وهي على النحو الاتي:

" كنت اعمل في التعليم، ثم استقلت .... والان متفرغة للرسم فقط واشارك أحيانا في معارض"[75]. ويتجلى هنا مستواها الثقافي واهتماماتها الفنية. ونجد في نص اخر: "طرقت بابهم امرأة مسنة وطلبت من (يمامة) ان تعطيها أي مبلغ تتمكن من دفعه، لأنها نذرت ان تستجدي من البيوت إذا ما عاد ابنها من الاسر(...)، مضت كالبرق الى جنان لكي تخبرها (...) قالت اختها اشجان بعد ذلك ان جمال في الطريق الى بغداد" [76].

فمن خلال كل هذه الاحداث التي حدثت، يبرز معتقد (يمامة) وبساطتها، وتقديمها المساعدة لمن يطلبها، فضلا عن تكوينها الفكري الذي يؤكد الانفصال الذي تعيشه بين ما تؤمن به، وتفعل عكسه.

بالانتقال الى شخصية ثانوية في الرواية لنستعرض البعد الثقافي وهي (الست هنوة)، نجد البعد الثقافي الذي تحمله هذه الشخصية، اذ يمثل معتقدات مجتمعية سائدة منها قراءتها فنجان القهوة للبطلة (يمامة) والتنبؤ بزواجها من رجل مجنون، تقول الرواية: " الا تذكرين أيام فناجين القهوة يا خالة؟ كنت ما أزال طالبة في الكلية عندما قرأت لي فنجاني ذات يوم، وقلت لي إنكِ ستتزوجين من رجل مجنون"[77]. فسيظهر لنا هذا المقطع السردي والانتماء الفكري لشخصية (الست هنوة) كما ورد اسمها في الرواية، وعقيدتها في قراءة فنجان القهوة والتنبؤ بما تراه فيه لتعلق مصير البطلة بما رأته.

الخاتمة

في هذه الدراسة المتواضعة لموضوع (تمثلات المرأة في الرواية العراقية) من خلال الروايات (العيون السود، ماري زينب وياسمين، الحدود البرية) للكاتبة ميسلون هادي حاولنا أن نبرز أهم النتائج التي توصلنا إليها ونلخصها كالاتي:

١- تعد ميسلون هادي واحدة من الروائيات العراقيات اللاتي عُرفت اعمالها بسبب الجدية الشديدة التي تميزت بها رواياتها، والتزامها بقضايا الواقع العراقي وهي بحق كاتبة نسوية مبدعة والتي تغلغلت إلى داخل المرأة وذلك من خلال الشخصيات والنماذج التي صورتها في المرأة العراقية في روايتها.

٢- ثبت لدينا من خلال الروايات الثلاثة أن عالم الشخوص والخوض فيه ضرب ممتع من البحث وان وقوفنا عند شخصياتها وتنوعها والاطلاع على خفايا بعضها وسرائر بعضها الآخر يحتاج إلى تتبع الطرق التي اعتمدتها الكاتبة في رسم شخصياتها ونحت ملامحها الإنسانية وقسماتها التي تفصح عن هويتها ودورها الوظيفي.

٣- رأينا في الطرائق التصويرية والتمثيلية والسردية طرقا لجأت إليها ميسلون هادي في رواياتها، ولا شك في أن هذه الطرق تترك للشخصية أن تعبر عن نفسها في اللاوعي الذي يتدفق عبر حوار أو منولوج داخلي.

٤- ركزت الكاتبة على المرأة وابرزتها على انها مهمشة وذاتها ملغاة في مجتمع ذكوري تخضع فيه المرأة لقوانينه واعرافه.

5- الذات الانثوية وهي تعبر عن ذاتها لا تتقوقع معزولة عن العالم، بل تنقل معاناتها بكل ما يحيط بها من شخصيات تقابلهم على ارض الواقع، والمجتمع بتقاليده وأعرافه، أضافة الى الزمان والمكان المتواجدة فيهما، فهذه المعاناة لم تنشأ من العدم بل لها ظروف وأسباب ونتائج ايضاً.

6- بهذه النتائج نجد أننا قد أومأنا الى ملمح لافت في روايات ميسلون هادي وعالمها الفني، الذي يقوم على توظيف الشخصية بما لديها من مستويات اجتماعية ونفسية وطبقية واخلاقية وحتى ثقافية.

الهوامش

1) بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ترجمة: فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت– لبنان، 1987، ص64.

2) ينظر: نحن " الآخر في الرواية العربية المعاصرة في ضوء النزعة الإنسانية والالتزام في الأدب"، د. نجم عبد الله كاظم، مجموعة كلية الآداب، ع71، 2005، ص86.

3) النقد الروائي والايدولوجيا، د. حميد حمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1989، ص15.

4) المنجد في اللغة والأعلام، لويس معلوف، المطبعة الكاثوليكية – بيروت، 1975، ص 440.

5) Le petit robert 1, 1984, p1676

6) التمثلات الذهنية واستدخال اللغة: مقاربة سيكو معرفية نحو نموذج امبريقي، سيعيدة عميري، مجلة التدريس، ع8، السلسلة الجديدة، جامعة محمد الخامس بالرباط، كلية علوم التربية، 2016م، ص46.

7) ينظر: التمثلات الثقافية في رواية (ثاغست القديس أوغستين في الجزائر) للروائي كبير مصطفى عمي، راضية شقروش، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري تيزي وزو، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، 2017، ص 2.

8) المصدر نفسه، ص2.

9) تمثلات الهوية النسوية في رواية (دنيا) لعلوية صبح، محمد بو عزة، مجلة تبين، للدراسات والأبحاث، ع20/5، 2017، ص3.

10) تمثلات الهوية النسوية في رواية (دنيا) لعلوية صبح، محمد بو عزة، مجلة تبين، للدراسات والأبحاث، ع20/5، 2017، ص3

11) ينظر: لسان العرب، العلامة ابن منظور(630–711ه)، تصحيح: أمين محمد عبد الوهاب، ومحمد الصادق العبيدي، ط3، دار أحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، مادة (مثّل).

12) ينظر: المعجم المسرحي: مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، ماري الياس وحنان قصّاب حسن، ط1، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، 1997م، ص147

13) المصدر نفسه والصفحة.

14) موسوعة علم النفس، أسعد رزوق، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1977م، ص89.

15) المصدر نفسه والصفحة.

16) المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، جميل صليبا، ب.ط، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، لبنان، 1414ه/ 1994م، ج1/ ص342.

17) المعجم المسرحي: مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، ص147.

18) التمثلات الجمعية للآخر السوري: النسق الوظيفي لشرعنة العنف، حسام السعد، مجلة قلمون، ع3، مركز حرمون للدراسات المعاصرة، 2017، ص7.

19) المصدر نفسه، ص6.

20) المصدر نفسه، ص6.

21) المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، جميل صـــليبا، ب.ط، الـــشركة العالميـــة للكتاب، بيروت، لبنان، ج2، ص349.

22) المصدر نفسه، ج2، ص349-350.

23) موسوعة السّرد العربي، عبد الله إبراهيم، ط2، طبعة جديدة موسعة، المؤسسة العربية للدراســـات والنـــشر، بيروت، لبنان، 2008، ج1، ص17.

24) السّرد والتمثيل السّردي في الرواية العربية المعاصرة: بحث في تقنيات السرد ووظائفه، عبـــد الله إبـــراهيم، مجلة علامات، ع16، ص3.

25) المصدر نفسه، ص3.

26) المصدر نفسه والصفحة.

27) تمثيلات الآخر: صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، دراسات- فكر، ص 10.

28) تمثيلات الآخر: صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، دراسات-فكر، ص 10.

29) المصدر نفسه والصفحة.

30) تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم محمد أبو عزه منشورات الاختلاف طبعه الأولى 2010، ص 57.

31) مدخل إلى كتابة الدراما عادل النادي ص 48 -49 الهيئة المصرية ألعامة للكتاب طبعة الثالثة 1993.

32) الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ محمد علـــي ســـلامه دار الوفـــاء لـــدينا الطباعة والنشر الإسكندرية، طبعة 2007 ص 25.

33) تطوير البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة شريبط احمد شريبط 1947_ 1985 ص 32.

34) معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، التعاضدية العمالية للطباعـــة والنـــشر، صـــفاقس، ط1، 1986، ص:21.

35) خزانة الادب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق وشـــرح: عبـــد الـــسلام محمـــد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج1، ط4، 2000.

36) العيون السود، ميسلون هادي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2011، ص7-8.

37) زينب وماري وياسمين، ميسلون هادي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2015: ص6.

38) المصدر نفسه: ص45.

39) ينظر الحدود البرية، مسيلون هادي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، ص 65.

40) المصدر نفسه، ص: 153.

41) ينظر: رسم الشخصيات في روايات حنا مينا، فريال كامل سماحة، المؤسسة العربيـــة للدراســـات والنـــشر، الأردن، ط1، 1999: ص 25.

42) الحدود البرية، ميسلون هادي: ص 39.

43) المصدر نفسه: ص50.
44) الحدود البرية، ميسلون هادي: ص 67-68.
45) المصدر نفسه، ص 72.
46) الحدود البرية، ميسلون هادي: ص 143.
47) المصدر نفسه، ص 153-154.
48) بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية) حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص: 215.
49) النقد الادبي الحديث، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة، القاهرة، ط6، 2005 ص569.
50) البناء الدرامي في الراديو والتلفزيون، عدلي سيد رضا، دار النهضة العربية للطبع والنشر والتوزيع، 2006، ص85.
51) رسم الشخصية في روايات غالب هلسا، رسالة ماجستير، ريم خميس الزير، الجامعة الأردنية، 2003.
52) لسان العرب ماده هنا، ج 52، ص 4712.
53) العيون السود، ميسلون هادي: ص 35.
54) المصدر نفسه: ص 143.
55) العيون السود، ميسلون هادي: 218.
56) المصدر نفسه، ص 158.
57) لسان العرب ماده زينب، ج 21، ص 1869.
58) زينب وماري وياسمين، ميسلون هادي: ص71.
59) المصدر نفسه: ص 10.
60) الحدود البرية، ميسلون هادي: ص 14 – 16.
61) الحدود البرية، ميسلون هادي: ص 30-32.
62) ينظر: رواية(زينب وماري وياسمين)، لميسلون هادي، الهوية العراقية في انشطارها بين ثقافتين، سلمان زين الدين.
63) رواية (زينب وماري وياسمين)، ميسلون هادي: ص49.
64) المصدر نفسه، ص 50.
65) المصدر نفسه، ص58.
66) المصدر نفسه، ص58.
67) رواية (زينب وماري وياسمين)، ميسلون هادي: ص57.
68) رواية (زينب وماري وياسمين)، ميسلون هادي: ص53.
69) ينظر: بناء الشخصية الرئيسة في رواية (عمر يظهر في القدس) للروائي نجيب الكيلاني، د. عبد الرحيم حمدان: 127، وينظر: رسم الشخصيات في روايات حنا مينا: 33.

70) ينظر: الشخصية المحورية في رواية عمارة يعقوبيان، نبهان حسون السعدون، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، مجلد 13، ع1، 2014: 181.

71) ينظر: البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة، عبد الله إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1988: 102.

72) ينظر: الشخصية في ادب جبرا إبراهيم جبرا الروائي: 70-71.

73) الحدود البرية، ميسلون هادي، ص: 153.

74) الحدود البرية، ميسلون هادي، ص: 150.

75) العيون السود، ميسلون هادي، ص: 59.

76) المصدر نفسه، ص: 16.

77) المصدر نفسه، ص: 35.

CONFLICT OF INTERESTS
There are no conflicts of interest

المصادر:

1- بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ترجمة: فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت- لبنان، 1987.

2- البناء الدرامي في الراديو والتلفزيون، عدلي سيد رضا، دار النهضة العربية للطبع والنشر والتوزيع، 2006.

3- بناء الشخصية الرئيسة في رواية (عمر يظهر في القدس) للروائي نجيب الكيلاني، د. عبد الرحيم حمدان.

4- البناء الفني لرواية الحرب في العراق، دراسة لنظم السرد والبناء في الرواية العراقية المعاصرة، عبد الله إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ط1، 1988.

5- بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، حسن بحراوي،المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1، 1990.

6- تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، محمد أبو عزه، منشورات الاختلاف، ط1، 2010.

7- تطوير البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، شريبط احمد شربيط، 1947- 1985.

8- التمثلات الثقافية في رواية (ثاغست القديس أوغستين في الجزائر) للروائي كبير مصطفى عمي، راضية شقروش، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري تيزي وزو، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وادابها، 2017.

9- التمثلات الجمعية للآخر السوري: النسق الوظيفي لشرعنة العنف، حسام السعد، مجلة قلمون، ع3، مركز حرمون للدراسات المعاصرة، 2017.

10- التمثلات الذهنية واستدخال اللغة: مقاربة سيكو معرفية نحو نموذج امبريقي، سيعيدة عميري، مجلة التدريس، ع8، السلسلة الجديدة، جامعة محمد الخامس بالرباط، كلية علوم التربية، 2016م.

11- تمثلات الهوية النسوية في رواية (دنيا) لعلوية صبح، محمد بو عزة، مجلة تبيين، للدراسات والأبحاث، ع5/20، 2017.

12- تمثيلات الآخر: صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، دراسات- فكر.
13- الحدود البرية، ميسلون هادي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1.
14- خزانة الادب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج1، ط4، 2000.
15- رسم الشخصيات في روايات حنا مينا، فريال كامل سماحة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 1999.
16- رسم الشخصية في روايات غالب هلسا، رسالة ماجستير، ريم خميس الزير، الجامعة الأردنية،2003.
17- رواية (زينب وماري وياسمين)، لميسلون هادي، الهوية العراقية في انشطارها بين ثقافتين، سلمان زين الدين.
18- زينب وماري وياسمين، ميسلون هادي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2015.
19- السّرد والتمثيل السّردي في الرواية العربية المعاصرة: بحث في تقنيات السرد ووظائفه، عبد الله إبراهيم، مجلة علامات، ع16.
20- الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، محمد علي سلامه دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر الإسكندرية، طبعة1، 2007.
21- الشخصية المحورية في رواية عمارة يعقوبيان، نبهان حسون السعدون، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، مجلد 13،ع1 ،2014.
22- الشخصية في ادب جبرا إبراهيم جبرا الروائي، فاطمة بدر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2012.
23- العيون السود، ميسلون هادي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2011.
24- لسان العرب، العلامة ابن منظور (630-711ه)، تصحيح: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، ط3، دار أحياء التراث
العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1999.
25- مدخل إلى كتابة الدراما عادل النادي، الهيئة المصرية ألعامة للكتاب طبعة الثالثة 1993.
26- المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، جميل صليبا، ب.ط، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، لبنان، 1414ه/ 1994.
27- المعجم المسرحي: مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، ماري الياس وحنان قصّاب حسن، ط1، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت،
1997م.
28- معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، ط1، 1986.
29- المنجد في اللغة والأعلام، لويس معلوف، المطبعة الكاثوليكية – بيروت، 1975.
30- موسوعة السّرد العربي، عبد الله إبراهيم، ط2، طبعة جديدة موسعة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2008، ج1.

31- موسوعة علم النفس، أسعد رزوق، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1977م.
32- نحن " الآخر في الرواية العربية المعاصرة في ضوء النزعة الإنسانية والالتزام في الأدب"، د. نجم عبد الله كاظم، مجموعة كلية الآداب،ع71، 2005.
33- النقد الادبي الحديث، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة، القاهرة، ط6، 2005.
34- النقد الروائي والايدولوجيا، د. حميد حمداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1989.
35-Le petit robert 1, 1984, p1676