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

م. ذكريات طالب حسين
جامعة كربلاء – كلية العلوم
ThekraytALMubarak@gmail.com

ملخص البحث

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

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

الكلمات المفتاحية : المرآة، رواية ميسلون هادي، مواجهة الذات

Abstract

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

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

Keyword: women. Riwayat maysilun. hadi.

المقدمة : المرآة في الرواية

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

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

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

و أمّا في العربية فإنّ المرآة لغة تعني ((ما تَرَاءَيْتَ فيه))[٥] و المِرآةُ بكسر الميم ((التي ينظر فيها وجمعها المَرائي والكثير المرايا... و تَراءَيْتُ في المِرآةِ تَرائيًا ، و رأيْتُ الرجل تَرْئِيَةً إذا أمسكتَ له المِرآةَ ينظرَ فيها))[٦]. إذن المِرآة في اللغة هي (ما تَرَاءيْتَ فيه) وهذا المعنى لايبتعد عن المعنى الاصطلاحي للِمرآة الذي يشير إلى ((سطح يعكس كل ما يقوم أمامه. فأي شيء يمتلك خاصية السطح العاكس فهو مرآة وكلما كان أنقى وأصفى كان مرآة أفضل وهذا الذي يقوم أمام المرآة يُعرف باسم الأصل و أمّا الذي تعكسه فهو يُعرف بالصورة أو الانعكاس وتدور الصورة مع أصلها وجودًا وعدمًا فإن وجدت كان الأصل منعدمًا أو غائبًا، وهذا يعني أن المرآة ليست فقط الصورة وإنما هي تقدم للأصل أو لحاملها أو لمن ينظر إليها صورة متغيرة بتغير الأصل، فليس للمرآة صورة ثابتة بها تنطبع عليها))[٧].

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

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

ومرآة الرواية هي ليست المرآة بالمعنى الحرفي الذي يقصد من المرآة، فمرآة الرواية هي مرآة الرمز والمجاز التي تتجاوز فعل في المرآة إلى فعل النظر في النفس، و تخرج من أنها آلة تستعمل من أجل التجمل و الزينة إلى كشفها للنفس و طريق للوصول إلى الكمال وحسن الخلق عند الإنسان عمومًا يبدأ من الواقع ليصعد نحو المثال [١١].

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

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

وهنا تجد الكاتبة في المرآة وسيلة لإظهار الصور وكشف الغطاء عن كل خفي من الوقائع والأشياء، ولهذا فإن المرآة في السرد الروائي تعمل على[١٨]:

١- عكس الأشياء مثلما هي موجودة في الواقع ، فالكاتبة تحاول في رواياتها أن تقدم الوقائع التي تجري في العالم كما تجري، وتعرضها بطريقة تشبه ما تقوم به المرآة ، ذلك ان المرآة تعكس الأشياء الماثلة أمامها وتنقلها بطريقة أمينة .

٢- تظهر الطريقة التي يجب أو لا يجب أن تكون عليها الأشياء، والهدف من ذلك هو تربية النفس و تشذيبها من خلال إظهار صورة لا الواقع و إنما صورة الإنسان الكامل، فالكاتبة هنا تربط بين المرآة الحقيقية التي تستعمل من أجل تحسين المظهر الخارجي والمرآة المجازية التي يراد منها في الرواية إصلاح المجتمع وتهذيب سلوك أفراده .

٣- تظهر صورة الأشياء في المستقبل في سبيل وضع صورة مستقبلية لما سيحصل من أحداث و أحوال للمجتمع و أفراده، فهي تكشف المستور و المحجوب عن الرؤية .

٤- تعكس ما يعتمر في مرآة أو خيال المؤلفة، وهذه المرآة لا تقدم ما هو واقعي إنما تعكس ماتخلقه المؤلفة في مخيلتها من حكايات وأحداث وشخصيات وأماكن هي بعيدة عن الواقع ومن نسج خيالها فقط .

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

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

موجز رواية (زينب وماري وياسمين)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

المبحث الأول : مرآة الشخصية

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

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

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

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

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

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

وأنا لا أريد أن يمسك أحد بيدي .. أظل رافعة رأسي وأنا أنظر في المرآة كل وجه فيها يضيء.. تك ثم ينطفئ.. تك .. يضيء.. تك ثم ينطفئ..تك.. والآن اصمتوا جميعًا كلكم .. لا يتكلم منكم أحد))[٣٦].

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

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

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

المبحث الثاني : مرآة المكان والزمان

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