

الثنائيات الضدية في الرواية العراقية قبل ٢٠٠٣م.
م.م. شمس الضحى حسان فرهود
م.م. هدى جلود هلال
جامعة ذي قار / كلية التربية للعلوم الإنسانية
S4983017@gmail.com

المخلص:

تعدُّ الرواية من أكثر الأجناس الأدبية تجسيدا للواقع، إذ توصف بأنها مرآة عاكسة للواقع، يتبلور ذلك من منطلق علاقاتها بالمجتمع إذ من البديهي أن يصبح الأدب وعاء لمختلف جزئيات الحياة وظواهرها ولإنهاء الصراعات الحياتية التي أصبحت جزءاً مهماً، بل أساسياً في العمل الأدبي بعامة، والروائي بخاصة، لذا أضحت الرواية ترصد عالم الأحداث بمعطياته المختلفة في تكوينه وتغيره، وإذا ما جننا في الرواية العراقية فإننا نجد استجابات لمختلف الظروف والمواقف التي عاصرتها وكانت متفاعلة مع الظروف والبيئة والواقع، الذي تأثيرهم الروائي العراقي فقد اقترب الأدب الروائي العراقي من واقع الهموم الإنسانية، ورصد حركة التاريخ، ومعالجته السلبية ومظاهرها وموضوعاتها، والإيجابية للظواهر الحضارية والسياسية.

الكلمات المفتاحية: (الثنائيات الضدية، الرواية العراقية).

Opposite dualities in the Iraqi novel before 2003 AD

Shams Al-Duha Hassan Farhoud

Hoda Jalloud Hilal

Dhi Qar University / College of Education for Human Sciences

S4983017@gmail.com

Abstract:

The novel is considered one of the literary genres that most embodies reality, as it is described as a mirror reflecting reality. This is crystallized from the standpoint of its relations with society, as it is self-evident that literature becomes a container for the various particles and phenomena of life and for ending life conflicts that have become an important, even essential, part of literary work in general, and the novel in particular. Therefore, the novel began to monitor the world of events with its various data in its

formation and change, and if we come to the Iraqi novel, we find that it responded to the various circumstances and situations that it experienced, and it interacted with the circumstances, environment, and reality, which influenced the Iraqi novelist. Iraqi novelist literature approached the reality of human concerns, and monitored the movement History, its negative treatment of its manifestations and topics, and its positive treatment of cultural and political phenomena.

Keywords: (opposites, the Iraqi novel).

المقدمة:

خبرت الرواية العراقية عن مكونات الحياة العراقية، وتصديها للواقع وكشفه وتوثيق ملامحه وتحولاته وفق الموضوعات التي يتبادلها الروائي، وهذه الظروف كانت ملائمة للكتابة الواقعية وتدوين ملبسات الواقع الاجتماعي، إذ مثلت الرواية الإنسان العراقي وهو يصارع قدره ويعالجه من الأزمات الاجتماعية والسياسية والثقافية والدينية ..، على وفق ذلك كانت الرواية العراقية ما قبل ٢٠٠٣ هي قصة الإنسان العراقي جراء التمثلات والتحويلات السياسية والقيمية التي طرأت على الواقع آنذاك، إذ غلبت الواقعية على روائي العراق في عشرينيات القرن الماضي، إذ رسمت هذا السمة أعمالهم الأدبية، فقد تحمل الروائي عبء الظروف والتعبير عنها، ولكن انعدام التكافؤ بين عجز الخاضع وقوة المتسلط عليه يشعر الروائي بالضعف ويجد نفسه في وضعية المغلوب على أمره.

ولمّا كانت الرواية أكثر الأنواع الأدبية التحاقاً بالواقع، فقد خضعت تأملاً للتجربة الواقعية وتمثلاً لها، فالأدب الحقيقي يمتلك القدرة على إنتاج تصورات ثقافية جديدة أو حسب (بيير بورديو) "يمكن للمبدع أن يميز الواقع الاجتماعي بواسطة تغيير تمثيل الفاعلين لهذا الواقع، الأدب الخلاق يعمق الشعو بالواقع ويمنح الناس وعياً به، فعلى الرغم من التحويلات السياسية التي مرت بها الرواية العراقية منذ نشأتها وما مرت به من مراحل، جسدت تلك الرحلات وما طرأ بها من تغييرات على بنية الواقع وما أحدثته من فجوات أهلكت الإنسان العراقي، وأرقته إلا أنّها بقيت أسيرة لواقعها المشحون بالخوف والصمت، فعلى الرغم من التقسيمات التي أبدتها الأقسام للمراحل الفكرية والتاريخية للرواية العراقية شهدت خمسة تحولات منذ نشأتها بسبب التحويلات السياسية وهي: تحولات بعد الحرب العالمية الثانية، وتحول ثانٍ خلال سنوات ١٩٥٨-١٩٦٣، وتحول ثالث في النصف الثاني من السبعينات وتحول رابع

في سنوات الحصار بعد احتلال الكويت، والأخير والذي سنتحدث عنه لاحقاً بعد احتلال العراق من قبل الاحتلال الأمريكي وسقوط نظام صدام حسين عام ٢٠٠٣، فهذه التحولات ما يهمننا من ذكرها أنّها أنتجت عند كل عقبة موضوعاً أُرهِق البنية المجتمعية بنتائج جِراء هذه التحولات السياسية، لهذا كان للرواية العراقية موقفاً من التاريخ السياسي والاجتماعي الذي مر به الواقع العراقي، إذ إنّها عكست تحولات المجتمع وقضاياه، التي كانت مستندة المشهد آنذاك.

ويمكن أن نشير أنّ الرواية العراقية ارتبطت على اختلاف مراحلها وأجيالها أو جنسيات مؤلفيها، بالبيئة والواقع التي صدرت عنه، ولكن النص الروائي على درجة الدقة وقع تحت تأثير سلطات عدة. السلطة الزمنية وأجهزتها القمعية البيروقراطية، وسلطة التراث واللغة، والأعراف والتقاليد الأدبية، والمؤثرات الثقافية فضلاً عن سلطة المجتمع والقبيلة والأسرة والعادات والتقاليد، والسلطة الرقابية، ممّا أدى إلى وأد الكثير من تجارب الوعي ما فوق المألوف بصورة مقصودة بسبب الضغط الذي تمارسه هذه السلطات ضد الراوي، فيعتمد على حنكة الراوي ومهارته على التمويه عند التعبير عن الموضوعات المكون عنها في غياهب تلك السلطات، لأنّه لو لم يعتمد على درجة الذكاء في أدراج التمويه، يضطر الراوي إلى قمع النص أو كبت فكرته، فنجد أبطالهم يعانون الشعور الدائم بالاضطهاد والمطاردة، فقد مارست تلك السلطات قمعاً صريحاً ومكشوفاً ضد وعيهم، فقد استلبته وأعدت تشكيله فنراهم يحاولون التمرد تارة، والهرب تارة أخرى، عانوا إنكسار داخلي مقموع، كما يلجأ الراوي في أحاديث كثيرة إلى عملية حذف جمالي لتجنب المباشرة، والتصريح وتغيب الاتساق والبنى السردية والثيمات

ومن اهم الثنائيات :

السجن

لم ينتج الروائيون عن (السجن) الشيء الكثير، وربّما مروا بتجربة السجن مرور الكرام، أو كرسوا فصلاً أو مشهداً، بسبب موضوعة السجن الحساسة سياسياً، فالذي يكتب عنه، عليه أن يتحمل تبعات ذلك لأنّ السلطة آنذاك لا تحتاج لأن يذكرها أحدهم بقمعيّتها، فتستكمل موضوعة السجن إحدى التابوات (المحرمات) في السردية العراقية شأنها شأن التابوات الثلاثة الأخرى: السياسة والدين والجنس، فظهرت روايات كرسست بالكامل فضاء زمنياً ومكانياً ودلالة، ووتحيك تاريخياً، وتسبب

السياسي وعلى ندرتها كانت كافيها لفهم ما يجري في السجون العراقية، منها رواية (القلعة الخامسة / ١٩٧٢) فاضل العزاوي، وشرق المتوسط ، ١٩٩١م / لعبد الرحمن منيف، وأردافها برواية شرق المتوسط ثانياً ١٩٩١ / ورواية (الجسور الزجاجية / ١٩٧٥ برهان الخطيب، ورواية المبعدون / ١٩٧٧ لهشام توفيق الركابي، كما ثبت في نهاية الرواية، ورواية (حافة القيامة / ١٩٩٨ لزهير الجزائري، ورواية الخائف والمخيف ببداية سنة ٢٠٠٣ ، ولا يسعني أن ننسى رواية (وليمة لأعشاب البحر / ١٩٨٣)، للراوي السوري حيدر حيدر فهي مكرسة برمتها لمعالجة موضوعة السجن العراقي السياسي، وتحديدًا سجن الحلة المركزي عندما هرب منه أربعة مناضلين سياسيين من بينهم مظفر النواب عام ١٩٩٦، بعد أن حفرُوا نفقاً تحت الأرض ليوصلهم إلى قلب المدينة، ومن ثم التوجه إلى الجنوب، إلى حيث قضاء (الميمونة)^(*) والتهيؤ لقيادة حرب الأهوار، وبعدها خوض سلسلة عمليات بطولية انتهت بقمع الثوار وثورتهم، ما بين أسير وهارب إلى منافي عدة، أمّا رواية القلعة الخامسة لفاضل العزاوي، فعندما تقرأ عنوان الرواية تكتشف لنا أمور لعل أو منحها هو أنّ الكاتب عمد إلى دعم فكرته بعنوان تزيدها رصانة، ف(القلعة)، اسم مكان يبني على المنعة والتحصين، فوجود البطل في هذا المكان المحصن يمنعه من ممارسة حياته الطبيعية كإنسان، فهو مكان قمع ومنع (للحرية)، ولسكن هذه القلعة وأخوتها، هذا من جانب ومن جانب آخر من كان هذه القلاع من الأصوات التي تتناغم مع أسماع الحكام الظلمة، فوجودهم وقمعهم من هذه القلاع يمضي تحصيناً وحماية لديمومة الظلمة، وإنّ الكاتب أستعمل اللفظ الثاني من العنوان (الخامسة)، تأكيداً لفكرة الدائرة التي يرسمها هذه المرة رقماً، وهكذا يشتبك الخوض والزمان والمكان مع الفكرة التي تعالجها الرواية بلغة موحية وصادقة، وللشخصية، إذ بدت الأماكن تستقر فيقول في لحظة انطلاق الشاحنة إلى المعتقل " كانت الشاحنة تعبر الليل، فتخرقه شوارع بدت لي جميلة جداً، كما لو أنني أراها لأول مرة، في حياتي، فكرت لا بدّ أنّ اعتقالي هو الذي يجعلها جميلة هكذا..."^(١)، ولعل هذا المكان الخارجي سينتهي لحظة دخول (عزيز) بطل الرواية إلى المعتقل، فشكل السجن إطاراً للأحداث التي مر بها البطل جد نفسه مقدوفاً فيه خطأ، فهو ليس سياسياً، إذ نجده في مكان لا يعرف عنه شيئاً مما يجعله يستغرق وقتاً طويلاً في

التعرف عليه، ربّما يوازي الوقت الذي يتحول منه مشتبه إلى سجين سياسي، فعندما يقاد عزيز من غرفة المعتقل إلى غرفة التحقيق نرى ذلك " تقدمت عابراً لبوابه الحديدي، أراقب الشرطي وهو يغلق البوابة ويتجه إلى المعتقل ابتسمت مع نفسي عندما لاحظت أنّ الحذاء في رجلي اليمنى يترجرج بعد أن سقط شريطه، ... فجأة شعرت أنّ الغرفة قد غيرت مكانها، ما جائي الشرطي الذي كان واقفاً ورائي بصفعة شديدة على مؤخرة رأسي، جعلتني أترنج في مكاني، ثم يصرخ بي"^(١).

إنّ الالتفاتات المكانية وتغيير زاوية الرؤية المستمر يعمق معنى ما يحدث من أشياء، وهي ضمن محيط المكان (الحاضر)، و(الحذاء الذي يترجرج) يتجاوب صداها مع الشخصية التي لا تحد أرض ثابتة تقع عليها، ثم الإشارة إلى تخلخل الرؤية بسبب صفة الشرطي يجعل المشهد المكاني يهتز، ونراه في موضع آخر يأخذ المكان وصفاً توثيقي، يقول: " ثمة ممر طويل يضيئه مصباح باهت تجمع عيه الغبار، وعلى الجهة اليسرى من الممر سرسر رخيص وصفته فيه أكثر من بطانية مهترئة، وكانت الجدران ملطخة بشعارات رسمية باهتة ... أمّا السور فقد كان مرتفعاً جداً أشبه ما يكون بأسوار قلعة تاريخية"^(٢)، ولا شك من أنّ وصف المكان له أهمية، فيما يتركه أثر فاعل على المتلقي^(٣)، ثم يعرج لوصف المكان بعد ما دمج مع الشخصية وأصبحت ببوتقة واحدة، وأصبح جزءاً منها، يقول الراوي البطل: " هو الذين يبتسمون في وجهي وهم ينظفون القصور بجديها افتقدها، يا ترى لماذا يتعبون أنفسهم كثيراً؟ فكرت أنّهم جعلوا من المعتقل بيتهم الذي أضاعوه"^(٤) وهكذا يغدو المكان المغلق، مكاناً رحباً يحتوي آمال البطل، فيجد فيه حياته الجديدة وبيته الأمن، ورفاقه - الذي لم يعرفهم - أهله الطيبون، في نفسه يقول: " لقد تغير كل شيء ها أنا ذا أجد حريتي وسعادتي هنا، في هذا الوكر البائس حيث الأصدقاء والسكاير والطعام والكتب، والنوم المجاني أيضاً ... إنّنا ننام على فراش واحد، كما كانوا يفعلون قبل مليون سنة عندما كانوا ينامون متلاصقين داخل الكهوف"^(٥)، ومن الشخصيات التي تمظهر بفنائها فضاء السجن، وحملت وعياً سياسياً أردف نهايته إلى المعتقل (سلام) وهو من

الشخصيات التي جسدت أفكار السياسة وهو قائد التنظيم السياسي، في المعتقل، تمثل حضور (سلام) عبر السرد الموضوعي، وكان وصفه مجملاً خارجياً كان التركيز فيه على تقديم إحياء قوي بحضوره عند المتلقي، كان الجميع ينصتون إليه برهبة^(١)، وتجيئ كلماته مشحونة بطاقة عاطفية تجعل يبدو القارئ مؤمناً بما يقول ويقنع به الآخرين، كما يبدو أثناء بقاءه في تجمع لتنظيمه السياسي، " لسنا وحدنا هنا، إنَّ شعب كله يقف إلى جانبنا، أنَّه معنا في الليل والنهار، وحتى داخل غرفة التعذيب "^(٢). فشكلت أفعاله السلوكية داخل المعتقل، صورة مقارنة لعالم الخارج في رسم أبعاد العلاقة بين القيادة والقاعدة الشعبية، فسلام تشرب الفكر الاشتراكي وأصبح منظراً، أمَّا في رواية حاف القيامة للراوي زهير الجزائري فتبدأ بالسجن ومنه يبدأ الوعيد، أنَّه يعد من السجن ضربته، وهو آت بالتأكيد هذه المرة لأنَّ حرس القصر معه"^(٣)، في السجن تعرف (وهاب) على العقيد وضباطه، دخلوا السجن مثل سرية مغدورة بعد أن أفلتت السلطة منهم بمصادقة ندلة، ومع ذلك أقاموا في القاعة سلطة حازمة على تجر الحشيشة واللواطيين، وقتلة وغسل العار، فرضوا سلطتهم بالتخويف أولاً، وبعدها جاءت المهابة ثم الحب، وفي النهاية خضع الجميع للأوامر المختصرة الباتة التي يصدرونها"^(٤)، ويمهد الروائي فضاء التمثيل السردية، في فضاءه العادي (ميز أليف)، زنزانة ضيقة وسجن واسع كبير يحتوي على مئات المحتجزين، لتعلم كيفية حفر الأنفاق السرية التي ستواصل مباشرة إلى أفق الحرية والإفلات من قبضة العقاب، خلال هذا الانتظار عاش (وهاب) بطل الرواية منفصلاً عن كل شيء كأنه لم يترك ذكرى خمس سنوات في السجن، ولا حنيناً للقرية، ولا لأمة — منفلاً حتى عن نفسه، ليست لديه عواطف شخصية، ولا يتحدث لحد عن نفسه، معلقاً كل آماله بانتظار العقيد الذي رده في السجن"^(٥) وألتقط المؤلف بذلك بعض المواقف والتغييرات التي تنطوي على علاقات اجتماعية - عائلية، حددت المواقع التي وقفت عندها الشخصيات، فكل " تعبير عن موقع هو تعبير أيديولوجي "^(٦).

لم يسهب الروائي زهير الجزائري، في وصف كمكان محض، واكتفى تجربة الشخصيات وفضح وتقويم طموحاتهم السلطوية العارية، لكنّه رصد تأثير المكان المحدد والضيق على شخصية العقيد بعد أن هرب إلى خارج السجن، طبع السجن عاداته على العقيد، دقة مفردة في الأمور الصغيرة، — في الحركات، المنشقة التي يغطي بها عينيه قبل النوم، التجوال اللجوج ذهاباً وإياباً بين نقطتين، وقد تركت الكآبة والذل أثرها على وجهه ... ويخفي سره حتى عن نفسه، مؤجلاً فكرته لفرصة مؤاتيه قريبة ... يستمع دون أن يعلق، ويسأل دون أن يجيب ^(١).

أمّا رواية (جسور زجاجية) للراوي برهان الخطيب، فجاءت مشعبة بالأفكار السياسية والفكرية لواقع مسرح الأحداث آنذاك وكذلك في المدلولات الرمزية والترميز في المغزى من الجسور الزجاجية التي يستدل التعبير والمغزى الدال بأنّ الثورة كانت تمشي على جسور زجاجية، قابلة للتكسر التحطم، في انقلابه أحداثها الرومانتيكية، في الصراع السياسي الذي يرفض التعايش، لذا جاء المتن الروائي بصورة أحداث درامية، ويسجل يوميات ثورة ما ودخولها في شرنقة الأزمة العويصة، و(مزعل) بطل الرواية الذي نسبت إليه تهمة السرقة الملققة، لأنّه ضبط مع زوجته (شمس)، في وكر حزبي، وهو مطاردي سياسي وليس لصاً سارقاً، تحمل العناء في سبيل حبه الصادق، الذي كسر عنجهية الإقطاعي (ذياب)، بعدما أنقذ زوجته سابقاً من برائته، وتهريباً من سجنه، والزواج بها بدون علم أهلها، وزوجته (شمس) تلك المثقفة والناشطة سياسياً، كانت تعي نتيجة هذا الهروب، وهي المطاردة من قبل (ذياب) وأهلها، لذلك يشعر مزعل بالقلق على حياتها كمن القصاص، ونشر لحكاية وتتزوج شمس من (صلاح) الرفيق الحزبي لمزعل، ظناً بموته وأنّه من القتل السجون السياسيين، فوجد مزعل نفسه عائم وسط الرياح، بالظلم والتعسف والحرمان لتحمل معاناة السجون بالعذاب المؤلم، سينقل من سجن إلى سجن آخر، لا يمكن أن تكون هي النهاية، لا يمكن أن تكون حصيلة العمر قبضة ريح محض هباء، تحملت عذاب السجون، معسكر اعتقال أبي غريب، سجن الكوت، البصرة، القلعة، استكليت عليك الزنزانات، وتناقلت من حفرة إلى أخرى ... والنوم وقوفاً دونما غطاء أو فراش ^(٢)، وتروم الأحداث لتقتل شمس على يد أخيها، عدنان ...، ويعاد مزعل إلى السجن مجدداً، إذ أنطفأ بريقها الذي كان

يمثله المناصل مزعل، مزج به في السجون، وحيكت له أحكام جديدة صادرة، إذا نزعنا أزممتنا له اليوم، فقد أنتزع^(١) وهو فعلاً ما حدث في الواقع السياسي.

أمّا رواية الخائف والمخيف لزهير الجزائري فقد أسهب في صفة للسجن كما كان محض في القاعة الخامسة تكون المساجين نياماً ما يحركون في أحلامهم وبسرعة مجهدة، أجنحة من هواء ألم يكن نوماً، إنّما هروباً إلى ظلمة مطبقة من نهار بدأ بزخات الرصاص، معها حقيقة أن ثلاثة رفاق أبدأ ... وهذه القائمة غصت برائحة البطانيات العفنة، والأجساد العريانة، والرياح الفاسدة^(٢)، ولم ينس وصف أبعاد السجن الكبير وطوبوغرافية أرضه سيتسنى للمناضلين، وجلهم من السيارين أنت بيد أو بحفر النفق الذي سيوصلهم إلى الحرية، فالمناضلون يحاولون التخلص من السجن ومحكيات هذه الرواية تصوغ (الغضب كهدف مركزي يخفي تحته الألم والصبر والمعاناة، وتشكيلات خطابية نوعية مختلفة بالنظر إلى أصول الشخصيات وتشخيصاتهم التعبيرية، فهم لفيف من العمال والطلبة والثوريين والراديكاليين واليساريين، وما تتخذ هذه الخرائطية من أبعاد اجتماعية، ورموز كفاحية، وتصدى الرواية سارد من خارج الرواية وليس من شخصياتها، أملك صوتاً سردياً غاضباً وغايات احتجاجية ، وهذا ما عكسه قوله: " كان مجيد قائد السجن قائد أمني، ومسؤول عن حفلات التعذيب في ، حيث ألقوا القبض على مجموعة طلبة وهم يخطون العلامة ذاتها على الجدران، سمع الضجة في الممرات، وقد داهمه مغص شديد من أكلة الكباب البارد، قبل أن يغسل وجهه ... وقف أمام المجموعة وقد أخفى بيديه شئ خلفه، رقبته حتى طقطقت عظامها، ونحني الجميع جانباً، ... ظهر قضيب الحديد بارقاً للخطاب ونزل مسدداً الضربة نحو خطط وهمي بين الحاجب الصبي الواقف أمامه، وقد حل في وجهه تعبير بجميع بين الدهشة والتساؤل .. طار الصبي في الفضاء وسقط على الأرض الكونكريتية بالتواء حاد وضمير وسط بركة من الدم"^(٣)، فهذه الأيدلوجية التي تعكس ما يخاله البحث من عنف وتعذيب عكستها تلك التمثلات، فتشظى النص إلى مشاهدة مأساوية يتحول جزئيات العارضة الى تعبير نوعي عن عنف الفضاء السجن " ومن هنا يكون السمع والبصر واللمس والذوق، معياراً لكفاءة التحمل، لا

وسيلة للتواصل والفهم واللقاء بالعالم والأشياء، وهو ما انعكس أسلوبياً في النص الاستماري، عبر تكثيف الموصوف الفيزيولوجي وحشده بمثيرات الحواس^(١).

أمّا في رواية (المبعدون) فكان حوار حسن مصطفى أحد أبطال الرواية الذي اقترح على تكليف بنت الخباز (نضال) بمهام ونقل المنشورات المعادية للسلطة، وتسلمها لرؤوف في المدينة، بوصفها متعاطفة مع المبعدين، وخاصة بعد استشهاد أختها على أيد السلطة من ناحية، وأنها ليست موضع لشك سلطات الأمن في (بدره) من ناحية أخرى، وبذلك أستطاع الروائي أن يصل بنا إلى الخيط السياسي الذي كان يتدلى منه نضال وحسن^(٢).

أمّا في الرواية الأخرى (خانة الشوازي) الذي يشير عنوانها إلى تراجع ترتيب الواقع الاجتماعي في العراق عبر الحكم الملكي، وتقسيم البشر إلى مراتب وطبقات العليا لذوي السلطة والدونية ملحقه بخانة الشوازي، فخانة الشوازي هي المكان المخصص لنقل وربط السجناء فيتحدث المؤلف عبد الخالق الركابي عن نوازع هذه الرواية وما تحويه أفكار وتيمات تخص طبقة من السجناء السياسيين المنفيين في السيارة التي تجلبهم من الكوت إلى منقاهم في بدره، ومنها سيارة دم النجف ملكية بشير ناظم ومن بعدهما والديهما فيصل ونادر، فقد استعرضت الرواية حياة هؤلاء السجناء وهم كانوا من الشيوعيين وعموم اليساريين المبعدين إلى ناحية بدره الحدودية النائية عن مختلف سجون العراق المركزية، تظهر الرواية بأسلوب ضمير الغائب للركابي الشيق، والجمال في بدره، مدينة البساتين والسيول وارتباطها بالصراع السياسي والاجتماعي الدائر في العاصمة بغداد في ذلك الوقت، ثم تتحول إلى الشخصية الأخرى الشخصية الشابة والمناضلة المنفية السياسية (ملاك عيسى) التي مات حبيبها المتظاهر (يعقوب) ضد معاهدة بورتسموث الاسترقاقية، حيث قتل برصاص أجهزة السلطة القمعية وأودعت هي في سجون السلطة، وتدخل الرواية بمضمونات سردية وأحداثاً متوالية حتى تصل إلى الصراع الذي ينشب بين ناظم و فيصل، فصور الصراع بينهما لجلب الحساء المناضلة الأرمنية (ملاك عيسى) من الكوت إلى بدره، مقيدة اليدين في سيارة يقودها فيصل، حتى وصولوا لبدره فقررت الهرب من سجنها لإنقاذ نفسها وجنينها، وكسب حريتها، وأنتهى بها الأمر إلى الهروب وكان الثمن الموت في

مستوصف مندلي بعد تعرضها للزيف وإجهاض جنينها، أمّا طلال فتعرض إلى الامساک من قبل الشرطة المسعفين دون اسعافه، وتعرضت للاعتقال والتحقيق معه بعد شفاؤه بتهمة قتل (فيصل) رجل الأمن، ولكنه يقتل من قبل قوات الشرطة، لقمع احتجاج وتظاهر السجناء، وارتكاب مجزرة كبيرة بحق السجناء العزل، فضلال السجين الذي يلعب دور المثقف الواعي وهو القائل " القراءة بأصدقائي من أعظم نعم الله على البشر، فهي تزيد من سعة الأرض، تجعل من يتعاطاها يعيش عالم السحر والخيال"^(١).

وتطالعنا رواية (الوشم) لعبد الرحمن مجيد الربيعي عن قصة بطلها (كريم الناصري) وهو بطل بلا بطولة، ينشد الخلاص من الكتيبة الثورية " لم ابحت عن بطولات دونكيشونية، يوماً"^(٢) بطل مأساوي من أبناء الفقراء، جرب الخلاص من السياسة فجرب الخلاص بالحب.

(كريم) بطل منتم وملتزم، اعتقل لمدة سبعة أشهر، في أسطبل قديم للخيل وفي المعتقل أكتفت غربته وضعفه واخذت ذكريته الثورية تتثال على عقله وعلى صلابته، فتفتتها إزاء ما رآه في المعتقل من انهيار زملائه، تهاوي النموذج البطولي الثوري وذلك الصلب الذي يفترض فيه أن يؤثر في الأحداث"^(٣)، فكانت بداية الانتماء وكانت النهاية في المعتقل، أن السرد لم يشر إلى المهنة التي كان يتعاطاها كريم قبل اعتقاله، حيث أكد التزامه السياسي، حيث " كان ينتمي إلى الحزب الشيوعي العراقي، وتعرض بسبب ذلك إلى الاعتقال والقمع"^(٤) وفي ذلك يقول كريم الناصري: " هي لحظة تمثل المتعرج في حياته (البطل)، إذ بها سيعيد ترتيب حياته ويغير لرؤيته للعالم وللأشياء، لقد أدرك كريم حالما أسترد حريته وهو يخرج من المعتقل أن السبيل إلى التصالح مع العالم مستحيل"^(٥) وأنسلخ في نهايته عن الحزب الشيوعي بعدما عاش التعسف والاضطهاد في المعتقل وإنّ تجربة السجن جعلت الناصري يدرك أنّ بناء المستقبل ليس هنيئاً، ولم يفهموا أنّ السجن جزء ممكن من تجربة الثورة، لذلك خلا زمن الاعتقال من كل معنى سياسي بشري مجد"^(٦)، وتصف رواية الوشم مقاطع سردية تصف

أجواء الاعتقال والرعب الذي يبثه السجانون في نفس المعتقلين وكثيراً ما تتخذ ممارسات السجانين شكل حرب أعصاب غايتها تحطيم معنويات السجين والتعجيل بسقوطه، يقول الناصري: " لا تتناهى إلى إسماعنا صوت محرك السيارة، توقفت عند باب المعتقل وتجمع المعتقلون والجلادين كأنونا تيار عمالة العالم الآخر"^(١).

ففي رواية (الوشم) يصور الربيعي (علي) بطله بالجسد عبر حضوره بين أجساد الآخرين، تلك الأجساد المتركمة تصدر لائحة العرق الكريهة للتلاصق بين السجناء فكل واحد بحاجة إلى تقرد جسده مع رائحته الأليفة إليه غير أن " رائحة الأنفاس وعرق الأجساد التي لم تعرف الاستحمام منذ شهور، الأرض مليئة بالفضلات والبصاق ودخان السجائر، لا يوجد فجوة ينفذ منها"^(٢)، تمنع الفرد في نفس الوقت تقوي من وعي السجين وإفرازاته البيولوجية التي تستعملها السلطة كوسيلة لوسائل التعذيب، و" أن الروائح الفواحة الكريهة هي روائح الآخرين: أن الآخرين هم الذين يدركون الروائح التي تتصاعد منكم، إنَّ السلطة لا تستهدف حاسة الشم فقط في الزنزانة الجماعية، بل غايتها الإنسان نفسه، فتحرمون النظافة فتك أثر الحشرات، وتتراكم عن السجين وأبسط شيء أتوقعه أجد قرادة ملتصقة بعنقي عندما أفتح عيني بعد إغفائه سريعة أو أرتوت من دمي"^(٣)، فالسلطة وهي تمارس أسلوبها التعذيبي، كوسيلة رئيسية للتعامل مع السجين، ليقنص منه، فكريم البطل المنتم، أعتقل لمدة سبعة أشهر في إسطنبول قديم للخيل، وفي المعتقل أكتشف غريبته وضعفه، وأخذت ذكرياته الثورية تنشال على عقله وعلى صلابته فتفتتها، غزاء ما رآه في المعتقل من انهيار زملائه وتهاويهم كريم مثقف ابن فلاح نشأ هو حق الرفض السياسي لديه من استيقاظ وعيه الطبقي لدى مشاهدته لوقائع الفقر والبؤس " أعتقد أن اندفاعنا بدا من هنا من وعينا الطبقي بالمسألة، عن جهد ولدي كان يساوي ربع دينار في اليوم، يحرث الأرض ... ويشق الترع ويحرس الليل"^(٤)، هذه كانت بداية الانتماء وكانت النهاية في المعتقل، فكان منتمياً للحزب الشيوعي بعدما أنسلخ عنه على أثر ما عاشه من تعسف في المعتقل بعد

تجربة السجن أردك كريم أن بناء المستقبل ليس هيناً، فشخصية (كريم) لأزمة الأبطال الثورين المأزومين.

* الحرية:

يعد موضوع الحرية من أهم المواضيع التي لاقت اهتماماً ملحوظاً قديماً، وحديثاً فتطرق لها الأدباء في كتاباتهم، والشعراء في أشعارهم، وأوضحت من الغايات المنشودة التي يطمع إليها كل فرد على السواء، فالحرية هي حالة يكون فيها الإنسان قادراً على مزاولته إرادته في الفعل أو عدم الفعل، دون ضغوطات خارجية (جسدية)، أو داخلية (نفسية)، تحد من تلك الإرادة^(١)، فالحرية هنا تأكيداً للإرادة، أي لتحقيق هذه الغاية يجب توفر الإرادة في القيام بالفعل، أو عدم القيام به.

كما نج الباحثة حوريه يونس الخطيب، تؤكد على هذا الشرط فتعده " الحرية هي قدرة الإنسان على اختيار أفعاله بحيث إن شاء فعل، وإن شاء لم يفعل أو تساوى الأماكن في الفعل وعدم الفعل"^(٢).

لذا نستنتج ممّا سبق أنّ الحرية هي تأكيد للإرادة في الاختيار، بشكل مستقل على أي ضغوط، والشخص أكد في هذه الحالة هو شخص يتعامل مع محيطه الخارجي انطلاقاً من إرادته. تمنح الرواية للأديب فرصة الإبداع، وذلك على أساس أنّها هي الحس الأدبي الوحيد الذي يكاد يفلت من مفهوم القيد^(٣)، فهو جنس متعدد الأشكال وغير متبلور، بوسعه أن يتكلم في كل شيء، ويلجأ إلى كل التنويعات دون قيود في المواصفات أو الأشكال، جمستا أخذ على عاتقه تعريف نفسه بالحرية، بقدر ما عبر عن رغبته في تصوير الواقع الذي هو جوهره مفكك وغير منتظم^(٤)، ولما كنا نعيش واقعاً مأزوماً يعاني صراعات وأزمات خلقت نسبة من الآلام ارتفع معها مستوى الأحلام، فقد وجد الروائي العراقي، وهو المؤرخ الحقيقي لأكثر أحداث العراق التي مر بها وقضاياها " مجالاً للبوح الذي يعكس صراحة أو كتابة بعض ما يسود ويدور في المجتمع العراقي من أزمات وصراعات ومن ثم أصبحت

الرواية خطاباً أدبياً ملائماً للتعبير عن المقطوعين والمعتبين في الأرض، كما حاولت أن تخفي تحته إهابها الفضاضة دعوات ظاهرة خفيه لتحرير الوطن، وتفعيل دور المرأة^(١).

فأصبحت الرواية بالنسبة للواحد منهم تعكس صورته داخل مجتمعه، لتعري أمامه هموم ومشكلات لم يكن ليلتفت إليها في غمرة صراعه المرير نحو الابتغاء الآفل، فمهما الرواية العربية الحديثة هو التحديد المسألة ووضع القضايا والمفاهيم والتصورات الدينية والعقيدية على السواء كلها دون استثناء من موضع الحرية، سواء انتهى ذلك المسمى بالنقض والإنكار أو بالاعتناق والانضواء، وإنما دائماً عن مسؤولية واختيار^(٢)، وإذا امعنا النظر في المضامين التي سنحق أن تحظى بطرح روائي، لم نجدتها تختلف عن تلك التي أخذت تلقى لها صدى واسعاً في الأعمال الروائية العربية منذ نهاية الحرب العالمية الثانية^(٣)، التي تزامن مع بدئها تعرض بلادنا للهزائم والانكسارات في العصر الحديث، وتشغل على إثرها، قضايا القهر والظلم والتعسف الجانب الأكبر من جوانب حياتنا، ومع أن الرواية العراقية الواقعية تنعم بوافر من الحرية، إلا أنها تعد مقيدة إلى درجة كبيرة، من الواقع الذي يراد تصويره بوساطتها يقيد مضمونها إلى حد كبير، مع ذلك فإن بناءها من أجل تعرية مساوي ذلك الواقع، وذلك في دعوة مبطنة أو معلنة لمواجهة، وبعد تقليب النظر في محاولة الوقوف على أعمال روائية، أبرزت العلاقة بين الحرية والإبداع الأدبي طرحت الحرية إما بشكل معلن أو غير معلن، وهذه الأعمال الروائية العراقية لروائيين استطاعت أعمالهم أن تنفذ إلى أعماق المجتمع العراقي، فعكست أبرز قضاياها وهمومه وذلك من وجهة نظر كاتبها الذي عايش واقع البلد بأزماته وانكساراته الداخلية والخارجية، فتأثر فكرياً بتمثل تلك الأحداث، ليضل رهين قيم بالغة الأهمية، فالحرية ويطرح قضاياها فيما يكتب ويعكس رؤاه لها، ففي رواية (الوجه الآخر) لفؤاد التكرلي، يظهر البطل حاملاً لأعباء الألم الذي يوجبه فكرة العبيثية واللاجدوى، وهي أفكار وجودية آمن بها، حيث تحفزها السلطة المحيطة على اتخاذ مواقف الرفض والمواجهة، محمد جعفر الذي يمثل ذاته التي اتخذت موقفاً ضدياً تجاه أي سلطة مفروضة، تحاول التحكم بتقييد رغبات العالم الداخلي لها، مهما كانت

مبرراتها، وقد كانت السلطة الثقافية مكوناً رئيساً في تشكيل الوعي الجديد، بدأ يفكر في فائدة القراءة، إنَّها تزيد إلَّا وسواسه وأحلامه وشعوره بالفشل، ورغم أنَّها تفجر في نفسه، أحاسيس فذة بحيوات الآخرين، إلَّا أنَّها لا تفعل ذلك، إلَّا لتكتشف له عن الموت وعن البعث^(١)، فجعفر يساوي بين حالة أن تعرف وأن لا تعرف، فكلاهما سليمان إلى العبيثة واللاجدوى فالفرد يسعى إلى إثبات لا معنى الحياة برمتها^(٢)، كما أنَّ تشظى السلطات الخارجية المغيضة بالذات عبر الانقسامات الإدارية والاقتصادية، تشكل مفاعيل تؤثر على الاستقرار الفردي للمجتمع ولـ(محمد جعفر) بشكل خاص حتى أنَّها تحدد وتتحكم في شروطه، عن طريق استلابها ذاته، وما يعنيه ذلك من تصنيف لنطاق الحرية، ومن أحد تمثيلات ما يواجهه من ضائقة اقتصادية: " وأنظر إلى أبي خليل يصح مجموعة من الأضابير على مكتبه، وهو في طريقه إلى الباب بقي ينظر إليها، هنا حياته، على هذه الكومة من الأوراق على الرغم من كل المحاولات لنكران ذلك، لو فصل لأيما سبب من وظيفته، لمات جوعاً لماتوا جوعاً، هو وزوجته وطفله الذي لم يولد، من يمكن أن يسرع حاملاً إليهم لقمة الخبز، من غرفته المنعزلة في ذاك المنزل العتيق الذي يسكنونه؟ "^(٣)، فيشعر أنَّ المجتمع المحيط به، هو مجتمع خاوٍ منطفي، نتيجة تقلبه اللاشعوري بمجموعة من قيم تركز استلاب حريته وحقوقه.

أمَّا رواية (القمر والأسوار) لعبد الرحمن مجيد الربيعي فقد أرتكز على تاريخ العراق ١٩٤٨- ١٩٥٣، كإطار زمني تتحرك فيه الشخصيات على أرض الناصرية بزقاق سقي يقطنه فلاحون هاجروا من الريف نتيجة الفقر والظلم الإقطاعي وما يتعرضوا له من قمع وتعسف، فهاجروا للمدينة بحثاً عن الحرية لإيجاد لقمة العيش الكريمة، فعبد الرحمن الربيعي يصور لنا شقاء حياة هؤلاء الفلاحون في بقعة الريف " لأنَّ اختيار المكان وتهيئه يمثلان جزءاً في بناء الشخصية لبشرية ... فالذات لم تكتمل داخل حدود ذاتها لكنَّها تنبسط خارج هذه الحدود "^(٤)، فيفقدان الفلاحين أرضهم أضحي الريف مكاناً ضيقاً ومعادياً، وأحسوا بالضيق النفسي، إلَّا أنَّهم فقدوا حريتهم، وسلطة الإقطاع كانت أداة قمع والاضطهاد بالنسبة لأهل الريف، وسلبوا حقهم في الحياة، بل حتى عندما انتقلا إلى المدينة، وجدوا

أنفسهم في فضاءات تحد من حريتهم وتجعلهم يشعرون اتجاهها بالعداوة والنفور، فكلما زاد المكان تعسفاً وضيقاً كلما زاحت الحرية أفقها، " فكان المكان وما زال محوراً رئيساً في أبرز هويه الشخصية بأبعادها البيولوجية والاجتماعية والثقافية، فهو يكتسب مدلولاته استناداً إلى الشخصية التي تستوطن أحيازه"^(١).

إذ وجدوا الفلاحين فضاء ريفهم تسودها اللاحرية والقمع ... إلى غير ذلك، ونجد من الجهة الأخرى أنّ الربيعي في رواية (الأنهار)، يصرح بأرائه وإنكاره وبضرورة التحدي من أجل التغيير وعدم الإذعان للظلم وكسر قيود القيد، يقول: " البلد يمر اليوم بمحنة كبيرة دون أن يستطيع أداء دوره القومي والإنساني كاملاً، فمن الجبن أن نبقي نراقب الأمور، عن بعدٍ دون مشاركة، وكأننا سياح يتجولون من أجل إغناء صفحات مذكراتهم بالصور والمشاهدات"^(٢)، فهنا الروائي يدعو إلى ضرورة التمرد والثورة على ظلم وقهر السلطة، ليرفع صوت الحرية عالياً بلا منازع، ليصور لنا شروطها في " ساعات الحسم يستيقظ الجميع، واندماجاً بالطلبة المغربين، وضما صوتيهما إلى الأصوات الهائقة، ويبدأ ممثلو الفئات الطلابية يتوافدون على المنصة كلها تؤكد على وجوب الاستمرار في الإضراب حتى تتحقق كافة مطالب طلاب كلية التربية"^(٣).

وهو شرط من شروط التغيير والإصلاح وفتح نوافذ الحرية على مصراعيها، فهو يرفض الاستسلام والعيش تحت وطأة الظلم، ويحلم بالانتظار على الرغم من قمع السلطة، ولكن في سبيل الهدف كانت سبل المظاهرات والإضرابات مستمرة " زحفت المظاهرة محكمة ومتماسكة كأنها طود متين من الرجولة والفاء، وقرعت الأكف بالتصفيق، وعات الحناجر بالهتاف"^(٤)، فهو يؤكد على النضال حتى وإن كان منقوضاً بفعل اضطراب الأوضاع، فقد حاولوا الروائيون العراقيون في المدة آنذاك أن يكتبوا الحقائق الفنية واختيار الأحداث ذات الدلالة المقصودة، والمؤثرة في إعادة بناء الفرد العراقي الناهض والمتفاعل مع معطيات العصر، وقد اشتملت تلك الأحداث أبعاداً اجتماعية ووجدانية وسياسية، كما ذكرنا سابقاً، وعلى أبعاد فكرية تمثلت بالصراع ضد بعض المنظومات الاقتصادية

والأنظمة السياسية ..، أو بمجموع تلك الأبعاد مرتبطة بإطار معين وهدفاً ألفتناه في رواية (القربان)، لغائب طعمة فرمان، فأختار الروائي حادث زواج (صباح ومظلومة) أو ما واجهه من تحديات ووقائع عبرت عن مجمل التناقضات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية التي كان يعيشها المجتمع العراقي إبان مراحل التسلط الأجنبي، لم يكن عشوائياً الحدث عابر يقتصر في مداولة عن رغبة ذاتية، وعاطفيه فحسب، بل كان في المقام الأول لحرص الكاتب على تجسيد حركة هذا المجتمع في مواجهة طوق التخلف والتخليق للحرية ف(مظلومة)، الفتاة العراقية البسيطة المكبلة بأسر التقاليد والأسرية الجائرة طلّت من خلال أحداث الرواية ترافقه إلى التحرر وإن أسباب التخلف، الذي طالما أحست بصفته، وإهداراً لإنسانيتها ولعلمها وجدت في الرواية أساساً لترمز إلى حقيقة الوعي الجمعي للفئات البسيطة التي كانت استلاباً تاريخياً لحقوقها كافة، فيما يعمد (صباح) الذي وجد ليرمز إلى وعي الفئة الكادحة المتطلعة إلى التحرر والنهوض، إلى محاولات الأخذ بيدها والإصرار على الاقتران بها ويتقدم إلى أبيها المتعنت لطب يدها مفضلاً مواجهة رفضه، بوعي عصري، ولكن (مظلومة) الرمز الذي تحدى رفض الأب (السلطة الجشعة)، (دبش ٩ فهو عنوان التسلط الاجتماعي والاقتصادي، وورث التقاليد السلبية، فرفضت وتحدت لتألق حريتها عنه السماء، ولكنها تواجه حجب البصيرة والموت خلف الأبواب المؤصدة في بيتها، ولكنها تعبر عن إصرارها وترتقي بوعيها ليعانق وعلي (صباح) عنوان الثقافة والحرية والأمل بالتحرر قائلة وهي تصك على أسنانها: " سأطلع واو أكسر الباب"^(١)، فصباح هو الحرية التي تستطيع مظلومة إسراح كل متطلباتها بقضائه، فالرواية كانت تشير إلى تسلط الأب وقوانينه المجحفة، ويعامل أهله على أنهم الفئة الأضعف ولا حول ولا قوة لهم والجميع كانوا مجبرين على الانصياع والرضوخ، ولكن مظلومة كانت مفظوره بحبها للحرية، لا تستطيع العيش بدونها وتكسر قواعد كل من يحدها هذه الحرية أو يقيدتها.

والموقف عينه عند(سعاد) إحدى بطلات رواية (رموز عصرية) للروائي خضير عبد الأمير، فظهرت لتحمل خصوصيتها الفكرية والنفسية والتأكيد على رأيها المتفرد للتأكد على منطلقها الذاتي وفقاً لرؤياها الجديدة للواقع، فموقف سعاد من قضية طلاقها ثم عزوفها عن الزواج من (خالد)، رغم إلحاحه منها بأنه سيفقد كل أمل في بناء مستقبله إن هو أقترن بها، واجهته بالتمر لا عليه فحسب، بل

على التقاليد المتخلفة، وما قابلها من نضال دؤوب للتعلم الذي سيفتح لها آفاق العمل الشريف، بغية تحقيق استقلالها الاقتصادي، عن الرجل، ومن ثم يمنحها الحرية الكاملة، كما هو الحال عند الرجل، ولا شك أنّ الروائي خضير أختار التفسير الاقتصادي للعائلة في تحليله لكسر قيود رفض التقاليد البالية وتحقيق الناع الذاتي فعلياً أو خاصة ونحن على صلة بظروف سعاد العائلية التي لا تؤجلها للتمرد والهروب بهذا الشكل الحالم^(١)، وكذلك الحال لبطل موفق خضير في (الاغتيال والغضب) عند تحمل (سمير أحمد رؤوف)، مشقة الملاحقة الذاتية الحادة لسلوكه المتواصل لطريقه التداخي سواء كان بالصور أم بالمعاني، كما جرت في ذهن سمير، فكان أكثر تحراً وطلباً للحرية^(٢).

* الحرب:

كانت موضوعة الحرب التي تخضع لاشتراطات السلطة، وتخضع لفن الخطاب الواجب المقدس الذي ينساق له العراقيون طواعية، يظهر بشكل جلي في النصوص التي كتبت عن الحرب كموضوع يكاد يكون القاسم المشترك للنص الروائي العراقي من ثلاثين عاماً خلت، سواء أكانت داخل العراق، أو المنفى، فالحرب شكلت منعطفاً فاصلاً في كينونة الفرد والمجتمع العراقي، إذ أدت إلى تغييرات بنوية عطفت بمنظومة القيم والتقاليد، ونجد أنّ العدد الأكبر من الروايات عالجت الحرب معاناة وموقفاً، ومأساة، وانتصاراً...، القاسم المشترك بين هذه الروايات أنّ (الحرب) محور الرواية والحدث الرئيسي لشخصها، والكتاب لا يخضون عن ذلك، بل على العكس يعملون على توجيهات لاكتشاف ذلك منذ الصفحات الأولى من هذه الروايات^(٣).

قبل ظهور أول رواية عراقية ناضجة فنياً، كان العراق المضطرب سياسياً، منذ تأسيس العراق وحتى الانقلاب العسكري في سنة ١٩٥٨م، الذي كان أول من فتح باب الميليشيات الحزبية، فأحدث هذا الأمر الصراع الدامي على السلطة السياسية سلبية من الانقلابات على سلطة عبد الكريم قاسم (١٩٥٨-١٩٦٣) ممّا سبب بحمامات دم وسحل أجسام المتآمرين في الشوارع، ومن ثم ظهور ميليشيات (الحرس القومي)، التي أصرعت الشيوعية قتلاً وتعذيباً فمر العراق بهذه السلسلات الدموية،

التي جعلته مضطرباً لا سياسياً فحسب بل حتى فنياً وأدبياً، ثم وصولاً الى سنة ١٩٩٠، دخل العراق حربه مع دولة الكويت، وكانت نتائجها عكسية على المجتمع العراقي، إذ عانى حصاراً اقتصادياً طويلاً، نخر في بنيته، وخربه من الداخل تخريباً فضلاً عن تخريبه بالقمع لينتهي المطاف نحو وقوع العراق تحت نيران الاحتلال، وتسليمه إلى القوات الأمريكية.

هذه الحروب أقحمت الشعب العراقي، شعباً، وفناً، وعلماً، وأدباً، وبجميع أصعدته بدوامة عنف أنتجت تاريخاً دمويّاً من قبل مقابر جماعية وإعدامات ميدانية على جبهات القتال وبعد مخاض طويل أنتجت أول رواية عراقية، استكملت شروطها الفنية، وهي للروائي غائب طعمة فرمان، اسمها (النخلة والجيران) تناولت واقع بغداد أيام الحرب العالمية الثانية من خلال مجموعة من الناس الفقراء في حي شعبي وسط بغداد، يبدأ الكاتب الحديث عن (سليمه أم حسين) بطريقة تحمل الرمز، يقول عنها: " رأيت أمامها نخلتها القميئة تبرك قرب الحائط وسط دائرة سوداء، نخلة مهجورة عاقر مثلها تقتش مثلاً في ها البيت الكبير خرساء صماء، تتحمل كل المياه القذرة"^(١).

بهذا الجمع بين العاقرتين النخلة وأم حسين، يبدأ غائب حديثه عن حال المرأة كحال النخلة فيشتركان في البؤس والشقاء، فالنخلة رمز العراق، الذي يتحمل السرقات والحروب والانكسار كما تتحمل أم حسين الشقاء، ويتحمل الماء القذر ومعرفة —، واتخذت رواية (القمر والأسوار)، لبعد الرحمن مجيد الربيعي أحد المحلات الصغيرة في الناصرية إطار لأحداثها، حيث عكس الكاتب الأحداث السياسية التي مر بها العراق بعد الحرب العالمية الثانية، فجعل المحلة رمزاً للعراق من تلك المرحلة، من خلال الصراع بين الريف والمدينة، عن طريق صورة النزوح التي قام بها الفلاحين من الريف إلى تلك المحلة^(٢).

وينتقل عبد الخالق الركابي في عمله الروائي (نافذة بسعة الحلم)، من مكانٍ إلى آخر عن طريق ذاكرة البطل (حازم)، المقعد داخل غرفته، بسبب إصابته في الحرب دفاعاً عن العراق، لقد أختار

الكاتب الريف مرحاً " لقد خرج بطله من الريف لكنّه عاد مجروحاً إليه، مهزوماً، مقعداً خمسة أشهر في غرفة ضيقة أراد أن يحد خياله عبر نافذتها مستحضراً حياته كاملة"^(١).

ويسجل عبد الأمير معة في رواية (الأيام الطويلة)، الأحداث التاريخية التي مر بها العراق خلال ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ م، وصولاً إلى تحقيق الهدف المنشود في تحقيق ثورة تموز ١٩٦٨، ولقد ربط الكاتب بين المكان والحدث، فأصبح دالاً عليه، وأصبحت الطبيعة توحى بما يكفي تحقيقه في المستقبل، بواسطة مجالها وحركتها اللذين يرتبطان بالمستقبل الزاهر للعراق وألمه، وفي هذه الرواية، نتاج لأول مرة " للقارئ فرصة التعرف على مقاطع هامة من السجل الشخصي لأبطاله التاريخيين الذين قادوا ثورة الرابع عشر من رمضان وثورة السابع عشر من تموز"^(٢).

وانعكست مرحلة الثمانينات على الروائي العراقي، وذلك ب بروز ظاهرة الحرب التي عالجت بطولة العراقيين ضد الحرب الإيرانية، فوجدوا من هذه الحرب طريقاً مهماً وممهداً لإبراز طاقاتهم الإبداعية، ومعالجة الأحداث بطرق مختلفة، وهذا ما تلمسه في رواية (مكابدات عبد الله عاشق) لعبد الخالق الركابي، فتعد لافتة مميزة في تاريخ الحرب العراقية، كونها عالجت الحرب من وجهة نظر مختلفة، حيث أستند كاتبها على أحداث سبقت مرحلة الحرب، حيث " يتحول ثار العاشق ضد السيرجنت الإنكليزي إلى مقاومة للاستعمار، وضد (الشيخ نصيف) إلى مقاومة للإقطاع أو ضد السركال بشار إلى مقاومة للاستقلال"^(٣) وأصبح المكان (القرية)، في هذه الرواية رمزاً لكلّ الأمكنة في العراق التي تعرضت للقصف الإيراني. وحين يبدأ العام الثالث تتضح فكرتها عند الروائيين، فأثرت عن نتاج روائي كبير، يعبر عن بدايات روائية عميقة ومهمة في تاريخ الحرب في العراق فكتب علي خيون روايته (حدود النار) التي عالجت صور الحرب داخل الجبهة من خلال بناء متداخل، بتقديم صور متغيرة عن الحياة لكنّها تصب في مصلحة الوطن، أمّا رواية (حجابات الحميم) لجاسم الرصيف فنجد الأحداث العامة الرواية تتحدث عن القتال والحرب وتداعياتها من هجوم واشتباك وموت وجرح " ف(سامي) وهو البطل شاب مقاتل يستدعي للخدمة العسكرية فيدخل معترك الحرب ومكاسبها، حيث

يقتل أمامه رفاقه الواحد تلو الآخر، في هجمات والقصف، وأخرهم رفيقة (عريف الهاونات)، الذي كان يتكلم معه وفجأة يصاب فيموت أمام عينيه، بفعل القصف " فانفجرت قنبلة لمع سامي أثرها جسد (عريف الهاونات) وينقذف بعيداً عن الموقع، وعندما زالت غمامة الغبار والدخان لم يصدق (سامي) ما كان يراه، كان (العريف) منكباً على وجهة ممزق الظهر، ودمه ينزف بغزارة"^(١)، فحالة الحرب التي اقتضت حدوث الهجوم بين الطرفين أودت بحياة العريف، وتأثر سامي وفجع بموته.

وفي رواية (كم بدت السماء قريبة) للروائية بتول الخضيري، الحكاية الروائية تأتي على لسان فتاة تسرد سيرتها الذاتية من الطفولة وحتى مرحلة النضوج، وبواسطة هذه الرحلة نتعرف على حياتها العائلية المضطربة، فهي لأب عراقي وأمها الإنكليزية أقرن بها والدها أثناء دراسته في إنكلترا، وترصد بها الحرب مع إيران، فصورتها بسجل حيّ ودقيق لما يجري خلف جبهات القتال من إجراءات ومتاعب للناس " ارتباك الدراسة في المدارس، عدم النوم على السطح، التعبئة الإعلامية تضمين الكثير من البيانات العسكرية العراقية، أغاني الحرب المذاعة يومياً وعلى نحو متكرر، مقاطع من اتفاقية الحدود مع إيران"^(٢)، أي بينت أوضاع الناس، وسلسلة القوانين الجديدة، وإجراءات السطلة، ولم تقف حدود الحرب لهذا الحد فحسب، بل طالبت حبيبها (سليم) النحات المثقف وسبق إلى جبهات القتال، فينتابه اليأس، شاعراً بعدم جدوى الفن والحياة، فيخوض مع البطلة حواراً يتلخص فيه إلى " أن هذه الحرب جعلتني أفكر لماذا أنحت؟ لم أعد أسأل لماذا نعيش؟ لماذا نموت؟ هذا النوع من التساؤلات يرافق سنوات الحرب الأولى فقط، فبعد أن أفقنا من الصدمة، تبلور اليقين بأنه عجلة من نار لا مفر منها والآن أدني ابحت عن خدعتي، هل أستطيع أن أفلت بنحتي؟"^(٣).

أمّا في رواية (شقة في شارع أبي نواس) للروائي برهان الخطيب فقد عرض الحياة السياسية المضطربة في بغداد، إذ يتخذ نخبة من الشباب المثقفين المناضلين من شقة في شارع أبي نواس وسط بغداد، مكاناً لاجتماعاتهم حتى صارت الشقة منتدى سياسي، ولم يصرح الروائي ما يدور في تلك الشقة من خطط ومؤامرات لحدوث انقلاب سياسي على الحكومة، فالعنوان بشكل عام بنية سيمائية

تحمل في طياتها أبعاداً دلالية ورمزية كفيلة بإغراء المتلقي ودفعه إلى معرفة هذه الرموز والثغرات^(١)، فضلاً عن رواية (عادل عبد الجبار) (الرقص على أكتاف النار)، طرح فكرة الحرب عن طريق إبراز العلاقة الوطيدة بين المقاتلين والشعب الكردي في الشمال، لتنتهي أحداث الرواية، بعودة أحد المقاتلين إلى وحدته العسكرية، بعد أن ظل طريقه، فكان الأكراد يبدأ مساعدة لرجوعه^(٢).

وتعدُّ معظم الروايات العراقية في مرحلة التسعينات وبداية القرن الواحد والعشرين امتداداً لرواية الحرب الثمانيات من القرن العشرين، فقد عالجت مظاهر العدوان الثلاثي على العراق عام ١٩٩١، فاستطاع الروائي حينها أن يصور صور الدمار التي تسبب به العدوان على العراق وشمل كافة جوانب الحياة.

فتناولت رواية (غسق الكراكي)، للروائي سعد محمد رحيم، فكرت الحرب وانعكاسها على الحياة، من خلال اختيارها لمدينة (سعدية) رمزاً لمدن العراق الأخرى، حيث أستطاع الكاتب بذلك أن يسجل للأجيال اللاحقة أثر الحرب على حياة المجتمع جميعاً، فنقل لنا حياة البطل الشهيد (كمال) داخل سوح القتال وعلى أرض مدينة (السعدية)^(٣).

وبين لهم محمد أحمد العلي في رواية (الوباء) لأفكار والتصرفات التي برزت بعد (أم المعارك)، من قبل ضعفاء النفوس، والتي كشفت انتقال البعض، ثم ربطه مع حالة المجتمع تكمل عن طريق شخصية البطل^(٤)، فاستطاعت هذه الرواية أن تعكس مفهوم الحرب وأسلحتها المتطورة على أرض العراق وشعبه، من خلال تصوير لدمار الذي أصاب أحياء وأزقة شوارع مدينة بغداد بشكل خاص، بينما عالجت رواية (طائر الجنة) للروائية (بديعة أمين)، الأحداث التي جرت بين الإنكليز والعثمانيين على أرض العراق، والتي انتهت بطرد العثمانيين من العراق^(٥)، والرواية مليئة بوصف الأمكنة داخل بغداد، من طرقٍ وشوارع وما موجود فيها من معالم، وقد أرادت الكاتبة بواسطة ذلك الربط بين تاريخ العراق الحديث وتاريخه المعاصر.

* المرأة:

لقد جرى التعامل مع موضوع المرأة تاريخياً على وفق قواعد الخطاب الذكوري، الذي أنتجه النظام الأبوي، الأمر الذي أتجز صورة نمطية للمرأة، ومفهوماً واحداً عبر التاريخ، إذ " اختزلت الى جسد ضعيف مسكين، أو شهواني مغري"^(١)، ففي المجتمعات التقليدية كانوا ينظرون إلى المرأة على أنها أفصح معبر عن العجز والقصور، وعقد النقص والعار، وأبلغ دليل على اضطراب الذهن المتخلف من حيث طغيان العاطفة، وقصور التفكير الجدلي، واستحكام الخرافة"^(٢)، وتتضح شمولية تصور الثقافة الذكورية لموضوع المرأة وحصرها بالجانب السلبي، ولما تتطوي عليه من نظرة تبخيسية، من خلال إيراد وجهتي نظر تعودان إلى حقبتين: تمثل اليونانية طابعها (الميثافيزيقي) أولهما، أما الثانية فهي مرحلة الحدأة يسميها (التجريبية)، حيث تشترك كل منهما في تقديم صورة مؤسسة على ثقافة أبوية، تنظر إلى المرأة بدونية. إذ يعتقد (أرسطو أن النساء رجال ناقصون، وأنهن كائنات إنسانية تفتقد إلى ما هو كجوهري في طبيعة الإنسان، وهو القدرة على التفكير ... ووظيفة المرأة هي التناسل كالحوانات"^(٣)، فقد عبرت النظرة الأحادية لجانب معين من المرأة عن قصور وناضح في البنية الثقافية، التي تحتضن المرأة ككائن بشري مقاسم للحياة وشريك فاعل فيها، وقد أكسبت هذه النظرة القديمة الكثير من الثقافات اللاحقة التي ارتكزت على امتهان المرأة بوصفها منبعاً للخصب والإنتاج.

ولقد دعم النظام الأبوي تاريخياً السلطة الذكورية وحارب كل من يهددها ويواجهه بالقمع والإرهاب في مستويات مختلفة، ولذلك صارت كل العادات والتقاليد من صنع الرجال، إلى الحد الذي أصبح فيه مفهوم المرأة السائد ذكورياً، ووفقاً لذلك أنبنى التسلسل العائلي على امتياز، وهذا ما جعل كمنه حدثاً تاريخياً مستمراً منذ العائلة البدائية الأولى، إذ تم اختزال الكيان الأنثوي في وظيفتين: جنسية في خدمة الرجل، وأمومية في تربية أطفالها^(٤).

وقد رفض الخطاب العرفي النفسي الذي ظهر في القرن العشرين على يد (سيفموند فرويد)، التمييز بين الرجل والمرأة، على وفق أحكام مسبقة مشتقة من الثقافة الأبوية السائدة، وعدها غير مطابقة مع الواقع النفسي للفرد، وقد كان سبيل لذلك البحث النفسي ذا الطبيعية التجريبية، وما أظهره من نتائج، وتبنى فكرة الازدواجية الجنسية التي تنص: على وجود سمات مشتركة كثيرة بين الرجل والمرأة، فلا يوجد رجل يخلو من الصفات الأنثوية، ولا أنثى تخلو من الصفات الذكورية، أمّا عملية التمييز بينهما متفق على التغليب النسبي لقسم من الصفات على حساب أخرى^(١).

ففي ظل الحداثة وموجاتها التي أحدثت تطوراً هائلاً في مجالات الحياة كافة الأدبية منها خصوصاً، فقد أوجدت المرأة مكاناً في القيمة الفنية، وحاولت استعاضة ما فقدته اجتماعياً وعلى مر العصور بما تسطره أدبياً، لتبدأ معها مرحلة جديدة في التعبير عن الذات والإفصاح عن الرأي، لذلك فإنّ "توظيف المرأة للكتابة وممارستها للخطاب المكتوب بعد عمر مديد من الحكي والاقْتصار على منعة الحكي وحدها، يعني أننا أمام نقله نوعية في مسألة الإفصاح عن الأنثى، إذ لم يعد الرجل هو المتكلم عنها والمفصح عن حقيقتها وصفاتها - كما فعل على مدى قرون متوالية - ولكن المرأة صارت تتكلم وتفصح وتشهر بواسطة القلم الذي ظل أداة ذكورية"^(٢).

وبالانتقال إلى الأنموذج العراقي، الذي يشكل مرجعية تاريخية للثقافة الأبوية التي في كمجتمعها العمل السردي، فقد كانت النظرة الأولى للمرأة، حصلت لمفهوم الثقافة البدوية السائدة التي تكونت نتيجة لتاريخ الغزو والحروب الطويلة، وهي أمور يكون للرجال فيها الدور الأكبر من دور المرأة فيها، حسب الثقافة الأبوية على حفظ البيت، وتدبير شؤون البيت^(٣)، وهذا الأمر ساعد تاريخياً على تهميش دورها وتمييطها ضمن صور خاصة، فالمرأة العربية وصغت ضمن خطاب لا يحترم خصوصيتها، حيث كانت خلف مشهد الحقيقة^(٤)، إلى جانب غلبة النظرة والاستهلاكية على دلالتها الاجتماعية، الأمر الذي يوقع عليها حق التملك، كما يجري الأمر على المنقولات والعقارات^(٥).

وتطلعنا رواية (الوشم) بشخصية (مريم) زميلة البطل (كريم الناصرية) في دائرة عمله من علاقة حب معقدة بين الشخصيتين، وهو يكشف لنا تفاصيل (مريم) ومعاناتها التي نقلتها بنفسها لـ(كريم الناصري) عن علاقتها المتوترة في بيتها، ومع زوجها على الخصوص، إذ تحدثه قائلة " لقد تزوجني صغيرة وبيني وبينه تقف عشرون سنة ، لم أعرفه إلا في ليلة عرسي، وكانت صفقة عقدها والدي ليدياري بها خشارته، بكيه بادئ الأمر ولكنني تقبلت الأمر وارتضيه"^(١)، تواجه شخصية مريم استلاماً مباشراً لحياتها، مصادرة لحريتها من قبل (الأب)، الذي يجد فيها سلعة يدياري فيها خسارته، ففي ظل نسق تقليدي يحكم المجتمع فإنَّ للأب السلطة المطلقة في التحكم بمصير ابنته، ولا رأي ولا اعتراضاً ذكر على ذلك^(٢)، وتواصل (مريم) بوحها الحزين لـ(كريم الناصري)، فضلاً من ما واجهته من ظلم والدها لها، أمتهان زوجها ومعاملته القاسية، انتقلت لتشير إلى معاناة أخرى، تضاف على كاهلها تتعلق بإدارة شؤون بيتها، فنقول: " لقد اشتهت كثيراً، عشر خادمت يطقن عمل البيت ! وفوق هذا أعمال الشركة ! أطمع وأطمع حتى تورمت أصابعي أو إنَّ الحياة ثقيلة لا تطاق "^(٣).

وتتسع دائرة الظلم السلطة على (مريم) ، فتشمل إلى الجانب سلة الأب الزوج انتقام الحبيب (كريم الناصري)، فعلى الرغم من أنَّه مثل بارقة أمل تلوح لـ(مريم) عن طريق تعاطفه معها كثيراً ، أتاح لها فرصة التحدث وتقريغ أحزانها أمامه، وتعبيرها عن حباها له^(٤)، فإنَّ ذلك لم يمنع (كريم الناصري) من معاملته القاسية معها على غرار الآخرين، كما ينقل ذلك الراوي في حوارية درات بينهما - مريم - كريم، تحول هذه الحوارية إلى ساحة افتراس حقيقي ينقض فيها (كريم) على (مريم)، حينما تبادلته قائلة: " أنت حملت الأمور أكثر من أبعادها، لقد تصدع رأسي من العواطف السخيفة التي تصبها فيه. ونهض ذاهلاً مرتجفاً:

أتحدثين عن عواظي التي أقدسها بهذه السخرية ؟ ثم أمسك بها من شعرها بقوة، وأخذ يضرب رأسها بالمنضدة بعنف وهو يصرح مسعوراً:

أكرهك، أكرهك... الرخيصة...، ولم ترد بشي بل أصبحت ن دفع شعرها وأطبقت أزار فستانها وجلست تبكي"^(١).

يكشف هذا المشهد نسق اجتماعي الذي يحكم علاقة المرأة بالرجل على الأغلب فد(كريم الناصري)، الذي أوحى لها بأنه متزن تخلى بلحظة واحدة عن كل مبادئ الحوار واللباقة الأدبية، وتحول إلى متمم يستغل ضعفها وعدم مقاومتها - ومن جانب آخر يعكس إشكالية لأزمة وهي قابلية احتواء الجنس الآخر لأن موقع المرأة يكون الأدنى غالباً في ظل مجتمع تتحدث عنه الرواية، فنظرة الإقصاء والتهميش والدونية هي النظرة المرافقة لهذه المرأة^(٢).

أمّا في رواية (بصقه في وجه الحياة) للراوي فؤاد التكرلي، فتطالعنا المرأة إمّا متماهية مع محيطها، أو رافضة لها، وفي الحالتين هناك أحد وجوه الاغتراب، مثلتها شخصية (صبيحة) التي تسعى للانضمام إلى أحد وجوه النظام السلطوي الاجتماعي، فهي ترغب بإقامة علاقة تقضي بها إلى الزواج، وهو ما يرفضه الأب المتحرر، لأنه ينكر شرعية مؤسسة الزواج من الأساس، ويعرض ذلك بقوله: "أنّها لم تكن تستطيع أن تدع نفسها دون أن تتقصى أخبار جيراننا الشباب كل يوم، ولم تكن رغبتها كم يبدو من تظاهرها بالاحتشام وغير ذلك، أنّها تريد أن تنشأ معهم علاقة فقط، كانت فكرة الزواج تخطر ببالها"^(٣)، وتبين الرواية اختزال الكيان الأنثوي إلى جسد مشتهي من قبل الثقافة الذكورية المحيطة، بحيث أوقفوا الأمر عند حدود الوجود الأنثوي، من دون الالتفات إلى العمق الروحي لهذا الوجود حيث يدل نسق تعكير الأب على قلة الوعي المتمكن في المجتمعات، وحرمان المرأة من أحلامها، الأمر عينة في رواية (الوجه الآخر) الذي أبرزت لنا نماذج تسوية بحقوق مستلبة وفاقدة لأي فعالية، ولجود ذلك إلى قصور وعيها من ناحية، وكثافة فعالية التنشيط الاجتماعي التي تجري عليها من ناحية أخرى، ويظهر ذلك من ارتباط (سعدية) بزوجها ارتباطاً وجودياً فرضته الضرورة الاقتصادية، وهو الأمر الذي يبيح له معاملتها كما يشاء^(٤).

ولا تختلف (أم سليم) عنها ضمن خاصية اقتصادية، فعوزها الدائم وفقدانها الاعتماد على المصدر الذكوري محور العملية الاقتصادية يجعلها انموذجاً فاقداً للإرادة، ولهذا فهي تبذل محاولات محمومة لمصاهرة (السيد المرابي)، لضمان معيشتها وأطفالها إلى الحد الذي تغوي فيه ابنتها (سليمة) بضاعة لتأكيد هذا المعنى^(١)، وهي حال افاقه نفسها التي تعاني منه والدة (محمد جعفر) أم زوجته وقريبتهم (عمة جبار)^(٢)، ويؤدي فقدان الدور الاقتصادي للمرأة وعدم تمكنها من تحقيق الكفاية والاستقلال إلى تحولها إلى أشياء تباع وتشتري، أي إن ثقافة المجتمع الأبوي تكيفت مع مرور الزمن كبديل عن نظام العبودية المباشر، وهذا مرتبط باستعمال المرأة تاريخياً بين هذين النظامين، لذا فنجد دور المرأة يقتصر على ترتيب المنزل وطهي الطعام، وانتظار عودة الرجل^(٣)، وهذه هي صورة العائلة البشرية الأولى التي أنتجها النظام الأبوي، وضمن هذه الظروف ينعدم الطموح وتستلب المرأة كلياً في البنية الأبوية المغلقة، المبنية على مرتكز جسماني ينقل العلاقة الأولى بين الذكر والأنثى^(٤).

أمّا في رواية (في أروقة الذاكرة) للروائية هيفاء زكنة، فإنّها تتقصى مظاهر العنف ضد النساء، ممّا تعرضت له من الضرب من أشكال أخرى من العنف السائد داخل منظومة الزواج والعلاقات الأسرية، في حركية سردية كاشفة للاستعمار المزدوج الذي تتعرض له النساء في العراق عبر تصوير مشاهدات سردية لعالم الأنثى الساردة في مرحلة النضال السياسي في أواخر الستينات وأوائل السبعينات من القرن الماضي، فتناولت تجربة نضالية للياسر العراقي، وهو يخوض أول كفاح مسلح للسيطرة على السلطة، وتدور أحداث الرواية بعد فشل التجربة الشيوعية وما يتعرض له المناضلون زمن سجن واعتقال وتعذيب وحشي، يطال النساء والرجال ومنهم الساردة المناضلة، فتصور الرواية المرأة وثورتها ونضالها كونها جزءاً لا يتجزأ من البنية المجتمعية، فيتشكل سردها عن المرأة بعد دخولها السجن، وتصور واقع قمعي وعالم غامض من عوالم المرأة العراقية التي لم يلتفت إليه السرد الذكوري، منهن شخصية (أم جاسم)، في الثلاثين من عمرها ولديها خمسة أطفال تسمع بزواج زوجها الشرطي

بأخرى، فتنجن، ويأتي زوجها مخموراً مساءً فيجبرها فتقوم بقتله" (١)، فجاء محكيها، خطاباً جمعياً يتحدث عن معاناة النساء انطلاقاً من القول إنّ " المرأة عنصر منخرط في صلب الفعل الاجتماعي والسياسي والفكري والاقتصادي، وهي ليست كائناتاً أثرياً أو هامشياً يتشكل وجوده في منأى عن ذلك" (٢)، فصورته الكاتبة نسوة عراقيات منتفضات على قيم مجتمع رجولي، قادهن ظلم المجتمع إلى عالم الجريمة.

المصادر:

١. رواية القربان، غائب طعمه فرمان، دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠١٧.
٢. رواية حافة القيامة، زهي الجزائري، دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق.
٣. رواية خاتمة الشواذ، عبد الخالق الركابي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠١٩.
٤. المكان والزمان في النص الأدبي، الجماليات والرؤيا، وليد شاكور، ٢٠١٠.
٥. الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، د. نضال شمالي.
٦. رواية الرقص على اكتاف النار، عادل عبد الجبار، دار الثورة، ١٩٨١.
٧. حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، د. خالد سعيد.
٨. استعباد النساء، جون ميل، تر: د. أمام عبد الفتاح، مكتبة مدبولي، ١٩٩٨.
٩. واية في أروقة الذاكرة، هيفاء زنكة، دار الحكمة، ط١، ١٩٩٩.
١٠. الأنوثة بين الرجل والمرأة، طد. عدنان حب الله، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، ٢٣٤، ١٩٨٣.
١١. رواية الخائف والمخيف، زهير الجزائري، دار المدى.
١٢. رواية جسور زجاجية، برهان الخطيب، دار عويدات، بيروت، ١٩٧٥.
١٣. رواية حافة القيامة، زهي الجزائري، دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق.