وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جـــامعـــة القـــادسيـــــة

كليّـــة الآداب

قسم اللغة العربية

التوثيقية في الرواية النسوية العراقية

(2003 ـ 2013م)

رسالة قدّمتها الطالبة

سحر محمد منشود الخالدي

إلى مجلس كليّة الآداب / جامعة القادسية

وهي من متطلّبات نيل شهادة الماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها / أدب

إشراف

أ. م. د. ناهضة ستار عبيد

1444هـ 2023م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿وَاصْبِرْ فَإِنَّ اللَّهَ لَا يُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ﴾

صدق الله العليّ العظيم

هود: 115

إقرار المشرف

أشهد أنَّ إعداد هذه الرسالة الموسومة ((**التوثيقية في الرواية النسوية العراقية (٢٠٠٣ - ٢٠١٣م)**)) للطالبة ((**سحر محمد منشود**)) قد جرى بإشرافي في جامعة القادسية / كلية الآداب/ قسم اللغة العربية، وهي من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها/ أدب .

الإمضاء:

المشرف: أ. م. د. ناهضة ستار عبيد

التاريخ : / / ٢٠٢٣

بناءً على التوصيات المتوافرة أرشّح هذه الرسالة للمناقشة:

الإمضاء:

رئيس قسم اللغة العربية

الاسم: أ.م.د. شائر عبد الكريم البديري

التاريخ : / / ٢٠٢٣

اقرار لجنة مناقشة رسالة الماجستير

جامعة القادسية/ كلية:
الدراسات العليا

نقر اننا اعضاء لجنة مناقشة طالب الماجستير :سلمى محمود عبود طاهر----------

قسم :اللغة العربية----------اطلعنا على التصحيحات والتعديلات التي تم اجرائها من

قبل الطالب والتي تم اقرارها في المناقشة من قبلنا فهي جديرة بدرجة ----------مستوف----------في

----------الادب الكبير----------وعليه وقعنا.

اعضاء لجنة المناقشة:

ت	الاسم	اللقب العلمي	التوقيع	الصفة
1	د. ايمان مطر مهدي السلطاني	استاذ		رئيسا
2	د. رواء نعاس محمد	أ.م.د		عضوا
3	د. محمد حمزة كاظم	أ.م.د		عضوا
4	ا.م. شاكر حمد	استاذ مساعد		عضوا ومشرفاً

يصادق مجلس كلية الآداب / جامعة القادسية على قرار اللجنة

أ.د. ياسر علي عبد

العميـــــد

/ / ٢٠٢٣

الإهـــــداء

إلى المنـتظر الموعود القريب من القلب البـعيد عن العين

الإمام المهدي المنـتظر(عجل الله فرجه الشريف).

إلى من كانـا سببـاً في وجودي بـهذا الكون ...والدي العزيـزيـن ادامها الله لي عونـاً وسنـداً

إلى النـور الذي بـه استضاء في دنـياي اخوتي...واخواتي الاحبـاء

إلى زوجي العزيـز الذي كان خير عونٍ لي في هذه المسيرة العلمية

إلى ابـنـائي احبـاء عمري الذين اقتطعت من وقتهم الكثير ، ولطالما قصرت تجاههم لأجل إتمام دراستي

إلى كل من مد لي يد العون والمساعدة.

شكرٌ وامتنانٌ

الحمدُ لله الذي أفاض علمي بنعمته بإنجاز هذا الجهد العلمي المتواضع فلهُ الحمد ولهُ الشكر دائماً وابدا، والصلاة والسلام على نبيه نبي الرحمة محمد وعلى اله وصحبه اجمعين...

وبعد...

أتقدم بالشكر الجزيل إلى عمادة كلية الآداب في جامعة القادسية والدكتور ياسر علي عبد الخالدي المحترم...عميداً وأُستاذاً...وإلى اساتذة اللغة العربية وعلى رأسهم رئيس قسم اللغة العربية الدكتور ثائر عبد الكريم البديري وإلى السيدة مقررة القسم رواء نعاس وإلى جميع أساتذتي في قسم اللغة العربية –كلية الآداب ممن سعى في الأخذ بيدي سواء في السنة التحضيرية أم في سنة الكتابة، فأسأل الله العزيز أن يمدهم بالصحة والعافية ويسدد جميع خطاهم...

وإلى جميع أفراد عائلتي ...وإلى كل من وقف بجانبي وساندني للوصول إلى نهاية مسعاي..

المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	**أ ــ ث**
التمهيد: التوثيق والوثائقية (المصطلح والمفهوم) مقاربات مصطلحية	**1 ـ 27**
الفصل الأول: فحص المتن الروائي المدروس	**28 ـ 74**
المبحث الأول: روايات المجموعة الأُولى (2003–2008م) مرحلة ما بعد الصَّدمة .	30 ـ 51
المبحث الثاني: روايات المجموعة الثانية(2008–2013م) مرحلة الاستقرار والتنويع.	52 ـ 74
الفصل الثاني: أنماط التوثيق	**75 ـ 121**
المبحث الأَول : التوثيق الشفاهي	76 ـ 101
مفهوم مصطلح التوثيق الشفاهي	76 ـ 78
التوثيق الروائي للشخصيات	79 ـ 87
التوثيق الشفاهي للأخبار والأحداث	87 ـ 101
المبحث الثاني: التوثيق الكتابي	102 ـ 121
مفهوم مصطلح الكتابة	102 ـ 104
أولاً : الوثائق الأدبية (الشعرية والروائية)	105 ـ 109
– تقنية الميتا قص أو الميتا سرد	110 ـ 111
ثانياً: وثائق حكم وأقوال	111 ـ 113
ثالثاً: وثائق أحداث	113 ـ 114
رابعاً: وثائق وقائع وأخبار	114 ـ 121
الفصل الثالث: التوثيق الحكائي والموروث الشعبي	**122 ـ 165**
المبحث الأول: توثيق الحكايات والأساطير	123 ـ 142

توثيق الحكايات في الرواية النسوية	125 ـ 131
مفهوم الأسطورة	131 ـ 133
التوثيق الأسطوري في الرواية النسوية	133 ـ 142
المبحث الثاني: توثيق العادات والتقاليد(الشعبية والاجتماعية والدينية)	143 ـ 165
مفهوم مصطلح (العادات) و(العادات الاجتماعية)	143 ـ 145
مفهوم مصطلح (التقاليد) و(التقاليد الشعبية)	145 ـ 146
توثيق الموروث الشعبي في الرواية النسوية	146 ـ 149
توثيق العادات الاجتماعية والدينية في الرواية النسوية	149 ـ 153
توثيق العادات والتقاليد الاجتماعية في الرواية النسوية	153 ـ 165
الخاتمة	166 ـ 169
المصادر والمراجع	170 ـ 188
الملخص باللغة الإنجليزية	A

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على محمد وعلى آلهِ وصحبه أجمعين .....

تعد الرواية من الأجناس الأدبية الحديثة التي نالت غاية النقاد والأدباء، لأنها واكبت مجريات الواقع المعاش فكانت كالمرآة تعكس النور على الأَماكن المظلمة فتنقل كلّ ما دار ويدور حولها في المجتمع.

إذ رصدت الرواية النسوية العراقية بعد عام 2003م كل ما يدور حولها وحولت الأحداث والوقائع إلى وثائق من خلال تدوينها من ضمن رواياتها فواكبت التطورات الحداثوية وكتبت بطريقة جديدة لم تغفل فيها عن الملامح الجمالية والفنية ، فعمدت إلى ابتكار طرائق جديدة أدخلتها في كتاباتها، فوظفت التوثيق طريقة لحفظ الأحداث المهمة والوقائع والأخبار وادخلته في ضمن نصوصها، فالجدة والابتكار من سمات الرواية النسوية العراقية.

فبعد أنّ تعرضت للتهميش والترهيب الفكري والتغييب عادت بعد التحرر محملة بالأفكار والمواضيع مستعملة التقانات الحديثة في نصوصها. فوثقت كل ما عاشه الناس في ظل حكم النظام الدكتاتوري وما يعيشه الناس في ظل حكومة الاحتلال الامريكي بعد عام (2003م). فالروائية العراقية مرت بثلاث مراحل خلال كتاباتها، الأولى كانت في بداياتها وذلك من خلال البحث عن طريقة لإثبات ذاتها، والثانية كتبت خلف الأقنعة بأسماء وشخصيات مستعارة في ظل حكومة النظام السابق، والمرحلة الأخيرة كانت بعد الاحتلال وهي مرحلة التحرر من القيد الاجتماعي والعنف الأُسري نوعاً ما، فالبوح والاعتراف والكشف عن الذات كان من أهم سمات هذ المرحلة .

فمن خلال دراسة هذا الموضوع قمنا بتتبع مواضع التطور الذي حصل في الرواية النسوية العراقية عن طريق استخراج النصوص الروائية وتحليلها، ولم نغفل عن الاهتمام بالجانب التاريخي لأنّ التاريخ والرواية يرتبطان مع بعضهما، فكل واحد منهما مكمل للآخر.

وصحيح أنّ الروايات بعد عام 2003 م كثيرة ومتنوعة إلّا أننا اخترنا أربع عشرة رواية فقط لهذه الدراسة، اخترنا الروايات التي احتوت على نصوص توثيقية فقط واعتمدنا بهذا على ثلاث نقاط أساسية: منها الحقبة الزمنية، والجودة الفنية، وآراء النقاد والأدباء. ويمكن القول: إنّ المنهج المتبع في الرسالة هو المنهج التاريخي الاجتماعي.

ولأنّ المرأة العراقية قد أسهمت في بناء حضارتها منذ الأزل فإنها تستحق ان يسلط الضوء على كتاباتها وتطوراتها فجاء عنوان الرسالة موسوماً بـ(التوثيقية في الرواية النسوية العراقية (2003م–2013م))، وتبعاً لمقتضيات البحث فقد جاءت الرسالة مقسّمة على تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة اشتملت على أهم نتائج البحث وهذه المقدمة التي نحن بصددها.

أمّا بالنسبة للتمهيد فقد قمنا ببيان تعريف الوثيقة والتوثيق وتطرقنا في الحديث عن مصطلحات مقاربة للوثيقة مثل: (التاريخية والواقعية والتسجيلية) لقرب هذه المصطلحات من التوثيق ومدى ارتباطها به، وكذلك قمنا بوضع فقرة خاصة للحديث عن تتبع تطورات الرواية النسوية العراقية. أما بالنسبة للفصل الأول فقد كان تحت عنوان(فحص المتن الروائي المدروس) وقد قسم على مبحثين وكل مبحث منهما قد احتوى على مجموعة من الروايات بحسب التسلسل التاريخي، فكان المبحث الأَول تحت عنوان: روايات المجموعة الأولى(من 2003إلى 2008) مرحلة ما بعد الصدمة، وتحدثنا فيه عن أهم ما دار في روايات الدراسة بعد عام 2003م وعن أهمية كل رواية، وعملنا إحصائية عن أهم الدراسات التي تناولت كل رواية. والمبحث الثاني كان تحت عنوان: روايات المجموعة الثانية (من 2008 إلى 2013) مرحلة الاستقرار والتنويع، أيضاً تحدثنا فيه عن أهمية كل رواية فيه وأهم المواضيع والأحداث التي تناولتها كل روائية، وذكرنا أهم الدراسات حول كل رواية واعتمدنا في تقسيم هذين المبحثين على البعد الزمني للروايات. أما بالنسبة للفصل الثاني فقد كان تحت عنوان(أنماط التوثيق) وانقسم إلى مبحثين، الأول كان معنوناً(بالتوثيق الشفاهي) فقمنا بالتنظير لمفهوم الرواية الشفاهية وقسم

إلى محورين، الأول: التوثيق الشفاهي للشخصيات، وذكرنا فيه أهم الشخصيات التاريخية التي وردت في الروايات. وأما المحور الثاني: التوثيق الشفاهي للأخبار والاحداث، فمن خلاله قمنا بذكر أهم الأخبار والأحداث التي وثقتها الروائية العراقية من ضمن نصوصها الروائية. أما المبحث الثاني فقد كان تحت مسمى (التوثيق الكتابي) فقمنا فيه بتوضيح بيان مفهوم الكتابة، وقسمنا الوثائق الكتابية إلى (وثائق أدبية –ووثائق حكم وأقوال –ووثائق وقائع وأخبار). والوثائق الأدبية قسمت إلى وثائق شعرية ووثائق روائية. فضلاً عن ذلك فقد تحدثنا من ضمن هذا المبحث عن تقنية الميتا قص أيضاً. أما بالنسبة للفصل الثالث، فكان تحت عنوان (التوثيق الحكائي والموروث الشعبي) وجاء على مبحثين، الأول معنون بتوثيق الحكايات والأساطير، عرفنا فيه معنى الحكاية والحكي مع التطبيق على نصوص روائية، ومن ثم قمنا بتعريف الأسطورة لغة واصطلاحاً وتخريج نصوصاً روائية احتوت على مضامين أُسطورية من ضمن روايات الرسالة، إلى جانب توضيح علاقة الأسطورة بالمجتمع وطريقة توظيفها في الروايات. أما المبحث الثاني فكان معنوناً بتوثيق العادات والتقاليد الشعبية(الاجتماعية والدينية) الذي من خلاله قمنا بالتعرف على التراث لغة واصطلاحاً وتعريف العادات والتقاليد ايضاً لغة واصطلاحاً، من ثم انتقلنا إلى التعرّف على أهم الموروثات الشعبية من العادات والتقاليد الاجتماعية والدينية عن طريق استخراج النصوص الروائية والتطبيق عليها في أكثر من رواية. إذ لم نقتصر في التطبيق على رواية معينة في مبحثٍ ما دون الأخرى، إنّما كل مبحث من الفصل الثاني والثالث كان متنوع النصوص الروائية؛ وذلك حتى نستطيع إعطاء كل رواية حقها في التحليل وكذلك حتى نتجنب مزالق الاجتزاء والاقتطاع في النصوص الروائية .

واعتمدنا في الدراسة على بعض المصادر والمراجع الأدبية والتاريخية والاجتماعية منها: الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية لعمر الطالب، و بنية السرد العربي لمحمد المعتصم والتاريخ ومنهج البحث التاريخي لقاسم يزبك، والتجريب في الرواية النسوية العراقية لسعيد حميد

كاظم، وتوظيف التراث في الرواية العربية لمحمد رياض، وتاريخ حرب الخليج من المسؤول لعودة بطرس والخلافة العباسية لفاروق عمر فوزي، والرواية والتاريخ لعبد السلام أقلمون وغيرها من المصادر والمراجع التي تم ذكرها.

وعلى الرغم من وجود بعض الصعوبات التي واجهتها في الكتابة كقلة المصادر عن الموضوع لكونه من المواضيع الحديثة إلّا إنني رأيت أنّه من المواضيع التي تستحق أنْ يسلط الضوء عليها لأهميته العلمية والمعرفية.. لذا يتوجب علي أولاً وأخيراً التوجه بجزيل الشكر والامتنان لأستاذتي الفاضلة الدكتورة (ناهضة ستار عبيد) التي كانت معي طول مدة الكتابة التي لم تبخل علي بالنصح والمتابعة والتشجيع، فشكراً لها ودامت لنا ذخراً ...

وأخيراً ..أتمنى من الله أن أكون قد وفقت فيما كتبت وسعيت إليه، وأطلب من الله التوفيق والسداد في القبول والاستحسان...

التمهيد:

التوثيق والوثائقية (المصطلح والمفهوم)

مقاربات مصطلحية

كانت الرواية وما زالت من أشد الأجناس الأدبية المرتبطة بحياة الإنسان ونقل مشاكله على الرغم من التطورات والتعاقب الحدثي التي مرت بها، والرواية بوصفها نتاجاً إنسانياً واعياً فقد كشفت بأساليبها المتنوعة كثيراً من معالم الوجود الإنساني عبر مراحلها المختلفة والمتنوعة. فالرواية سلاح الإنسان في تعامله مع الواقع إن لم تكن أحد أدواته في صنع الواقع ((فالرواية التي لا تكشف جزءاً من الوجود ما يزال مجهولاً هي رواية لا اخلاقية، ان المعرفة هي اخلاقية الرواية الوحيدة))[1]. ومن هذا نستطيع إن نبين علاقة الرواية بالتاريخ، فالتاريخ ذلك العلم ذو الطابع الإنساني الأبرز الذي يتماهى مع السرد في مواقع كثيرة ويسير معه في خطوات أكثر فالتاريخ بوصفه علماً ((يبحث في الإنسان ومجتمعاتهِ))[2] فيكون مثله مثل الرواية يعنى بالحركة الإنسانية وتفسيرها وان اختلفت بينهما التقنية والمرجعيات ولو بحثنا عن العلاقة الزمنية بينهما لوجدنا علاقة الرواية بالتاريخ علاقة إنسانية عميقة هدف كل منهما الإنسان واحتياجاته. وما يعزز ذلك التقارب بين الرواية والتاريخ هو الطابع السردي، أي ((اشتراكهما بالقصة أو الطابع القصصي))[3] الذي شكل مساحة التقاء وتبادل بين الرواية والتاريخ سواء على صعيد استعمال تقانات سردية من التاريخ أو من خلال استحضار كثير من مُعطيات التاريخ في الرواية عبر آليات تناصية، وعلى الرغم من أنّ الرواية جنس أدبي أنتشر في بدايات القرن السابع عشر، فإنّها أخذت مكانتها الخاصة، لأن تبلورها رافق كثيراً من التحولات الاجتماعية والفكرية والعلمية وحينها توجه الاهتمام نحو الأشكال الفنية والأدبية المتنوعة. ولا بدّ من القاء نظرة على الوثيقة وبيان التوثيقية لكونها تتعلق بالتاريخ والرواية معاً.

(1) فن الرواية، ميلان كونديرا، تر: بدر الدين عرودكي ، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع – دمشق(ط1) 1999، 13.

(2) المعجم الأدبي، جبور عبد النور ، دار العلم للملايين – بيروت (ط2)1984، 55.

(3) مدخل الى الرواية التاريخية ، عبد الله الخطيب، دراسة منشورة في موقع رابطة ادباء الشام (د.ت).العدد 4، 30 تشرين.

التعريف بالوثيقة والوثائقية:

وردت عند ابن منظور من ((وَثُقَ الشيء بالضم، وثاقةً فهو وثيق أي صار وثيقاً والأنثى وثيقة... والوثيقة في الأمر إحكامه والأخذ بالثقة، والجمع وثائقُ))[1]. وقد اتخذت الوثيقة مكانة وخاصية كبيرة لدى المؤرخين إذ تعد الأساس من بين مصادر التاريخ المعتمدة في توثيق أحداث الماضي، أي ((المصدر الأصلي الذي يعتمد عليه الباحث التاريخي، أو المادة الخام التي يصوغ منها نسيجهُ))[2]، وكانت الوثيقة في مرحلة التاريخ التقليدي في القرن التاسع عشر ذات مكانة صلبة، ولمقولاتها صفة القدسية، إذ لا يمكن الاجتراء عليها أو نقدها وتفكيكها، لذلك نجد كثيراً من المؤرخين يؤكد اهميتها التوثيقية في مكانة التاريخ.

أما تعريف الوثيقة في المعاجم فقد عرفت بعدة تعاريف. فقد عرفها إبراهيم فتحي فقال: ((هي ورقة مكتوبة أو مطبوعة تقدم إعلاماً أو شهادة. ويعتمد المؤرخون وكاتبو التراجم الشخصية وبعض الروائيين على الوثائق كمصدر لكتابتهم وخاصة كتاب النزعة الطبيعية والتسجيلية))[3]. أما محمد القاضي فقد عرف الرواية الوثائقية بأنّها: ((رواية تقوم على جمع وثائق تتعلق بفترة زمنية محددة أو قضية معينة أو حادثة من الحوادث الهامة، بها ترتبط مجموعة من الشخصيات وإليها تعود الوثائق المدمجة في النص السردي. ويكاد دور الراوي أن يقتصر على الربط بين هذه الوثائق. وقد استفاد كتاب الرواية الوثائقية من تقنيتي الكولاج والمونتاج في السينما لإرفاق نصوصهم بما يتخيرونه من وثائق، وللتخفي عن أعين القراء وملازمة الحياد التام، وجعل الوثائق هي التي تحوك خيوط القصة وتهدي القارئ إلى الدلالة. ولما كانت الرواية الوثائقية متصلة شديد الاتصال بالوثائق، تعلقت مضامينها في الأغلب بالوقائع والأحداث

(1) معجم لسان العرب، الإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، دار الفكر للطباعة والنشر–بيروت (ط6) 1997 ، ج11مادة (وثق)371.

(2) علم التاريخ نشأته وتطوره، شوقي الجمل ، دار المعارف – القاهرة (ط2) 1987 ، 22 .

(3) معجم المصطلحات الادبية، ابراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين – صفاقس /تونس(ط1) 1986، 403.

السياسية والاجتماعية الخطيرة التي تمثل مصدر اهتمام لفئات واسعة من المجتمع، كالحروب وجرائم القتل والثورات . . .))[1]. وإذا انتقلنا أو اطلعنا على اللغات الاجنبية، فالوثيقة هي كلمة ذات اشتقاق لاتيني(documentum) وتعني تعلم، ولها معنى قانوني أي الحجة التي تقنع القاضي عند اصداره حكمهُ. وبالتالي فإن كلمة الوثيقة تعد أحسن مقابل للكلمة اللاتينية إذا استعملناها بمعنى الحجة المكتوبة فقط، لذلك فإن بعض المؤرخين أمثال عبد الله العروي يرى أنّ كلمة وثيقة ضيقة ويقترح لفظة شاهدة(جمع شواهد) لكل أنواع مخلفات الماضي مهما كانت اشكالها ومواردها ونوعيتها، أي كل ما يمكن أنْ يكشف إلينا شيئاً من ماضي الإنسان[2].

فالوثيقة إذن هي كل ما يمكن استعماله كدليل من معلومات أو مخلفات آثار سواء أكان ملموساً أو محكياً. ولقد أصبح من المبتذل التأكيد على الأثر الذي يخلفه الماضي لأنه يصبح وثيقة عند المؤرخين والأدباء حالما يستطيعون استنطاق بقاياه للإفادة منه. وللوثيقة عدة معانٍ اخرى تتسع وتضيق فهي في معناها الحرفي الضيق تعني: كافة أوراق الدولة الرسمية التي تضم القوانين والمعاهدات والمعاملات، أما المعنى الأوسع لهذه الكلمة فيشمل كافة الأوراق المكتوبة والمصورات والبقايا الأركيولوجية والروايات الشفوية، وكافة ما يمكن للمؤرخ أن يستعين به من مادة في كتابة التاريخ [3]. فالوثيقة إذن لا تعني النص المخطوط أو الخبر المروي فقط، بل إنّ مضمونها أوسع من ذلك، فهي تشمل: القبور والأبنية والأسلحة والأدوات والملابس والسجلات الرسمية والمعاهدات والاتفاقات والوثائق السياسية، وكلها آثار مادية كما تشمل الروايات والقصص والأساطير والأقوال والحكم سواء أكانت مروية أم مكتوبة، فضلاً عن الوثائق الكتابية أو اليدوية مثل التصاوير والمشاهد التاريخية والكتابات والنقوش[4]. وبحسب

(1) معجم السرديات، محمد القاضي ومجموعة مؤلفين، دار محمد علي للنشر – تونس (ط1) 2010، 229.

(2) ينظر: مفهوم التاريخ _الألفاظ والمذاهب ،عبد الله العروي ،الدار البيضاء ، بيروت – المركز الثقافي(ج1) 1997، ،82.

(3) ينظر: الوثائق التاريخية المسجلة واهمية مقارنتها بالروايات الشفهية ،مجلة الوثيقة ،العدد 38، يوليو 2000، 106.

(4) ينظر: التوثيق تاريخه وأدواته ،عبد المجيد عابدين ، مجلة الوثائق العربية ،العدد3، بغداد، 1977،63.

المعنى الذي استعمل من طرف المؤرخين، الوثيقة هنا تأخذ مفهوماً يختلف بحسب التيارات والاتجاهات التاريخية، يتعلق الأمر بحسبهم بالمصدر أي الأثر الذي خلف الماضي، فالوثيقة تحتفظ بالموضوعية أكثر بما أنها صحيحة موثوق بها.

فيتبين لنا إن التاريخ يصنع من الوثائق والوثائق هي الآثار التي خلفتها أفكار السلف وأفعالهُم، وبفقدان الوثائق صار تاريخ عصور متطاولة من ماضي الإنسانية مجهولاً ابداً إذ لا بديل عن الوثائق، فلا تاريخ بدون وثائق[1]، ويرى بول فيين من حيث الجوهر إن التاريخ معرفة بواسطة الوثائق، ولكن السرد التاريخي يتجاوز كل الوثائق ويضع نفسه فيما وراء الوثائق. ويرجع ذلك على كون أية وثيقة لا تستطيع ان تكون هي بذاتها الحدث، فالوثيقة ليست محاكاة للحدث بل هي حكاية عنه[2]. ويمكننا إن نلخص من مجمل هذا القول إن كل ما تبقى من الماضي يمكن وصفه كمؤشر يعبر عن شيء كان له وجود في الماضي.

نجد أنّ عبد الله العروي يطلق على الوثيقة اسم الشاهدة، ففي نظره ((لا وجود للوثيقة المجردة، كل ما يوجد هو وثيقة متميزة يستغلها الباحث ويبني على هذا الوضع نتائج بالكيفية التي يبني بها المؤرخ التاريخ))[3]. فلا يكتب التاريخ من عدم، لذلك يختلف المؤرخ عما يكتبه القصاص والروائي اللذان بإمكانهما كتابة القصة أو الرواية من محض الخيال. إذن لا جدال في كون أنّ الوثائق تشكل مادة التاريخ الأولى والمؤرخ الواعي لابد له من الرجوع إلى الوثائق

(1) ينظر: المدخل إلى الدراسات التاريخية في النقد التاريخي، شارل فيكتور، تر: عبد الرحمن البدوي، الكويت وكالة مطبوعات (د.ط) 1981، 5.

(2) ينظر: ازمة المعرفة التاريخية فوكو وثورة في المنهج، بول فيين ، تر: إبراهيم فتحي ،دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع – القاهرة 1993م، 27.

(3) مفهوم التاريخ –الألفاظ والمذاهب ، عبد الله العروي،81.

بوصفها منبعاً لدراسة شؤون العصر الذي يبحث فيه النواحي الاقتصادية والاجتماعية والسياسية وغيرها. وقد قسم محمد ابراهيم السيد الوثائق العربية إلى أصناف[1]:

1. النصوص ووثائق الأرشيف.
2. الصحف فمنها ما هو رسمي حكومي ومنها ما هو خاص.
3. الوثائق السمعية البصرية :هذا النوع في تطور مطرد في السنوات الاخيرة بسبب استعمال التلفزيون والراديو والسينما والفيديو، وهذا النوع قابل للتحريف بسهولة عن طريق عملية التركيب.
4. المؤلفات الأدبية : توفر معلومات تاريخية عن الأوضاع الاجتماعية (طرئق العيش–أنماط الحياة –العادات).
5. الاعمال الفنية.
6. الوثائق الأثرية.
7. الوثيقة الإيقونوغرافية أو المصورة.
8. وثائق المصادر الشفوية.

من خلال ما تقدم يتضح لنا أنّ دخول الوثيقة والتوثيق واستعمالهما في الرواية ليست بعيدة المدى، وإنما دخل التوثيق في مطلع القرن العشرين، وهذا يعُد من أمور التجديد والحداثة، ويمكن أن نوضح علاقة الوثيقة بالتاريخ والأدب علاقة مشتركة؛ فالمؤرخ يعتمد على الوثائق بصورة أساسية في توثيقه، والكاتب يكون مطلعاً على كل ما يدور حوله من أحداث وأخبار ووقائع فالروائي دائماً متمكن متقن لعمله ينقل ويوثق بكل ثقة واخلاص. فالكاتبة العراقية بعد سنة 2003م انطلقت وحررت من قيود كانت تلازمها، فأخذت تستشهد كل ما يجري حولها وتوثق لكل ما وقع قبل السقوط بسنوات منصرمة بسبب السلطة الحاكمة التي قيدت الكتاب

(1) ينظر: مقدمة للوثائق العربية – سلسلة الوثائق المعلومات ، دار الثقافة للنشر والتوزيع– القاهرة (د.ط) 1997، 14.

بعدم نقلهم الحقيقة المرة التي عاشها العراقيون. فالتوثيق الروائي هو تاريخ أمة تقوم الرواية بنقله وتسجيله فيؤثر ويتأثر به لأنها توثق لأحداث مأخوذة من الواقع بإشارات زمنية ومكانية.

المصطلحات المقاربة:

_التاريخية:

بداية ترتبط الوثيقة بالتاريخ الذي يراه أرسطو ((سرداً منظماً لمجموعة من الظواهر الطبيعية سواء جاءت مرتبة ترتيباً زمنياً أم غير مرتبة في ذلك السرد))[1]. فالتاريخ هو في الأصل عبارة عن وقائع سردية تنقل لنا كل ما حدث ومضى لتصبح فيما بعد هذه الوقائع وثائق. فيرى (ريكور) أنّ استعمال الوثائق والأرشيفات يكون مستتبعاً لوجود مشروع التفسير، كما أنه يرى أنّ التاريخ والمؤرخين كثيراً ما يستعينون بتقانات سردية في الكتابة التاريخية ليس لمسائل وأسباب جمالية فقط، إنّما لضرورات منهجية تتعلق بالأصل المُشترك للسرد والتاريخ إذ ((لا يستثير أحد الأرشيف من دون مشروع تفسير، من دون فرضية فهم ولا يبذل أحد جهداً في تفسير مجرى أحداث من دون اللجوء إلى استعمال صيغة أدبية مُناسبة ذات طابع سردي أو بلاغي أو متخيل))[2] فالوثيقة لديه يجب ان تسأل وتوضع موضع التشريح إذ ((ليس من وثيقة دون سؤال، ولا سؤال من دون مشروع وتفسير))[3] فلا توجد وثيقة إلا بعد وضعها موضع السؤال والاستجواب، ولا يكون السؤال إلا من خلال مشروع تفسير وهو مرحلة الفهم.

وقد عرفت الرواية التاريخية بأنها ((قصة خيالية ذا طابع تاريخي عميق))[4] وهذا يدل على العلاقة الوطيدة التي تربط بين التاريخ والرواية وتأتي هذه العلاقة من طبيعة الفن الروائي الذي

---

(1) كيف نفهم التاريخ – مدخل الى تطبيق المنهج التاريخي ،لويس جوتشلك ،تر: د. عائدة سليمان عارف و د. احمد مصطفى ابو حاكمة ،دار الكاتب العربي ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر – بيروت / نيويورك (د. ط)1966 ،55.

(2) الذاكرة والنسيان ، بول ريكور ، تر: د.جورج زيناتي ، دار الكتاب الجديد المتحدة – بيروت(ط1)2009، 212 .

(3) المصدر نفسه ،277.

(4) الأدب والأنواع الادبية ،مجموعة من الباحثين ،تر: طاهر حجار ،دمشق، 1985، دار طلاس ،128.

ينهض على تصوير الواقعي والمعيش تصويراً فنياً تخييلياً فمنذ بدايتها كانت الرواية مرافقة للتاريخ متآلفة معه فلذلك عدت الرواية وثيقة من وثائق التاريخ ودائماً يعود الروائيون إلى التاريخ يستقون منه مواضيع لرواياتهم.

ويمكن أن نعرف الوثيقة التاريخية في الاصطلاح بأنها ((كل أثر مكتوب أو محفور أو منقوش))[1] وليس ذلك فحسب فقد اتخذت الوثيقة مكانة خاصة، وأهمية كبيرة لدى المؤرخين كونها تعد الأساس من بين مصادر التاريخ المعتمدة في توثيق احداث الماضي، أي ((المصدر الاصلي الذي يعتمده الباحث التاريخي، أو المادة الخام التي يصوغ منها نسيجه))[2]. فكل الآثار الماضية سواء أكانت منقوشة أو ملموسة أو منقولة عبر المرويات يمكن أن نعدها وثائق تاريخية وهذه الوثائق تدخل من ضمن السرديات، فيستفيد الروائي منها كما يستفيد المؤرخ ويحاول ادخالها أو نقلها الى نصوصه الروائية عبر طريقته الخاصة مع وضع لمسات وتغييرات.

أما أهم مصادر التاريخ هي: الوثائق التي تشمل المراسلات والمخاطبات السياسية أو التعليمات، والاتفاقيات والمعاهدات، والاوامر، والمذكرات، والقوانين التي تحفظ لدى رجال الدولة، والأوراق لدى التجار، أو الافراد أو القادة، ومن المصادر ايضاً الرسوم والصور، وفي العصر الحديث تعد الصور الفوتوغرافية نوعاً مهماً من الوثائق، لأنها تسجل جميعها المشاهد عن البشر والحضارة والحياة، ومن المصادر الأخرى هي آثار الأنسان وبقاياه فهي تتصل بالوثائق مثل بقايا جسم الإنسان نفسه، وملابسه، ومساكنه، وأسلحته وادواته[3]. فكل ما خلفه الإنسان القديم من آثار ومخلفات عينية نستطيع إن نطلق عليها اسم الوثيقة. يقول لوكاش : إن

(1) علم التاريخ نشأته وتطوره، شوقي الجمل ، دار المعارف –القاهرة (ط2) 1987، 54.

(2) علم التاريخ نشأته وتطوره ،91.

(3) ينظر: التاريخ ومنهج البحث التاريخي، قاسم يزبك، دار الفكر اللبناني–بيروت،(ط1) 1990، 90–91 .

ما يهم في الرواية التاريخية ليس إعادة سرد الاحداث التاريخية الكبيرة بل الايقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث، وما يهم هو أنْ نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت بهم إلى أن يفكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماماً في الواقع التاريخي[1].فالتاريخ عملية تدوينه عملية سردية يعتمد على السرد بصورة رئيسة، والرواية ايضاً طابعها سردي مما يجعل العلاقة بينهما مشتركة بالمادة التاريخية و ترتيب الأحداث وذكر الوقائع بحسب التسلسل الزمني وذكر الأماكن كل هذه المشتركات تسهل على الرواية ان تدخل مع التاريخ وبصورة مرنة، فالتاريخ كالنهر تتغذى عليه فتنتهل من ينابيعه وتكون جزءاً منه.

يرى عبد السلام أقلمون أنّه ((بإمكان الرواية ان تستقبل مواداً تاريخية لتشييد كيان سردي دالاً فنياً، ويكون بإمكان التاريخ ان يستفيد ما يحتاجه من مواد روائية ليشيد كياناً سردياً دالاً تاريخياً))[2]. كما بينا فالعلاقة بين التاريخ والرواية علاقة تبادل كل منهما يستطيع أن يعتمد على الآخر في مواضيع الكتابات المتنوعة.

فمادة التاريخ مادة مغرية للروائي لأنها تقوم على السرد، والرواية تقوم على السرد كذلك، مما ييسر انقياد الروائي إلى سرد مصنوع فيه طواعية ظاهرة. يقول لوكاش : ((إنّ مطواعية المادة التاريخية هي في الحقيقة فخ للكاتب العصري، والسبب هو إنّ عظمته بوصفه كاتباً سوف تعتمد على الصراع بين نواياه الذاتية والصدق والقدرة اللذين يرسم بهما الواقع الموضوعي، وكلما سارت نواياه على نحو سهل كان عمله أضعف وافقر واكثر هزالاً))[3] ؛ لأنه بذلك يستسلم منقاداً إلى مغريات السرد التاريخي الذي لا ينضب. يجب في عملية استثمار التاريخ أن تتحكم وجهة نظر الروائي في ترتيب البيت الداخلي للرواية وتأثيثه بمجريات وقائعية،

(1) ينظر: الرواية التاريخية، جورج لوكاش، تر: د.صالح جواد الكاظم ، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت –لبنان،(ط1) 1978م،146.

(2) الرواية والتاريخ، عبد السلام أقلمون ، دار الكتاب الجديدة المتحدة،ط1، ليبيا ،2010 ،102.

(3) الرواية التاريخية ،جورج لوكاش ،89.

واخرى متخيلة لا تقف بالضد مع المجريات الحقيقية بل تآزرها، إن تحكم الروائي في عمله نابع من جعل نظرته سيدة العمل، فتضخيم حدث أو إهمال آخر، أمر يخص الروائي وحده، بل إن مجرد اختياره لموضوع روايته يعد وجهة نظر تخصه، يدافع عنها ويكسوها ضمن طاقاته الرؤيوية، يقول نجيب محفوظ في المماىزة بين طرائق الموازنة بين التاريخي والروائي؛ فأنّ الرواية التاريخية تصاغ على نوعين: الأول منهما تعيدك فيه الرواية التاريخية إلى التاريخ بكل تفاصيله وطقوسه وكأنها تردك إلى الحياة فيه، أو تبعث الحركة في اوصاله الهامدة. أما النوع الثاني فإنه يستعيد المناخ التاريخي فقط، ثم يترك لنفسه قدراً من الحرية النسبية داخل إطاره[1].

والنوعان قد استعملا في الرواية العراقية ولكن النوع الثاني يكون اكثر استعمالاً وحرية لدى الكاتب وقد وجدت هذا الاسلوب لدى الكاتبة العراقية ضمن روايات الدراسة. فالرواية التاريخية هي سرد لأحداث تاريخية مُثبتة، بقصد إعادة استيعابها وتجديد طريقة عرضها. ليس لمادة الرواية التاريخية بداية أو نهاية ((لأن التاريخ هو زمنها))[2] يصف جورج لوكاش الرواية التاريخية بأنها ((رواية تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات))[3]، وفي سياق آخر يؤكد لوكاش من ((أنّ ما يهم في الرواية التاريخية ليس إعادة سرد الأحداث التاريخية الكبيرة، بل الايقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الاحداث، وما يهم هو أن نعيش مرة اخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت بهم الى ان يفكروا ويشعروا ويتصرفوا كما فعل ذلك تماماً في الواقع التاريخي))[4] فالرواية التاريخية لدى لوكاش يمكن أنْ نقول عنها هي تفاعل بين الروح التاريخية والأنواع الأدبية تفاعلاً يعكس ما خفي سابقاً وما

(1) ينظر: الرواية والتاريخ ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، د. نضال الشمالي ، عالم الكتب الحديث –أربد/الأردن (ط1) 2006 ، 125–126.

(2) ينظر: نفسه 110–11.

(3) الرواية التاريخية ، جورج لوكاتش ،89.

(4) نفسه ،46.

غمض لاحقاً، فيمكن أنْ نقول هي تعتمد الزمان الموثق، والمكان المحدد والحادثة المعروفة، فتستثمر جهد المؤلف الذي حقق الواقعة، وتتقاطع معه في الوقت ذاته.

فالرواية والتاريخ يشتركان في شكل السرد والزمن، ومن خلال ذلك يسعى كل من التاريخ والرواية إلى توضيح التجربة البشرية من خلال وضعها في صيغة سردية تُظْهِر الأحداث في إطار زمني وهذا ما يسميه (بول ريكور) بالتحبيك، والتحبيك في أصل الاشتقاق اللغوي هو التوثيق وقد حبكت العقدة أي وثقتها[1]. ففي مجال السرد الحقيقي (التاريخ) والسرد التخيلي (الرواية أو الملحمة...) يقول (بول ريكور) بوجود وحدة وظيفية بين الأشكال المتنوعة للسرد وهي الحبكة التي اتخذ منها دليلاً موجهاً في البحث سواء في نظام تاريخ المؤرخين، او في نظام التخييل[2]. فبالنسبة لريكور يحاكي السرد القصصي بطريقة ما السرد التاريخي، فرواية شيء ما تعني روايته كما لو كان ماضياً واستناداً لهذا الافتراض ((تكون الاحداث المروية في السرد القصصي وقائع ماضية، لأن الصوت السردي الذي نستطيع ان نعده هنا متماهياً مع المؤلف الضمني هو مجرد قناع قصصي للمؤلف الواقعي، يتحدث الصوت راوياً ما حدث له والدخول في القراءة يعني تضمين الميثاق بين القارئ والمؤلف والاعتقاد بأن الاحداث التي يرويها الصوت السردي تنتمي لماضي هذا الصوت))[3]؛ فالرواية دائماً بحاجة الى التاريخ في تجميع احداثها وترتيب شخصياتها والتاريخ بدوره ايضاً لا يستطيع الاستغناء عن الرواية او السرد ويحتاج دائماً للأدوات والمعايير السردية التي يستخدمها .

---

(1) ينظر : تهذيب اللغة ، ابو منصور محمد بن احمد الازهري، تحقيق: عبد السلام هارون، مراجعة: محمد علي النجار ، ،مصر الجديدة – القاهرة ،196(د.ط)، مادة حبك.

(2) ينظر: من النص إلى الفعل ابحاث التأويل، بول ريكور، تر: محمد برادة، وحسان بو رقية، عين للدراسات والبحوث – الاسكندرية(ط1) 2001م ،9.

(3) الزمان والسرد ،بول ريكور، تر: سعيد الغانمي ،مراجعة :جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد– بيروت/ لبنان(ط1) 2006م، ج3، 281.

إذا كان الراوي يبتكر الأحداث التي تنطوي عليها قصصه استجابة لمقتضيات الحبكة بالاعتماد على الخيال، فإن المؤرخ لا يبتكر احداث قصصه، بل عليه أنْ يعثر عليها لأنها سبق وإن ابتكرت من طرف فاعلين إنسانيين، بمعنى آخر المرجع المباشر للخطاب القصصي هو الخيال والمرجع المباشر للخطاب التاريخي هو الواقع. فالسرد التاريخي سرد لا يبدو المعتقدات المزيفة حول الماضي، والحياة البشرية المجتمع. . . وما إلى ذلك، بل ان ما يفعله هو اختبار قدرة تخيلات ثقافة ما على منح الاحداث الواقعية تلك المعاني التي يظهرها للوعي من خلال تشكيل نماذج متكررة من الاحداث " الخيالية ". ولأن السرد التاريخي يمنح سلسلة من الاحداث الواقعية تلك المعاني الموجودة فقط في الاسطورة والأدب، فإن ذلك يبرر لنا النظر إليها كنتاج للقصص "المجازية" (allegoresis)؛ ولذلك بدلاً من النظر إلى كل سرد تاريخي على انه ذو طبيعة اسطورية أو ايديولوجية، ينبغي إن نعدهُ مجازياً، بمعنى أنه يقول شيئاً ويعني شيئاً آخر[1] فيترتب على الرواية التاريخية ان تثبت بوسائل فنية بأن الظروف والشخوص التاريخية وجدت بكذا وكذا طريقة بالضبط[2].

إنّ الرواية التاريخية والرواية المعاصرة كلتاهما توظف التاريخ، ولكن الفرق بينهما يكمن في طريقة توظيف التاريخ، فإذا كان الخطاب التاريخي يسيطر على الرواية التاريخية، ويطبعها بطابعه، فتبدو الشخصية سطحية، وذات بعد واحد، بالإضافة إلى الفردية التي تطبع الصيغة السردية، والرؤية السردية في الرواية التاريخية، فإن الرواية المعاصرة تخضع الخطاب التاريخي لسيطرتها فتقدمه بطريقة جديدة، تتناسب وطبيعة الخطاب الروائي[3].

(1) ينظر: محتوى الشكل ، هايدن وايت، تر: نايف الياسين ،مراجعة فتحي المسكيني، هيئة البحرين للثقافة والآثار،ط1، 2017، 120.

(2) ينظر: الرواية التاريخية ، جورج لوكاش ،48.

(3) ينظر:توظيف التراث في الرواية العربية ،محمد رياض وتار ،منشورات اتحاد العرب ،دمشق ،131،2002.

فالرواية بأشكالها المختلفة تقريباً هي أقرب ما تكون إلى التاريخ، فكل نوع من أنواعها يمكن أن يقابل لوناً من ألوان التاريخ، إلا إن الرواية لا يمكن أن تكون وثيقة من وثائق التاريخ وأنْ نعتمد عليها اعتماداً بمعنى الكلمة، مثلما نعتمد على الوثيقة التاريخية حتى لو كانت واقعية تقابل أحداثاً تاريخية حصلت فعلاً صحيح إن الكاتب يسرد أحداثاً واقعية عاشها ورآها بأم عينه ولكن حتمًا سوف يسيطر عليه خياله في لحظة من لحظات الكتابة.

ولقد أصبحت عودة الرواية للتاريخ بصدد المسكوت عنه؛ تاريخ المنفي والمجهول أي خلق نوع من التعارض والمغايرة حيث ((تنشئ من خلال علاقة المعارضة تلك، توتراً مع الكتب التاريخية، يمنحها غنى دلالياً ويخلق نصاً جديداً، يتضمن المشاكلة للكتب التاريخية التراثية ويختلف عنها في الوقت نفسه))[1] وهذا النوع من العلاقة فضلاً عن فاعليته في اثراء المادة السردية، فإنه يضع امامنا اشكاليات تاريخية ثقافية واجتماعية شتى، مثل تأثيرات الآخر واشكاليات الهوية الثقافية والدينية، وتأثيرات السلطة وموضوعات المثقف وغيرها. و((لقد شكل التفاعل بين التاريخ والسرد الإبداعي خيطاً بارزاً في نسيج الرواية العربية منذ بدايتها الأولى))[2]؛ فالرواية العربية نشأت منذ انطلاقتها الأولى في مهد التاريخ بالرغم من أنّها اخفقت في بعض الأحيان.

_الواقعية :

الواقعيةُ مذهبٌ أدبي غربي النشأة، أرتبطت الرواية مع الواقعية أو العكس ((فالواقعية تعني أشياء مختلفة في سياقات مختلفة))[3].

(1) الرواية العربية والتنوير، قراءة في نماذج مختارة، د.صالح الزياد، دار الفارابي – لبنان(ط1) 2012، 62.
(2) مقارنات السرد العربي ، د. أسامة محمد البحيري ، مؤسسة الانتشار العربي – بيروت(ط1) 2012 ،29.
(3) منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، صلاح فضل، دار المعارف – القاهرة (ط1)1980، 22.

فالواقعية تختلف مفاهيمها باختلاف السياقات؛ لأنها بمثابة المرآة العاكسة لتاريخ زمانها؛ إذ إنَّ ((الواقعية والطبيعية يجب ان تعرف في سياقها التاريخي، لقد كان المصطلحان اختزالاً لظواهر ثقافية بعينها محدودة الزمان ولا يمكن فهمها إلا من خلال تلك الظواهر))[1]. فالواقعية ترتبط بالواقع والتاريخ لتلك البيئة فهي جزء من الواقع في زمن ما، والواقعية ترتبط في جوهرها العام بالواقع وتستلهمه بكل ظواهره وحمولاته الفكرية والسياسية والثقافية، وبكل تناقضاته وتفاعلاته؛ إذ ((تكمن القوة العظيمة للواقعية في علاقاتها الدائمة والوثيقة بالواقع القائم))[2] ؛ فالأدب بصورة عامة يستمد قضاياه من الواقع والرواية كذلك إلا أنّ الرواية تحاول أنّ تطرح حلولاً لمشاكلات المجتمع التي تطرحها، ولقضايا الفرد في ذلك المجتمع وما يعانيه من قمع وحرمان.

فالدكتور فيصل دراج يقول: ((دور الأدب هو المساهمة في تحرير الطبقة التي في تحريرها تحرر البشرية جمعاء، وهذا الأدب(المطلوب) والممكن تاريخياً لا يسهم في التحرير إلا إذا كان واقعياً))[3]، ونحن نعرف ان المجتمع قسم الى طبقتين: طبقة رأسمالية حاكمة، وطبقة كادحة عاملة، والأخيرة هي التي تمثل الطبقة البسيطة من المجتمع، على الرغم من كونها البنية الأساسية فيه فظلت تعاني من الاغتراب النفسي داخل مجتمعها بسبب حياة البؤس والتهميش.

وما يمكن القول إن الواقعية اتجاه أدبي يلتزم بقضايا الواقع وفلسفاته من خلال النزول إلى الهامش الاجتماعي، فمفهوم الواقعية جاء منذ البداية على أنه ((صراع محدد بين فرد

(1) الواقعية، ديمن كرانت، من كتاب موسوعة المصطلح النقدي، تر: عبد السلام لؤلؤة ، الموسوعة العربية للدراسات والنشر_ بيروت (د.ط)، (د.ت) ،17.

(2) الواقعية النقدية، في الأدب، س، بيتروف، تر:يوسف شوكت، منشورات الهيئة العامة للكاتب السورية – دمشق (ط1)2012،83.

(3) الواقع والمثال، فيصل دراج، دار الفكر الجديد– بيروت (ط1) 1989، 33.

مسحوق مضطهد وفرد متسلط))[1]، إن الواقعية تتجلى حقيقة في ادب الهامش والرفض الاجتماعي؛ إذ يمتزج فيها أسلوب النقد مع بؤس البشر والإحساس المتشائم بالحياة، كما انها تتصل بالفرد المعزول اتصالاً مباشراً او تعبر عن بشاعة واقعية بديموقراطية أدبية لم يكن للأدب عهد بها، املاً في الإصلاح والتغيير، وترتبط الواقعية بالإيديولوجيا التي تعد ((رؤية شاملة للمجتمع والعلاقات السائدة فيه))[2]. يتضح من هذا إن الرواية الواقعية كانت عنايتها الفرد الفقير نفسه وتسليط الضوء على معاناته ومساعدته بطرح الحلول، فكانت تشكل الوعي الاجتماعي، الوعي الذي ألتزم به النص الأدبي ليتحول من خطاب فني الى خطاب ايديولوجي بعدما تمت المزاوجة بين الوعي الواقعي والنص الادبي من جهة، والرؤية التغييرية في المجتمع من جهة أخرى.

وينحصر الأدب عند أصحاب الإيديولوجيا الماركسية في الوظيفة التحريضية الثورية التي دأبت إلى نشر الوعي الثوري بالواقع، وتقديم انتفاضة فنية عن هذا الواقع، والسعي لتغييره بالنقد، وفضح تناقضاته وعيوبه بالفهم الجيد للسياسات الاقتصادية وادراك الواقع والحياة في شكلها الكلي الشمولي والمعقد ولكن على وفق شروط الإنتاج الفني؛ اي التعبير عنه تعبيراً واعياً صادقاً امیناً يجافي سبل التقريرية، ويعارض النقل اليومي الفوتوغرافي للأحداث ((فمن المهم جداله أن يستوعب هذا الواقع كما هو بالفعل ولا يقتصر على التعبير عما يبدو مباشرة، إذ يسعى الكاتب إلى استيعاب الواقع وعرضه كما هو فعلاً اي ان يكون واقعياً فعلاً))[3]، إذ تعد عملية إدراك الواقع ضرورية في العمل الواقعي ولازمة له؛ لأن التصوير الظاهري للواقع

(1) دراسات ضد الواقعية في الأدب العربي، محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر–بيروت(ط)1 1980، 14.

(2) جذور الخطاب الإيديولوجي الجزائري، احمد حمدي ، دار القصبة للنشر– الجزائر (د.ط) 2001، 29.

(3) دراسات في الواقعية، جورج لوكاتش، تر: نايف بلوز، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت (ط3)1985م ، 124.

السطحي لا يمثل مادة بحثية جديدة، إنه يحصر الأدب والفن في الظاهرة دون غيرها، وهذا ما يأباه الأدب وترفضه الواقعية التي ترى في الروائي باحثاً استقصائياً يسعى للبحث والكشف عن الواقع المحجوب تحت الظاهر – أو كما يسميه "لوكاش"_سطح الواقع_ الذي لا يمثل العلاقة الدياليكتيكية القائمة بين البنيات العميقة التي تحكم جوهر الظاهرة الاجتماعية وبين السطح، فالتناقضات الاجتماعية لا تحافظ على حدتها في ما هو يومي وبارز، والقول بالواقع الجلي في العمل الأدبي هو تخل مكشوف عن ((صياغة التناقضات الاجتماعية في شكلها الأكثر تفتحاً ونقاوة))[1]. فيهدف الأدب الواقعي إلى البحث عن الحقيقي، أي البحث عن العلل والدوافع للمشكلات او الظواهر الاجتماعية. وفضلاً عن هذا ينبغي على الأدب الواقعي أن يصدر رؤية حول الواقع؛ فشخصيات العمل الروائي يجب أن تحمل رؤية معينة ازاء العالم او الواقع، وهذه هي السمة التي ترتقي بالعمل الأدبي إلى مصاف الإبداعية، فالعمل الأدبي الذي لا تحمل شخصياته رؤية للعالم هو عمل مضطرب وفاقد للأهمية، لأن نظرة العالم ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالوعي الذي تمثله في أعلى مستوياته ((فالنظرة إلى العالم هي الشكل الأرقى للوعي))[2]. فجميع الشخصيات الروائية تقريباً هي شخصيات واقعية مستمدة من الواقع مع بعض التغييرات الحاصلة، وايضاً الأحداث هي واقعة فعلاً ومعيشة في وقت ما، لذلك سميت الرواية واقعية لأنها وقعت فعلاً ونقلت أحداثاً قد وقعت على أرض الواقع، ولكن على الرغم من واقعيتها الا إننا لا يمكن أنْ ندها وثائق حقيقية هي فقط وثقت لأحداث وقعت وعيشت من الناس البسطاء، وثقت ونقلت همومهم ومشاكلهم بكل مصداقية.

فالمذهب الواقعي غربي نشأ وترعرع في المجتمع الغربي. فالرواية العربية قد حملت جانباً من جوانب الفن الواقعي منذ بواكيرها الأولى، والتفتت إلى قضايا المجتمع العربي ، ومع

(1) نفسه ،24.

(2) نفسه ، 25.

موجة الحركات التحررية والاشتراكية التي شهدها العالم العربي في خمسينيات وستينيات القرن العشرين تشهد الواقعية ازدهاراً كبيراً، واصبحت منبراً للشعب والضعفاء والمهمشين[1]. يذكر عمر الطالب فيقول "ان أدباءنا عندما اخذوا الواقعية من الغرب كانوا متحمسين للنهوض بالمجتمع وثائرين على ما يعوق تقدمه، فتوجهوا بها إلى الغايات الاجتماعية والتوجيهية"[2]. كانت الواقعية بمثابة السلاح يرفع بوجه الرأسماليين للمطالبة بحقوق الضعفاء من اصحاب الطبقات المهمشة. والأديب الواقعي في اثناء الكتابة لا بدّ أنْ يلاحظ الأحداث والوقائع في الطبيعة ويرتبها ترتيباً يوجه بها الظاهرة التي يلاحظها لتنتهي الى النتيجة التي يريدها، مع إخضاعها للتجربة أي إخضاع الحقائق المتوصل إليها لقانون المتكلم فيها، إلّا أنّ غاية الواقعيين أنْ يصبح الإنسان سيد الطبيعة في مجتمع عادل، ومن ثم كان الأديب أكثر أمانة في معالجة موضوعاته وتطوير بيئته[3]. وبهذا الخصوص يوضح محمد صايل حمدان: ((إنّما المذهب الواقعي فقد قرب القصص من الواقع مبدعاً منهجاً يقوم على بحث النظم أو الاستقصاء، فيلجأ الكاتب إلى جمع المعارف من واقع الحياة اليومية، ويقوم بترتيب هذه الحوادث حتى يتمكن من تحريك الشخصيات من خلالها بحيث يتأثرون لهذه الأحداث ويتأثرون فيها))[4]. أمّا بالنسبة للرواية العراقية فقد ارتبطت بالواقع والمجتمع، وبقيت ((تدور في فلك الواقع الاجتماعي ومشاكله وصراعاته التي ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالعامل الفكري والاقتصادي والديني مما جعل الكاتب والقاص العراقي يخضع هذه العوامل للمعالجة في نتاجاته، كاشفاً عن صور الواقع بمستويات متنوعة ومتباينة قدمت جزءاً من مشاهد واقعية للحياة والواقع

(1) ينظر: الواقعية في الأدب المعاصر، محمد بكري، موقع اللغة والثقافة العربية، 26 سبتمبر 2020 ،11:43.

(2) الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية ، عمر الطالب ،دار العودة – بيروت (ط1)1971م، 6 .

(3) ينظر: الواقعية في روايات نجيب الكيلاني، عذراء جاكرتا إنموذجاً، آمنه طالب ، مذكرة ماستر ،جامعة المسيلة، 2016م، 15 .

(4) قضايا النقد الحديث، محمد صايل حمدان ،دار الأمل للنشر والتوزيع – الأردن (ط1)1999، 77.

العراقيين))[1] فنقل الكاتب العراقي صورة المجتمع بمستوياته المختلفة وبذلك ينقل صوراً واقعيةً يوميةً، ويحاول معالجة هذه المشاكل. يقول بيلنسكي : ((الفن أساساً، ليس استعراضاً للفكرة ولكنه إنعكاس للحقيقة الواقعية، وهو لا يولد خارج الحياة، ولكنه ينبع منها ويخلق أصدق النماذج لظواهرها))[2]. لذا ارتبطت هذه الفنون على اختلاف اجناسها بالواقع الذي تنبع منه سواء كانت تعبر عنه بشكل مباشر أم غير مباشر من خلال بيان انعكاسات ذلك الواقع على المبدع أم على افراد المجتمع الذين يشكلون نماذج الأدب الذي ينقيها لوضع اليد على تبعات تلك الظواهر ونتائجها التي استوقفته وحفزت لديه الكتابة الإبداعية ((بمعناها العام والواسع، هي كل ما يمتاز به الأدب من تصوير دقيق للطبيعة والانسان مع العناية الكبيرة بالتفاصيل المشتركة للحياة اليومية))[3] فقد ارتبطت الرواية بصورة عامة والعراقية بصورة خاصة منذ نشأتها وإلى يومها هذا بالمذهب الواقعي ارتباطاً وثيقاً. فالأدب الواقعي بصورة عامة يستمد موضوعاته من الواقع، فسجلت الرواية الواقعية الواقع المعاش ونقلت أسراره وخباياه في سطورها، فكانت مهمتها هي ملاحظة الواقع وتسجيله؛ فالكاتب يعرف متى يستعمل الخيال، ومتى يبتعد عن استعماله في الواقعية. ونحن نعلم إن للواقعية عدة اتجاهات منها : الاشتراكية والنقدية والطبيعية.

_التسجيلية:

يتداخل هذا المصطلح (الرواية التسجيلية)مع مصطلح الرواية التوثيقية ؛إذ ان كليهما يرجعان للمصطلح الاجنبي نفسه(Documentary novel)هي ملاحقة زمنية تلتزم بالتسلسل

(1) الحقيقي والمتخيل في الرواية العراقية ، د. كرنفال أيوب ،دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، العراق ،2012، 202.
(2) ينظر: تيارات الشعر العربي المعاصر في السودان ، محمد مصطفى هدارة ،دار الثقافة – بيروت (د.ط)1971م ، 300.
(3) مذاهب الأدب، معالم وانعكاسات، د.ياسين الايوبي، دار العلم للملايين – بيروت /لبنان(ط2) 1984، 310.

الزمني كأساس لترتيب الأحداث، والتسجيلية في الرواية هي نقل للأصوات الواقعية التاريخية، ولا تعارض التسجيلية التاريخ بل تنظر اليه كتراكمات[1]. وهي بهذا المعنى تدل على تدوين الشيء وتاريخه، وهي تتضمن ما يفيد التوثيق والتاريخ.

فالطريقة التسجيلية هي ((منهج خاص في تقديم معلومات معينة للناس عن العالم الواقعي))[2]. إذن الرواية التسجيلية هي منهج من منهاج الكتابة الروائية تعنى بتسجيل وقائع المجتمع. وتعرف الرواية التسجيلية من الناحية الفنية بأنها ((تفاعل بناء بين رواية الحدث التي تقوم اساساً على غلبة العنصر المكاني، أو الرواية الدرامية التي تقوم على غلبة العنصر الزماني))[3] . وقد تتخذ من التشويق والإمتاع قالباً لها من أجل اضفاء بعد جمالي للنص الروائي فتصبح ((بنية معرفية عقلية، يجري تأطيرها جمالياً ضمن بنية روائية أشمل غايتها الإمتاع الفني الجمالي وتحقيق البعد الشعري المتضمن للتوثيق الحدثي عبر المواءمة بين التاريخي والروائي))[4]. فالتسجيلية أحداثها شبه واقعية، ولكنها مؤطرة بالتقانات الفنية الكتابية.

فالرواية التسجيلية إذن واحدة من الالتفاتات التي اسهمت في تسيد الرواية على الرغم من أنها بنية معرفية عقلية، فاستطاعت الرواية تأطيرها من ضمن بنية اشمل ذات طابع جمالي مما منحها بعداً تكاملياً، ((فتعمل التسجيلية على نحو مقصود على هدم الخيال السردي))[5]، ولا نغفل ان الرواية العربية منذ بدايتها كانت اقرب الى التسجيلية كونها سجلت ونقلت كل ما يدور في المجتمع العربي. فالرواية بشكل عام كانت تقدم للقارئ عالم يشبه عالمنا المعيش.

(1) ينظر: معجم المصطلحات الادبية المعاصرة ،سعيد علوش ،دار الكتب – بيروت /لبنان (ط1) 1985، 110.

(2) الروائي والتسجيلي ،هاشم النحاس ، دار الحرية – بغداد (ط1)1980، 205.

(3) بناء الرواية ،إدوين موير ،تر: ابراهيم الصيرفي، الدار المصرية للتأليف والترجمة – القاهرة (ط1) 1965، 93.

(4) نفسه،74.

(5) طرائق تحليل القصة، الصادق قسومة، دار الجنوب للنشر ، تونس، د.ط ، 2000، 24.

وللتسجيلية عدة عناصر تتخذها الاساس في مادتها: كالنصوص المأخوذة من الصحف والمجلات سواء اكانت اجتماعية ام اقتصادية ام سياسية والخطب والاحاديث الصحفية وحتى المادة العلمية تقوم بإخضاعها لمواصفات الجنس الادبي. لقد قسم محمد عبد الغني الرواية الى عدة أنماط، هي: (الرواية الشخصية –والدرامية –والتسجيلية –ورواية الحقبة)وقد عرف التسجيلية وقال ان هدفها تمثيل دور الحياة الانسانية: الميلاد فالنمو ثم الموت والميلاد من جديد. ومن ميزاتها تكاد تكون احداث الرواية التسجيلية عرضية تقع في اطار محدد كل التحديد، تسير أحداثها في إطار لا يخضع لمنطق خاص أو نظام معين. فالزمن مجسد في الشخصيات، ظاهر من خلالها، ومن ثم فسرعته نفسية وهي التي تحدد سرعة الحدث او ابطاءه، ليزيد نمو الزمن مع زيادة أعمار الشخصيات في الرواية[1].

والتسجيل لون من الكتابة السردية، غايته إبراز الوقائع بطريقة مقنعة في شكل نصوص صحافية او وقائع موثقة، وفي السرد التسجيلي يكون الحدث هو المحور، والقاص لا يسجل فيها إلا ما يراه صالحاً للتسجيل غير مهتم بالبعد الفني. ويمكن القول إنّ التسجيلية قد تسجل الحدث الواقع كما هو لا تغير فيه مبتعدة عن تقانات السرد التخيلية. ويمكن للرواية التسجيلية أن تزيف الحقائق أو تسكت عنها على الرغم من انها تكون مرتبطة بالإنسان فيمكن لها أن تكون تسجيلية روائية في آن واحد.

عندما تفتقد الرواية وقائع التاريخ خاصة عندما يكون المتخيل وكأنه واقع ملموس فهذا يضاهي الواقع بكل تفاصيله مثلما تفعله الرواية التسجيلية فإنها تفقد صفتين، صفة الرواية لأنها تحاول أن تضاهي التاريخ، وتفقد صفة التاريخ لأنها تحاول أن تنشأ جوهرياً داخل نظام

(1) ينظر: تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق ، محمد عبد الغني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر– عمان (ط1)2002، 182–196.

المتخيل الذي يحدد هويتها الأساسية التي تنظم بنيتها وعوالمها. قد يقوم الكاتب بإدخال ومزج التاريخ سواء في الرواية التسجيلية أم التوثيقية فينشأ بذلك حركة حيوية تؤدي هذه الحركة إلى التفاعل بين بنية النص وموضوعها.

مراحل تطور الرواية النسوية العراقية :

إنّ الرواية العراقية ارتبطت على اختلاف مراحلها ارتباطاً وثيقاً بالبيئة والواقع الذي صدرت عنه، دائماً نقف أمامها وكأننا أمام وثيقة تأريخية أو اجتماعية فكانت دراسة غير مباشرة عن المجتمع العراقي على اختلاف طبقاته أو المراحل التي مر بها، حاولت الكاتبة العراقية إضفاء رؤيتها وخيالها على ما تكتب خشية الوقوع بالتقريرية والمباشرة أو أن تدرج تلك الروايات من ضمن الروايات التاريخية .

لقد كُنَّ الروائيات العراقيات أمثال حربية محمد وآمنة حيدر الصدر، وليلى عبد القادر ومائدة الربيعي وسميرة الدراجي. . . منذ الخمسينيات يكابدن من اجل ايجاد موطن قدم لهن في الادغال الروائية فكانت اول رواية نسائية في العراق (من الجاني) لحربية محمد سنة 1954، ورواية (نادية) لليلى عبد القادر سنة 1957، ثم رواية (جنة الحب)لمائدة الربيعي سنة 1968، ورواية (أشواك في الطريق) لسميرة الدراجي وغيرها من الروايات. فكان هذا الجيل قد مهد الطريق لجيل الثمانينيات والتسعينيات من امثال سميرة المانع ولطفية الدليمي وميسلون هادي والهام عبد الكريم وعالية ممدوح وغيرهن، الجيل الذي وجد طريق كتابة الرواية امامه معبداً لكن كان شائكاً بسبب كثرة الحروب وغياب الاستقرار وتسلط السلطة الحاكمة آنذاك[1].

لقد كتبت الروائية العراقية بطريقة حداثوية استمدت رؤاها من مخيلة الألم العراقي وافرزت المرحلة أنّ الاستثناءات الإبداعية هي من تعزز الوجه الأدبي وأنّ ((مهمة التغيير هي

(1) ينظر: في الرواية النسائية العراقية، د. الكبير الداديسي، مجلة الناقد العراقي– المغرب ،21–7–2020.

عبارة عن ناتج عرضي من نواتج الثقافة))[1]. فكانت الروائية تسعى دائماً إلى انتاج جديد ينطبق مع الحقائق الفكرية والمعرفية ولم تنسَ الجانب الانساني والجمالي لتحقق الإثراء الفني والمعرفي الذي لا غنى عنه. فنلاحظ انها افلحت في الوصول إلى التغيير والأساليب الحديثة ونجحت في التغيير والتجديد بسبب تحرر كلمتها من سلطة الرقيب المحكمة بعد دخول قوات الاحتلال إلى العراق، فأنشأت لنفسها كياناً خاصاً بها عنيت من خلاله عناية شاملة بالواقع ادبياً وسياسياً واجتماعياً ودينياً. فبعد سنة 2003م عندما دخلت القوات الامريكية المحتلة كان الكاتب و الكاتبة العراقية قد تحررا من القمع والسكوت، فحاولا أنْ يغيرا من الواقع وأن يجددا من البنى الثقافية للحضارة.

فتطور الرواية العراقية والرواية العربية بصورة عامة كان مقيداً بالسلطة السياسية والدينية معاً، فصنع الله إبراهيم يتحدث: ((لقد قامت الكتابة العربية بمغامرات شتى، وقدمت لنا عدداً غير قليل من الإبداعات المتميزة، لكن من الإنصاف ان نعترف بأن دروباً كثيرة لم تطرق بعد، وان طائر الخيال ما زال عاجزاً عن التحليق عالياً في مواجهة الأسوار التي تحصنت خلفها السلطة الدينية والسياسية))[2]. وأن السياسة لها تأثير كبير في الأدب في العراق عموماً لكونها واحدة من الموضوعات الرئيسة لدى الكتاب[3]. وعندما وصل العراق والشعب العراقي على أعتاب ((التحول جاءت الوقائع غير متطابقة ولا متلائمة مع تصوراته حول الحرية المنشودة في ظل عهد الديمقراطية الجديدة التي يفترض أن يتنازل بموجبها الفرد عن جزء من حقوقه لصالح

(1) إشكاليات فلسفية معاصرة ،مجدي ممدوح ،دار الشؤون الثقافية العامة– بغداد(ط1) 2013، 71.

(2) ملتقى الروائيين العرب الأول ، مجموعة روائيين، دار الحوار ، اللاذقية(ط1) 1993م ،20 .

(3) ينظر: الرواية في العراق 1965–1980 وتأثير الرواية الامريكية فيها، د. نجم عبد الله كاظم ،دار الشؤون الثقافية العامة– بغداد (ط1)1987، 107 .

تحقيق الفائدة المرجوة للمجتمع لأجل التحول نحو الديمقراطية التي ينشدها الشعب العراقي))[1]. فالحقبة الجديدة بعد عام 2003 م قد مرت بكثير من التناقضات واختلاط الامور فيها، وكانت الرؤية فيها مشوشة وغير واضحة فكانت تحمل بين طياتها كثيراً من الاحتمالات، ((فبنهاية حكم الدكتاتورية عام 2003م بدأ عهد جديد ملئ بالتناقضات والفوضى، لتستمر ثقافة التهميش والإقصاء متبادلة بين الهامش والمركز))[2]، مما انعكس ذلك على بنية الرواية، إذ ((أصبحت صفة التهميش هي التي تميز شخصيات الروايات الجديدة))[3] فقد كتبت الروائية العراقية رواية مختلفة خرجت فيها عن المألوف، واصبحت بذلك مطالبة أن تنقل كل شيء يدور في مجتمعها بسبب التغيير الحاصل بعد الاحتلال الذي أثر على المنظومة الحياتية العراقية كمنظومة القيم الاجتماعية التي أدت بدورها إلى نشوء عادات وتقاليد جديدة وطارئة أخذت تنتشر ويتسع مداها شيئاً فشيئاً[4].

وقد مثّلت الرواية العراقية النسوية انعطافة في المضمار الروائي فقد استعملت الضرورات الفنية وكشفت عن إبداعها في ذروة ممارستها التخييلية، معلنة عن خطاب يدين الواقع ويعريه، ويفضح المسكوت عنه عبر تمظهره المرير والمفجع في تفاصيل الحياة اليومية الإنسان المقهور والمقموع، فضلاً عن استعمالها التقانات الفنية، وقد رأت أن مقياس التجربة الإبداعية يتوقف على مدى تحرر الفكر الإبداعي من التقليد، والتخلص من تكبيل الموروث الفني الذي يلاحق التجربة ويلازم حركتها، بل لا بد للعمل الأدبي أن ينطوي على ممارسة وان يتحول الكم فيه إلى نوع، ويكون المعيار في التقييم على كيفية إظهار التباين الثقافي، وتحميل الافعال السردية

(1) مفهوم الديمقراطية وتطبيقاتها في العراق ، عقيلة عبد الحسن الدهان ،دار الشؤون الثقافية العامة– بغداد(ط1) 2013م ، 8.

(2) الرواية العراقية من منظور النقد الثقافي دراسة في تحولات الانساق الثقافية ،حبيب موسى ، دار الشؤون الثقافية العامة– بغداد (ط1) 2014، 56.

(3) الرواية الجديدة بنياتها وتحولاتها ، محمد داوود، ابن النديم للنشر والتوزيع – الجزائر/وهران(ط1) 2013م ، 219 .

(4) ينظر: الرواية العراقية من منظور النقد الثقافي دراسة في تحولات الأنساق الثقافية ،111.

صدمة عالية من الوعي لخلق مسافة توتر جمالية فضلاً عن وجود الفجوات السردية، حتى لا تبقى التجربة اسيرة الارتهان التجريبي. وعلى الرغم من إن الروايات الحديثة حاولت أن تغاير في عملها قياساً بالروايات السابقة، إلا إنها لم تستطع أن تنفلت من موجودات عناصرها أو حتى مسارها السردي، وإنّما حصل التغيير في بعض مساراتها على مستوى رؤيتها وموضوعها[1]. ولا نستطيع ان نتغافل عن الممهدات الرئيسة لهذا التطور الحاصل في الرواية النسوية العراقية الحديثة، إذ مهدت الروايات السابقة لهذه التطورات، لذلك نرى أن تسارع آلة الإنتاج الروائي العراقي بعد التحولات السياسية الكبيرة، هو ردة فعل لتأريخ مغيب لعقود طويلة في ظل الدكتاتورية، وبما أن الرواية تسجل جزءاً مهماً من تاريخ المجتمع، فلا بد للنقد الثقافي من أن يبحث في الرواية عن كتابة ذلك التاريخ بوصفه متخيلاً، وهذا التخيل هو ما يتيح للباحث أن يحلل المجتمع من خلال النص الروائي دون أن يكون هناك اي وسيط أيديولوجي قد يؤثر ولو بشكل بسيط في فهمنا لذواتنا او لعلاقتنا بالآخرين[2].

من هذا نستطيع القول: إنّ الروايات العراقية بعد سنة 2003جميعها قد أكدت على الحدث التاريخي والواقعي الذي بقي عالقاً في مخيلة كل روائي والروائيات العراقيات بصورة خاصة، فقد قامت الروائية العراقية بنقل واقعها بصورة دقيقة ونقلت جميع الأحداث والعادات التي عاشتها الناس في السنوات الماضية بحلوها ومرها. إذ كانت كالمرآة العاكسة للواقع والحياة تسلط الضوء على جميع ما دار وما يدور، وخير دليل على ذلك روايات انعام كجه جي وروايات عالية ممدوح وروايات بتول الخضيري وايضاً روايات ميسلون هادي. فنلاحظ أن الروائيات قمن بجهود جبارة في توثيق فترات مختلفة من تاريخ العراق ومعاناة جميع افراده،

(1) ينظر : التجريب في الرواية النسوية العراقية بعد عام 2003، د. سعيد حميد كاظم، تموز للطباعة والنشر والتوزيع – دمشق (ط1) 2016م ، 27.

(2) ينظر: الرواية العراقية من منظور النقد الثقافي دراسة في الأنساق الثقافية ، 15.

وبذلك قدمن نظرة شمولية على جميع الاصعدة السياسية والاجتماعية والاقتصادية وحتى النفسية والبيئية.

وتتجلى الرؤية النسوية في عرضها لمضامين الرواية، وهي تؤكد لا بد أن يطال التغيير الواقع، كما لابد أن تتكئ على الإبداع، ولا يمكن تغافله، ومن ثم فهي لا تقلد القديم او تساير المتبوع، كما أن تجاذب الواقع بالخيال واندماجهما في بنية السرد بنسيج فني يؤدي إلى انفتاح عالم السرد، واتساع رؤية الرواية، لذا فإن الواقع العراقي بعد سنة 2003م وافرازاته قد اثر في الرواية العراقية النسوية، وقد شكل هذا الواقع المظلة الفكرية للحراك الأدبي النسوي، ولربما فتشت الروائية عما يختبئ خلف الواقع الاجتماعي والسياسي وبما تضمنه من تناقضات وما افرزه من صراعات ونتائج غير متكافئة على الواقع الانساني، مما شكل توافقاً لتطلعاتها في كشف مواطن الانكفاء والنكوص والاعلاء المفاجئ، فضلاً عن الجدل والصراع القائم فيه. وعلى الرغم من ذلك فإن الروائية تناولته وكشفت عن مآلاته وامتداداته في خلق وعي جديد، تناولت موضوعات إنسانية وأدبية وفكرية وفلسفية؛ ذلك أنها امام تحديات موضوعية وفنية، وبهذا فقد جابت كل المدارات الثقافية وارتكزت على الاختلاف سبيلاً للتجاوز الزاخر بالوعي لتسجل روايتها اختراقاً للمألوف والسائد عبر تجريب مستمر[1].

فيمكننا أنْ نعد إقبال المرأة العراقية ولجوءَها إلى ميادين الرواية هو بمثابة انطلاقة لما يجول في داخلها من خوف و كبت في ظل ما كانت تعانيه من عادات وتقاليد سياسية ذات طابع من الرعب والتهديد، فبعد إن كانت المرأة مهمشة اصبحت متحررة تستطيع ان تعبر في ما يجول بخاطرها من خلال ما تكتبه على سطور اوراقها.

فالكاتبة العراقية قد تعاملت في متونها السردية مع قضايا المرأة من رؤية ما بعد حداثوية انطلاقاً من مقولات الأدب النسوي وتأثيرات الخطاب ما بعد الكولونيالي الذي يركز على

(1) ينظر: التجريب في الرواية العراقية النسوية، سعيد حميد كاظم، 29.

دراسات التوابع والأقليات. فعمدت إلى مخاطبة النسق الثقافي الذكوري ومسائلته عبر سردها المؤنث. كما أنها لم تنصرف إلى التعبير عن قضاياها الذاتية على حساب القضايا الإنسانية العامة. فعبّر أدبها عن قضايا الحرب والحصار والنضال السياسي وأزمة الإنسان والوجود، وقد احتلت الحرب والاحتلال والجسد موقعاً مركزياً في المدونة السردية النسوية العراقية عبر اشتغال الوعي النسوي الجديد على لغة البوح الذاتي للتعبير عن الذات والانفتاح نحو الداخل للتعبير عن المكبوت عن عوالم المرأة.

وفي الكتابة النسوية تلجأ المرأة إلى توظيف الأدب كأداة للاحتجاج على أوضاعها الاجتماعية والأسرية والتعليمية والسياسية، بل على أوضاعها عموماً داخل المجتمع الذكوري بصورة خاصة، وكذلك الإحتجاج على الرجل. وبذلك يبقى الأدب النسوي ممارسة ورؤية ثقافية وجمالية متميزة، إذ يعنى بالمنجز الثقافي الإبداعي للمرأة ويؤكد عليه[1].

وثمة من يرى أنّ الأدب النسوي يعد بصمة جديدة في اتجاهات الرواية العراقية، وكشف عن إمكانيات واعدة[2]. فنرى أنّ الروائية العراقية كانت تصارع الظروف جميعها التي تعيشها لتترك بصمتها في المجال الأدبي فواكبت التطورات الحاصلة في مجال الكتابة في الحقب جميعها التي عاشتها فواكبت حداثة الكتابة العصرية. لذا صارت المرأة تقدس بطريقة أخرى، تقدس بعذابها وصراعاتها للظروف القاسية[3]. فعكست تطورات الحداثة في كتاباتها فكتبت بطريقة الرواية الحديثة بطريقة فنية أدبية محكمة.

(1) ينظر: مئة عام من الكتابة النسوية ام مئة عام من الرواية النسوية ؟، د.بشرى ياسين محمد، مجلة الأقلام ،العدد 3، 2009م ،61.

(2) ينظر: المرأة وحرية التأليف ، الهام عبد الكريم ، جريدة الاديب الثقافية، العدد 90 ،2005، 20.

(3) ينظر: من التاريخ الى الرواية ، حنا عبود ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،2002م، 203.

الفصل الأول:

فحص المتن الروائي المدروس

المبحث الأول: روايات المجموعة الأولى (من 2003 إلى 2008)

مرحلة ما بعد الصدمة .

المبحث الثاني: روايات المجموعة الثانية (من 2008 إلى 2013)

مرحلة الاستقرار والتنويع.

مدخل:

لقد قسم هذا الفصل إلى مبحثين واحتوى كل مبحث على سبع روايات توثيقية كتبت ما بين سنة (2003م) إلى سنة (2013م) فالمبحث الأول تناولنا فيه الروايات التي كتبت بعد سنة 2003م إلى سنة 2008م. وقد عنون هذا المبحث بروايات المجموعة الأولى(مرحلة ما بعد الصدمة) لما طرأ على العراق من أحداث ساعدت الروائية العراقية أن تستلهم مواضيعها من الواقع المعاش والأحداث المتنوعة. أما المبحث الثاني فقد عنون بروايات المجموعة الثانية (مرحلة الاستقرار والتنويع). فقد تناولنا فيه الروايات التي كتبت بعد سنة 2008م إلى سنة 2013م؛ وذلك بسبب الاستقرار والهدوء الذي عاشته الروائية بعد سنة 2008م وتوقفنا عند سنة 2013 لكون هذه السنة قد وقعت فيها أحداث ووقائع مهمة مثل الحرب ضد داعش والتهجير القسري لفئات معينة، فكانت مرحلة جديدة قد مرت بها الرواية النسوية العراقية، وصحيح أنّ الروايات النسوية المحصورة بين(2003م إلى سنة2013م) كثيرة إلّا إنّنا قمنا باختيار الروايات التوثيقية فقط وعددها أربعةَ عشرَ روايةٍ، واعتمدنا في تقسيم المباحث على البعد التاريخي للروايات بصورة أساس. إنّ هذا الفصل ليس كلاماً عن حياة الروائية ولا عن أعمالها وهو ليس سيرة ذاتية، إنّما هو حديث عن كل رواية وأهميتها وأهمية التوثيق فيها، والتعرف على آراء النقاد، وأيضاً التعرف على أهم الدراسات التي ذكرت هذه الروايات وأهميتها، والتعرف على أنواع التوثيق فيها.

المبحث الأول:

روايات المجموعة الأولى(من 2003 إلى 2008) مرحلة ما بعد الصدمة

أولاً: رواية الحدود البرية / ميسلون هادي 2004م:

هي رواية للكاتبة العراقية ميسلون هادي مؤلفة، وكاتبة، صحفية وروائية عراقية ولدت في الأعظمية في بغداد، تخرجت من قسم الإحصاء في كلية الإدارة والاقتصاد جامعة بغداد عام (1976م)، وعملت في الصحافة الثقافية ثلاثين عاماً وعملت سكرتيرة تحرير لعدة دوريات[1]. وقد صدرت الرواية عن دار المؤسسة العربية للدراسات والنشر–بيروت عام (2004م)، تقع في (155) صفحة[2].

وتدور أحداث الرواية ضمن زمنين مختلفين[3]، الزمن الأول في سنوات الثمانينيات والتسعينيات سنوات الحصار الاقتصادي الذي عاشه العراق ليصل إلى سنة (2003م)، والزمن الثاني الذي حصل فيه تغيير كبير داخل العراق. فالعراق هو مسرح الأحداث في الرواية[4]، فتوثق لنا الأحداث التي وقعت بين زمنين مختلفين زمن الحصار وزمن الاحتلال وتنقل لنا حكاية حب في زمن الحرب. الشخصية الرئيسة في الرواية هي (الدكتور خالد أمين) الذي كان يعشق بيان، وهي إحدى الشخصيات الثانوية في الرواية، ولكنه يقرر ان يترك العراق بعد المعاناة والتهميش الذي عاشه فيترك العراق بصورة غير رسمية لكون الاطباء ممنوعين من السفر، ومفروض عليهم حظرٌ من الحكومة، فيقرر ترك العراق إلى عمان براً في الحافلة عن

(1) ينظر: ميسلون هادي (author of العيون السود)،13 يوليو 2018، على موقع وآي باك مشين.

(2) ينظر: الحدود البرية–رواية ،ميسلون هادي،3.

(3) ينظر: الكتابة بالعطر"الحدود البرية" لميسلون هادي، د. اشراق سامي ، 20 اغسطس 2013، مجلة ثقافات thaqafat.com

(4) ينظر: المكان في روايات ميسلون هادي، دعاء قحطان عباس البياتي، مجلة الاستاذ، العدد 204، المجلد الاول 2013م، 125.

طريق الرمادي ومن ثم إلى الحدود وفي أثناء سفره تتعرض الحافلة للخطر من قطاع الطرق الذين حاولوا أن يسيطروا على ممتلكات المسافرين. فيتعرض الدكتور (خالد أمين) للإصابة بطلقة نارية في رقبته كادت أن تودي بحياته لولا اسعافه في الوقت المناسب فيهذي (ببيان) التي تركها خلف ظهره ولم يبلغها بسفره وينجو من الموت ويسافر إلى امريكا، بيان التي تم تحديد مهرها لابن عمها الأسير الذي لم يذكر اسمه بشكل صريح لكون الروائية اعطته مساحة من السرد لتعبر عن نفسها[1]، الذي وقع أسيراً بيد الايرانيين في اثناء الحرب العراقية الايرانية في الثمانينيات ولكنه يتضح فيما بعد انه هرب ونجى بنفسه منهم ويعود بعد سقوط النظام مع زوجته وابناءه الثلاثة. (بيان) تعيش هي واختها في منزل والديها في أحد المنازل التي وزعت على الضباط من عبد الكريم قاسم تستقر في بيتها ولا تتركه وبعد سقوط النظام يعود (خالد) إلى العراق بعد أن يقرر أخوانه بيع منزلهم لينصدم بما يرى وما حدث للعراق من دمار وأمراض فيرى حتى البيئة غير صالحة للعيش بسبب الانفجارات المستمرة في بغداد. ركزت الكاتبة على الشخصيات في رواياتها؛ لأن ((الشخصية تعد العمود الفقري للقصة وهي المشجب التي تعلق عليه كل تفاصيل القصة))[2]، فركزت على الشخصيات والأماكن في رواياتها لكون المكان له تأثير مباشر على الشخصيات[3] وثقت الكاتبة للأوضاع والاحداث التي عاشها العراقيون في اثناء الحرب في مدة التسعينيات. وأيضاً ذكرت لنا البيانات التي كانت تبث للناس من الرئيس في مدة الحرب، وذكرت لنا ما تناولته الصحف والمجلات في توثيق الأحداث السورية والفلسطينية. ووثقت للمناطق الحدودية التي تحيط بالعراق، وذكرت أوضاع الناس في مدة

(1) ينظر: أنماط الشخصيات في روايات ميسلون هادي، رياض حسن هادي، مجلة كلية التربية–جامعة القادسية ،2017، 106.

(2) دراسات في نقد الرواية ، طه وادي ، ط3، دار المعارف –القاهرة ، 1994، 25

(3) ينظر: المكان في روايات ميسلون هادي، دعاء قحطان عباس، 125.

الحصار ومدة سقوط بغداد ودخول الامريكان لها، فتنوعت الأماكن والأزمنة والشخصيات في الرواية. فكان التوثيق كلياً في الرواية.

ثانياً: رواية الصمت حين يلهو، خولة الرومي:

هي رواية لخولة الرومي، وهي كاتبة عراقية ولدت في بغداد حصلت على زمالة دراسية في بولونيا وانهت الماجستير في هندسة الري عملت في وزارة الري حتى عام 1984م، وبعدها سافرت الى بولونيا إذ حصلت على درجة الدكتوراه في علم الجيولوجيا. ترجمت بعض الاشعار البولونية ونشرتها في جريدة (عمان) في التسعينيات[1]. بدأت مسيرتها الأدبية في انجلترا بكتابة الرواية، والقصص القصيرة وقصص الاطفال. نشرت بعض قصصها في جريدة (المنتدى العراقي)، ومجلة (الثقافة الجديدة)، حررت بعض المقالات حين كانت مسؤولة إصدار جريدة (المنتدى العراقي) في لندن[2].

صدرت الطبعة الأولى للرواية سنة(2004م) عن دار المدى للنشر والتوزيع وبـ(423) صفحة. جاءت الرواية على شكل تسعة فصول، إذ تدور أحداث الرواية في قرية (أم السعد) التابعة لمحافظة البصرة فتقول الكاتبة ((حقيقة الأحداث حصلت في سنة (1948م))[3].

* ومن الدراسات حول روايات ميسلون هادي، وجدت اطروحة دكتوراه بعنوان بـ(رواية العائلة العراقية حتى سنة 2015) لضرغام عدنان صالح الياسري في جامعة القادسية كلية التربية. ورسالة ماجستير في جامعة بغداد المسومة بـ(البنية السردية في روايات ميسلون هادي) للباحثة دعاء قحطان عباس، وهنالك كتاب عنوانه (ميسلون هادي وادب عصر المحنة)للدكتور حسين سرمك حسن، وهنالك دراسة منشورة في مجلة جامعة القادسية بعنوان (انماط الشخصيات في روايات ميسلون هادي) للباحث رياض حسن هادي.

(1) ينظر: التجربة الروائية لخولة الرومي ،مؤسسة الحوار الانساني، 8 اكتوبر 2013، hdf-iq.org.

(2) ينظر: سرديات مجلة كتارا للرواية العربية ، خولة الرومي ، Katara novels.com،2022.

(3) الصمت حين يلهو-رواية ، خولة الرومي، دار المدى(ط1) 2004، 6.

واستمر سرد الأحداث حتى عام 2003م[1] قبل سقوط النظام بمدة وجيزة. إذ عانت ما عانت هذه القرية من تواطؤ الأقطاع والسلطة عليها في الماضي وما تعانيه خلال زمن الرواية من ضغط وتهميش النظام لها في عهد صدام حسين.

فبسبب هذا الضغط والقمع يتفنن الناس بأساليب المقاومة للسلطة. فتبدأ الرواية مع الجد شعلان الذي خسر زوجتهُ بسبب تواطؤ الإقطاع والشرطة، بسبب حفره بئراً في أرضهِ الزراعية داخل قرية(أم السعد)، التي داهمتها الذئاب في ليلة مظلمة من جهة، ورجال الحكومة من جهة أخرى، وبعض رجال القرية الذين طمعوا بأن يسيطروا عليها، وذلك باقتنائهم السلاح ليس بالدفاع عن القرية، ولكن حب التملك والسيطرة من صارم وجماعتهٍ دفعوهم بأن يشتروا السلاح بعد أن يجمعوا المال من الناس، (صارم) الذي شهد حرب الخليج ونجا منها لا يمتلك رحمةً في قلبهِ هو وشخصية (فارس) رجل الأمن الذي كان جشعاً، صارماً الذي وشى بالمعارضين للحكومة فقامت بعقابهم، (صارم) الذي كان يدفع الرشوة ليحول مبزل المياه عن بستان أبيه وأيضاً كان يهرب السلع الغذائية ويبيعها في السوق السوداء، يقوم باغتصاب البنت الفقيرة ذات الأصل الكردي (ملاذ)، أما صاحب الدور الرئيس فهو (أبو رند) عندما هرب إلى جنوب العراق (الأهوار) من أيدي أزلام صدام فكانت الأهوار في ذلك الوقت الملاذ الآمن لكل من خرج وعلا صوتهُ على الظلم والبعث فكان أبو رند يتذكر ما حدث مع والديه في الماضي دائماً.

اعتمدت الكاتبة على تقانة الاستعادة الذهنية وتقنية الروي بضمير المتكلم. فعندما هرب إلى الأهوار عشق (ذكرى) تلك الشخصية الثانوية في الرواية: ((**يقول بعض الناس ان الاهوار كانت دائماً على موعد مع المنكسرين من الانتفاضات والثورات في جنوب العراق**))[2]. وذكرى هي نفسها (أم عادل) الذي أصبح طبيباً رغم الفقر والحرمان الذي يعيشه هو ووالدته، عادل

(1) ينظر: الصمت حين يلهو لخولة الرومي، عدنان حسين احمد ،5-9-2013 ،الحوار المتمدن ، m.ahewar.org.

(1) الصمت حين يلهو- رواية، 296.

مطلوب من النظام شاءت الصدف أنْ يأتي به الحال ويختبئ عند (ابو رند) ولا يعلم أنّه أبوه بمساعدة ساهر ابن عمه الذي هو صديقه بالأصل، (ساهر) الشخصية السمحة المحبة للخير التي لا تقبل بالخطأ يحب رند أخت عادل، الذي يقص لها الأحداث التي وقعت على ارضهم وعاشها أجدادهم، يبذل أبو رند الغالي والنفيس في سبيل تخليص عادل من الإعدام، بعد معرفته أن عادل ولده، يحاول تهريبه خارج العراق وهذا ابسط شيء يقدمه له، فتعددت الشخصيات وتنوعت الحكايات وغلب الخوف على الجميع بسبب السلطة الحاكمة.

فالذاكرة هي إحدى طرائق التوثيق التي اتبعتها على لسان شخصياتها مثل تذكر الوقائع والأحداث وتذكر الأماكن والشخصيات المهمة والتواريخ والثورات والانتفاضات التي كانوا يعيشونها بين الحين والآخر. فالرواية ليست بناء اشتغال فكري ومخبري، وانها ليست توارد خواطر، وتدفق مشاعر بل هي تصميم وتخطيط وإنجاز[1].

ومن الشخصيات الثانوية التي وردت في الرواية شخصية (أم صابر) التي تعمل خادمة عند صارم تلك المرأة الضعيفة، و(أم كاصد) التي أمضت حياتها وهي تبحث عن ولدها كاصد الذي أختفى بظروف مبهمة رحل جراء معارك طاحنه مع الإيرانيين وتم أخذه بدلاً عن بعض الأشخاص الموتى، وشخصية (أبو كاصد) الذي نقل لنا أحداثاً تاريخية قد وقعت في الأهوار سابقاً. نلاحظ في الرواية تنوع سردي، أذ تنتقل الروائية بين اللغة العربية الفصحى واللهجة العراقية العامية الدارجة. الرواية ركزت على ثلاث اطراف متنازعة في المشهد السياسي العراقي في ذلك الوقت (البعثيون–الشيوعيون –الاكراد)، يمكن وصف الرواية واقعية توثيقية. فكل نص أدبي ليس سوى تجربة اجتماعية، عبر واقع متخيل، فإن المجتمع يلقي بظلاله على سيرورة العملية الإبداعية. فلا أدب دون مجتمع ولا مجتمع دون أدب، فلكل مجتمع أدبه ولكل أدب

(1) ينظر: بنية السرد العربي ، محمد معتصم ، دار العربية للعلوم ناشرون– بيروت(ط1) 2010، 118.

مجتمعه[1]، فكانت هذه الرواية مأخوذة من الواقع مدونة لأحداث تاريخية ومجتمعية وقت في وقت سابق، فسلطت الروائية فيها الضوء على معاناة الأسرة العراقية في ظل نظام اجتماعي وسياسي رجعي وضع المرأة في مرتبة دونية بعد الرجل[2].

ثالثاً: رواية غايب / بتول الخضيري 2004م:

(غايب) هي الرواية الثانية للروائية العراقية بتول الخضيري، ولدت في بغداد سنة (1965م) وحصلت على بكالوريوس في الأدب الفرنسي من الجامعة المستنصرية، وتعيش حالياً في عمان ترجمت روايتها الأولى "كم بدت السماء قريبة "من العربية إلى الانكليزية والايطالية والفرنسية والهولندية، وكانت موضوع دراسة وتحليل في الدرس النقدي الأدبي في عدد من الجامعات العالمية[3]. صدرت الرواية سنة(2004م) عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت، وذلك بواقع (265) صفحة[4].

تدور أحداث الرواية في بغداد في أحدى العمارات السكنية خلال مدة الحصار الاقتصادي والسياسي الذي وقع على العراق بعد حربه على الكويت في زمن حكم الطاغية صدام حسين، إذ نقلت الروائية أحوال مجموعة من العائلات التي تسكن في هذه العمارة ذات الطوابق المتعددة وطريقة عيش كل عائلة في كسب لقمتها، وقد قارنت الروائية بين مدة

(1) ينظر: علم الاجتماع الأدبي(منهج سوسيولوجي في القراءة والنقد)، د. انور عبد الحميد الموسى، دار النهضة العربية–بيروت/ لبنان(ط1)2011م، 19 ..

(2) ينظر: صفحات مخفية من تاريخ العراق في رواية خولة الرومي، موسى الخميسي، جريدة المدى ، العدد278، الاثنين 20 كانون الاول 2004م.

*وجدت دراسات تناولت رواية الصمت حين يلهو بصورة ضمنية منها: دراسة منشورة في مجلة كلية التربية في الجامعة المستنصرية اسمها (المفارقات الزمنية في الرواية النسوية العراقية 2003م–2013م)، ودراسة اخرى ايضاً ضمنية منشورة في مجلة العلوم الإنسانية في جامعة بابل بعنوان (تحبيك التاريخ في الرواية النسائية العراقية بعد عم 2003م).

(3) ينظر: معلومات عن بتول الخضيري على الموقعين viaf.org، في 17 يونيو 2016 ، id.loc.gov في 13 ديسمبر 2019.

(4) ينظر: غايب–رواية ، بتول الخضيري، المؤسسة العربية للدراسات ، عمان–الاردن، الغلاف 3.

السبعينيات من القرن الماضي، والمدة التي بعدها مدة الحصار والحرب ووصفت كيف كانت الحياة وطريقة عيشهم المترفة حتى أنّ تلك المدة كانت تسمى زمن الخير.

الشخصية الرئيسة هي نفسها الراوية (دلال) تلك الشابة التي مازالت في بدايات سنين عمرها التي فقدت أبويها عندما كانت طفلة صغيرة جداً كانوا متوجهين في سيارتهما إلى صحراء سيناء بعد أنْ حصل والدها على عمل في أحد المصافي النفطية لكونه مهندس نفط ممّا أدى إلى تعرضهم إلى حادث سير يؤدي إلى وفاتهم حيث جاء في بداية الرواية، قوله: **((جاء في التقرير الطبي ومذكرة الشرطة أنّ أبي مهندس النفط، قد مات قبل امي، ربية البيت بنصف ساعة، حدث ذلك اثناء سفرنا بالسيارة من بغداد إلى مقر وظيفته الجديدة في صحراء سيناء، أدلى شهود عيان بأن لفافة صغيرة طارت من نافذة المقعد الامامي مع فرقعة لغم منسي من بقايا حرب 1967م، استقرت اللفافة على الرمل، أنا))**[1]. **وقبل الخوض بتفاصيل الرواية تقول الدكتورة نهلة النداوي** ((تمثل الرواية بأكملها وثيقة إدانة ادبية، لشعب تم تغييبهُ تحت ضغط حروب وحصار وتجويع وترهيب وسحق روح الإنسان فيه))[2].

فتتكفل بتربيتها خالتها التي لم ترزق بالأطفال من قبل وزوج خالتها (أبو غايب) الشخصية الثانية البارزة في الرواية الذي كان مصاباً بداء الصدفية المزمنة التي لا علاج لها، وثقت الرواية للأحداث والمواقف التي مر بها العراق من مشكلة انقطاع الكهرباء ومشكلة الأمراض التي تصيب الناس وغيرها، (أبو غايب) كان موظفاً في وزارة السياحة ورساماً هاوياً، لكنه كان يجابه بالردع وعدم اللامبالاة من معلميه في معهد الرسم فخرج من وظيفته متقاعداً، أما خالتها أصبحت خياطة لأهل العمارة بسبب الحصار، (دلال) أصيبت بشلل بعضلات

(1) غايب– رواية ،7

(2) الرؤية الانثوية في رواية غايب لبتول الخضيري ،قراءة في التمثيل السردي ،د.نهلة النداوي، بحث منشور عبر الرابط http://iwsaw.edu.lb/files/nahlanadawi.bdf.

وجهها كانوا يدخرون مجموعة من الدولارات لعلاجها في المستقبل عندما تكبر، ولكن بسبب الحاجة يقوم (أبو غايب) بالتصرف في النقود ووضعهم في مشروع تجاري فقرر أن يشتري سلالة من النحل ليربيها وتدر عليه من الارباح والفائدة وكان مقر هذا المشروع هو ان يقيمه في نادي العلوية بعد ان تدهورت احوال النادي اخذت الحكومة بتقسيم اراضيه وتأجيرها على المستثمرين استأجر أبو غايب قاعات في أحدى ساحات التنس وبعد إن رتب كل شيء وأخذ بتجهيز مشروعه بما يلزم وسارت اموره بسلام بمساعدة دلال تخرج الامور عن سيطرتها يتعرض النحل إلى موجة من الهلع والنفور من خلاياه يتضح السبب فيما بعد بسبب الجثث التي نقلها الجنود بالقرب من مكان العمل فالنحل أصبح في حالة هيجان بسبب رائحة الدماء. وقد حاولت الكاتبة من خلال هذه الرواية مقاربة مأساة العراقيين وتمزيق نسيجه الاجتماعي، فوظفت الوثيقة التاريخية والادبية المستمدة من الواقع لإضفاء مزيد من الواقعية[1].

أمّا الشخصيات الثانوية الأخرى في الرواية شخصية (أم مازن) تلك المرأة المسنة التي تعمل قارئة للفنجان هي ومساعدتها بدرية تلك المرأة الأمية التي لا تقرأ ولا تكتب، وشخصية(ألهام) تلك الممرضة التي تساعد المرضى رغم اصابتها بمرض السرطان التي تقوم بالعناية بالعم سامي الذي يسكن في احد طوابق العمارة وحيداً دون من يرعاه فتأخذه الهام كل اسبوع للمشفى ليقوم بعملية غسل الكليتين (العم سامي) الذي قدم لدلال كامرته الخاصة كهدية لها فبدأ معها خطوة خطوة حتى انها دخلت كلية اللغات لتطور من ذاتها، وشخصية (سعد) الضعيفة الكوافير الشبيه بالنساء الذي افتتح محله بالقرب من عمارتهم وكانت دلال والهام يترددن عليه شخصية سعد الضعيفة تمثل حالة البلاد من تذبذب وضعف مالي واقتصادي، أما شخصية (عادل) الذي كان ضابطاً في الاستخبارات العراقية الذي كان عشيق دلال تعرفت

(1) ينظر: الديستوبيا وبنية السرد التهكمي قراءة في رواية غايب ، عقيل هاشم ، مجلة دراسات نقدية، 26 سبتمبر 2020، derassat.wordpress.com.

عليه عن طريق سعد الكوافير عادل التي وثقت به وأعطته أغلى ما تملك (شرفها)، وكان سعد عيناً له في المنطقة بالرغم من الثقة التي منحتها دلال وأهل العمارة له، فكان سعد واشياً بأهل العمارة ينقل أخبار من حوله أول بأول لعادل الذي يقوم بالقبض على (أبو غايب) في آخر الرواية بتهمة تهريب الآثار العراقية بعد محاولة (ابو غايب) تهريب بعض لوحاته التي رسمها إلى الأردن بوضعها في صناديق النحل لتنصدم دلال بدخول عادل وقوة معه للقبض على زوج خالتها.

وثقت الروائية صورة عن الشيوعيين وما آل بهم، وسلطت الضوء على عوائل كثيرة من الشيعة والأكراد والمثقفين وما حل بهم بسبب الحروب، اعتمدت على احداث ووقائع تاريخية واخبارية اذيعت في اوقات سبقت الحصار وعمدت إلى وصف الأماكن وماحل بها وكيف تغيرت معالمها فتنوعت مصادرها في التوثيق فتارة تعتمد الوثائق الشفاهية وتارة الكتابية .

والرواية عبارة عن ترجمة لتشتت الذات وتشظيها؛ فالحرب تغير وتؤثر على جميع من حولنا ولا بدّ من إعادة ترتيبها فتتغير القيم والمفاهيم وتتأثر الذات بذلك. جاءت الرواية على شكل فصول (سبعة عشر فصلاً) كل فصل كان مكملاً للفصل السابق، وثقت رواية غايب لحقبة الحصار الاقتصادي والتحولات الدراماتيكية في المجتمع، حين عملت على تمثيل المرجعيات التاريخية والثقافية والنفسية له، وانشغلت خلال ذلك التوثيق بذاكرة المسكوت عنه[1]. وقد كتب عنها عبد الله أبراهيم وتناولها ضمنياً في مبحث(الانوثة والسرد المرآوي) في إطار فصل خاص بسرد المرأة العربية موسوماً (بالسرد والرؤية الانثوية للعالم) في موسوعته للسرد العربي[2] .

(1) ينظر: بلاغة الخطاب الروائي النسوي في (غايب) لبتول الخضيري مقاربة تطبيقية، د. نهلة بنيان النداوي، مجلة كلية التربية، الجامعة المستنصرية، العدد2، 2016، 203 .

(2) ينظر: موسوعة السرد العربي،عبد الله ابراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر–بيروت /لبنان 2008م، 363–366.

رابعاً: رواية سواقي القلوب / أنعام كجه جي 2005م:

هي الرواية الثانية للكاتبة انعام كجه جي، التي ولدت في بغداد سنة (1952م) وفي جامعاتها درست الصحافة عملت في الراديو العراقي قبل انتقالها الى باريس لتكمل أطروحة الدكتوراه في جامعة السوربون[1]، وتشتغل حالياً مراسلة في باريس لجريدة الشرق الأوسط في لندن ومجلة "كل الأسرة "في الشارقة، الامارات العربية المتحدة، لها عدة روايات منها سواقي القلوب، الحفيدة الامريكية اللاتي وصلن الى القائمة القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية سنة (2009م) [2]. صدرت الطبعة الاولى سنة(2005م) عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت، وجاءت في (187) صفحة[3].

تدور أحداث الرواية خارج العراق في بلاد الغرب، فكان السارد هو الشخصية الرئيسة في الرواية، وهو شخصية يسارية هرب من العراق في السبعينيات ولجأ إلى فرنسا، وكان يشعر بثورة من الحنين والاشتياق تعصف في صدره بين الحين والحين. وشخصية (سراب أو روزا) التي عشقها وهي فتاة يسارية أيضاً، وهي واحدة من ضحايا النظام البعثي التي تعرضت للتعذيب والاغتصاب في سجون النظام السابق من رجال البعث آنذاك التي بقيت دائماً تحاول

***هنالك عدة دراسات حول رواية غايب، وجدت دراسة بعنوان:**(الحصار في الرواية العراقية دراسة موضوعية مقارنة، بين التكرلي وبتول الخضيري)نشرت في مجلة جامعة ذي قار للدكتور عبد الكريم السعيدي. وهنالك دراسة منشورة في مجلة كلية التربية في الجامعة المستنصرية بعنوان(بلاغة الخطاب الروائي النسوي في (غايب)لبتول الخضيري مقاربة تطبيقية) للدكتورة نهلة بنيان محمد النداوي. وهنالك مقالين منشورات في مواقع الانترنيت الاول (رواية غايب لبتول الخضيري :ارشيف العراق بين يدي قارئة الفنجان، لفاطمة المحسن) منشور في جريدة المدى، والثاني (بتول الخضيري في روايتها الثانية غايب، عمارة تمثل العراق المتفكك وانهيار طبقته الوسطى، لعلي عبد الأمير) منشور في جريدة الحياة اللندنية.

ينظر: انعام كجه جي، الجائزة العالمية للرواية العربية ، عرب ، 7 يناير 201 (1).

(2) ينظر: من هي العراقية إنعام كجه جي المرشحة لجائزة نوبل في الآداب، صحيفة الرؤية، صفاء الشبلي ، httbs://www.airoeya

ينظر: سواقي القلوب– رواية ، انعام كجه جي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت/ لبنان (ط1) 2005م ،3 .(3).

أنْ تخفي شخصيتها لتتناسى ما مر بها وعاشته من عذاب. أما شخصية (سارة او ساري) الجندي العراقي الذي كان يعاني من عقدة ثنائية الجنس جعلته يستحصل الموافقة من الرئيس صدام بأن يسافر خارج العراق ويجري عملية التحويل الخاصة به وعلى نفقة الدولة، فهرموناته الانثوية سيطرت على تصرفاته وافعاله واخذت به إلى آخر الدنيا بسبب قساوة مجتمعه الذي نشأ به لكونه مجتمعاً شرقياً له عاداتهُ وتقاليدهُ الصارمة، وهو مجتمع ذكوري بحد ذاته، شخصية (كاشانية خاتون) من الشخصيات البارزة تلك العجوز المسيحية الأرمنية الاصل التي وثقت عن طريقها الكاتبة لتاريخ العراق وما مر به من احداث وإنقلابات خلال السنين لطالب الدكتوراه العراقي (زمزم) الذي لقب بحنقباز السماوة.

بدأت الرواية بمشهد السارد الذي مثل الشخصية الرئيسة الذي كان عائداً إلى أرض الوطن هو و(كاشانية خاتون) وفوق رؤوسهم راقدة جثة ساري التي وجدت مقتولة في إحدى حدائق باريس بعد أنْ نجحت عملية تحولها إلى فتاة وسبب قتله هو عدم تعاونه مع رجال المخابرات العراقية ولم يشِ بأصدقائه. فالبطل السارد وكاشانية خاتون وساري عادوا إلى أرض العراق بمشهد استباقي نقلته الراوية وابتدأت به الكاتبة روايتها: **((دخلت الى الوطن ذات ضحى نيساني ساخن، في سيارة اجرة تنقل ثلاثة ركاب، جالساً الى جوار سائقها، وفي المقعد الخلفي تكومت كاشانية خاتون على نفسها. . . ثلاثة أحياء في الداخل وفوق رؤوسهم يقبع على سقف السيارة تابوت))**[1]. وهذا النوع من التقانات كالاستباق والاسترجاع استعملته الكاتبات العراقيات وتعد تقانات حديثة[2].

(1) سواقي القلوب– رواية، 7.

(2) ينظر: المفارقات الزمنية في الرواية النسوية العراقية (2003–2013م)، وجدان يعكوب محمد –د.زينب هادي حسن ،مجلة كلية التربية للبنات ، مجلد 29، العدد2، 2018، الجامعة المستنصرية.

إنّ استهلال الاحداث من نقطة الحاضر، قريبة من لحظة التأزم يكسب الرواية طابعاً دراماتياً وسواء كان المشهد الافتتاحي يقع من حيث الزمن في الماضي البعيد أو القريب أو الحاضر، ولكن لهذا المشهد أهمية قصوى فهو يدخل القارئ في عالم الرواية التخيلي...[1]. فكانت الرواية تحمل بين طياتها مجموعة من القصص والحكايات لكل شخص فيها (فكاشانية خاتون) كانت تسرد سيرتها الذاتية منذ نشأتها وبطريقة بسيطة وصادقة فبمروياتها وثقت لنا احداث تاريخية عاشها الفرد العراقي وبالأخص الأقلية المسيحية. أما الشخصية الثانوية التي ظهرت بشكل بسيط في الرواية هي شخصية (سراب أو روزا سمعان) والدة سارة أو (ساري) التي ظهرت بنصوص متفرقة.

عمدت الروائية إلى استعمال تقانات السرد ومنها تقنيتي الاسترجاع والاستذكار ليتفاعل نصها مع عنصري الزمان والمكان، فوقفت على تاريخ العراق القديم التاريخ السياسي والاجتماعي والحضاري من خلال شخصية كاشانية خاتون. فوثقت لنا للعادات من الموروث الشعبي تضمنت الرواية للعديد من الأمثال الشعبية مثل **((وين ما ينزل يهلهل))**[2]، وغيرها من الأمثال الاخرى. فكانت طريقتها بالتوثيق متنوعة، فمرة تعتمد على النص الشفاهي كالأغاني والامثال والحكم والحكايات ومرة اعتمدت على التوثيق الكتابي كالرسائل، استعملت كل شيء يخدم نصها الروائي. فكانت دائماً تنطلق من الواقع ومن ثم تحلق بالخيال.

وعمدت الكاتبة إلى تفكيك نصها السردي إلى مجموعة من القصص تجمعها صفة واحدة وهي الحنين إلى الوطن. وهنالك نصوص متفرقة من الرواية احتوت على اللهجة العامية

(1) ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق ، د.شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد(ط1)1994، 94-95.

(2) سواقي القلوب- رواية ،89.

العراقية كقول كاشانية خاتون: **((ولك ملعون... ماذا يفيدك هذا الكلام؟ ولك ليش تريد تصويري بالفيديو قابل أنا تحية كاريوكا))**[1].

تميزت لغة الرواية بكونها لغة بسيطة بعبارات عراقية سهلة من خلال اعتمادها في بعض المواضع على الفاظ شعبية لا يعرف معناها الا من عاش في تلك المرحلة التاريخية، وهذا موروث شعبي قديم كانت الغاية من ذكره هو لحفظ التراث اللغوي الشعبي من الضياع، كما في النص **((تابوت ملفوف ببطانية بالية من معامل فتاح باشا بمربعات بنية وزرقاء))**[2]، وفي نص آخر: **((هلا بيها الجمهورية... الجمهورية... آه...))**[3]، وأيضاً: **((سبع بسامير بتوثيتي والعايف دمه يتقدم!))**[4] .

خامساً: رواية الصمت / إلهام عبد الكريم 2006م:

هي رواية للكاتبة إلهام عبد الكريم، وهي كاتبة وروائية عراقية بصرية النشأة، شهدت بداياتها وهي في مرحلة المتوسطة اهتماماً كبيراً من مدرساتها فكانت تجيد التعبير والتفسير واستنباط العبر في درسي العربي والاسلامية ما لفت انتباه مدرستها التي وجدت لديها ملكة وانها ستصبح كاتبة قصة، وحينما انتقلت إلى بغداد سنة (1971م) التقت بعدد من الأدباء ونشرت أول قصة سنة (1973م) في مجلة الكلمة للأديب الموسوعي الراحل حميد المطبعي، وتوالى النشر بعد ذلك في المجلات الادبية المتخصصة مثل الأقلام والأديب، وقد حظيت كما

(1) سواقي القلوب– رواية، 22.

(2) نفسه :7.

(3) نفسه : 121.

(4) نفسه: 46.

*من الدراسات حول رواية سواقي القلوب، هنالك دراسة منشورة في مجلة كلية التربية الاساسية في الجامعة المستنصرية للدكتورة سهاد ساعد صاحب بعنوان (الشخصية في رواية سوقي القلوب لإنعام كجه جي) وايضاً دراسة اخرى منشورة في مجلة العلوم الانسانية في جامعة واسط لهجران جاسم وزينب هادي بعنوان (القلق الوجودي في روايات انعام كجه جي" سواقي القلوب "و"الحفيدة الاميركية" و "طشاري" و "النبيذة")، وهنالك مقال منشور بمجلة الناقد العراقي لعلي كاظم داود بعنوان(التمثيل الرمزي في رواية سواقي القلوب لإنعام كجه جي).

تقول بالتشجيع من جميع الأدباء من شعراء روائيين بدون استثناء[1]. صدرت طبعتها الاولى سنة (2006م) عن دار الشؤون الثقافية العامة في بغداد، ووقعت الرواية في (223) صفحة، قسمت على شكلِ ثمانية فصول وكان كلّ فصل يحمل عنواناً مغايراً عن الأخر[2].

تدور أحداث الرواية في مدينة البصرة في العراق في مدة تاريخية قديمة لم تعشها الروائية، تستعيد فيها سنوات مدينتها خلال أيام الاحتلال البريطاني للبصرة تنقل لنا أحداث تاريخية من خلال قصة عائلة فقيرة كانت تعيش فيها تتكون من الأم الأرملة وولديها أحمد ورياض وابنتها عتاب تعيش في بيت صغير يطل على بستان فيه الكثير من الخيرات والثمار.

وهنالك أحداث في النص السردي أكثر أهمية من أحداث أخرى، ويمكن أنْ نقسم الأحداث إلى الأحداث النوى والأحداث التوابع، ويقصد بالنوى تلك الأحداث التي تشكل لحظات سردية ترفع الحكاية إلى نقاط سردية حاسمة، أما الأحداث التوابع فهي توابع للأحداث النوى فهي لا تشكل سوى نقاط تحول[3]. فالأولاد لم يروا أباهم وأمهم ، ولا يعرفون ماذا تعمل، ويظل هذا سؤالاً قد حيرهم جوابهُ إلى أن يأتي يوم وتذهب عتاب مع أمها ليتوضح الأمر لهم أنها تعمل في حمام نسائي وتمتهن التدليك فيه. ليأتي يوم وترحل أمهم عن هذه الدنيا وتتركهم وحدهم ويكتشفوا أنْ هذا البستان المجاور لمنزلهم هو ملكهم ويكتشفوا ذلك يوم وفاة الفلاح سوادي، كل واحد من أبنائها يجد له عملاً أو مهنة يعمل بها، أحمد أخذ يعمل في الميناء يحمل البضائع من وإلى السفن، وأخذ يسافر وينتقل، ورياض أكتفى بالعمل في البستان والاهتمام به وبزوجتهُ وأطفاله، أما عتاب التي أخذت دور أمها تعمل في نفس الحمام الذي كانت تعمل بهِ والدتها وبتشجيع وعطف الحاجة سمرة صاحبة الحمام التي مثلت شخصية ثانوية في الرواية

(1) ينظر: مجلة الناقد العراقي، إلهام عبد الكريم: وحده فصل الخريف يفتح شهيتي للكتابة حاورتها بلقيس خالد ، 23/10/2018.

(2) ينظر رواية الصمت ،الهام عبد الكريم، دار الشؤون الثقافية–بغداد، ط1، 2006، 3.

(3) ينظر: الواقع والتخييل ابحاث في السرد : تنظيراً وتطبيقاً ، د. مرسل فالح العجمي ، نوافذ المعرفة ،عدد6، 2014 ،29-30 .

تطورت عتاب وأصبحت امرأه قوية مع الوقت وكان سلاحها الصمت كسلاح أمها وثقت الروائية لحكايات وأحداث تاريخية.

وثقت الرواية لأماكن مهمة للجيش البريطاني آنذاك مثل ذكرها لمكان السجن الذي كان في منتصف السوق مجاور للحمام النسائي ومن ثم إلى الصحراء[1]، ونقلت لنا معاناة الناس جراء الحصار والضرائب التي كانت تفرض عليهم وعلى اراضيهم، وأيضاً نقلت لنا كيف كانت الشباب تجند من الجيش الانجليزي، وكل من جند ورحل لا يعود أبداً لأنهم كانوا يزجوهم في حروبهم على دول العالم جميعها، فالرواية كانت عبارة عن سجل تاريخي. وزعت الرواية على شكل حكايات أربع وهي: (حكاية الصمت الأولى–حكاية الصمت الثانية–حكاية الصمت الثالثة–حكاية الصمت الرابعة).

وقد اعتمدت الروائية على الذاكرة (ذاكرة التاريخ) لتسرد لنا سيرة البصرة في القرن الماضي. يقول الروائي عبد الرحمن الربيعي عن رواية الصمت لإلهام عبد الكريم أنّها: " قدمت رواية حققت فرادتها بكونها رواية أعادت بناء ما كان في بصرة الذاكرة، وليست البصرة القائمة الآن التي أحدث فيها الزمن ما أحدثه من هدم وبناء"[2]، ورأي آخر يقول: ((شكلت رواية الصمت جهداً متميزاً يضاف إلى المنجز الروائي النسوي العراقي والعربي لجرأته الأقرب من الأماكن الأنثوية والتفاعل معها بوعي متقدم، واتصفت بصفة الأنثوية بدءاً من الكتابة والشخصيات النسوية والشخصية المحور(عتاب)الأنثى التي شكلت شخصية مركزية تقف عندها كل الأحداث، إنّها بحق رواية نسوية بكل تفاصيلها))[3] .

(1) للمزيد ينظر: الصمت– رواية، 173–174 .

(2) حين ينطق الصمت في رواية الهام عبد الكريم، عبد الرحمن محمد الربيعي ،جريدة الزمان ،17–9–2013م.

[3] تحولات النص السردي العراقي، عبد علي حسن ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد (ط1)2013م، 12 .

سادساً: رواية نبوءة فرعون / ميسلون هادي 2007م:

هي رواية للكاتبة العراقية ميسلون هادي، نشرت الطبعة الأولى سنة 2007م. عن دار المؤسسة العربية للدراسات والنشر–بيروت، جاءت الرواية في (222) صفحة[1].

وتناولت الرواية الأحداث الواقعة **((في نهايات القرن العشرين وأواخر العهد التلفزيوني الوسيط، وهو العصر الذي يقع بين أيام أورزدي باك وليالي الستلايت....))**[2]. فنقلت الأحداث الواقعة بأسلوب مزج بين الخيال والواقع من جهة والخيال العلمي والموروث الشعبي من جهة أخرى. والشخصية الرئيسة في الرواية هي شخصية الطفل (يحيا) الذي طلبته امه بلقيس من صينية زكريا التي تعد ضمن الموروث الشعبي الذي تقيمه العوائل في أول أحد من شهر شعبان كل سنة في يوم مولد النبي زكريا عليه السلام فولدته امه احد ايام الحرب الكويتية في ليلة كانونية مظلمة وقطعت حبل الخلاص بيدها على ضوء لالة مكسورة زجاجتها حتى قيل عنه **((ما أجمله طفل اللالة))**[3]، ولم يره أبوه منصور أبداً، فقد توفي في الحرب، أبوه كان متزوجاً ثلاث نساء (هنية–بلقيس–ختام) تلك الشخصيات الثانوية في الرواية. فالشخصيات في الرواية من الطبقة البسيطة التي تكافح في سبيل الحصول على لقمة عيشها ودائماً كان يقع خراب الحروب على رؤوسهم.

وتضمنت الرواية للكثير من القصص والحكايات والأمثال الشعبية المتداولة في ذلك الوقت وايضاً تطرقت للمعتقدات والعادات التي يؤمن بها الناس البسطاء. يكبر يحيى وكان يبقى دائماً مع هنية زوجة أبيه الكبرى التي أحبته واعتنت به ويكبر مع الوقت ليذهب إلى

---

* هنالك عدة دراسات حول رواية (الصمت)، كدراسة(تحبيك التاريخ في الرواية النسائية العراقية بعد 2003م) لمريم جبل كاظم نشرت في مجلة العلوم الانسانية في جامعة بابل. وهنالك رسالة ماجستير معنونة بـ(ايقاع الجسد في الرواية النسوية العراقية : رواية الصمت لإلهام عبد الكريم إنموذجاً) لزينة حمزة شاكر. وهنالك مقالات عديدة على مواقع التواصل حولها.

(1) ينظر: نبوءة فرعون–رواية ، ميسلون هادي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر–بيروت (ط2) ،2016م، 2 .

(2) نفسه: 17.

(3) نبوءة فرعون– رواية: 18.

المدرسة وكان يقرأ ويحفظ جيداً بمجرد النظر إلى الكلمات من دون الإعادة عليها، ولكنه كان يعاني إنّه دائماً يسمع اصواتً غريبة ويتنبأ بشغلات تقع حتماً. وفي أول يوم للحرب الامريكية على العراق يخرج مع آذان الفجر كان يسير وهو نائم دون عودة يبحثوا عنه في كل مكان دون جدوى اختفى عنهم وظلت لوعة الحزن ترافق والدته. اعتمدت الكاتبة على ذكر الموروث الشعبي فعمدت على حضور الأسطورة والموروث الشعبي[1] فكانت روايتها تميل إلى الشفاهية بصورة كبيرة. فكانت لغة الرواية ذات صبغة شعبية مليئة بالرموز. تعدُ رواية نبوءة فرعون من الروايات الواقعية[2]؛ لأنّ أغلب اهتماماتها منصبة على كشف الواقع بكل ماهيته وما يتعلق بالحياة اليومية، نجد إن واقع حياة المرأة التي تجسدها الروايات بصورة عامة غالباً ما تكون هي ظلم لجمال حضور المرأة في المجتمع الذي ينقض نصفه في حالة عدم وجودها ((إنّ الأنثى يجري تميزها عن الذكر بصورة أساسية، فهو أي الذكر كسب للعائلة وهي عبء عليها))[3] .

(1) ينظر: الفهرست الكامل للرواية العربية في العراق، د. نجم عبد الله كاظم ، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،2021م، 191.

(2) ينظر: رواية العائلة العراقية حتى سنة 2015، ضرغام عدنان صالح الياسري، اطروحة دكتوراه، كلية التربية جامعة القادسية ،2019م، 63-76.

(3) مقدمات لدراسة المجتمع العربي ،هشام شرابي ،ط3،الدار المتحدة للنشر ،بيروت –لبنان ،39،1984.

*هنالك دراسات عديدة حول رواية نبوءة فرعون، منها رسالة ماجستير في جامعة بغداد لدعاء قحطان عباس الموسومة ب(البنية السردية في روايات ميسلون هادي)، ورسالة اخرى في كلية الآداب جامعة فيلادلفيا لأسامة شاكر الجابري المسومة ب(صورة المرأة في روايات ميسلون هادي –العيون السود –نبوءة فرعون –زينب وماري وياسمين أنموذجاً)، ورسالة ماجستير ايضاً في جامعة اليرموك في كلية الآداب معنونة ب(الروابط اللغوية في رواية نبوءة فرعون لميسلون هادي) لعبد الله خليل الشبول.

وهنالك عدة مقالات ودراسات ايضاً تناولت هذه الرواية مثل(الذاكرة الجيل وانثنة الحدث –قراءة في رواية نبوءة فرعون لميسلون هادي) لحسين أحمد إبراهيم دراسة منشورة في مجلة جامعة تكريت. ودراسة منشورة في مجلة الموروث الاماراتية تحت عنوان (دراسة في الموروث العراقي في رواية نبوءة فرعون لميسلون هادي) للدكتور فاضل عبود التميمي. وهنالك مقال منشور في مجلة الناقد العراقي تحت عنوان(الحضور والغياب في رواية نبوءة فرعون لميسلون هادي) لحسين احمد ابراهيم الجبوري.

إنّ آلية اشتغال أسلوب الحكاية الشعبية واضح في الرواية عن طريق عرض الحكايات التي أخذت أساليب الحكايات الشعبية والأسطورية التي تميزت بها الحكايات المشهورة مثل حكاية ألف ليلة وليلة كتقديس للذات والاعتزاز بنوع الجنس وانتقاء الشخصيات وايثار الحرية لتغيير آلية الواقع، فجمعت الرواية بين العامي والفصيح وبين عمق الفكرة وسهولة الحديث وزاوجت الروائية بين العقلي والعاطفي.

سابعاً: رواية الحفيدة الامريكية / أنعام كجه جي 2008م:

هي رواية للكاتبة العراقية أنعام كجه جي، صدرت أول مرة سنة 2008م، عن دار الجديد في بيروت، هذه الرواية هي واحدة من ست روايات اختيرت على اللائحة القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية(البوكر) سنة (2009م)[1]. صدرت الطبعة الثانية سنة 2009م، وكانت بواقع (195) صفحة من القطع المتوسط.

تروي الكاتبة في هذه الرواية حكاية العراق بعد الاحتلال الأمريكي على العراق، وتنقل لنا الأحداث التي وقعت على مواطنيه من مآسي وبطش وظلم فعنوان الرواية "الحفيدة الامريكية" يحمل دلالات متنوعة أو بمعنى آخر واسعة يدل على الهوية أو جنسية الحفيدة التي هي نفسها بطلة الرواية[2] وهي من أهم الشخصيات الرئيسة (زينة بهنام) التي ولدت وعاشت سنين حياتها الأولى في العراق، ولكن يضطر والدها الذي كان يعمل مذيعاً في التلفزيون العراقي أن يهرب خارج البلد بعد تعرضه لنوع شديد من العذاب من رجال النظام البعثي بسبب اعتراضه على تقديم موعد النشرة الاخبارية في الإذاعة فيعذبونه أشد العذاب حتى أنه يفقد اسنانه ليضطر أن يترك العراق هو وزوجته وأطفاله، فعاشت زينة الشخصية الرئيسة في الرواية في أمريكا

(1) ينظر: الحفيدة الأمريكية– رواية، أنعام كجه جي ،دار الجديد(ط2) 2009م: مقدمة الرواية.

(2) ينظر: الفهرست الكامل للرواية العربية في العراق ، نجم عبد الله كاظم، 193.

وحصلت على الجنسية الامريكية، ولكنها تعلمت اصول اللغة العربية على يد والدها فأطلعت على آداب اللغة العربية من شعر ونثر وغيرها فحفظت قصائد لشعراء عراقيين كبار مثل المتنبي ومظفر النواب.

ويشاء القدر بعد سقوط بغداد أنْ تعود إلى بلدها بعد سنين طويلة من الفراق بعد أن تحظى بفرصة عمل كمجندة في الجيش الأمريكي في العراق بعد أن تسمع نداءًا في مدينتها بأن الجيش الأمريكي يحتاج إلى مترجمين في صفوفه مقابل مبلغ زهيد من المال فرأت إن هذا المبلغ سيغير طريقة حياتها هي ووالدتها المريضة التي مثلت شخصية بتول الثانوية في الرواية وأخوها مدمن المخدرات، فكانت تعاني من العوز والفقر لذلك تتطوع مجندة بصفة مترجمة[1] لكونها تجيد اللغة العربية، فدارت أحداث الرواية في العراق بين مدنه الصغيرة و محافظاته الكبيرة مثل (بغداد –الموصل –تكريت_ بغداد). وفي بغداد نفسها داخل المنطقة الخضراء التي أصبحت مقراً ومركزاً أساسياً للجيش الأمريكي وأيضاً تخرج الأحداث حتى خارج العراق مثل عمان التي تسافر إليها بعد أن تحصل على إجازة لتسافر مع جدتها ومهيمن الذي تكتشف إنه اخيها بالرضاعة لتجري عملية لجدتها، فعندما تأتي إلى العراق تدخل مع المحتلين وليست كمواطنة عراقية في البداية يكون مقر عملها في تكريت في أحد القصور الرئاسية التابعة لصدام حسين، وعندما تعلم جدتها بوجودها في العراق تذهب لرؤيتها ، جدتها مثلث شخصية رئيسة ثانية في الرواية الجدة (رحمة الساعور) التي قضت زينة بالقرب منها بدايات حياتها وهي طفلة صغيرة عندما كانت والدتها تذهب إلى العمل فكانت زينة تقضي معظم وقتها بالقرب منها ومن طاووس، ولكن بسبب الحزب البعثي والقمع الذي تعرض له والدها يضطر أباها أنْ يترك العراق بعد أن تلقى أشد أنواع التعذيب، وبعد عودتها كمجندة تتفاجأ بوجود اخٍ لها بالرضاعة (مهيمن)

(1) للمزيد ينظر: تشظي الهوية في الرواية النسوية العربية "الحفيدة الامريكية "، آمال القيرواني، جامعة البليدة، العدد2، المجلد 8، 2021م، 1460.

ابن مربيتها ومرضعتها طاووس أحد الشخصيات الثانوية في الرواية الذي كان يعمل مع جيش المهدي، أحبته بسرها ولكن دائماً كانت تداري عن عملها امامه بسبب خوفها.

تمثل هذه الرواية نصاً حكائياً مباشراً يطرح اشكاليات عديدة بشأن ماهية الهوية[1] فـ(مهيمن –كالفن–وبتول ام زينة –وطاووس) هم الشخصيات الثانوية في الرواية وبعد أنْ ماتت جدتها من الحسرة عليها بحسب ما تقوله طاووس ماتت بسبب عار زينة ينتهي عقد زينة الذي وقعته مع الامريكان ولم تجدده، نقلت لنا الروائية الانقسامات التي حصلت بين أفراد المجتمع العراقي وطوائف شعبه الواحد وما خلفته الحروب من مخلفات اقتصادية ونفسية بسبب المداهمات والقتل والغارات التي كان يشنّها الامريكان على الناس البسطاء، فكانت الرواية تتحدث عن أزمة وطن أو أزمة هوية، فهي تطرح قضية سياسية بعيون نسوية؛ فالكاتبة تلمست مفهوم الهوية عند المهاجرين العراقيين الذين اختاروا امريكا البلد المستعمر وطناً بديلاً للبحث عن السلام والأمان بحثت عن مفهوم الإنتماء من خلال بطلتها(زينة) في ظل معطيات ومعايير جديدة التي تقوم بشرح مفهوم الهوية وصور تشظيها[2]. فوثقت الكاتبة للأحداث بصورة دقيقة باستعمالها للتواريخ المهمة والاماكن فلم يغب عن بالها لا صغيرة ولا كبيرة، فاستعملت البيانات الصادرة في ذلك الوقت واعتمدت الأخبار التي كانت تنقلها النشرات الاخبارية. فتنوعت الوسائل التي اعتمدتها في الرواية وكذلك ذكرت كيف كانت الأوضاع قبل السقوط ومعاناة الناس بسبب الكبت والحصار وكيف سادت الفوضى بعد الاحتلال الامريكي فأنتقل الحال من سيء إلى اسوء. فكانت الرواية عبارة عن نقل للوقائع من قلب الحدث، فنقلت قصة زينة بهنام حفيدة عقيد في الجيش العراقي تركت بلادها وهي صغيرة وعادت إليه وهي كبيرة عادت وهي مع الصفوف

(1) ينظر الهوية الثقافية في رواية (الحفيدة الاميركية) للكاتبة أنعام كجه جي، زيد العبودي، مجلة كلية العلوم الانسانية ، عدد 64، 2020، 5.

(2) ينظر : تشظي الهوية في الرواية النسوية العربية "الحفيدة الاميركية "لإنعام كجه جي نموذجاً ،آمال القيرواني ، جامعة البليدة ،المجلد8، العدد202،2، 2.

الأمريكية ورأت ماحل ببلادها بأم عينها. فكانت لغة الرواية مفهومة، ألفاظها الفاظ عربية فصيحة ممزوجة بألفاظ عامية شعبية كذلك استشهدت بنصوص شعرية شعبية ونوّعت الرواية بين الوثائق الشفاهية والكتابية ولكن الوثائق الشفاهية كانت هي الوثائق المستعملة بكثرة في الرواية. فكان التوثيق كلي في الرواية. فالكتاب عندما وثقوا تلك الصور، إنّما وثقوها بلغة ادبية مبدعة، كتوظيفه الرمز والاشارة، فالأدب لا يعنيه إلّا الجانب الفني حتى لو كانت تلك الرواية توثيقية او تسجيلية او تقريرية، فكانت الرواية هي مرآة للمقموعين لأنها تصور حياتهم الاجتماعية[1]. مما يميز رواية الحفيدة الاميركية أنّها تنتمي إلى تيار جديد من التجارب السردية، يأخذ بالتنامي عارضاً خصائصه التكوينية والمعرفية[2].

نلاحظ إن روايات المجموعة الأولى قد وثقت للأحداث الماضية التي وقعت على العراق خلال مدة الحصار التي مرّ بها وأيضاً سلطت الضوء على ما عاشه الناس من خوف وقمع من قبل السلطة السياسية عن طريق ربط الحاضر بالماضي فأكثر المواضيع التي طرحت في هذه المجموعة كانت عن الحصار والوضع الاقتصادي ومواضيع الحرب والتسلط السياسي. فيمكن أنْ تعتبر روايات مجموعة ما بعد الاستقرار سجل لأحداث تاريخية.

(1) ينظر: المترجم في روايات ما بعد التغيير العراقية، دراسة موازنة في روايتي الحفيدة الاميركية والمنطقة الخضراء، د.عبد الكريم السعيدي، مجلة كلية الآداب جامعة ذي قار، العدد 15، 2015.

(2) ينظر: التقديم السينمائي للأحداث في رواية الحفيدة الاميركية لإنعام كجه جي، احمد عزاوي محمد، كلية الآداب جامعة تكريت ،مجلد 13،عدد11،45 حزيران 2016م.

*هنالك عدة دراسات تناولت رواية الحفيدة الأميركية منها رسالة ماجستير في كلية الآداب الجامعة المستنصرية للطالبة رسل سمير علي موسومة (العالم الروائي في روايات انعام كجه جي /دراسة سردية)، ورسالة اخرى ايضاً في جامعة بغداد للطالبة علا ماجد كاظم موسومة (الهوية في روايات انعام كجه جي) تحدثت عن روايات الكاتبة وكانت الحفيدة الاميركية من ضمنها. بالإضافة الى العديد من المقالات المنشورة عنها.

المبحث الثاني

روايات المجموعة الثانية(من 2008 إلى 2013م) مرحلة الاستقرار والتنويع

لقد احتوى هذا المبحث على سبع روايات، الروايات التوثيقية التي صدرت بعد سنة 2008م إلى سنة 2013م، لكون هذه المرحلة تعدُ مرحلة استقرار وهدوء بالنسبة للروائية العراقية بسبب استقرار الأوضاع واستعمالها للتقانات الفنية الحديثة فكانت هذه المرحلة أكثر ارتكازاً وتنوعاً في المواضيع من روايات المجموعة الأولى.

أولاً: رواية مطر الله / هدية حسين 2008م:

هي رواية للكاتبة والروائية هدية حسين، وهي كاتبة عراقية ولدت سنة (1956) نشرت العديد من الأعمال الروائية بما في ذلك روايات ومجموعات قصص قصيرة، ترشحت روايتها (ريام وكفى) للجائزة العالمية للرواية العربية وذلك في سنة 2015م، ترجمت أعمالها إلى العديد من اللغات الأوربية[1]. صدرت الطبعة الأولى سنة (2008م) عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر–بيروت، جاءت الرواية في(114) ورقة[2].

تدور أحداث الرواية في أحد البيوت البغدادية القديمة في الأحياء العشوائية قرب الجسر الحديدي من جهة الرصافة، السيد (مهران) هو صاحب البيت الواسع الذي يواجه نهر دجلة يحتوي بيته على خمس غرف صغيرة تشغل عائلته غرفتين والثالثة الصغيرة التي تجاور الدرج يشغلها صابر الأخ غير الشقيق لمهران أما الغرفتان الباقيتان فيؤجرها مهران الى عوائل صغيرة العدد، توفيت والدة صابر وهو في عمر السادسة أو السابعة ذهبت وتركته امانة لدى اخيه الأكبر مهران الذي كان يمتلك دكان ضمن واجة منزله ملئ بالبضاعة، (صابر) البغل كما كان يطلق عليه مهران قضى أيامه وحيداً في غرفة مظلمة تملأها الرطوبة والإهمال عاش فقيراً لا

(1) ينظر: الجائزة العالمية العربية، هدية حسين ،26 مارس،2016، موقع واي باك مشين.

(2) ينظر: الفهرست الكامل للرواية العربية في العراق، د. نجم عبد الله كاظم ،203.

يمتلك أبسط احتياجات الحياة، استغله مهران أشد الاستغلال فكان(مهران) انتهازياً في تصرفاته، (فصابر) كان يقضي يومه بالأعمال الشاقة ينقل البضائع وكان يحمل الأوزان الثقيلة من خشب وبواري وحديد إلا أنّ ذلك لن يدوم تدور الأيام وينضم صابر إلى الحزب الشيوعي ويصبح رفيقاً فيه عن طريق (بشير) جارهم الدكتور البسيط الذي عرف صابر من خلاله معنى الإنسانية أخذ بشير يشرح لصابر أهداف الحزب ومبادئه فبدأت الأمور تتوضح لدى صابر، أخذ يشتري الصحف والمجلات ويقرأ عن لينين، وبعد مدة يسلم بشير مهمة تعليم صابر إلى سلام مدرس التاريخ ذلك الرفيق الهادئ المميز الذي لا يتكلم الا بجمل قصيرة ومفيدة يطلب من صابر أن يجند عدداً أكثر ممن يرى فيهم صابر موضع ثقة بارتباطهم للحزب الشيوعي، ليأتي اليوم الذي لم يتوقعه أحد أبداً حينما أتت الشرطة واعتقلت صابر، وحين فشلت إرادة الشيوعيين بإنشاء المقاومة الشعبية ضغطوا على الحكومة بأن يفرجوا عن سجنائهم المعتقلين خرج صابر من السجن واصبح اكثر تفهماً وعقلانية يهابه مهران وجميع من في المنزل وبعد ان اضطربت الأوضاع مرة أخرى يرحل صابر إلى مصير غير معلوم لا عودة منه بسبب الانقلاب الذي حصل.

جميع ما روي عن طريق السيد مهران وضميره، إذاً الكاتب عليم في الرواية فعمدت الكاتبة إلى استعمال تقنية الاسترجاع فكانت الرواية عبارة عن عملية استرجاعات متتالية إلى جانبها استباقات نصية[1]. والاسترجاع بحسب جينيت هو ((كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة))[2]. وبعد نقلت لنا الروائية صورة من مأساة الواقع العراقي حياة الناس البسطاء الذين عاشوا بالأكواخ والصرائف في مناطق أطراف بغداد النائية، ووثقت لنا

(1) ينظر: المفارقات الزمنية في الرواية النسوية العراقية ، وجدان يعكوب محمود، مجلة كلية التربية للبنات، المجلد 29، عدد2، 2019 ،2046.

(2) خطاب الحكاية– بحث في المنهج ، جيرار جينيت، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الازدي وعمر حلي، الهيئة العامة للمطابع الاميرية –مصر(ط2) 1997م ، 47.

من خلال هذه الرواية طريقة انتقال العراق من الحكم الملكي إلى الجمهوري، وأيضاً نقلت لنا الأفكار والأساليب التي اتبعها الحزب الشيوعي في تشكيل حزبه لانضمام أكبر عدد من الناس اليهم فلم يميزوا بين الفقير والغني البسيط وغيره واعتمدت الروائية في توثيقها على المرويات الشفاهية كثيراً سردت لنا احداث تاريخية مهمة ودقيقة لم تهمل شاردة ولا واردة من بين سطورها ابتدأ توثيقها من العصر الملكي ثم الجمهوري وحتى السقوط. فأهتمت بالترتيب الزمني للأحداث ويقصد بالترتيب((العلاقات أو الروابط بين الترتيب الزمني للأحداث بحسب تواليها في الحكاية، وترتيبها الزمني الذي يظهر أو يتجلى في الخطاب. فالترتيب الطبيعي للأحداث هو الترتيب الذي يتساوق فيه زمن الحكاية مع زمن الخطاب))[1] .

ثانياً: رواية حلم وردي فاتح اللون / ميسلون هادي:

هي رواية للكاتبة ميسلون هادي صدرت الطبعة الأولى لها سنة(2009م) عن دار المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت، تقع في (146) صفحة[2]، هي رواية عن الحب في ظل الحرب والإرهاب[3]. وقبل التكلم في أحداث الرواية يجب أنْ نذكر أنّ ميسلون هادي استطاعت أن تقدم شخصيات ايجابية من خلال الأدوار التي لعبتها تلك الشخصيات مثلت جيل

(1) الواقع والتخييل ،د. مرسل فالح العجمي ،38 .

*هنالك العديد من الدراسات التي تناولت روايات هدية حسين ومن ضمنها رواية(مطر الله)، فهنالك دراسة في الجامعة المستنصرية منشورة في مجلة كلية التربية للبنات لوجدان يعكوب محمود باسم (المفارقات الزمنية في الرواية النسوية العراقية (2003م–2013م)) كانت رواية مطر الله من ضمن هذه الدراسة المنشورة. وهنالك مقال منشور لجاسم الولائي بعنوان(في روايتها مطر الله. . هدية حسين تقرأ كف العراق)، ومقال لسميرة علي مندي بعنوان(اقلام عراقية واعدة في ظل غياب الخطوط الحمراء).

(2) ينظر: رواية حلم وردي فاتح اللون، ميسلون هادي ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط2،2009،1.

(3) ينظر: الفهرست الكامل للرواية العربية في العراق ، د.نجم عبد الله ، 214.

الحرب في العراق وتفاوت درجة ايجابية تلك الشخصيات بحسب مستوى تفاعلها ومدى تأثيرها في الواقع المعيش وتأثرها به[1].

تدور أحداث الرواية في احدى البيوت العراقية، الراوية (فادية) هي الشخصية الرئيسة في الرواية التي من خلالها تقوم الروائية بتقديم وجهات نظرها الخاصة بالحرب التي جرت بالعراق من قبل الامريكان والسياسيين، فادية الأستاذة في كلية الزراعة التي تحب زراعة النباتات والاهتمام بها بشكل كبير تستأجر منزلاً في إحدى مناطق بغداد بعد عودتها من اليمن تستأجر بيت أقارب صديقتها سارة ذلك المنزل الكبير المحشو بالأثاث القديمة ومكتبة كبيرة فيها الكثير من الكتب صاحب المنزل كان ضابطاً قومياً ناصرياً وعندما حكم البعثيون العراق سافر الى مصر واصبح لاجئاً سياسياً هناك، ولكنه عاد إلى العراق بالرغم أنّه محكوم عليه بالإعدام فطلب من أحد معارفه أنْ يبني له غرفة صغيرة مخفية داخل غرفته الأصلية تكون غير ظاهرة في سطح المنزل ليختبئ فيها لعدة سنين من رجال الحزب البعثي التابع لصدام حسين لتدور الأيام والسنين وتأتي زوجة ولده(آني) تلك المرأة المسيحية وابنها(ياسر) أحد الشخصيات البارزة في الرواية ياسر كان يعيش في أمريكا طالب جامعة فيها، ولكنه بعد أنْ شنت أمريكا الحرب على العراق، لم يستطيع أن يتمالك نفسه وعاد إلى الموصل بين أهله وأصحابه وبسبب مشادة كلامية بينه وبين زميله يسئ فيها إلى تصرفات الجيش الأمريكي يصبح مطلوباً للجيش الأمريكي ليأتي هو ووالدته إلى منزل العائلة القديم الذي استأجرته فادية ليختبئ فيه وبغرفة جده السرية، شخصية (ياسر) تمثل حال الشباب العراقي وما كان يعانيه بسبب الضغوطات والغارات المفاجأة التي تقوم بها قوات الاحتلال في جميع أوقات النهار والليل، وبهذا أرادت الكاتبة أن توصل لنا رسالة إن الحب لا يعرف زمان أو مكان وممكن أن يطرق بباب القلوب في أي وقت شئنا أم أبينا، وخير مثال على ذلك شخصية فادية وياسر. أمّا الشخصية التي لا نستطيع أنْ

(1) ينظر: أنماط الشخصيات في روايات ميسلون هادي، رياض حسن هادي، 106.

نتغاضى عنها أنّها شخصية (ختام) تلك المرأة التي تعيش في المنزل المقابل للمنزل الذي استأجرته فادية تعيش حياة غامضة[1] بمنعزل عن الناس وحيدة دون معيل لها، التي يبدو للوهلة الأولى إنها شخصية غير سوية ولكنها تتغافل من حولها، رافضة أن تغادر وطنها على الرغم من غربتها الداخلية فيه، ورغم الأحداث التي تشهدها كل يوم من أيام الحرب، فـ(ختام) كانت كل يوم تقوم برمي قطعة من أثاث منزلها في الشارع وبلا أهمية ولا مبالاة فذات ليلة رمت قفص الكناري واندهشت فادية من فعلتها: **((يا ترى ما بالها ؟هل فعلت ذلك حزناً على طائرها الذي قالت انه تركها واختفى فجأة ؟ام ان الذي كانت تحمله بيدها هو شيء اخر غير قفص الكناري وانا الذي توهمته قفصاً))**[2]، ليتضح فيما بعد أنّ خطيبها وابن عمها الذي كان طبيباً تركها وحيدة بعد أن رفضت أن تسافر معه خارج العراق، فأبت أن تترك بيتها رغم الوحشة التي هي فيها. **((وذات يوم رأت فادية دخاناً يتصاعد من حديقة ختام وحين اقتربت من باب بيتها رأتها تجلس وسط الحديقة قرب دائرة مشتعلة من النار ترمي إلى جوفها الملتهب خرائط وتذاكر طائرات وبطاقات سينما ومسارح... ومعها صور كبيرة لجيفارا وعبد الكريم قاسم وفرقة الخنافس وأشرطة وتذكارات رسمت عليها حمامات السلام... وعشرات من الرسائل التي كانت طوابعها تحمل صوراً لمصطفى جواد والرصافي واحمد حسن البكر وكمال جنبلاط ويوم الشباب ويوم الشهيد... وتواريخ لا أول لها ولا آخر أفشت ثلاثين سنه من العراق كانت بالمصادفة هي عمري"**[3]. شخصية (ختام) المتذبذبة تمثل لنا الأوضاع التي كان يمر بها البلد في ذلك الوقت من تخبط ومآسي عاشتها الأهالي بسبب المليشيات من جهة

(1) للمزيد ينظر: أنماط الشخصيات في روايات ميسلون هادي ،106.

(2) حلم وردي فاتح اللون – رواية ،16.

(3) حلم وردي فاتح اللون 31.

وقوات الاحتلال من جهة أخرى، إذ اعتمدت الكاتبة على السرد مرة واسترجاع الماضي والتذكر مرة أخرى.

ثالثا: رواية سيدات زحل / لطفية الدليمي 2009م:

هي رواية للكاتبة العراقية لطفية الدليمي، وهي كاتبة وصحفية عراقية ناشطة في الدفاع عن حقوق المرأة، ولدت في بعقوبة في محافظة ديالى سنة (1939م)، وأكملت دراستها في مدارس بغداد، وحصلت على شهادة بكالوريوس آداب في اللغة العربية، عملت في التدريس على مدى سنوات –عملت محررة للقصة في مجلة الطليعة الأدبية –عملت مديرة تحرير مجلة الثقافة الأجنبية، وكتبت على مدى سنوات أعمدة صحفية في الصفحات الثقافية للصحف العراقية، نشرت قصصها ومقالاتها في معظم الصحف والمجلات الثقافية العراقية والعربية[1]. نشرت الطبعة الأولى عام (2009م)، وتقع الرواية في 339 صفحة، ومثّلت رواية عن أوضاع العراق في ظلِّ التناحر والحروب والإرهاب بعد التغيير[2].

نقلت لنا الرواية قصص خمس نساء عراقيات وايضاً قصة صحفية فرنسية شهدن وقائع الحرب التي وقعت في العراق سنة 2003 م، امتزجت فيها الأزمنة بين التاريخ والواقع أمتزج

(1) ينظر: السيرة الذاتية لطفية الدليمي ،مجلة الناقد العراقي ، httbs://www.alnaked-aliraqi.net .

*هنالك العديد من الدراسات حول روايات ميسلون هادي ورواية حلم وردي فاتح اللون، هنالك كتاب بعنوان(حلم ميسلون هادي الوردي من العنوان الى المكابدة الشخصية والمكان) للدكتورة بشرى البستاني، وهنالك بحث منشور في مجلة الجمعية العلمية الايرانية–فصلية محكمة– بعنوان (جماليات اللغة السردية عند ميسلون هادي "دراسة الوصف في حلم وردي فاتح اللون")لمريم رحمتي. وهنالك بحث مستل نشر في مجلة الاستاذ في جامعة بغداد بعنوان(المكان في روايات ميسلون هادي) لدعاء قحطان البياتي. وايضاً هنالك بحث في بعنوان(انماط الشخصيات وانواعها في رواية حلم وردي فاتح اللون لميسلون هادي).

(2) ينظر: الفهرست الكامل للرواية العربية في العراق، د.نجم عبد الله ،212.

الحاضر بالماضي فوظفت شخصيات تاريخية ودينية وسياسية[1]. وجاءت تسميتها على أسم كوكب زحل الكوكب الذي يوصف بكونه كوكب نحس وسعد ويرتبط وصفهن به في العنوان كون هذه النساء هن ضحايا الحرب ولكن دوماً نجد الحياة تعتمد على النساء في إعادة كل شيء إلى مكانة الطبيعي. تدور الأحداث في مدينة بغداد بشوارعها وأماكنها المختلفة التي كانت شاهدة على كلِّ ما يدور فيها الشخصية الرئيسة في الرواية هي شخصية حياة البابلي (أسيا كنعان). أما الشخصيات الثانوية التي وردت في الرواية (حامد–راوية–ناجي–فتنة–حازم–هاله–هيلين– منار)، فمن خلال استحضار تلك الشخصيات قامت بالرجوع لمحطات تاريخية مر بها العراق[2]. تسرد الراوية (حياة)عن الأوضاع التي مرت بالعراق وكيف انها ظلت صامدة في منزلها فلم تتركه سكنت في السرداب الموجود فيه، ذلك السرداب الذي اختبئ فيه عمها الشيخ (قيدار) لفترة من السنين الذي هام في مدن العراق يبحث عن زوجته فتنه بعد اختفائها، تستقر حياة في السرداب ولا تخاف من رؤية أشباح أهلها الذين كانوا قد جهزوا السرداب بكل احتياجات الحياة، وكأنّ قلوبهم تعلم أنّ هذا سيقع أخذت تبحث في مكتبة عمها الشيخ قيدار المليئة بالكتب والمصادر، شخصية الشيخ (قيدار) كانت ترمز للطبقة الحاملة للإرث الثقافي، فزاوجت الكاتبة في روايتها بين شخصيات عاشت في زمن تاريخي وزمن آخر، مثل داوود باشا حاكم بغداد والمعتصم بالله وبين شخصيات الواقع.

ووثقت لنا كيف كانت الأمور منفلته كونها أصبحت بيد الجماعات الارهابية المسلحة فكانت تارة تقوم بسرد الأحداث وتارة تعمل على استرجاع وتذكر الماضي والأحداث التاريخية. امتزجت الأزمنة بين التاريخ الثري من جهة والواقع الذي حطمته الحروب والمستقبل المجهول

(1) ينظر: تحبيك التاريخ في الرواية النسائية العراقية بعد 2003م ، د. اوراد محمد كاظم ، مجلة العلوم الانسانية، مجلد 34، العدد4، 2017، 5.

(2) ينظر: نفسه ،7

من جهة أخرى. تعددت الأمكنة في الرواية وانتقلت الكاتبة بخفة بين هذه الأمكنة مثل أزقة بغداد وسجن أبي غريب وحي الطاووس وشارع السعدون وأماكن متعددة أخرى[1]. احتوت الرواية على شيء بسيط من الغرائبية عندما كانت جدتها تخبرها عن حادثة غريبة من أحوال جدها حينما قالت : **((الرجال اطفال ماكرون، تقول جدتي: كان يجرح يده دونما حياء وينادني لألعق الجرح فتسيل شهوته من عينيه ويسحبني الى السرير، الرجال اطفال جشعون/ تعلمت امي درسها ونساء اخريات يا للرجال من محظوظين حين تحبهم النساء وتلعق جراحهم/ تقول هذا وهي تنظر الى صورة جدي الذي كان ضابطاً ممتطياً فرسه الشهباء))**[2]. فكانت الرواية ذات بعد ملحمي تقوم على جمالية السرد الملحمي استنهضت من خلالها روح الاسطورة. ارادت الكاتبة من وراء سيدات زحل تدوين وتوظيف المتخيل السردي داخل مواطن خاصة من الشواهد التاريخانية المسجلة مع الواقعية للحظة الحاضرة. سيدات زحل سعت إلى رسم معالم المتخيل السردي الروائي من خلال ارتكازها على مدى فهمها واستيعابها لقضايا العصر والعالم الذي تنتمي إليه، رغبة منها في نقل مشاهد الحياة اليومية وصهرها وتحويلها إلى مادة حكائية تبني عليها مخيالها الروائي[3]. وقسمت الرواية على شكل تسعة فصول واحتوت على 35 كراسة، كل كراسة تحمل عنواناً لها[4]. فهي من الروايات التي تبدو فيها الشخصيات التاريخية والسياسية ذات حضور لافت للنظر، ففيها حضور لشخصيات عربية وعراقية وأخرى ذات أصول مغولية وعثمانية وبريطانية ومنها شخصيات في التاريخ المعاصر أو في العهد القديم ووزعت هذه الشخصيات على عدة أزمنة في روايتها، ومن خلالها

(1) للاطلاع ينظر: سيدات زحل– رواية، 215–219.

(2) نفسه،70.

(3) ينظر: ملامح الهوية في رواية سيدات زحل رواية سيرة ناس ومدينة، نهاد خلوف، مجلة المخبر، مجلد17، العدد 1، 2021، 58.

(4) ينظر: سيدات زحل– رواية ، الفصول والأبواب.

الكتابة قدمت الروائية منظورها من خلال الدور الذي تمارسه في العملية الكتابية وللتعبير عن رؤيتها اثارت اسئلة مهمة من خلال تقديم هذه الشخصيات، فاستعملت الكاتبة تقنية الإيهام بالزمن ذلك إن الكاتبة أرادت ((إيهام القارئ بإحالته إلى مرجع تاريخي خارج النص الروائي في حين يعدهما مفهومي للنص ملفوظين يميلان الى دلالتهما النصية ليس غير))[1]. وقد وثقت لنا رواية سيدات زحل عملية تعدد الهويات والأسماء عملية القتل على الهوية في تلك المدة، وأيضاً وثقت ما تعرضت له النساء في تلك المدة من تهديدات بلبس الحجاب الاجباري والقتل والاغتصاب مّما أدى إلى سفر الكثير من العوائل خارج العراق.

رابعاً: رواية السماء تعود إلى أهلها / وفاء عبد الرزاق 2010م:

هي رواية للكاتبة والشاعرة وفاء عبد الرزاق، وهي شاعرة، قاصة وروائية عراقية من البصرة، ولدت سنة (1952م)، وحصلت على عدة جوائز من بينها جائزة "متحف الكلمة اسبانيا" عن قصتها المسماة" أحلام مهملة" في مسابقة القصة القصيرة جداً، وجاء فوزها من بين عشرين فائزاً، تم اختيارهم من 35000 ألف مشارك حول العالم، في سنة (2015م)، وحصلت على شهادة الدكتوراه الفخرية ودرع الفارابي من مجموعة الفارابي للتنمية والدراسات العليا سنة (2014م)، وحازت على المرتبة الأولى في جائزة "نازك الملائكة" للقصة القصيرة جداً سنة (2012م) في العراق، إلى جانب الجائزة الأولى للقصة القصيرة جداً التي تحمل عنوان "خارج عن القانون "، من طرف رابطة الأدباء الغرب عام (2013)، وحازت على جائزة

(1) الرواية العربية –البناء والرؤيا–مقارنات نقدية، سمير روحي الفيصل، اتحاد الكتاب العرب ،دمشق، د.ط،2003م،102 .

*هنالك عدة دراسات تناولت رواية سيدات زحل، فوجدت دراسة منشورة في مجلة كلية التربية الاساسية جامعة بابل للطالبة حوراء عزيز عليوي بعنوان(ثنائية الأنا والآخر في رواية (سيدات زحل) للروائية لطفية الدليمي. وهناك دراسات خارج العراق، دراسة في الجزائر بجامعة محمد خيضر بسكرة في مجلة المخبر (ملامح الهوية في رواية سيدات زحل رواية سيرة ناس ومدينة) لنهاد خلوف. ودراسة في الاردن بجامعة الزيتونة ايضاً منشورة في حوليات آداب عين الجامعة بعنوان (رواية سيدات زحل تحليل للرموز الاسطورية والاستعارات العجائبية).

الإبداع عن مؤسسة المثقف العربي، بمدينة سيدني الاسترالية عام (2011م)، بالإضافة إلى عدة جوائز أخرى، اختيرت لنيل جائزة الأوسكار لإسهاماتها الشعرية والأدبية[1]. صدرت الطبعة الاولى للرواية سنة (2010م) عن دار كلمة في القاهرة [2]، وقعت في (300) صفحة[3]. بداية لا تقصد الكاتبة بالسماء المعروفة بحد ذاتها وإنّما دلت لفظة السماء على الوطن فكل وطن هو ملك لأهله(شعبه) مهما طال الانتظار والضياع، فلا بدّ أنْ يأتي ذلك اليوم وتعود السماء إلى أهلها.

تبدأ الرواية بحوار الشخصية الرئيسة (وليد) ذلك الفنان التشكيلي الذي كان يحاور زوار معرضه الذي يقيمه في لندن، مبيناً معاناته من خلال رسوماته. (وليد) الذي هاجر من العراق بسبب الفقر والتعذيب الذي تعرض له من نظام البعث الذي استعمل معه جميع انواع التعذيب من صعق بالكهرباء وحبس انفرادي وقلع اظافره وغيرها من طرق تعذيب، ممّا أدى إلى أنْ يفقد رجولته وإحدى يديه بسبب انتمائه للحزب الشيوعي. فيقرر أن يترك البلد ويترك أبوه ذلك الرجل البسيط الذي كان يبيع النفط وأمه التي كانت تتمنى أنْ يصبح طبيباً في المستقبل و(علية) ابنة الجيران التي كان يذوب في حبها وزوجوها أهلها إلى شخص ميسور الحال، فكل هذه الأحداث التي مرت بوليد جعلته شخصاً قوياً لم يستسلم رغم فقدانه رجولته وذراعه ظل صامداً واصبح رساماً يبدع بالألوان أنّه دكتور الوان كما كان يقول لوالدته: **((وأنا طبيب ألوان، أعالج مرضاي بالألوان وليس بالدواء))**[4]. في لندن يعبر عن عزلته برسمه مجموعة لوحات من الوان ممتزجة بيده الواحدة. خسارة وليد (لعلية) جعلته يرتبط بالحزب الشيوعي وأخذ يبث افكاره بين

(1) ينظر: سيدتي نت، الشاعرة العراقية وفاء عبد الرزاق تظفر بجائزة الأوسكار ،الرباط –فضيلة بودريش ،3-3-2019. وينظر: رواية السماء تعود الى اهلها، وفاء عبد الرزاق، 300-301.

(2) ينظر: الفهرست الكامل للرواية العربية في العراق، د.نجم عبد الله كاظم، 224،

(3) ينظر: السماء تعود إلى أهلها– رواية ، وفاء عبد الرزاق، دار كلمة –القاهرة(ط1) 2010م ،صفحات الرواية

(4) السماء تعود إلى أهلها، 47.

الطلاب والمعلمين في مدرسته وماذا أخذ من الحزب غير العذاب والألم، كانت يده المفقودة هي وسيلته في الحصول على لجوء سياسي في بريطانيا .

ومن خلال الأحداث التي مرت بشخصية وليد وثقت لنا الروائية معاناة الحزب الشيوعي أو أي شخص حر في تفكيره المختلف ونقلت لنا طرائق التعذيب المتبعة في ذلك الوقت وكيف يلعب النفط دوراً مهماً في الدول سياسياً واجتماعاً واقتصادياً. أما شخصية (راوية) الأديبة والمثقفة العربية التي عانت من القهر القسري والجنسي والسياسي والثقافي هربت إلى لندن بسبب الظلم والجور فقد تعرضت للاغتصاب في السجن فهربت إلى لندن لتجد حياة غير حياتها التي عاشتها في العراق، فوجدت الحرية والانفتاح والتسامح صنعت منها الأيام امرأة قوية، أما الشخصيتان (شمس وفجر) اللاتي جئن من مخيلة وليد مثلن الجنس في الرواية وشخصية وليد مثلت العملية السياسية في العراق، فعلاقة الجنس بالسياسة علاقة وطيدة واخذت حيزاً واسعاً بعد سقوط بغداد. إن اختلاط الجنس بالسياسة على مستوى الواقع التاريخي والحياتي قديم جداً ومعالجته روائياً بدأت مع بدايات الرواية في الغرب، وانتقلت منه إلى الرواية العربية ومن الكتاب الذين عالجوا جدل الجنس بالسياسة بذكاء ومهارة نجيب محفوظ وإحسان عبد القدوس. ان نقطة التحول في حياة فجر وشمس حدثت بعد لقائمهما بشخصية صابر الشخص غير النزيه الذي مثل السياسي، تضمنت هذه الرواية نصوصاً تاريخية من نصوص ملحمة جلجامش وثقت لها بطريقة واقعية خيالية بين بغداد ولندن، وتطرقت إلى احداث حرب الخليج وما حدث للعراق بعد دخول الاحتلال الامريكي ربطت الاحداث الواقعية بالخيال[1]. قسمت الكاتبة الرواية إلى ستة فصول لكل فصل عنوان خاص به كانت الرواية من النوع الطويل حملت بين طياتها أساليب فنية وأدبية مميزة واحتوت على مقولات ونصوص لكتاب وروائيين عرب واجانب مشهورين؛ أذ وثقت الروائية بنصوص كتابية لجلال الدين الرومي، وشمس الدين

(1) ينظر: دراسة سوسيولوجية لرواية السماء تعود الى اهلها لوفاء عبد الرزاق ، سيامك ظفرى، جامعة اصفهان، ايران، 4.

التبريزي، وادونيس وأيضاً نصوص لدافنشي وستالين ومحمود درويش وذكرت روايات وكتب بين اسطر روايتها مثل رواية الضياع في سوهو لكولن ولسن، وكتاب الفن واللافن، وذكرت معلومات عن تولستوي وبلزاك وجبران[1].

وهذه الطرائق في التوثيق من طرائق التوثيق الفني أو البناء الفني، والذي يعني الكشف عن أسرار النسيج المكون لوحدة النص الأدبي الذي يفرز شعرية الأعمال الروائية المدروسة ويبني عالمها الخاص بها، كما إن البناء يتكون من بنيات متكاملة ومنسجمة فمن خلال البناء الفني يتم النظر إلى النص ككلية أو بنية دلالية عملت وحداته وعناصره ومكوناته كلها في بنائه[2]. استطاعت الكاتبة تحريك الأحداث بين لندن والعراق، وامتد سرد الأحداث زمانياً إلى ما قبل حرب الخليج الأولى إلى سقوط بغداد.

وأبدعت الكاتبة من خلال مزجها للحلم بالواقع وصهرها الحقيقي بالخيالي. تعاملت الرواية مع ثيمة القهر عاملاً فنياً من خلال تجسيده في شخصيات الرواية من خلال شخصية (وليد) وشخصية (راوية)، فنقلت لنا أنواع القهر الواقع على نساء العراق من تعرضهن للقهر النفسي والجسدي والجنسي، وكذلك تعددت أصوات السرد في الرواية من سارد الغائب العليم إلى السرد على لسان راوية جاء السرد أيضاً على لسان شمس وفجر وعلى لسان وليد وصابر، فالحوار وصل الى درجة عالية من التكثيف والشعرية، فكان يميل إلى الشاعرية وكان مليء بالإيحاء والوضوح مثلت الواقع عن طريق المحاكاة والرمزية. إذ ((اختارت الكاتبة العجائبية (الفانتازيا) وهي تعد من أهم رواد هذا الإتجاه على المستوى العراقي والوطن العربي. إذ انها تطرقت إلى الواقع العراقي في تلك المدة المظلمة من تهجير العراقيين والسجون والحروب،

(1) ينظر: السماء تعود إلى أهلها- رواية ،190-161-132-172.

(2) ينظر: المتخيل والسلطة ، في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية ، علال سنقوقة ، منشورات الاختلاف -الجزائر، (ط1) 2000، 23.

وصورت أنواع العذاب والقهر بحق أبناء العراق. والكاتبة استطاعت أن تجسد هذه المعاناة الشخصية بالمعاناة الوطنية عبر التقنيات المختلفة منها الشعرية، العجائبية، الاسترجاع والاستباق والحوار))[1] . وعلى الرغم من أنّها مالت إلى الاسهاب والتطويل في بعض أجزائها إلا أنّها كانت مقسمة إلى فصول معنونة وواضحة.

خامساً: رواية الصندوق الأسود / كليزار أنور 2010م:

هي رواية للكاتبة العراقية كليزار أنور، المولودة في العراق –دهوك في 18 ديسمبر 1965م، بدأت الكتابة والنشر سنة (1995م)، وهي تكتب القصة والرواية والنقد الأدبي ولها مجموعتان قصصيتان هما بئر البنفسج وعنقود الكهرمان ورواية عجلة النار الصادرة عن دار الشؤون الثقافية العامة سنة 2003م[2]، تعد رواية الصندوق الأسود من الروايات التي تصنف في خانة الروايات النسائية التي توظف التجانس السردي كون المرأة هي البطلة المنتج وصاحبة

(1) دراسة سوسيولوجية لرواية السماء تعود الى اهلها لوفاء عبد الرزاق، سيامك ظفرى زاده، كلية اللغات جامعة اصفهان – ايران ،zafari.@gmail.com .

* وهناك دراسات عن الرواية منها، وجدت اطروحة دكتوراه في ايران بجامعة اصفهان لسيامك ظفرى زاده بعنوان (دراسة سوسيولوجية لرواية السماء تعود الى اهلها لوفاء عبد الرزاق). دراسة منشورة في مؤسسة المثقف العربي لربيع مفتاح(جدلية الجنس والسياسة في رواية :السماء تعود الى اهلها)، ودراسة لتوفيق الشيخ حسن في مجلة بويب الثقافية (السماء تعود الى اهلها ذكرى الرحيل)، ودراسة في مجلة الجامعة المستنصرية لنادية هناوي بعنوان(تشظي الذات المؤنثة في رواية السماء تعود الى اهلها بين فاعلية الهيمنة وارادة الاقصاء)، ودراسة لشوقي عبد الحميد بعنوان(السماء تعود الى اهلها : افق بين التكثيف والتجريب)، ودراسة للدكتور وليد جاسم بعنوان(المكان والزمان في النص الفينتازي، رواية السماء تعود الى اهلها أنموذجاً). والعديد من الدراسات والمقالات الاخرى.

(2) ينظر: تجانس السرد النسائي هوية ونسقاً في رواية الصندوق الأسود، د. نادية هناوي سعدون ،مجلة الناقد العراقي، العدد12 ،2017. وينظر ايضاً: رواية الصندوق الأسود ، كليزار أنور ، دار المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت(ط1) 2010م، 159 .

الامتياز السردي ظهوراً أو تخفياً بمعنى ((أنّها تعيد تكوين النصوص والمواضيع والأجناس والبنى الأدبية))[1].

صدرت الطبعة الأولى سنة (2010م) في بيروت عن دار المؤسسة العربية للدراسات والنشر، تقع في (157) صفحة[2]، ورواية الصندوق الأسود هي روايتان في رواية واحدة، رواية عراقية عنوانها يوحي إلى الدهشة، كل صندوق يحتوي على أسرار، ولابدّ من فتحه حتى نتعرف على ما بداخلهُ وداخل هذا الصندوق هناك روايتان فالرواية الأولى الالكترونية وصلت للكاتبة عن طريق إيميلها الشخصي التي كانت في (الفصل الخامس والسابع والتاسع) وصلت على شكل ملف إلكتروني كانت عبارة عن صندوق أسود احتوى على الكثير من الأسرار و الخفايا والهموم المؤلمة والمؤامرات والمطامع التي كانت مسلطة على العراق.

والقارئ للرواية يلاحظ أنّ الأمومة هي العنوان الطاغي على فصول الرواية الأساسية فكل امرأة لا تستطيع أن تتخلى عن حلم الامومة فالحياة لا تكتمل الا بمولود يتمم فرحة والديه الرواية الاخرى التي تتكون من ثلاثة اجزاء التي وثقت وسجلت لإحداث العراق الفصل الاول كان عنوانهُ(ما قبل) ذكرت الساردة (تيجان) نذالة صديقها ماهر فتكتشف أنهُ يتلاعب بمشاعرها وقد تراهن مع اصحابهُ بأن يكسر قلبها مقابل 100$ واعترف لها بقرص CD ارسلهُ لها عبر البريد، وتنصدم بذلك وتتعلم الا تثق بأحد بعد ذلك. أمّا الجزء الثاني الذي يحمل عنوان (المفكرة) كانت المفكرة تنقل يوميات الحرب الأمريكية على العراق وتنقل الدمار والخراب الذي أصاب الناس[3]. وأما الجزء الثالث من الرواية تتحدث فيه عن زواجها هي وريان مهندس البترول الذي يعيش في دبي يأتي ليتزوجها وتسافر معهُ إلى دبي الذي عاشت معهُ أجمل أيام

(1) نظرية النقد الثقافي الكتابة العربية في عالم متغير واقعها وسياقاتها وبناها الشعورية، محسن جاسم الموسوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت (ط1)2005م ،130.

(2) ينظر: الفهرست الكامل للرواية العربية في العراق ، د. نجم عبد الله كاظم، 222 .

3) ينظر: الصندوق الأسود–رواية ، 69 وما بعدها .

حياتها بالحب والحنان عن فراق أهلها وتعمل هناك محررة في مجلة "ياقوتة الخليج" وتكتب عن قصة ماهر لكن باسم مستعار ليس باسمها الحقيقي ليتجاوب ماهر مع القصة لشبهها الكبير مع قصته.

فكانت الرواية محملة بالقضايا والهموم والاشكالات التي يعاني منها الفرد العراقي فتناولت قضية الفساد والرشوة في الحدود السورية والعراقية وايضاً تطرقت الى مشكلة الطائفية بين افراد الشعب العراقي من شيعة وسنة تلك القضية التي زرعت بذورها بينهم حتى خارج العراق، ووثقت بين صفحات رواياتها للكثير من الروايات والكتب والقصص وأشارت الى بعض مواضيعها مثل ذكرها لقراءتها لرواية "يوميات الواحات" لصنع الله إبراهيم ورواية " اسمهُ الغرام" لعلوية صبح [1]ورواية "ميرامار" لنجيب محفوظ، ومن الكتب مثل كتاب "جمهورية الصمت" لسارتر ومن القصص مثل قصة "الحوذي " لتشيخوف فكانت رواياتها توثيقية بالكامل استندت على التواريخ والأحداث الدقيقة، ولم تخلوا من التطورات الحاصلة في العالم أو تطور عالم الانترنيت أنْ صح التعبير، فطريقة زواج تيجان منذ بداية الرواية على الطريقة الحديثة طريقة التعارف عبر الأنترنيت. إنّ البعد المكاني كان يدور بين العراق وسوريا ودبي، وبعض من مناطق العراق وسوريا. جمعت الرواية بين التجريبي والواقعي، فالاستشهاد بالنصوص والمدونات والوقائع التاريخية وتنسيقها داخل الرواية جاء في جزء (المفكرة) ضمن المستوى التاريخي، أمّا جزء (ما بعد) جاء من ضمن النصوص والمدونات والرسائل. كان ضمير الراوية هو السارد، وكانت الاستباقات من أهم تقانات السرد البارزة في الرواية وقد لعبت دوراً مهماً في تسريع الزمن للوصول إلى المستقبل كما في النص المذكور: **((اخترت ومنذ زمن بعيد –حتى قبل أنْ أتزوج**

(1) ينظر: نفسه، 152- 153.

–لابني اسماً سرياً سيكون تاريخياً الذي سأبني عليه ميلادي الجديد. اخترت اسم (مروان) دون الأسماء كلها))[1].

وكانت لغة الرواية لغة لطيفة ذات صياغات راقية وبناء محكم ودقيق ألفاظها منتقاة بدقة وأسلوبها البسيط، إذ احتوت على جمل قصيرة كومضات الشعر المكتنزة لها معنى لتوصل الكاتبة من خلالها عدة رسائل على الرغم من صفحاتها المحدودة إلّا إنّها مليئة بالأحداث والهموم والتنوع[2].

سادساً: رواية طشاري/ أنعام كجه جي 2013م:

طشاري هي الرواية الثالثة للصحفية والروائية العراقية أنعام كجه جي، صدرت الرواية لأول مرة صيف (2013م) عن دار الجديد في لبنان، تقع في 251 صفحة[3]، وقد حصلت الرواية على منحة الصندوق العربي للثقافة والفنون–آفاق، وأعيدت طباعتها بعد نفادها في ربيع 2014م، ودخلت في القائمة النهائية القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية لعام 2014م المعروفة باسم "جائزة بوكر العربية"[4].

---

(1) رواية الصندوق الأسود: 12.

(2) ينظر: قراءة في رواية الصندوق الاسود للكاتبة كليزار انور، حيدر عبد الرضا ، مجلة النور، 2022، alnoor.se.

* الدراسات التي تناولت رواية الصندوق الاسود ضمنياً دراسة منشورة في مجلة جامعة واسط للدكتور عبد الله حبيب والدكتورة رواء نعاس بعنوان (متغيرات السرد في الرواية العراقية 1990–2010م الكتابة النسوية)، وهنالك مقال منشور في مجلة الكلمة لموسى ابراهيم ابو الرياش بعنوان(قراءة في رواية الصندوق الاسود لكليزار انور)، ومقال قراءة في الرواية لحيدر عبد الرضا في مجلة مركز النور. وهنالك دراسة نقدية منشورة في جريدة الزمان اسمها(الصندوق الاسود. . رواية السيرة الذاتية وتعدد الثيمات) لأنور عبد العزيز من جامعة الموصل.

(3) ينظر: الفهرست الكامل للرواية العربية في العراق، د. نجم عبد الله كاظم، 247.

(4) ينظر: طشاري– رواية، انعام كجه جي، دار الجديد–لبنان(ط2) 2014م ،1–2 .

وبدايةً يحمل عنوان الرواية الكثير من الدلالات والأبعاد الذي كان باللهجة العامية العراقية وهو معناه التفرق في جميع الاتجاهات والتشظي كما مذكور في الرواية: ((**تطشروا مثل طلقة البندقية التي تتوزع في كل الاتجاهات، او كالمثل الشعبي طشاري ماله والي " وبالعربي الفصيح: تفرقوا أيدي سبأ**))[1]. وحاولت الروائية من خلال هذه الرواية أن تسلط الضوء على الشتات العراقي في السنوات الأخيرة من ضياع وتبعثر وعصف، وذلك من خلال بطلة رواياتها الطبيبة (وردية) التي عملت في جنوب العراق خلال الخمسينيات في القرن العشرين فهي رواية عن العنف الطائفي في العراق سنتي 2006و2007[2].

و(وردية اسكندر) هي الشخصية الرئيسة في الرواية، طبيبة مسيحية متميزة في عملها وخجولة في نفس الوقت شاء القدر أن يتم تعيينها في الديوانية تلك المدينة المحافظة على العادات والتقاليد العشائرية لتعيش بعيدة عن أهلها وأحبابها وتعيش غربة قسرية بسبب مهنتها الانسانية العظيمة، ولكن هذه الغربة سرعان ما تتلاشى عندما تجد رفيق دربها الذي يكمل معها حياتها الدكتور الوسيم جرجيس الذي يصبح زوجها وأباً لأبنائها الثلاثة (براق–هنده–ياسمين) فيما بعد. عاشت وردية في الديوانية وتزوجت بها وأنجبت أبنائها فيها، فمدّت يد العون والمساعدة لجميع نساء الديوانية لتصبح فيما بعد جزء منهم وإحدى الايقونات المتميزة في مدينتهم، ((**حتى أنها أصبحت رئيسة لرابطة المرأة العراقية في الديوانية**))[3].

ويمكن أنْ نعد هذه الرواية سيرة ذاتية للدكتورة ماهي كجة جي عمة الروائية أنعام كجه جي. وبعد مرور سنوات طويلة من العيش في الديوانية تقرر الدكتورة أن تنتقل إلى بغداد وتقوم بفتح عيادة لها بالقرب من سكنها الجديد وتبقى نساء الديوانية يتوافدن إلى عيادتها في بغداد

(1) نفسه،90.

(2) ينظر: الفهرست الكامل للرواية العربية، د. نجم عبد الله ، 247.

(3) طشاري–رواية : 105.

رغم بعد الطريق، ولكن يأتي بعد ذلك الحدث الرئيس الذي يغير مجرى حياتها في الرواية وهو الاحتلال الامريكي للعراق سنة (2003م) عندما حدثت الفوضى في مدن العراق وبالأخص في بغداد عندما بدأت تصلها رسائل تهديد مرفقة بالرصاص وتطالبها بتسليم ابنتها الوحيدة التي بقيت معها (ياسمين) أرادو لها أنْ تصبح أميرة لقائد المجموعة الإرهابية، وأيضاً حدث وقع ان جاءت امرأة انتحارية إلى عيادتها أرادت أن تفجر نفسها، على أثر هذه الأحداث التي مرت بها والظروف التي عاشتها قررت أنْ تغادر أرض العراق وينتهي بها المطاف أن تكون لاجئة في فرنسا بعد أن بلغت الثمانين من عمرها، فتزوجت ياسمين في الإمارات من أحد أقاربهم، والمهندس براق ابنها الوحيد في هايتي إحدى المدن الكاريبي وهنده وزوجها صفا بهم الحال في مناطق كندا النائية. **ويلاحظ** أنّ الكاتبة أعطت للشخصيات الثانوية طابعاً متميزاً مثل شخصية بستانه المربية لابنتها وغسان الطفل الفلسطيني وفرنجيه رئيس الصحة اللبناني وحتى أبو يعقوب اليهودي جميعهم كان لهم ادوار ثانوية وبسيطة في الرواية ولكن لكل منهم اثراً جميلاً في نفس القارئ.

وأحداث الرواية تطابق أحداث الواقع بكل وقائع الديوانية ومنافي الأبناء والأحفاد وحتى قصة هنده بالطبع هناك بعض الاستثناءات مثل تغيير الأسماء وإضافة أقل القليل من الأحداث الفرعية[1]. و يبتكر اسكندر ابن بنت أخ الدكتورة وردية مقبرة إلكترونية[2] ويلم شتات العراقيين الذين مضى على موتهم أعواماً طويلة، كل واحداً منهم في مقبرة في عدة بلدان متناثرة فبعد سماعه لحكايات وردية عن أهلها وأحبابها وكيف تفرقوا جاءت له الفكرة بأنّ ينشأ مقبرة الكترونية يجمع فيها رفات وعظام اقاربهم الذين رحلوا عن الدنيا بعد أنْ عاشوا الحروب وفرقتهم

(1) ينظر: مراجعة رواية طشاري–انعام كجه جي، احمد فؤاد ،17 مارس 2021 ، عالم مواز alammowazy. com3

(2) ينظر: طشاري– رواية، 191.

المنافي والعنف الطائفي، فيرسم لهم أضرحة وينحت لهم شواهد وكذلك يقوم بزراعة الأزهار والورود بحسب الأنواع التي كانوا يحبوها وأيضاً يرفق صورة لكلّ ميت وموسيقى وأغاني.

هندة ابنة الدكتورة وردية حياتها كانت تقريباً مشابهة لحياة والدتها استعملت وسيلة الرسائل بينها وبين والدتها لتنقل لها كل ما يحدث معها بخصوص حياتها المهنية وطريقة عيشها وأيضاً ما تواجه من صعوبة الاشتياق على الرغم من الراحة التي منحتها لها مهنة الطب في كندا ولكن كانت دائماً تعاني من غصة وحرارة اشتياق لوطنها وأهلها الذين تبعثروا في كل بلدان العالم.

وتنوعت طرائق التوثيق في رواية طشاري فمرة اعتمدت الكاتبة على الوثائق الكتابية وذلك باستخدامها الرسائل الخطية والمستمسكات الشخصية، من جواز السفر، وشهادة جنسية أو أوامر إدارية أو أجهزة الكترونية، وأيضاً وثقت للزمان والمكان استخدمت الوصف للأمكنة واستدلّت بالبنايات الشاخصة وما إلى ذلك، أما فيما يتعلق بالتوثيق الشفاهي اعتمدت على المرويات التي ترويها الدكتورة وردية والأحداث التي عاشتها من استذكار للتواريخ والأغاني كل هذا يدخل ضمن التوثيق الشفاهي. وكان عنوان الرواية باللهجة العامية المستوحاة من اللغة المحلية اليومية الدارجة، ولكن على الرغم من وجود هذه الألفاظ إلّا أنّ الرواية لم تفقد جزالتها ورصانتها اللغوية فأهتمت الكاتبة بأناقة التعبير، فكان أسلوبها أسلوباً حكائياً مشوقاً، ممزوجاً ببعض الفكاهة والسخرية من الواقع المعيش، فجاءت الرواية على شكل نسق سردي متقطع مقسم الى فصول قصيرة لكل فصل مشهد يكاد يكون مستقل عن الآخر. واعتمدت الكاتبة في الرواية على استحضار الذاكرة بصورة كبيرة [1].

(1) ينظر: بين طشاري والنبيذة والسرد النسوي لدى إنعام كجه جي، هوشنك اوسي، 2020م، daraj.media.

سابعاً: رواية منازل الوحشة / دنى غالي 2013م:

هي رواية للكاتبة العراقية دُنى غالي، و(دُنى طالب غالي) ولدت في مدينة البصرة سنة (1963م) وعاشت فيها سنوات طفولتها وشبابها حيث تعلمت في مدارسها، تركت العراق وعاشت في الدنمارك منذ سنة (1992م) في مجال الترجمة الأدبية بالمكتبة الملكية في مدينة كوبنهاغن، ونشرت وترجمت مجموعة من القصص القصيرة والروايات، والقصائد باللغتين العربية والدنماركية. وهي عضوة في اتحاد الكتاب الدنماركيين، وعضوة في رابطة القلم، ورابطة المترجمين الدنماركيين. صدر لها في سنة 2000 م أول عمل روائي بعنوان "النقطة الأبعد "، تكشف عبر شخصياته معاناة المواطن العراقي وبالذات المرأة في حربي الخليج الأولى والثانية وتأثيرهما على المجتمع العراقي ككل[1].

وقد صدرت الطبعة الأولى سنة 2013م، عن دار التنوير للطباعة والنشر، لبنان– بيروت. يبلغ عدد صفحاتها (208) صفحة[2]. هي رواية بقصص متعددة لم تكن قصة واحدة، إن أول ما بدأت به الكاتبة في الرواية تاريخ هو سنة(2006) عندما قالت **((بغداد مطلع (2006م))**[3]. وهذا التاريخ بعد سقوط النظام بثلاث سنوات خلال هذه السنوات تحولت بغداد إلى مقر لتجمع جنود الاحتلال والعصابات والمليشيات وغيرهم بسبب غياب الأمن آنذاك. فالرواية وثقت للحرب الأهلية والطائفية واللجوء في العراق[4] فتدور الأحداث في منزل صغير لأسرة صغيرة تتكون من الأب والأم وابنهما المريض المضطرب الذي لا علاج له. الأم هي

---

* هنالك رسالة ماجستير بجامعة ذي قار/ كلية الآداب لحيدر مكي الكناني بعنوان(البنيات اللسانية في روايات انعام كجه جي)، ورسالة بكلية التربية/بابل للطالبة نوره عباس علي بعنوان(تداعيات المكان في روايات انعام كجه جي). بحث منشور في جامعة الانبار لشيماء جبار علي بعنوان (مقارنة الخطاب السردي من جهة تداولية في رواية طشاري لإنعام كجه جي انموذجاً.

(1) ينظر: دُنى غالي، جائزة كتارا للرواية العربية، في 27 أكتوبر 2019، www. kataranovels.com .

(2) ينظر: الفهرست الكامل للرواية العربية ،251.

(3) منازل الوحشة–رواية ، دُنى غالي ، دار التنوير للطباعة والنشر– بيروت (ط1)2013م ، 9.

(4) ينظر: الفهرست الكامل للرواية العربية، 251.

نفسها الساردة صاحبة الشخصية الرئيسة في الرواية التي تحكي همومها وتصف معاناة اسرتها بعد الغزو الامريكي على العراق تشرح معاناتها مع ابنها سلوان المنعزل عن العالم في غرفته المظلمة بسبب مرضه، وزوجها (اسعد) الذي كان منعزلاً بهمومه بعد أن تعرض للاختطاف وارادوا قتله فكانت ايامهم تعيسة ومحبطة كأيام بغداد وما يجري فيها وبيتهم يتحول إلى سجن أو قفص يختبؤون فيه من الاخطار التي حولهم في الخارج، فيصبح بيتهم عبارة عن فوضئ فتترك الأم العناية بالحديقة والنباتات وأيضاً تترك الطابق العلوي لتشغل الطابق السفلي فقط وتنام مع ابنها سلوان في الغرفة نفسها خوفاً عليه كانت لا تستطيع ان تتركه وحده بسبب مرضه خوفاً أن يصاب بمكروه.

والوحشة الحقيقية هي عندما يترك الإنسان العالم المحيط به وينقطع عنه ليخلق له عالماً موحشاً داخل منزله، فالساردة والديها منفصلان منذ صغرها ووالدتها تعيش في البصرة وكانت تعيش مع والدها ولكن بسبب المرض فقد حياته، وزوجها اسعد يقوم بالسفر إلى الأردن هرباً من العصابات والمافيات التي ملأت أركان بغداد فجاءة بعد سقوطها. فتقضي الساردة يومها وحيدة هي وابنها في المنزل المنعزل عن العالم، ولا تسمع صوتاً غير صوت الدبابات والطائرات والانفجارات في الخارج وعندما يتعصب سلوان يكون المذياع هو الوسيلة الأساسية لأقناعه فحتى نوافذ المنزل قامت بتضليلها بالستائر والواح خشبية خوفاً على حياتها وحياة ابنها الذي كان بين الجين والحين الأخر يحاول الانتحار بسبب المرض الذي يصيبه باليأس[1]، تأتي والدتها لتطمئن عليها من البصرة إلى بغداد بعد اختطاف اسعد زوجها والدتها تلك المرأة القوية التي تزوجت ثلاثة رجال في حياتها شخصية مختلفة لم تراعِ العادات والتقاليد كانت معتمدة على نفسها لا تهاب الموت، فعلى الرغم من أن الطرق مقطوعة في بغداد بسبب الانفجارات والعصابات المنتشرة فيها لم تتخلى عن ابنتها واتت لتطمئن عليها، وفي إحدى الزيارات جلبت

(1) ينظر: رواية منازل الوحشة 64-65.

معها (أسل) ابنة جيرانها التي تعلق بها (سلوان) ومارس معها رجولته لأول مرة ورغم خوف والدته عليه تركته يعيش لحظاته معها، (أسل) تلك الشخصية التي وصلت الى ما تريد بالصعود على ظهر سلوان لتحقيق احلامها والهرب من مجتمعها الى خارج العراق لكي تأسس حياة خاصة بها بعدما أوهمت عائلته إنها محل ثقة له، فسافرا خارج العراق في سوريا طبعت ديوانها وتركته وحيداً يتخبط في بلاد الغربة، أما الدكتور الخاص بسلوان(اسعد) فوجدت به ضالتها من حب واهتمام وعاطفة ولكن تعود وتتذكر أنّها امرأة متزوجة فلا تستطيع تقديم شيء لنفسها، كانوا أفراد العائلة من الفئة المثقفة كلهم جامعيون وكانوا مهتمين بالأدب والفن والموسيقى حتى الأغاني والموسيقى التي كان يستمع لها سلوان والأم أغاني وموسيقى اجنبية مثل : **((السيمفونية التاسعة لبيتهوفن وموسيقى شوبرت))**[1] وغيرها من الثقافة الأجنبية وهذا دليل على ثقافتهم فلم تحتوِ الرواية على أغنية شعبية لكونهم عائلة يسارية تربت على العادات الغربية. بقيت أم سلوان هي ووالدتها مأسورات في ذلك المنزل كانت والدتها عكسها تحب الحياة الاجتماعية والاختلاط بمن حولها.

وثقت الكاتبة ليوميات بغداد من خلال ذكرها للتواريخ المهمة عن طريق توثيقها للأحداث اليومية بصغيرها وكبيرها. كانت لغة الرواية لغة دقيقة فكانت عبارة عن جمل قصيرة مكثفة تحمل بين مفرداتها وصفاً للأوضاع اليومية، حققت بلاغة الجمل القصيرة قدرتها على مزج الوصف الخارجي بالحالة النفسية الداخلية وتأثيرها على الشخصيات إضافة إلى الاختيار الدقيق للمفردات بعيداً عن الغموض والالتباس.

---

(1) نفسه،124-125.

هنالك دراسة نشرت في مجلة كلية الآداب جامعة واسط لفارس نايف فايز بعنوان (الأرملة في الرواية العراقية الذات المنكسرة والجسد المقموع)، ودراسة بعنوان (تقويض السلطة الذكورية في الرواية النسوية العراقية) نشرت في المجلة الدولية للعلوم الإنسانية والاجتماعية في بيروت .

ونلاحظ أنّ روايات المجموعة الثانية قد سلطت الضوء على مواضيع الواقع المعاش في تلك المدة وما مر به العراق من انقسام وتفرقة وقتل على الهوية بسبب ضعف السلطة وانتشار الميليشات المسلحة التي أخذت تقتل وتخطف على هوية الشخص وأيضاً اهتمت بمواضيع القضايا الاجتماعية والتراثية التي تخص فئات معينة، بالإضافة إلى اهتمامها بالتقانات الحداثوية أكثر من المجموعة الأخرى كرواية (السماء تعود إلى أهلها) كانت رواية فنتازية بالدرجة الأولى، أما رواية (الصندوق الأسود) التي كانت عبارة عن رواية داخل رواية كانت تميل إلى التسجيل أكثر كونها كانت تدوين يومي لما عاشه العراق في تلك الفترة. فيمكن أنْ نقول لا فرق كبير بين روايات المجموعتين إلّا من ناحية المواضيع المتناولة وطرائق استعمالها للأساليب الروائية من قبل الروائيات، الذي اتّضح من خلال نمط الكتابة لديهن.

الفصل الثاني

أنمـــاط التوثيـــق

المبحث الأول: التوثيق الشفاهي

المبحث الثاني: التوثيق الكتابي

المبحث الأول:

التوثيــق الشفاهي

تعد الوثائق الشفاهية إحدى وسائل التوثيق التاريخي التي يتناقلها الناس مشافهةً فيما بينهم، إذ تخلو من وسائل التدوين والكتابة، وما يميز هذه التوثيقات أنّها كثيراً ما تُنقل بعفوية وبحسب الظرف الذي تُقال فيها، وهي تُسجل التفاتات عن القضايا التاريخية العامة، أو على جزئيات مرت على من شاهد الحدث وتكلّم عنه، وقد دخلت هذه الوثائق الشفاهية في أكثر أساليب الكلام والتواصل الإنساني ولا سيما الرّواية التي كثرت فيها الوثائق الشفاهية كون الرّاوي أغلب ما يميل إلى كتابة الوثائق التي تبتعد عن تعقيد الرواية وإذا ما عمد إلى كتابة الوثائق المدونة فإن كتابتها إنما تكون وفق حدود ضيقة بحسب ما يتطلبه الموضوع.

وقد ظهر نوع من الدراسات التاريخية عرف باسم (التاريخ الشفوي) الذي يُعرف بأنّه عبارة عن تسجيل ذكريات الناس وتجاربهم في الماضي القريب بطريقة تختلف عن المادة المكتوبة. أو هو عبارة عن، ثرثرة أو إشاعة، إذ يُعد مصدراً لتعزيز المادة التاريخية المكتوبة المتوفرة لدى المؤرخين[1].

ـ مفهوم مصطلح التوثيق الشفاهي:

والرّواية الشفاهية أو المنقولة مشافهةً ((مصطلح حديث يعني كل ما وصل إلينا من الماضي الحضاري مشافهة، وعن طريق السماع، أو ما تتناقله الاجيال شفاهية من أحداث مضت وانقضت، فالتاريخ يعكس الأوجه المختلفة للأنشطة

(1) ينظر: المقابلة في التاريخ الشفوي ،زكريا إبراهيم السنوار–نهال صلاح الجعيدي، دار منظومة كلية الآداب، فلسطين /غزة(د.ط) 2006،215.

الاقتصادية والاجتماعية والسياسية وهو مرآة الحياة))[1]، وأيضًا هي ما تتناقله الأجيال مشافهة (منطوقًا) من أحداث مضت وانقضت[2]. فالثقافات الشفاهية في الواقع أداءات لسانية مليئة بالقوة والجمال، وذات قيمة فنية وانسانية عالية[3].

إنّ أكثر الوثائق المدونة كانت في الاصل روايات شفهية متناقلة قبل أنْ تدون، وعلى هذا الأساس فأنّ الوثائق الشفهية لا تقل أهمية عن الوثائق المدونة، ولا تتفوق الأخيرة على الأولى إلّا بكونها تخضع لطرائق متعددة للتأكد منها، وخلوها من التزوير، ولكن ليس من الصعب أن نضع ضوابط مماثلة لإثبات صحة الوثائق الشفهية قبل تسجيلها، بوساطة آلات التسجيل وتدوينها[4]، كذلك تظهر أهمية الرواية الشفوية عندما تطرح جديدًا لم تكتب عنه الكتب والمصادر مثل القصص النادرة والقضايا التراثية والوثائق والصور وغير ذلك، كما تعبر عن تاريخ الناس العاديين، أو ما يمكن أن نسميه بالتاريخ الاجتماعي، فهو تاريخ بعيد عن تجاذبات السلطة، وبالتالي فهو تاريخ غير مؤدلج، ويفيض بالأحداث التي يمكن رصدها من ذاكرة الرواة.

والتوثيق الشفاهي يكون الحديث فيه عن التراث الشفوي الذي يسجل إحدى مراحل التأريخ، وهو يمثل دراسة الماضي البعيد من خلال الروايات الشفوية عبر

(1) المناهج العلمية في كتابة الرسائل الجامعية، حسان حلاق ومحمد سعد، دار بيروت المحروسة – بيروت(د.ط) 1994م، 20.

(2) ينظر: لغة الرواية في التاريخ الشفهي الفلسطيني بين الفصحى والعامية ، عدنان احمد ابو شبيكة، محاضرة في قسم التاريخ كلية آداب جامعة الاقصى غزة / فلسطين ،349.

(3) ينظر: الشفاهية والكتابية والترج أونج، تر: حسن البنا عز الدين، مراجعة د. محمد عصفور، عالم المعرفة(د.ط) 1994، 52.

(4) ينظر: مناهج التراث والتاريخ الشفهي عند العرب، كلية الآداب، جامعة الامارات العربية– ابو ظبي 1999 ،40 وما بعدها.

الأجيال، أو جيل واحد على الأقل، بين افراد العائلة، والجيران، وزملاء العمل، والمجتمع والحديث عن القصص والمواقف والتجارب، وأيام زمان، ويذكر روايات الأفراد وذكرياتهم من احداث حياتهم وخبراتهم ومشاهداتهم أو تلك التي شاركوا فيها[1].

وفي الرّواية يمثل التوثيق الشفاهي شاهدًا كلاميًا يدونه الراوي لربط أحداث الرواية فيما بينها سواء أكان التوثيق توضيح العلاقة بين الماضي والحاضر، أو توثيق حادثة على لسان أحد شهودها، وعلى إي حالٍ فالتوثيق بالرّواية لا يتعدى غرض الحدث الذي يأتي بشكل عرضي؛ إذ أن الرّاوي كثير ما يدون الحديث عن تلك الوثائق، أو يذكرها على لسان أحد شخوص الرّواية لغاية تقترن بموضوع الحدث دون أن يُفصّل بالموضوع أو يطيل فيه؛ فالرّواية عمل أدبي وليست كتابًا تأريخيًا يتوقف على كل جوانب المنقول، وكل ما يُدونه الراوي يتوقف بحسب قابلية العمل الأدبي في تضمين الوثائق.

وفي روايات الدراسة لاحظت أن التوثيق الشفاهي جاء على وفق غاية الراوي، فمنها ما ذُكِر لأجل الاستذكار بشخص يفتخر به الراوي ويعود بصلة إليه، كما في رواية الحفيدة الأمريكية التي عمدت الكاتبة لذكر جد زينة الذي شارك في حرب فلسطين. ومنها ما يدور حول الأحداث والأماكن التي بقى لها أثر في ذهن الرّاوي، أو أن يدون الراوي الأمثال والأخبار الاجتماعية التي عاشها الكاتب وعلى هذا الأساس كان تقسيم الفصل على وفق هذه المحاور المتقدمة.

(1) انظر: إنسان الكلام (مساهمة لسانية في العلوم الانسانية)، كلود حجاج ،تر: رضوان ظاظا، دار الطليعة–لبنان (ط1)2003م ، 124.

التوثيق الروائي للشخصيات:

ذُكرت في روايات الدراسة إشارات عن شخصيات تأريخية وسياسية قد تكون حقيقية بالفعل أو العكس، وهذه الإشارات لم يكن فيها تفصيل موسع عن تلك الشخصيات؛ فالرّوائي ينقل شيئًا يُلائم محتوى الرّواية أو يُذكر شخصية هي بالأساس محل فخر واعتزاز عند شخوص الرّواية، وذلك بتدوين المواقف المشرفة واللّحظات النبيلة، والتي يُلمح لها الرّوائي في ميدان روايته لغاية تستدعي الحضور التاريخي لتلك الشخصيات والتي منها :

أولًا : شخصية (يوسف فتوحي الساعور) في رواية الحفيدة الأميركية :

ورد في الرّواية اسم شخصية يوسف فتوحي وهو جد زينة التي جاءت الرواية على لسانها، ويوسف نقيب بالجيش العراقي في العهد الملكي، والساعور " هو المسؤول عن الخدمة في البيعة، وكل بيعة لها ساعور ومن هنا تعددت اسماء الأسر بهذا الاسم لدى جميع الطوائف المسيحية وفي جميع الكنائس " [1]. شارك يوسف فتوحي في حرب فلسطين وفك الحصار عن العراقيين المحاصرين في قلعة المدينة بفلسطين، وكان يراسل زوجته رحمة جدة زينة من أمها.

وعند عودة زينة إلى العراق مع القوات الاميركية بصفة مترجمة بين صفوفهم مرتدية الزي العسكري يدور حوار بينها وبين جدتها رحمة التي التقت بها بعد فراق وسنين طويلة فتروي لها أحداث ما حصل مع جدها العقيد يوسف فتوحي وتقول: **((أحالوا جدك على التقاعد بعد ثورة 58 بأشهر قلائل. لم يكن معارضاً ولا من**

(1) الأسر المسيحية في الموصل ، بهنام سليم حبابة، منشورات ، المديرية العامة للثقافة والفنون السريانية، وزارة الثقافة والشباب إقليم كوردستان – العراق (ط 1) 2021، 151.

المتآمرين لكن محاولة انقلابية قامت في الموصل فأعدموا القائمين بها وأبعدوا الضباط القوميين))[1].

ظلّ يوسف محتفظا ببزته العسكرية التي كانت ذكراها مطلعًا لبيان شخصية النقيب يوسف، وهذا النقيب كان معتزًا بانتمائه الوطني، والعسكري حتى أنّه وبحسب الرّواية لم يسمح لنفسه أن يتشاجر أو يتجادل مادام مرتديًا زيه العسكري.

يوسف فتوحي من عائلة موصلية مسيحية، انتقل إلى بغداد والتحق بالكلية العسكرية، ثم تدرج بالمراتب حتى وصل لرتبة النقيب في الجيش العراقي، وتحدثنا زينة عن جدها، أنه شارك مع الجنرال البيرقدار في فك الحصار عن العراقيين، ولما انتهت الحرب وحصل الانقلاب العسكري الذي قاده الراحل عبد الكريم قاسم، كان يوسف يتأمل أن يعود إلى زيّه ورتبته العسكرية إلا أنّه لم يؤمر بإرجاعه، وقد أرسل إليه الزعيم عبد الكريم قاسم طلبًا في تولي مصلحة السكك وتخبر زينة عن جدِّها وبعد تقاعده من الجيش استدعاه الزعيم عبد الكريم قاسم وكان يوسف **((رفيقه القديم في حرب فلسطين وقال له بطيبته المعروفة : لا أحد يشك في وطنيتك ولا في إخلاصك للجيش لقد فاتحتك في الانضمام إلى الضباط الاحرار، وانت رفضت. لكن بيننا خبزاً وملحاً وانا قد رشحتك مستشاراً قانونياً لمصلحة السكك الحديد، وأرجوك ألا ترفض عرض أخيك))**[2].

لم تذكر لنا الأخبار شيئاً عن هذه الشخصية الوطنية، وكل ما وصل من أخبار عنه هو في أصل كلمة الساعور المستعملة في العوائل الموصلية المسيحية،

(1) الحفيدة الأميركية–رواية، 90.

(2) نفسه، 92.

وكذلك ما وثقته الروائية عن شخصية يوسف فتوحي فهو شخصية متخيلة استدعتها الكاتبة لتحاكي واقع معيش في تلك المدة التاريحية ولولا الرّواية لما ذُكِرت سيرته.

ثانيًا : شخصية (المس بيل) مؤسسة المتحف العراقي في رواية سيدات زحل:

دونت الرّوايات شخصية عالمة الآثار السيدة (غيرترود بيل) وقد جاء ذكر هذه السيدة في رواية سيدات زحل مع ذكر ماحلّ بالمتحف الوطني العراقي بعد دخول القوات الغازية، كونها هي من أسست المتحف الوطني.

وقد جاءت هذه الشخصية في رواية سيدات زحل والحديث كان يدور حول حرق ونهب المتحف الوطني الذي حصل على يد العابثين في أثناء دخول القوات الأميركية المحتلة للعراق، ففي تلك الأثناء امتدت إيادي العبث والسرقة والنهب لذلك المتحف الذي كان يضم العديد من النفائس التي تُعبّر عن تأريخ العراق وحضارته.

وذكرت الرّاوية أهم الإشكالات التي دارت عن تلك السيدة البريطانية، وهي في حديثها تجمع بين الماضي القريب الذي كانت تلك السيدة موجودة فيه، وبين الحاضر الذي بدا لشخصية الرواية لما رأت العابثين يمزقون بثقافة العراق وتأريخه تقول: "مسلحون يائسون حفاة بملابس عسكرية ممزقة يصوبون نيرانهم الهزيلة نحو الطائرات فتصيب المآذن والقباب وأبراج الكنائس المهجورة واسطح العمارات العتيقة واشجار الصفصاف التي تترنح على ضفة دجلة تحت مبنى السفارة البريطانية في جهة الكرخ المقابلة، تتراءى لي (مس غرترود بيل) صانعة الملوك، تلك البريطانية التي حكمت الشرق الأوسط من وراء غلالة الشغف، والطموح الإمبراطوري والصلف، وصنعت دولة حديثة في بغداد على أنقاض حكم بني عثمان، هذه المرأة العجيبة التي نصبت ملوكاً ورؤساء وزارات ووزراء واهملت عشاقاً يائسين سحرتهم فتنتها المتمنعة، وعبثت بالتاريخ بحجة عضويتها للجمعية الجغرافية الملكية التي تهيء رجال المخابرات

ونساءها وترسلهم الى حيث تنهار امبراطوريات عالم قديم، فيفككون بقاياها ويلصقون بصمغ المعاهدات ويدجنونها بالانتداب، ويتقاسمون كنوزها وهم يقرعون الانتخاب))[1].

أوجزت الرّاوية كثير مما يدور حول شخصية البريطانية بيل فهي تدخلت بالشؤون التي تخص البلد، والشرق الأوسط بشكل عام، وقد نوهت الرّاوية إلى خطورة تلك السيدة التي ماتت ودفنت في العراق، وذكرها بالرّواية جاء في أثناء الحديث عن ذلك المتحف، وفي بيان ذلك المنظر الرّهيب الذي حلّ به في أثناء الغزو. فإنّ شخصية الرّواية (البابلي) بعد أن شاهدت تلك الأحداث وما جرى للمتحف الوطني ودار الوثائق العراقية تخيل لها شخص عالمة الآثار المس (بيل) وهي على فرس بين ساحة الميدان وساحة باب المعظم، وهي تنظر إلى العابثين بما شيَّدته في العراق.

تقول الرّاوية: **((اليوم هو 12 نيسان 2003 هل هو يوم الخميس؟ لست أكيدة فقد احترقت تقاويم الزمان، كان الجياع واللّصوص المحترفون الذين فتحت لهم القوات الأمريكية مصاريع أبواب القصور الرئاسية قد دمروا كل شيء، فهبوا يحملون كلَّ ما تقع عليه أيديهم مدفوعين بتاريخ موغل في الحرمان، لم يميزوا بعدها بين قصر حاكم، ومكتبة، ومتحف، في الليلة السابقة تراءت لي المس بيل وهي على فرسها بين ساحة الميدان وساحة باب المعظم، ورأت رجالًا يسكبون النفط في الطوابق العليا للمكتبة الوطنية، ودار وثائق الدولة العثمانية والوثائق البريطانية، لم تعرف المس بيل أنّ واحدًا من اللّصوص المحترفين كان يبحث عن رسائلها إلى الملك فيصل الأول حول المعاهدة البريطانية وحدود مملكة العراق لم**

(1) سيدات زحل-رواية،102-103.

تعرف مس بيل أن رسائل والدها، وأصدقائها وجميع وثائق الانتداب البريطاني لقيت المصير ذاته ليلة حرق التاريخ. كان اللصوص والنهابون في ذلك الصباح قد أنهوا تدمير المتحف العراقي الذي اسسته المس بيل. نامت ليلة الثاني عشر من تموز 1962م، وهي متوعكة من التهاب الرئتين وطلبت مِن خادمتها أن لا يزعجها أحد حتى الصباح وعندما أشرقت الشمس وُجِدت ميتة كانت في الثامنة، والخمسين حينما قررت إنهاء حياتها الحافلة. وكتب في شهادة الوفاة توفيت بسبب تناول كمية من الحبوب المهدئة))[1].

وثقت الرّوائية يوم وتاريخ نهب المتحف الوطني الذي ذكرت بأنَّه حصل في يوم الخميس الثاني عشر مِن نيسان لسنة 2003 م، وعبّرت عن ذلك اليوم بعبارة حرق التاريخ، وسجّلت أنّ الحادثة لم تكن مجرد نهب ذلك التراث التاريخي فحسب بل هناك ممن عَمَد إلى طمر الحقيقة وذلك بسكب النفط على الطابق العلوي للمتحف وحرق الوثائق والمستندات وكل ما كان مهمًا في ذلك المتحف من وثائق تاريخية عدا التي اخذوها لمقاصد غير معروفة.

كان من بين تلك الوثائق والمستندات التي لقيت مصير الحرق أو النهب هي رسائل السيدة بيل التي كانت تراسل بها والدها وأصدقائها وجميع وثائق الانتداب البريطاني، ولم يفت الكاتبة توثيق يوم وخبر وفاة السيدة بيل في ليلة الثاني عشر من تموز التي ذكرت بأنّها كانت تعاني من التهاب الرئة وأنّها وجدت في الصباح ميته.

(فالمس بيل) اسمها فرترود مرفريت لوثيان بيل، وهي ابنة السير هيو بيل درست في كلية المملكة في لندن وأتمت تعليمها في أكسفورد، درست اللغة العربية، والفارسية، مكثت عدة سنوات في طهران، وتنقلت في حواضر الدّول العربية، وقد

(1)سيدات زحل–رواية ،105.

أجرت مسوحات سياحية من شمال العراق إلى جنوبه، وزارت العديد من الأماكن الأثرية في العراق، وكان منها قصر الأخيضر في عين التمر بكربلاء وسافرت من العراق ثم عادت إليه، وكانت تمتطي جوادها في مدينة الحضر لمشاهدة تلك الآثار العظيمة، وهي لم تكن مجرد عالمة آثار بل هي عارفة في شؤون السياسة، وكانت ترافق برسي كوكس قائد الحملة العسكرية على العراق، وبعد أن أحتل البريطانيون العراق سكنت في بغداد في محلة السنك، أجرته من السيد موسى الباجه جي ولقبت بالعراق بلقب الخاتون[1].

الجاسوسة والدبلوماسية البريطانية الإستثنائية (المس بيل) أدت دورًا سياسياً في البلاد العربية هي كاتبة وشاعرة وعالمة آثار ولغويات بريطانية وأحد أكثر النساء نفوذًا خلال مدة العشرينيات، وأكثرهم قربًا من الملوك. جاءت إلى العراق عام 1914م ولعبت دورًا بالغ الأهمية في ترتيب أوضاعه بعد الحرب العالمية الأولى والعراق مدين لها بتأسيس المتحف العراقي، وينسب الى المس بيل ترسيم حدود دولة العراق الحديثة[2].

كان للسيدة (بيل) رسائل ووثائق بعثت بها للملك فيصل ولأبيها وأصدقائها والرسائل كانت موجودة في دار الوثائق الوطنية، وفي المكتبة الوطنية إذ كانت لتلك الوثائق أهمية كبيرة كونها تتعلق بترسيم الحدود العراقية، وبقضايا مهمة كانت السيدة تديرها وقد أشارت الرّاوية إلى تلك الوثائق. وبهذه الوثيقة الشفاهية، أجد أنّ الرّاوية أرادة إيصال صورًا عِدّة منها : أنّ حرق ونهب المتحف الوطني ودار الوثائق ما هو

(1) ينظر: العراق في رسائل المس بيل ،ترجمه وعلق عليه، جعفر الخياط، الدار العربية للموسوعات، تقديم عبد الحميد العلوجي، ط1، 2003م : 16 – 18.

(2) ينظر : المس بيل..صانعة الملوك المهندس رائد جعفر مطر ،موسوعة شذرات المطر ،الثلاثاء 29 نوفمبر 2019 :

إلا أمر متعمد ومدبّر مسبقًا من قوات التحالف الدولي، كونّهم يعلمون بأهمية تلك الوثائق وبأنها لربما تكون أداة لمعرفة الشعب بحقيقة الغزو الذي اجتاح البلاد. ومن جهة أخرى أنّ السيدة التي أنشأته، وأسست المتحف الوطني ماهي إلا عميلة قديمة لتلك القوات الغازية، وإنّ ما يثير التأسف والأسى هو أنّ الغرب على الرغم مما فعلوه بهذا البلد المعطاء، فقد حافظوا ولو بشيء بسيط على هذا الإرث الثقافي والتاريخي في العراق، في حين نرى أنّ أبناء البلد هم من عبثوا به، وهدموه، وحرقوه، ولم يدافعوا عنه وجعلوه فرصة سهلة للثراء دون الإكتراث بالمعنى الواقعي والتأريخي الذي يتمثل به.

ثالثًا : شخصية الراهب (جان فييه) في رواية سواقي القلوب:

أحد الشخصيات التي ذكرتها روايات الدراسة هو شخصية الراهب (جان فييه)، الذي طُرِدَ بسبب رأيه بالآشوريين الحاليين ومدى صلتهم بالأقدمين، فالرّاهب يرى أنّ الآشوريين الحاليين ليس لهم صلة بالأقدمين وإنّ ادعائهم ما هو إلا للإستحواذ على الإرث الآشوري ولهذا الأمر شكى الآشوريين رأي هذا الراهب عند القيادة العراقية بزمن الراحل (أحمد حسن البكر) الذي اتخذ أمر طرده، بحسب توثيق الرّاوية : **((طرد الراهب جان فييه عالم السريانيات الذي أمضى ثلاثين سنة من حياته في الموصل، يقرأ كنوز مكتبة دير الآباء الدومينيكان، ويقوم بالأبحاث ويؤلف الكتب، لقد استدعوه ذات يوم إلى دائرة الأمن وابلغوه بأن عليه أن يغادر العراق خلال أربع وعشرين ساعة، ولم تنفع كل وساطات أصدقائه. . . لقد طردوه وقالوا عنه : أنّه نشر دراسة في مجلة فرنسية تشكك في الصلة بين الآشوريين الحاليين الموزعين ما بين ايران والعراق ودول أخرى، وبين الآشوريين القدماء الذين أقاموا حضارتهم بين النهرين.**

ولم يعجب هذا الكلام بعض المنتفعين من ميراث مزعوم فاشتكوه عند الرئيس احمد حسن البكر. . . وكان ما كان))[1].

الأب جان موريس فييه، هو الراهب الدومنيكي، الفرنسي الذي ولد ومات في (1914–1995م)، عاش في العراق منذ سنة 1939–1973م، وامضى حياته في خدمة الكنائس الشرقية لاسيما السريانية منها، وهو من كبار المختصين في شؤونها وعلومها، وعضو اللجنة الفاتيكانية للعلوم التاريخية[2].

عمل (جان فييه) أستاذاً في معهد مار يوحنا الحبيب الكهنوتي السرياني–الكلداني في الموصل حتى عام 1954م، أسس وأدار كلية الموصل (الثانوية)، 1945–1959م، وأسس في بغداد دير الآباء الدومنيكان سنة 1966م، وحاصل على شهادة الدكتوراه من جامعة ديجون الفرنسية، وعضواً في لجنة التاريخ الدولية منذ تأسيسها في الفاتيكان، وحصل على الدكتوراه الفخرية من جامعة لوفان (بلجيكا)، جامعة السوبورن (فرنسا)، والمعهد الشرقي (إيطاليا). ولديه مؤلفات ومقالات عديدة بالفرنسية تهتم بتاريخ العراق عموماً، وتاريخ كنيسة المشرق السريانية (الكلدان والآشوريين الجدد الحاليين) خصوصاً، وتعد مؤلفاته، وكتاباته مرجعاً للمهتمين والباحثين في شؤون مسيحي الشرق، والسّريان الشرقيين، إذ قام بإجراء تعديل، وتصحيح كثير مِن المعلومات الخاطئة التي يرى بأنّها كانت خاطئة في مؤلفات الكتاب والمؤرخين، وقد تُرجمت كثير من كتبه ومقالاته، ومِن مؤلفاته التي تُرجمت للعربية، القديسون السّريان، الكنيسة السّريانية الشرقية، احوال النصارى في خلافة بني

(1)سواقي القلوب–رواية ،131–132.

(2) ينظر : الكنيسة السريانية الشرقية، جان موريس فييه الدومنيكي، نقله للعربية الاب كميل حشيمة اليسوعي، موسوعة المعرفة المسيحية، تاريخ الكنيسة، دار المشرق – بيروت ، ط1990،1 : مقدمة المترجم.

العباس ونقل هذا الكتاب مؤخراً إلى العربية وصدر عن دار المشرق، وكتاب آشور المسيحية، والآثار المسيحية في الموصل[1].

وقد جاء توثيق الراهب جان فييه في حديث شخصية الرّواية (كاشانية بنت ميساك) التي تكلمت عن زوجها الذي بلغ الثمانين من العمر ورجع إلى بغداد وهو عراقي الأصل وأراد الحصول على الجنسية العراقية ليموت عراقيًا إلا أنّه لم يحصل عليها وبعد أنْ سَمِع بطرد صديقه العالم في السريانية (جان فييه) قرر الخروج من العراق ليسافر إلى فرنسا ليموت بعد وصوله إليها بإيام.

-التوثيق الشفاهي للأخبار والأحداث:

من بين الوثائق الشفاهية التي دونتها روايات الدراسة، هي الوثائق التي دلّت على بعض الأخبار والأحداث التي جرت في البلد، وهذه الأخبار جاءت ضمن المقاصد التي دعت لكتابة الرّواية وقد تُسهِب الرّوائية في تفصيل الحدث، أو توجز فيه وطريقة توثيق الأخبار بكل النّصوص الروائية توثق من دون ذكر الأدلة التاريخية التي استدلت بها الرّوائية على الأحداث، وهي معروضة بالروايات بأسلوب أدبي واضح يركز على الحقائق المتواترة البعيدة عن الجدل والتحقيق، وقد دونتها الرّاوية إمّا للمشابهة بين الماضي والحاضر وربط الماضي بالمستقبل، أو لبيان لحظات تأريخية والاشارة إليها لأهمية تراها الروائية، ومن هذه الأحداث:

(1) ينظر : موقع التنظيم الآرامي الديمقراطي ، مقال عن الأب جان موريس فييه الدومنيكي، ترجمة وتحقيق موفق نيسكو، مجلة فصلية للدراسات وبحوث الكنائس السريانية اللغة، نشرت بالتعاون مع المركز الوطني للبحث العلمي، التحرير– الإدارة 17، شارع سانت لازار، فيرنون ،أور، 1965م.

أولًا : دخول هولاكو بغداد.

خصصت الكاتبة لطفية الدليمي كراساً لحادثة دخول هولاكو إلى بغداد، وقد سجلت هذه الحادثة التاريخية بعنوان (هولاكو في باب كلواذى) تحدثت فيها الرّوائية عن الامور التي حصلت عند دخوله إلى بغداد فتقول حياة البابلي: **((تأخذني حال من الرؤيا وبغداد تلوح لي وقد نزل هولاكو على ابوابها وفي يوم وليلة بنى المغول بالجانب الشرقي سوراً عالياً وحفروا خندقاً عميقاً داخل السور ونصبوا المنجنيقات بإزاء سور بغداد من جميع الجوانب ورتبوا العرادات والآت النفط أرى النفط وقد نشب القتال ووقف قائدهم بعساكره إزاء السور، وأمّا حال العسكر السلطاني فإنّه في يوم الخميس رابع محرم مِن سنة ست وخمسين وستمائة دهمته المباغتة وثارت غبرة عظيمة شرقي بغداد على درب بعقوبة وعمت البلد، فارتعب الناس وصعدوا إلى اعالي السطوح والمنائر يتشوفون، فانكشفت الغبرة عن عساكر السلطان وخيوله وقد طبق وجه الارض واحاط ببغداد من جميع جهاتها))**[1].

ذكرت المصادر أنَّ دخول هولاكو إلى بغداد حصل في منتصف محرم سنة 655، التي فيها نزل هولاكو بنفسه إلى بغداد وبنوا بجانبها الشرقي سوراً، وبالجانب الغربي حفروا خندقاً عميقاً، ونصبوا المنجنيقات بإزاء سور بغداد من جميع الجوانب"[2]، وفي هذه الحادثة تذكر الرّوائية الموقف الذي طلب به المستعصم بالله الإذن من هولاكو للنزول عند باب كلواذى وفي هذا الموقف ركزت الرّوائية على حالة الترف والانحطاط التي وصلت إليها حكومة الدولة العباسية في نهاية حكمهم فهي

(1) سيدات زحل–رواية ، 219.

(2) جامع التواريخ، تاريخ المغول ،رشيد الدين فضل الله الهمذاني، تر: محمد صادق نشأت ، ومحمد موسى هنداوي، دار احياء الكتب العربية– د.ط، القاهرة ،د.ت ، 282.

توثق طلب هولاكو من المستعصم بالله في فرز تلك الجواري التي باشرهن هو وغلمانه التي وصل عددهن لسبعمائة امرأة فتقول البابلي : ((**رأى الخليفة أنْ لا بد من الظهور، فكر باستئذان هولاكو ليحضر بين يديه فأذن له، وخرج في الرابع من شهر صفر ومعه أولاده، وأهله وأمر هولاكو أنْ ينزلوه بباب كلواذى، وشَرَعَ عساكر هولاكو في نهب بغداد وحرقها. . . وعند المساء خرج الى حيث سجن الخليفة وامره أنْ يفرز جميع النساء التي باشرهن هو وبنوه ويعزلهن عن غيرهن، ففعل فكن سبعمائة امرأة فأخرجهن ومعهن ثلاثمائة خادم خصي**))[1].

وقد ذكر المؤرخون ((بعد أنْ دخل هولاكو بغداد أمر أنْ يفرز جميع النساء اللّواتي باشرهن الخليفة، وأولاده ويعزلهن، واحصوهم فكان عددهم سبعمائة امرأة، فأخرجهن مع ثلاثمائة خادم خصي فقتلوهم))[2]، هذه الصورة التاريخية تدل على حالة الترف التي كان يتمتع بها والي الدولة العباسية، وإلى المستوى المتدني التي وصلت إليه حكومة الدّولة العربية في ذلك الحين، والرّوائية توثق أيضا حالة الخليفة التي تمثلتها في مخيلتها حين أخذ يسير مع هولاكو في أروقة قصره، وهو يرى المغول يتهافتون لنيل المغانم من ذهب، وفضة وتقول : ((**أتمثل حال الخليفة لما ذهب هولاكو لرؤية قصره وتجول فيه وكان الخليفة يرافقه وكشف لهولاكو عن جملة كنوزه التي خبأها في قصوره وقدمها لهولاكو، وقام هولاكو بتوزيعها على قُوَّادِهِ وجُنوده على مرآى من الخليفة. . . قال له هولاكو : لماذا احتفظت بالذهب ولم تعطه لعسكرك**))[3].

---

(1) سيدات زحل–رواية ،220.

(2) تاريخ مختصر الدول ،ابن العبري، تح: انطون صالحاني السيوعي ،دار الشرق– بيروت(ط3) 1992 : 473.

(3)سيدات زحل–رواية ، 220–221 .

فالخليفة كان بخيلًا والأموال التي عنده لا تُصرف إلا على ما متع به نفسه وحاشيته وغلمانه، أمّا ابناء البلد فليس لهم إلا الجوع والفقر، فالمستعصم بالله ((قد اشهر ببخله، وعدم الاهتمام بالجيش حيث اعتمدوا على التجنيد كلما دعت الحاجة فقط، ما دفع بالجند للهروب من جيش الخلافة بل ان بعضهم لم يجد عملاً))[1]، وقد أدى هذا البخل والترف على الشهوات والملذات الشخصية لوالي بغداد إلى تدهور الحالة الاقتصادية في البلاد الأمر الذي ساعد على سقوطها على يد هولاكو كذلك فأنّ ((من الأحوال والظروف التي ساعدت على سقوط الخلافة عوامل عدم الاستقرار، والتنافس القائم على العرش وسوء الحالة الاجتماعية والانغماس في الترف والشرب والغناء واللهو، وما رافقه من نظام الحريم والخصيان واقتناء الجواري والغلمان وتكاثر الأبناء والبنات المولودين من أمهات مختلفات في بلاط الخلافة))[2].

جاء هذا الحدث موثقًا بالرّواية من خلال ربط الماضي البعيد لبغداد بالحاضر وذلك بإعادة ذاكرة التأريخ وما جرى من أحداث على هذه المدينة بعد تأسيسها، فالرّوائية ناقشت وبشكل تأريخي صورة الحالة السياسية، والاجتماعية التي عاشها أهالي بغداد في الزّمن الماضي الذي هو صورة واقعية عما حصل بالمستقبل من احتلال واجتياح لبغداد فقد نوهت إلى حالة الترف والبذخ وبناء القصور والاهمال المجتمعي والعوز والجوع والفقر والفاقة، التي كان تحيط بأبناء المجتمع بالطريقة نفسها التي عاشها العراقيون أبناء آخر أيام سقوط النظام فالشعب كان يعيش حالة الموت البطيء من الفقر والفاقة فيما يعيش الحاكم بحالة البذخ والترف العلني، الأمر الذي زعزع قوة السلطة الحاكمة وفتت أوصال المجتمع العراقي حتى وصل لحالة

(1) الخلافة العباسية: السقوط والانهيار، فاروق عمر فوزي، دار الشروق-عمان(ط1) 2009 ،ج2 / 254.

(2) المغول في التاريخ ،فؤاد عبد المعطي الصياد ، دار النهضة-بيروت (د.ط) 1980 ،ج1 / 249-250.

الانهيار جراء تلك السياسات الرعناء، فعلى هذا المستوى كان يعيش العراقيون أبان سقوط حكم آخر حاكم عباسي وهو المستعصم بالله الذي تجاوز حد غلمانه وجوارية السبعمائة، فكانت هذه الحالة غير المستقرة التي تعيشها البلاد سببا في تزايد أطماع الغزاة في الانقضاض على مغانمها وثرواتها.

وبعد أنْ سوّرت الروائية حالة الانهيار المجتمعي والبذخ والرفاه الذي يعيشه حكام العراق في زمنين متباعدين زمن المستعصم وزمن صدام انتقلت لتبين حالة الذلة والهوان الذي وصل اليها حكام هذه الفترات الزمنية بالرغم من تباعدهما، فالمستعصم طلب من هولاكو السماح له بالنزول عند باب كلواذى، فيما خرج صدام من حفرة وهو على اقسى حالة من حالات الاذلال وقد شاهدوا بأعينهم كيف نهب المستعمرون تلك الثروات والمغانم التي كانوا يبخلون بها على ابناء البلد إلى أنْ وصلت بيد المستعمر كمغانم يعيثون فيها كما يشاؤون.

ثانياً: حادثة اغتيال الزّعيم (عبد الكريم قاسم):

ذُكرت حادثة اغتيال الزّعيم عبد الكريم قاسم في رواية مطر الله التي جاء فيها **((قتل الزعيم بانقلاب في شهر رمضان من عام 1963، ولم يمهله الإنقلابيون بعد ثلاثة أيام من المقاومة، إلا خمس عشر دقيقة، هي مسافة الطريق بين وزارة الدفاع التي كان متحصنًا فيها، ومبنى الإذاعة حيث أُعدِم هناك في استوديو الموسيقى، كان الشيوعيون على وشك القيام بحركة انقلابية أو تصحيحية –سمها ما شئت – إلا أنَّ القوميين والبعثيين سبقوهم))**[1].

(1) مطر الله –رواية، هدية حسين : 82 – 83.

و((كان قاسم يريد أن يجد مهرباً من الطوق الذي تم أحكامه عليه فتم قطع الخط الهاتفي واعطيت الأوامر الى القوات لاقتحام وزارة الدفاع وتقدمت القوات داخل مبنى وزارة الدفاع حيث تم احتلالها خلال اقل من نصف ساعة))[1].

جاء ذكر هذه الحادثة على لسان أحد شخوص الرّواية (مهران) الذي بدا متحدثًا مع نفسه بما حلّ به من سالف الأيام، وهو على فراش المرض، فالصوت الذي يُحدّثه اخبره بما حل للنساء اللواتي كان يعرفهن وهو على صِلة معهن، وقد أبلغه أنّ تلك النسوة لم يحصلن على الأراضي التي وزعها عبد الكريم قاسم على الفقراء والمعوزين، والسبب كان هو الانقلاب الذي أودى إلى مقتل الزّعيم في مبنى الاذاعة والتلفزيون في شهر رمضان المبارك، ولهذا السبب توقف توزيع الأراضي، والرواية تستمر بسرد الأحداث شفاهيةً دون أن يتوجَّه الرّوائي لذكر الوثائق والأدلة التي تثبت تنفيذ حكم الاعدام بالزعيم وعائلته من دون محاكمة قانونية ومن دون إعطائه أي مهله، حتى عدّ الروائي أنَّ تلك الحادثة هي بداية للقتل والدّمار والهلاك في حاضر البلاد ومستقبله.

وقد تحدّثت الروائية ميسلون عن تلك الأراضي التي وزعها الزعيم الراحل عبد الكريم قاسم على الضباط الشباب، وهي تستذكر تلك المنازل التي عمدت لترميمها بعد أن لوثها دخان القصف فهي تقول : **((قبل أربعين عامًا كانت هي المرة الاولى التي أدخل فيها إليه. . عندما وزع عبد الكريم قاسم هذه البيوت على الضباط الشباب في أوائل الستينات))**[2]. ولعل ما قام به الراحل عبد الكريم قاسم من توزيع للأراضي

(1) البداية والسقوط، جمال مصطفى حردان، 150،151.

(2) حلم وردي–رواية ، ميسلون هادي ،13.

والمنازل له الأثر البالغ في نفوس الناس ولا سيما المثقفين منهم الذين دونوا ووثقوا تلك المنحة السكنية.

ثالثاً: الحصار الجائر على الشعب العراقي في رواية غايب :

تحدّثت الرّوائية بتول الخضيري عن حادثة الحصار الاقتصادي الجائر على الشعب العراقي، والتي سبقته بذكر الحرب العراقية الإيرانية التي استمرت قرابة ثمانية أعوام، وما حصل بعدها من اجتياح للكويت، وقد سجّلت الخضيري كثيراً من الاحداث والصور الواقعية التي حدثت أيام الحصار وما حل بأبناء البلد من قحط وتجويع وقهر وفقر وما إلى ذلك، فالحصار الذي لم يترك جانبًا مهما من جوانب العيش الكريم إلا وأثر فيه، كان له الأثر السلبي البالغ على حياة البسطاء من النّاس بل على أغلب المجتمع العراقي.

وقد دوّنت الرّوائية الكثير من جوانب الألم والأسى والحيف الذي مرّ على الشعب العراقي بشكلٍ أدبي مسترسل بيّن عمق المعاناة التي يعيشها البسطاء في ذلك الحين ولم يفت الرّوائية ما رافق ذلك الحصار من قصف عشوائي دمّر البنى التحتية للعراق وما نتج عنه جراء ذلك العدوان الهمجي فهي تقول : **((عوَق البنية التحتية والصناعة تتضرران نُسفت مولدات الكهرباء، والمصافي، ومشاريع البتروكيمياويات. شبكات الاتصالات طارت في الهواء، وجسور سقطت في الأنهر، ناهيك عن انبعاج الشوارع والطرق الخارجية السريعة سكك الحديد دُمرت وعليها عربات محملة بالأغذية. مصانع الألمنيوم والنسيج والقابلوات الكهربائية والأدوية تُمحى من الخارطة))**[1].

(1) غايب_ رواية ،26

كشفت الرّواية عن حقائق قلّما يُلتفت إليها في أيام الحصار الاقتصادي والقصف العدواني على العراق إذ ذكرت الروائية أرقامًا تبعث الدهشة، والغرابة في عقل القارئ وهو يتخيل ما حلّ ونزل بالبلد في ذلك التاريخ فهي تقول : **((الحصار الاقتصادي يزحف في عمارتنا التي تطل على جامع الجندي المجهول من جهة، وعلى نادي العلوية من جهة ملاعب التنس. خالتي الصقت مقالًا على باب الثلاجة : ما بين السادس عشر من كانون الثاني إلى السابع والعشرين من شباط سنة 1991، أسقط الحلفاء ثمانية وثمانين ألف طن من القنابل. أيْ ما يعادل سبع قنابل نووية بحجم قنبلة هيروشيما؛ وهذا يعني أن العراق قد تعرّض إلى ما يعادل قنبلة نووية واحدة اسبوعيا خلال فترة الحرب إنّه قياس ليس له مثيل في تاريخ الحرب))**[1].

لم يكن خافيًا ما حلّ بالشعب العراقي أيام الحصار الجائر، وما رافقه مِن عدوان كان ضحيته المعنية، والمقصودة هم أبناء البلد في الوقت الذي كان به أبناء وأزلام النظام الحاكم ينعمون بالأمان والراحة والترف، فقد استثمروا حالة الحصار، والتجويع على الشعب العراقي لأجل اثبات دولتهم الهشة التي بُنيت على دماء وجماجم المساكين، الذين تكالب عليهم كل مَن في هذا العالم من قادة النظام ومن التحالف الدّولي الذي عمل ليل نهار لتهديم البنى التحتية التي يعتمد الشعب عليها في العيش، فكانت مرحلة الحصار الاقتصادي هي مرحلة قتل وتجويع وترويع الشعب ليس إلا، ولم تكن تلك المرحلة لإيقاف تطور الترسانة العسكرية للنظام البعثي الذي تُرك يصول ويجول في أرض الوطن كيفما يشاء من دون أن يتعرض له طيران التحالف الدّولي بشكلٍ حقيقي ومباشر، فالقصف طال معامل الطاقة والتغذية والانتاج

(1) نفسه: الفصل الثالث ، 33.

وكل ما يمس حياة الناس فيما تُركت الأماكن التي يُحتمل فيها تواجد رؤوس النظام الصدامي، فكانت تلك المدة الزمنية بحق تمثل فترة إبادة وجرائم حرب شنتها الدول المتآمرة على الشعب العراقي مضافا للجرائم والانتهاكات التي قام به نظام البعث.

أشارت الروائية إلى الحالة المأساوية التي قست على أبناء الوطن فقد وثّقت حالة انعدام وسائل الطاقة، وانعدام الامان من ضربات العدوان الغاشم على العراق فتقول : **((علمنا أن السليمانية وأربيل في الشمال تعاني مِن فترات انقطاع يومي للكهرباء بما يؤثر على المرافق الصحية وماء الشرب. أمّا دهوك فليس لديها سوى مولّد واحد للكهرباء مخصص لأحد المستشفيات. وسمعنا عن أهالي مدينة البصرة، في الجنوب، أن عشرة آلاف مواطن شُردوا بسبب القصف، وأصبحوا يسكنون الآن في مبانٍ غير مكتملة البناء بلا ماء ولا خدمات. أطفالهم يلعبون في برك مياه راكدة تغطي الشوارع))**[1]. فالحصار الذي نتج عن قرار الأمم المتحدة (رقم 661) والذي صدر في يوم 6 آب أغسطس 1990 نتيجة الغزو العراقي للكويت، ونص على إقرار عقوبات اقتصادية خانقة على العراق [2] بعد أن فرضت الامم المتحدة حصاراً اقتصادياً على العراق بعد احتلاله للكويت، وضعت المنظمة الدولية جملة من الشروط لرفع الحصار، والعراق أصرّ على أنّه طبقها بالكامل، وقد أتهم الامم المتحدة بالخضوع للإدارة الاميركية والبريطانية التي تراقب شمال البلاد وجنوبها وقد ابلغ العراق رسميا لجنة "العقوبات" التابعة لمجلس الامن الدولي بإحصائيات الخسائر

(1) نفسه ،126.

(2) درء المجاعة عن العراق ، محمد مهدي صالح الراوي ، مذكراتي عن سنين الحصار ، 1990 – 2003 ، منشورات منتدى المعارف(د.ط) ،20.

البشرية جراء استمرار الحصار المفروض على شعب العراق منذ أكثر مِن أحد عشر عاماً.

أوضحت الاحصائية التي سلمها القائم بأعمال ممثلية جمهورية العراق الدائمة لدى الامم المتحدة الدكتور عبد المنعم القاضي إلى رئيس لجنة 661 بيتر كولبي إنّ مليونا، و614 الف و303 مواطنا قد توفوا نتيجة استمرار الحصار الجائر منذ عام 1990 وحتى شهر تشرين الثاني 2001. واوضحت الاحصائية أنّ مِن بين تلك الخسائر البشرية هنالك 667 الف و773 وفاة للأطفال دون سن الخامسة من العمر و 946 الف و 530 وفاة لمواطنين فوق سن الخامسة من العمر وجميعهم ضحايا الامراض والاوبئة التي تعيق لجنة 661 توفير الادوية والعقاقير الطبية لهم[1].

وهذه الاحصائية تضاف إليها ما قام به العدوان من قصف على العراق بالصواريخ والقنابل العنقودية المحرمة دوليًا والتي انتجت انتشار العديد مِن الامراض السّامة، ولوثت الهواء والارض والماء، وما تسببت به من تشويه في الولادات وما إلى ذلك[2].

رابعاً: حادثة اجتياح العراق:

وثقت الروايات حادثة احتلال العراق، وما جرى من مآسٍ ومصائب حلت على الشعب العراقي ابان حرب الخليج، وكان من روايات الدراسة ما كتب لتوثيق تلك الحرب والاشارة لبعض اللحظات التي لم تذكرها كتب التاريخ والتي منها الحفيدة

(1) ينظر: تقرير نشره موقع البوابة، بوابة الشرق الأوسط ،على صفحتها، في 29 كانون الأول / ديسمبر 2001. https://www.albawaba.com/ar.

(2) ينظر : انتهاك الولايات المتحدة الأمريكية لحقوق أطفال ونساء العراق، تقرير مقدم من الاتحاد العام لنساء العراق بالاشتراك مع الاتحاد العام النسائي العربي إلى الدورة التاسعة لمجلس حقوق الانسان في إطار المراجعة الدورية الشاملة، جنيف تشرين الثاني / نوفمبر 2010 : 2 – 3.

الاميركية التي تروي قصة فتاة عراقية عاشت في اميركا والتحقت بالجيش الاميركي كمترجمة بحرب الاحتلال، حيث وثقت الروائية طريقة التجنيد الذي اتبعه الجيش الأميركي في التحضير للاجتياح، فقد روج الجيش الأميركي لعملية الاحتلال، واستغل كل ما لديه لتحفيز الناس، والمهاجرين لمساندة القوات الأميركية في هذه الحرب تقول أنعام كجه جي: **((راحت الشركات الخاصة المتعاقدة مع وزارة الدفاع تفرخ في مدن المهاجرين وعلى شبكات الانترنيت، واعلانات التلفزيونات المحلية واحاديث الناس، بعد قداس الاحد في كنائس ديترويت وشيكاغو وحتى في حسينيات ديلبورن))**[1].

وثقت الراوية بعض عمليات المداهمة التي قام بها الجيش الاميركي، وطريقة الدخول على القصور الرئاسية ونهب ما كان فيها من تحف واموال وما شاكل ذلك، تقول: **((أحصيت ما لا يقل عن اثني عشر قصرا اكبرها هو الذي اقف امام بوابته كان مشيداً بنوع من الحجر الفاتح، وعلى كل حجرة من الجدار الخارجي حفر حرفا صاد وحاء. صدام حسين))**[2]، وقد سجلت رواية حلم وردي أيضاً أحداث اجتياح العراق، وما رافقها من حوادث سببتها قوات الاحتلال، إلا أنّ الرواية بدت اكثر حرصاً على الصياغة الادبية من الرغبة بالسرد التوثيقي كما في رواية الحفيدة الأميركية، فقد ذكرت الروائية طريقة ترهيب الأهالي حال المداهمات التي يقوم بها الجيش الاميركي فتقول:" **ثم ازداد شعوري بالخوف اكثر واكثر عندما ترددت إطلاقات نارية قادمة من الشارع الذي يقع خلف بيتي وسمعت اصوات جنود أمريكان ينادون. . . . تبعها**

(1) الحفيدة الأميركية–رواية، 17.

(2) نفسه،59.

على الفور صوت دبابة كأنها تدور على نفسها، ثم ترددت ضجة ابواب تفتح، وتعالت الصيحات من جديد))[1].

وقد وثقت الروائية بعض الحالات التي حصلت بالمجتمع العراقي بعد تلك الحرب التي لمعوها بصبغة التحرير، فقد حصل الفلتان الأمني والاجتماعي واصبح الوضع غير مستقر ولا حتى يصح العيش فيه بالمناطق العراقية وبالأخص في بغداد، فالروائية ذكرت من بين وثائقها إحدى حالات الخطف والاغتيال التي كان يتعرض لها كل يوم وكل ساعة أبناء هذا البلد فقد ذكرت على لسان إحدى شخصيات الرواية (محمد) كلامه عن الشاب الذي قتل غدراً ورميت جثته على الشارع، فبقيت لليوم التالي قال محمد: **((لعله يعيش افضل من ذلك الشاب الذي شمروه حياً من صندوق السيارة، في رأس الشارع، ثم افرغت عدة طلقات في رأسه ومات على قارعة الطريق. . . وظل المسكين مرمياً الى اليوم التالي. . . وحين جاءت الشرطة ترددت في التقدم من الجثة خوفاً من ان تكون مفخخة، ثم افرغت فيها مخازنها من الرصاص قبل رفعها من الأرض))**[2]. كليزار انور ايضاً في روايتها وثقت للأحداث والاخبار بتدوين التاريخ الكامل لكل خبر تقول : **((الأربعاء 9 -4-2003م بعد ثلاثين سنة من الحكم والسيطرة الذاتية الفردية يسقط نظام صدام حسين! وشاهدنا من خلال التلفزيون التركي وتلفزيون اقليم كردستان كيف أسقط الأمريكان تمثال الرئيس العراقي في ساحة الفردوس وكيف سحب ابناء الشعب العراقي قطع التمثال في الشوارع))**[3] تنوعت الأخبار عندما سقط نظام صدام وكثرة القنوات العراقية والعربية التي اخذت تتسابق بنقل اخبار العراق، فأول خطوة فعلها الناس عند هدمهم

(1) حلم وردي-رواية ،19.
(2) نفسه، 43 وما بعدها .
(3) الصندوق الأسود، 83.

لتمثال صدام الذي كان منصوب في ساحة الفردوس وهي ردة فعل قوية وذلك للتعبير عن فرحتهم بسبب المعاناة والحرمان التي قد عانوا منها لسنين طويلة.

تنوعت الاحداث وتعددت في العراق بعد سقوط النظام وتعرضت بغداد والمحافظات للنهب والسلب للممتلكات العامة وذلك كردة فعل من قبل الاهالي بسبب الحصار والسلطة التي عاشوا في ظلها ففي النص الاتي وثقت الروائية لهذه الاحداث : ((**التلفزيون لا يتوقف عن شحننا بالانفعالات. ان الشاشة تضخنا بالأدرينالين وهي تعرض مشاهد دخانية وتنقل اصوات مدافع تدوي وقنابل تتفجر ورجال يركضون. . . رأيت جموعاً من الأهالي تدخل وتخرج من المباني الحكومية وهي تحمل، فوق الرؤوس أو على الظهور طاولات وثريات وكراسي وزهوراً اصطناعية. . .بعضهم يضحك للكاميرا عندما تغافله، واغلبهم يشيح بوجهه لكي لا يواجه عدستها**))[1]. وحتى الكتب التاريخية سجلت هذه الأحداث ودونت لأحداث السلب والنهب الحاصلة في ذلك الوقت، فتذكر المصادر وتقول: حينما سقطت بغداد في التاسع من أبريل عام 2003 كان الذهول يحيط بالجميع، فكان لبوش وجنوده أنْ دخلوا القصور أولاً واخذوا ما فيها من نفائس وتذكارات كما اشارت الكثير من التقارير ثم تركوا بعضها نهباً للغوغاء وهي تراث شعب وثروات امة وليست ملكاً لصدام ونظامه، فأحرق المتحف الوطني العراقي بعدما نهب، وكذلك المكتبة الوطنية التي تضم الوثائق ومكتبة الاوقاف التي تضم نفائس المخطوطات وعشرات من مراكز العلم والثقافة والتاريخ في البلاد[2]. الشخصية الرئيسة(زينة) في رواية الحفيدة الأمريكية هي نفسها الراوية كانت تعمل مترجمة بين صفوف الجيش الامريكي وثقت الكاتبة عن طريقها لحادثة سجن ابو غريب التي استشاطت غضب الشارع العراقي بعد أنْ تسربت مقاطع فديو لانتهاكات حصلت للنساء والرجال في هذا السجن من قبل جنود القوات

(1) الحفيدة الأميركية– رواية، 24.

(2) ينظر: قصة سقوط بغداد، أحمد منصور، الدار العربية للعلوم /دار ابن حزم للطباعة والنشر(ط1) 2013م ، 97 .

الامريكية فتقول زينة: **((بهذه الروح الساخطة على الموت الكامن في المنعطف طلعت لنا قضية "ابو غريب" شاهدت الصور في التلفزيون، وانا مشغولة بالترجمة في سجن المطار. كانت الشاشة تبث برنامج فوكس نيوز وتعرض الفيلم بدون صوت. تركت ما أقوم به واقتربت من التلفزيون ورفعت الصوت لأفهم ما أرى. . . الشرف العسكري لم يعد قضية رجال فحسب بل نساء أيضاً. أمر أصابني بغضب ينز صديداً. من أتى بهذه القحبة التي تسحب السجين مثل كلب وراءها. . . من أتى بها إلى جيشنا))**[1] .

فالمصادر التاريخية قد وثقت ايضاً لهذه الانتهاكات التي تعرض لها السجناء من قبل الجنود الأمريكان والمجندة التي اشتركت معهم في جريمتهم بهتك ستر السجناء وتصويرهم. ففي سجن ابو غريب هنالك اساءات سادية وصارخة وخليعة وجرمية، كانت هذه الاساءات غير قانونية تطال المعتقلين من قبل جنود المارينز اشتركت معهم الجندية إنغلاند التي ظهرت في الصور التي انتشرت عبر شاشات التلفزيون مبينة اساءتها اللا أخلاقية للمعتقلين[2]. فتعددت جرائم الجيش الاميركي خلال فترة احتلاله للعراق بسبب المقاومة التي كانت تحاربهم فالكثير من المواقع تعرضت للقصف من قبلهم وراح الكثير من الناس ضحايا لهم فحتى المواقع الرسمية لم تسلم منهم فقد قصفوا مبنى الاذاعة في عام 2003م. ففي 26-3-2003م قصف مبنى الإذاعة والتلفزيون في بغداد، رغم أنّه لم يكن من ضمن الأهداف، هل ما يعرض من تلفزيون العراق من حقائق المعركة وصور جنودهم القتلى والأسرى من الطيارين بدأ يخيفهم ويفضحهم !عاد البث بعد ثلاث ساعات من انقطاع. . أنّه البديل العراقي[3].

---

(1) الحفيدة الأمريكية-رواية، 153-154.

(2) ينظر: القيادة الاميركية العمياء ،سيمور م.هيرش، تر: مركز التعريب والبرمجة ،دار العربية للعلوم ،ط1، 2005م ،31-32

(3) ينظر: الصندوق الأسود-رواية ،76.

والعراقيون شاهدوا الكثير من هذه المواقف التي لا يمكن نسيانها، من مواقف القتل والتفجير والإرهاب، والنهب والسلب، والفلتان إلى غيرها حتى أصبحت حياة الفرد العراقي مهددة في كل لحظة وفي كل مكان، فالعراق بعد الاجتياح اصبح مكاناً لا يصلح للعيش الانساني، وأنّ الإنسان العراقي يبقى فيه مجبوراً ومخيراً بين الذلة والغربة.

المبحث الثاني

التوثيــق الكتابـي

تعد الوثائق الكتابية أحد أنواع أو وسائل التوثيق التاريخي وقد تكون بالأصل هي وثائق شفاهية ولكن بفعل عملية التدوين أصبحت وثائق كتابية (مدونة)، وأنّها تعد بالفعل تاريخ أمة فهي تسجل كل ما يدور من قضايا تاريخية أو اجتماعية او سياسية، وقد دخلت هذه الوثائق في الرواية بحسب المقام الذي يحتاج ان تذكر فيه.

فالمعنى اللغوي لكلمة" الكتابة" وردت في لسان العرب من ((كتب الشيء يكتبه كتباً وكتابةً خطه. فالكتابة مصدر للفعل كتب وتعني الخط))[1]. فالكتابة" لا تكتب عن شيء بل تتكتب مع شيء ليست صورته بل اثره في انفلات الحدود بين الداخل والخارج، بين الادب والفكر، بين الشعر والنثر، بين السواد والبياض، تبحث الكتابة عن مقامها"[2]. وبذلك يحيل مصطلح الكتابة إلى مفهومين احدهما يعني النص الأدبي المبدع والآخر هو العملية النقدية التي تستغور مكامن النص وتستنطقه. وبهذا تصير الكتابة الثانية هي النقد ضد الكتابة الاولى وهي النص الإبداعي ((فالقراءة النقدية هي عمل مضاد لفعل الكتابة))[3]. وقد تتقارب الكتابة بمنظور إبداعي حداثي، فهي تعني التدوين المخلد للنص إذ ((تجعله يخترق حاجز الزمن والمكان وترفعه الى درجة النصوص القيمة التي يرجع اليها باستمرار))[4]. وهي كذلك ((التفاعل بين

(1) لسان العرب ابن منظور ،بيروت –دار الكتب العلمية(ط2)1990 ،455.

(2) كتابة المحو: محمد بنيس ،دار توبقال للنشر_ المغرب (ط1)1994 ،14.

(3) الكتابة ضد الكتابة ،عبد الله الغذامي ،دار الآداب – بيروت (ط1)8،1991.

(4) الغائب، – دراسة في مقامة الحريري، عبد الفتاح كيليطو، الدار البيضاء– المغرب (ط3)2003 ،66.

التقليد والإبداع))[1]. من حيث أنّها لا تعدم القديم بل تلملم شتاته وتمنحه إبداعية وجمالية متجددة.

إنّ الكتابة غيرت شكل الوعي الإنساني، اكثر من أي اختراع آخر، حيث تخلق الكتابة ما سماه بعض الباحثين لغة طليقة من السياق، او الخطاب المستقبل، وهو خطاب لا يمكن مساءلته أو معارضته، على نحو ما يحدث في الخطاب الشفاهي، ذلك لأن الخطاب المكتوب منفصل عن مؤلفه[2].

و((تعد الكتابة في مقابل الكلام الشفاهي الطبيعي، مصطنعة تماماً؛ فليست هناك من طريقة طبيعية للكتابة، أما الكلام الشفاهي فهو طبيعي للغاية لدى الكائنات البشرية، بمعنى أنّ كل كائن سليم من الناحية الفيزيولوجية والنفسية يتعلم الكلام في ثقافته والكلام يحقق الحياة الواعية، لكنه يطفو الى مستوى الوعي بصعوده من الاعماق غير الواعية، وذلك يكون بالطبع التعاون الواعي، وغير الواعي من قبل المجتمع. وقواعد النحو تعيش في اللاوعي، بمعنى أنّك تستطيع أنْ تعرف كيف تستخدم هذه القواعد، بل تعرف كيف تنشئ قواعد جديدة، كون أنْ تكون قادراً على معرفة ماهي))[3].

وقد أوضح لرتوما العلاقة بين المنطوق والمكتوب وقال: ((إنّ النطق والكتابة عمليتان شديدتا الاختلاف، بل من شدة اختلافهما زعم العلماء بأمراض اللغة، والعهدة عليهم، أنّهما تقتضيان استعمال رادارات دماغية مختلفة. ويتحصل من ذلك أنّ (اللغة المكتوبة) كما قال حجاج ليست شفهية كتبت، بل هي ظاهرة جديدة، ظاهرة لغوية

(1) الكتابة والتناسخ –مفهوم المؤلف في الثقافة العربية ، تر: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر/الدار البيضاء(ط2)2008 م،17.

(2) ينظر: الشفاهية والكتابية ، والترج أونج، 129.

(3) الشفاهية والكتابية ، والترج أونج ، 134.

وثقافية معاً))[1]. يستند بيار لرتوما في تمييزه هذا الى قواعد جنس خطابي محدد وهو المحاورة، حيث يقدم خطاطتين لكل من الكتابة والشفاهية، موضحاً الفروق الجوهرية الكامنة بينها، والتي أهمها الانفصال الزماني في الكتابة، ((ويعتاض عن الآن في المحاورة بعلاقة الحاضر والمستقبل، حاضر الكتابة ومستقبل القراءة، وهذا التفاوت الزماني قد يحجب عن العين وقد يعبر عنه بطرق مختلفة، إلّا أنّه واقع لا ريب فيه. وهذا فرق بالغ الأهمية بين المنطوق والمكتوب، والعاقبة المترتبة على ذلك خطيرة في عين اللساني والأسلوبي))[2].

احتوت روايات الدراسة على عدة وثائق كتابية متنوعة منها وثائق أدبية وهي الوثائق التي تتضمن أعمال أدبية لأدباء ما، سواء أكان نصاً شعرياً أو تذكر الكاتبة في روايتها اسم رواية أو ذكر نص روائي معين، وكذلك وثائق حكم وأقوال ووثائق أخبار وأحداث وتنوعت النصوص الوثائقية في الروايات.

أولاً: الوثائق الأدبية وتقسم الى قسمين:

1. الوثائق شعرية:

ضمت الروايات على وثائق نصوص شعرية لشعراء متنوعين سواء اكانت نصوص شعرية باللهجة العامية كنصوص مظفر النواب أو مقطوعات شعرية لشعراء عرب معروفين كأمثال المتنبي ومحمود درويش. فقد وثقت انعام كجه جي في روايتها (الحفيدة الأمريكية) لنص من قصيدة مظفر النواب*(ريل وحمد)[3]، **بقولها: ((يبدأ همهمته التي تتصاعد رويداً رويداً وتصل الي: جن حمد فضة عرس، جن حمد**

(1) مبادئ الأسلوبيات العامة، بيار لرتوما ،تر: محمد الزكراوي ،المنظمة العربية للترجمة مركز دراسات الوحدة العربية– لبنان (ط1)2011م ، 92–93.

(2) نفسه :99.

(3) للريل وحمد ، مظفر النواب، دار المدى–سويا/ دمشق(ط1) 2008 ،16.

نركيله، مدكك بمي الشذر، ومشله اشليله، ياريل ثكل يبويه، وخل اناغيله، يمكن أناغي بحزن منغه، ويحن الكطه))[1].

فكانت هذه الأبيات مقطوعة من قصيدة الريل وحمد للشاعر مظفر النواب. وقد ذكرت كليزار انور لهذا الشاعر العظيم بيتاً شعرياً في روايتها الصندوق الاسود عن طريق المذكرات الالكترونية التي كانت تروي احداث العراق بعد السقوط : **((الثلاثاء 29-4-2003 اللحن يعود عراقياً، لكنه حزين! صدق الشاعر مظفر النواب. ولا تعليق ابلغ من قوله))**[2]. وكان هذا البيت الشعري من قصيدة (ثلاث أمنيات على بوابة السنة) التي كان مطلعها (مرة أخرى على شباكنا تبكي، ولا شيء سوى الريح...) وعندما نرجع إلى القصيدة نجد أنّ البيت الشعري لم يذكر بصورة صحيحة فالنص الأصلي كان ((أي إلهي أنّ لي أمنية ثالثة أنْ يرجع اللحن عراقياً. وإنْ كان حزيناً))[3].

ورد في رواية سواقي القلوب نص شعري لأبيات من بائية المتنبي يربط فيها الراوي في الرواية مشاعره بعد ان فقد حبيبته بمشاعر المتنبي: **((لما جاء دوره، قام ووقف قرب الكاهن، وقرأ الفاتحة ومسح وجهه بكفيه، وقرأنا الفاتحة معه انا وزمزم وساري، بينما رسمت الخاتون اشارة الصليب على وجهها، ثم انطلق يقرأ، ونحن مأخوذون بالمفاجأة، من بائية المتنبي في رثاء اخت سيف الدولة :**

غدرت يا موت كم أفنيت من عددٍ

بمن اصبت وكم اسكت من لُجُب

(1) الحفيدة الامريكية – رواية،137.

(2) الصندوق الأسود– رواية ، 95.

(3) ديوان مظفر النواب ،5.

طوى الجزيرة حتى جاءني خبر

فزعت فيه بآمالي إلى الكذبِ

حتى اذا لم يدع لي صدقُه أملاً

شرقت بالدمعِ حتى كاد يشرقُ بي))[1]. هذه الأبيات مقطوعة من قصيدة المتنبي غير أنثى العقل والحسب التي كان مطلعها يا أخت خير أخٍ يا بنت خير أبِ[2].

وورد في رواية (منازل الوحشة) نص من قصيدة محمود درويش عاشق من فلسطين[3] تستذكره الراوية عندما تختار هي وزوجها نص لولدها سلوان المريض لكي يقرأه في ساحة المدرسة فتقول: **((ينادي علي بين الحين والحين ليريني ما يلفت اهتمامه. ناولني قصيدة "عاشق من فلسطين " لمحمود درويش مطوية. تلك القصيدة التي كان قد قرأها في ساحة المدرسة يوم خميس ما وهو صغير، فطلب منه ان يكرر قرآتها. كان اسعد قد حرك له الكلمات بالأحمر ليضبط حركاتها. كدت ابكي تأثراً لسماع صوته :"عيونكِ شوكة في القلب اتوجعني واعبدها))**[4].

2. الوثائق الروائية:

ورد ذكر أسماء روايات عديدة وايضاً اسماء كتابها أو ذكر نصوص روائية معينة في روايات الدراسة الحالية. جاء في رواية حلم وردي فاتح اللون ذكر كتاب الخلود : **((ثم من بغداد التفت الى قصاصات كثيرة كُتبت على احداها ماكنت قد قرأته في كتاب" الخلود" لروائي تشيكي اسمه ميلان كونديرا * عن وجود أسلوبين**

(1) سواقي القلوب– رواية ، 85.

(2) ينظر ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر– لبنان (د.ط)1983، 433.

(3) ينظر :محمود درويش –الاعمال الكاملة ،اعداد علي مولا، منتدى مكتبة الاسكندرية.

(4) منازل الوحشة –رواية ، 65.

لترسيخ أصالة النفس والاقتناع بتفردها الذي لا يضاهي. .أسلوب الطرح والجمع[1]. ففي أسلوب الطرح تتفرد نفسك في أنْ تطرح منها كل شيء خارجي مستعار كي تتوصل إلى جوهرها النقي حتى بالمجازفة في الوصول إلى نقطة الصفر جراء التخلص من جميع الصفات المستعارة او المصطنعة. أما أسلوب الجمع فخلاف ذلك تماماً، فلكي تجعل نفسك أكثر فخامة ووضوحاً واستحواذاً تظل تضيف إليها الكثير من الصفات، وتحاول تجد نفسك بها وإنْ كان ذلك بالمجازفة في الوصول إلى النقطة التي تندفن فيها الذات جراء الصفات الإضافية))[2].

وجاء في رواية سيدات زحل ذكر وثيقة نثرية من كتاب المواقف والمخاطبات لعبد الجبار النفري[3]، إذ ذكرت الروائية موقفين من المواقف موقف التيه وموقف البحر وذلك عندما كانت حياة تعيش في السرداب وحيدة بنفسها في أثناء دخول الأمريكان فوجدت صندوق لعمها عبد القادر تقول : **((فتحت الصندوق ووجدت ورقة مطوية نصفين قرأت على الوجه الثاني للورقة: موقف التيه لعبد الجبار النفري: اوقفني في التيه فرأيت المحاج كلها تحت الارض وقال لي ليس فوق الأرض محجة، ورأيت الناس كلهم فوق الارض والمحجات كلها فارغة ورأيت من ينظر إلى السماء لا يبرح من فوق الارض ومن ينظر الى الارض ينزل الى المحجة ويمشي فيها... أوقفني في البحر فرأيت المراكب تغرق والالواح تسلم ثم غرقت**

(1) الخلود، ميلان كونديرا، تر: محمد التهامي العماري، المركز الثقافي العربي – بيروت(ط1) 2014م ،114.

(2) رواية حلم وردي فاتح اللون، ميسلون هادي ، 31-32.

*ميلان كونديرا: هو كاتب روائي فرنسي من اصول تشيكية وهو من اشهر الروائيين اليساريين.من اهم اعماله البارزة :كتاب الضحك والنسيان، ووجود لا تحتمل خفته، ويحب الضحك، ورواية الخلود، والمزحة.

(3) ينظر: المواقف والمخاطبات، لعبد الجبار النفري ، مكتبة المتنبي –القاهرة، 7-75.

الالـواح وقـال لـي لا يسـلم مـن ركـب"[1]. ولـم يكـن اختيـار الروائيـة لنصـوص النفـري اعتباطـاً وانمـا اختـارت موقـف التيـه وموقـف البحـر لتصـوير تيهـان بغـداد والنـاس فـي تلـك المـدة بعـد السـقوط فكـان النـاس كالغـارقين فـي البحـر يحـاولون انقـاذ انفسـهم والـتخلص مـن الإربـاك والوضـع السـيء. فالإرهـاب يحـيط بهـم مـن جهـة وجنـود الاحـتلال تضـغط علـيهم مـن جهـة أخـرى فكـان الوضـع كوضـع الغريـق فـي البحـر لا يعـرف مـاذا يفعـل للنجـاة بنفسه.

ذكـرت كليـزار أنـور فـي (الصـندوق الأسـود): **((فـي عصـر هـذا اليـوم زارتنـي إحـدى الأديبـات مـع ابنتهـا وبقيـت عنـدنا إلـى المسـاء. جلبـت لـي روايتـين واحـدة لمـاركيز* والثانيـة لإنطـوان دي سـانت إكزوبـري*. الروايـة جميلـة، لكنهـا ليسـت أجمـل مـن روايتـه (الأميـر الصـغير)التي قرأتهـا قبـل سـنوات واعجبـت بهـا كثيـراً. كتـاب رائـع يحـاكي ببراعـة الأطفـال اختـراق دهـاليز الـذات الإنسـانية التـي صـورها علـى شـكل كوكـب كتـاب لغتـه صـافية وصـادقة تخاطـب الكبـار قبـل الصـغار لمـا يحـوي مـن أسـئلة وأفكـار كونيـة عميقـة))**[2]. وفـي موضـع آخـر مـن الروايـة: **((قـرأت روايـة علويـة صـبح (اسـمه الغـرام). . روايـة راقيـة بأسـلوبها وحبكتهـا الدراميـة، متطـورة بأحـداثها، متجانسـة بأشـكال سـردها الممتـع فـي تطـوره وتعقيداتـه. اعتمـدت الشـكل الروائـي القـائم علـى سـرد الحكايـة مـن منظـورات واصـوات متعـددة، فأفضـى عليهـا تشـويقاً مقنعـاً. لكـن مـا يؤخـذ علـى الروايـة –وهـذا مـن وجهـة نظـري الشخصـية، وقـد أكـون مخطئـة –وشـاح الجـنس**

(1) سيدات زحل–رواية ، 56–57.

*ماركيز:هو اديب كولمبي بدأ حياته صحفياً ونال شهرة واسعة في عالم الرواية وحصل على جائزة نوبل للآداب عام 1982م.

*انطوان دي سانت اكزوبري: هو طيار وكاتب فرنسي حاز على الجائزة الكبرى للرواية من الاكاديمية الفرنسية ، له عدة روايات منها الامير الصغير وبريد الجنوب.

(2) الصندوق الأسود– رواية ، 79.

والعري والزنا، الذي غطى على لغة وتفاصيل حياة البطلة، ولكنها كتبت لتحاكي الغريزة، فالروائية ما عادت تكتب وتقرأ لمجرد المتعة الحسية وقضاء الوقت والتسلية، بل انطلق النص الروائي الى آفاق واسعة فتحت المجال للحوار الثقافي والفلسفي والإنساني داخل المجتمع، وأوجد هذا علاقة جيدة بين (الكاتب) الراوي و(المتلقي)القارئ))[1]. نلاحظ أنّ الروائية كليزار أنور ذكرت اسم الرواية ومؤلفها واعطت رأيها أيضاً في الرواية من خلال تأثيره على المتلقي فأشفعت كلامها بموقف نقدي وكيف انعكس تأثير هذه الرواية عليها وهذه تقنية من تقنيات ما بعد الحداثة تسمى تقنية الميتا سرد وقد تعددت مصطلحاته وتعريفاته، وقد اهتمت الكتابة النسوية الما بعد حداثية بهذه التقنيات السردية لتعبر عن ذاتها وتواكب مرحلة الحداثة لاسيما في الثقافة الأنجلو-امريكية.

-تقنية الميتا قص أو الميتا سرد:

بدأ استعمال ظاهرة الميتا قص في النصوص السردية الأدبية مطلع القرن العشرين إذ ينسب مصطلح ما وراء السرد (Mete-fiction)إلى الروائي الأمريكي "وليام غاس" إذ وظفه لأول مرة في عام 1970م في كتابه "الأدب القصصي واشكال الحياة" حينما وصف الروايات التي تنطوي على سمة الانعكاس الذاتي بأنها روايات ميتا قصية[2] ولكن هناك من يرجع اسبقية المصطلح الى روبرت شولتز (Robert-schoies) وذلك في مقالاته المنشورة في مجلة "مراجعات أيو review- low -the

(1) نفسه، 152.

(2) ينظر: ما وراء السرد ما وراء الرواية ،عباس عبد جاسم ،دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد(ط1) 2005، 23، وينظر: جماليات ما وراء القص(ما وراء القص تقانة واقعية الوعي الذاتي ،هيي سوما)،13.

)[1] صحيح أنّ هذه التقنية حديثة الاستعمال ولكن لها جذور قديمة قدم نشوء الفن الروائي، فكثير من النصوص القديمة تظهر فيها مثل هذه الآلية مثل "كليلة ودمنة" لأبن المقفع، ونصوص "الف ليلة وليلة "و"دون كيشوت" لسيرفانتس، لكنها اصبحت على رغم قدمها ميزة تميز نصوص ما بعد الحداثة حتى غدت ((التعبير الأمثل عن قص ما بعد الحداثة، الذي جاء ردة فعل على أحادية الوعي الروائي الواقعي، واستنزاف "الحداثة" طاقتها))[2].

وقد عرفت ليندا هيتشون ما وراء القص إنه ((رواية عن الرواية، أي الرواية تتضمن تعليقاً على سردها وهويتها اللغوية))[3] أي يصف الكاتب العمل الروائي ويرصد عوالم الكتابة بطريقة استعراض طرائق الكتابة، ويسلط الضوء على اسرار الرواية وأساليب كتابتها. لـ((يحقق وظيفة ميتا لغوية أو وظيفة وصفية تهدف إلى شرح الإبداع تمظهراً ونشأة وتكوناً وتفسير آلياته وتقنياته الجمالية قبل الإبداع ، واثنائه وبعد الانتهاء منه))[4].

فتعددت التعريفات لتقنية الميتا سرد، بتعدد مظاهر تشكلها في سرد ما بعد الحداثة، إلا إن جميع النقاد يجمعون على انها وعي الكتابة بذاتها سواء أكان الوعي بالمادة الحكائية أو بالبنية السردية او بتقنيات الكتابة، أو بعملية الكتابة في حد ذاتها وعلاقتها بالمتلقي. فنجد فاضل ثامر يعرف تقنية الميتا سرد بأنها "وعي ذاتي مقصود بالكتابة القصصية او الروائية يتمثل احياناً في الاشتغال على انجاز عمل كتابي او

(1) القص الما ورائي واختراق الجدار الرابع في " هروب البطل " لمحمد الرطيان ، د. لمياء باعشن ، دراسة منشورة في جريدة الجزيرة الثقافية العدد: 378، 2012م .

(2) العوالم الميتاقصية في الرواية العربية ،د.احمد خريس ،دار الفارابي ،بيروت ط14،2001،1.

(3) الوثيقة والتخيل السردي في روايات علي بدر ،رنا فرمان ،2014، رسالة ماجستير ،جامعة القادسية –كلية الآداب ،43.

(4) ينظر: أشكال الخطاب الميتا سردي في القصة القصيرة بالمغرب، د.جميل حمداوي، دراسة منشورة في شبكة الآلوكة ،5.

البحث عن مخطوط او مذكرات مفقودة وغالباً ما يكشف فيها الراوي او البطل عن انشغالات فنية بشروط الكتابة مثل انهماك الراوي بتلمس طبيعة الكتابة الروائي"[1] فنلاحظ انه عمل على قرن ظاهرة الميتا سرد بالرواية كالنقاد الغربيين تماماً، كما انه ربط الوعي الذاتي بالكتابة من خلال الموضوعات التي حددها في انجاز عمل كتابي أو البحث عن مخطوط أو مذكرات مفقودة.

ثانياً: وثائق حكم وأقوال:

وهي أن تذكر الروائية نصوص مقتبسة من الحكم والأقوال لشخصيات معروفة سواء أكانت من الروايات أو غيرها، كما جاء في رواية (السماء تعود إلى أهلها)، فقد دار حديثٌ بين السيدة راوية الكاتبة والمثقفة وبين عيناء الضعيفة التي جاءت من مخيلة وليد فتتحدث السيدة راوية عن العراق تقول: **((أطلقت على العراق اسم جبار بعد إن عرفت لماذا يكثر في بلدنا اسم كهذا، ولو لم يكن هذا الشعب جباراً لما تحمل الجبابرة على مر العصور، وخاصة رئيسنا الأخير، خليط من (ستالين وهتلر وجنكيز خان) ومصاصي الدماء فتسألها عيناء أيحق لكل فرد ان يطلب رئيسه القادم فتجيبها اسمعي يا غاليتي، هنالك مقولة (لستالين)*؛ السؤال المهم ليس من يحق له التصويت، بل من يجمع الأصوات))**[2]. فقامت الكاتبة بتوثيق بطش رؤساء العراق، وتؤكد على الاخير أي صدام حسين لتثبت للعالم قوة الفرد العراقي على ال منرغم المعاناة التي عاشها. وفي قول لدافنشي في الرواية نفسها عندما اكمل وليد لوحته التي سيعرضها في المعرض الذي يقيمه ويدعو اصدقاءه المقربين يتذكر قول لدافنشي يقول فيه: **((لقد نالت مني العزلة ونلت منها ما يكفي. نعم يا**

([1]) المبنى الميتا سردي في الرواية، فاضل ثامر، دار المدى- بغداد(ط1) 2013م، 3 .

(2) السماء تعود إلى أهلها– رواية،172.

(دافنشي)*العزلة هي الحرية، وصدقت حين قلت :" إذا كنت وحيداً فأنت تملك نفسك، وإذا كنت مع رفيق واحد فلن تملك إلا نصفك))[1]. فربط وحدته بوحدة ذلك الفنان العظيم الذي حارب العوز والفقر من أجل الوصول إلى حلمه فبعد أنْ اضطر لمغادرة العراق بقي وحيداً يصارع الوحشة باللجوء إلى ريشته وألوانه، وتذكر كليزار أنور مقولة لأحلام مستغانمي: **((تقول الكاتبة احلام مستغانمي في روايتها فوضى الحواس :ان تعيش مأخوذاً بلغز شخص غامض حد الاغراء، وحد الإزعاج احياناً قد تكون فرصتك في كتابة رواية جميلة. هذا إذا كنت روائياً))**[2]، وفي نصٍ آخر **((من يدري، ربما سيتحدث التاريخ عن وليد، الم تسمعيه وهو يردد مقولة بيكاسو*(يجب ان تفقأ عين الفنان، ليرى بصيرته) ليس من السهل أنْ يغير المرء قناعاته))**[3]، فوليد على الرغم من العذاب الذي لاقاه من النظام وفقدانه أحد أعضائه بسبب التعذيب الصدامي في السجن له، إلّا أنّه لم يستسلم واصبح رساماً موهوباً يعبر عما يجول في داخلة عن طريق مزج الالوان، فالفنان لم يصبح فناناً مشهوراً بسهولة وإنما طريقه وعر يلاقي شتى العثرات أمامه ولكنه على الرغم من هذا يستمر.

ثالثاً: وثائق أحداث:

تبين بطلة رواية غايب (دلال) سبب وفاة والديها فتقول: **((جاء في التقرير الطبي ومذكرة الشرطة ان ابي: مهندس النفط ؛قد مات قبل امي ؛ربة البيت، بنصف**

---

(1) نفسه، 78.

(2) الصندوق الأسود–رواية، 132.

*ستالين: هو رئيس الاتحاد السوفييتي سابقاً، يعتبر من أكبر السفاحين في التاريخ بسبب المجازر التي ارتكبها.

*دافنشي: هو فنان ومخترع ايطالي عاش في عصر النهضة ، من أهم اعماله البارزة لوحة الموناليزا .

(3) السماء تعود الى اهلها–رواية،156.

*بيكاسو: هو رسام وفنان تشكيلي اسباني ، يعد من اشهر الفنانين في القرن العشرين.

ساعة حدث ذلك أثناء سفرنا بالسيارة من بغداد الى مقر وظيفته الجديدة في صحراء سيناء أدلى شهود عيان بأن لفافة صغيرة طارت من نافذة المقعد الامامي مع فرقعة لغم منسي من بقايا حرب 1967م))[1]. فوثقت الكاتبة لحادثة حصلت على طريق صحراء سيناء وذلك بسبب الالغام التي خلفتها حرب ال1967 التي عرفت في الكتب التاريخية بحرب 67 او نكسة حزيران والتي دارت بين اسرائيل وعدة دول عربية منها(مصر –سوريا–العراق –الاردن–لبنان)[2]فوظفت الكاتبة (التقرير الطبي)في روايتها بوصفه طريقة وهذه احدى التقانات الفنية التي اتبعتها الكاتبة العراقية في توثيق الحدث . وفي رواية مطر الله توثق الكاتبة مناشير وشعارات ظهرت وانتشرت في ذلك الوقت بعد الملاحقات وضغط السلطة للشيوعين في العراق فحتى الطلاب لم تسلم منهم فتعرضوا للاعتقالات والاضطهادات من السلطة. فاعتقال بشير أحد شخصيات الرواية الثانوية للملاحقة والقبض على أخته أدى إلى ظهور الاشعارات كما في النص: **((تبع اعتقال اخت بشير ظهور منشورات دون توقيع في عدد من الأزقة، تمجد بشير ورفاقه وتدعوا الفقراء الى توحيد صفوفهم والانخراط تحت راية واحدة يتقدمها العمال، ثم ظهرت مناشير تحمل شعار (يا عمال العالم اتحدوا)و(يا فقراء العراق اتحدوا) تعلوها المطرقة والمنجل))**[3].

والمطرقة والمنجل هو رمز أو شعار للحزب الشيوعي ابتكر في مدة الثورة الروسية، ترمز المطرقة للعمال الصناعيين ويرمز المنجل إلى الفلاحين.

رابعاً: وثائق وقائع وأخبار:

(1) غايب–رواية ،7.

(2) ينظر: الانفجار 1967–حرب الثلاثين سنة، محمد حسين هيكل ،مركز الاهرام للترجمة والنشر– القاهرة(د.ط) 1990، 432–433.

(3) مطر الله–رواية، 67–69.

وهي الوثائق التي تدون الأخبار والوقائع التي حصلت في مدة تاريخية معينة سواء كانت هذه الاخبار قد دونت في جريدة أو في مقال أو في رسالة أو نقلت من خلال شاشات التلفاز هذه وقائع الأخبار تساعد بصورة كبيرة في حفظ و قائع اخبار أي مدة زمنية، فتنقل لنا ميسلون هادي على لسان بطل الرواية (دكتور خالد) اخبار عربية قرأها في صحيفة اردنية خلال سفره وهو في الطريق إلى عمان: **((أعادت المسافرة الأردنية مقعدها إلى الخلف، وراحت تقرأ في صحيفة أردنية. رحت اقرأ عناوين الأخبار من خلف رأسها : إسرائيل توافق على عودة 48 من اعضاء المركز المركزي، اسرى فتح يدعون لإفساد الاحتفال بعودة عرفات، فريق دولي يتوجه الى بغداد لتركيب كاميرات فيديو بمواقع عراقية، نقابة الأطباء تدعوا جميع الزملاء الأطباء وأصحاب المهن الطبية المساعدة للتطوع الى اليمن. . .))**[1].

فالكاتبة في هذا النص لم تنقل أخبار العراق فقط وإنّما كانت على اطلاع متواصل بما يدور حولها من أخبار الدول الأخرى، فقضية إسرائيل كانت محط إهتمام الآخرين منذ القدم، فالناس كانت دائماً تراقب الصحف والمجلات ليعرفوا ما يدور حولهم، فعملت الروائية على توظيف نص مقتبس من الجريدة ليصبح وثيقة كتابية في تدوين الحدث. تنقل الروائية لطفية الدليمي رسالة على لسان بطلتها في روايتها سيدات زحل تقول: **((كتبت امي بهيجة التميمي :كلما شممت رائحة الدم، استعيد يوم قبضوا علي متلبسة بتوزيع منشورات في باب المعظم وانا عائدة من كلية الآداب، كانوا ثلاثة رجال، وجهوا لكمات اصابت وجهي بجراح وادمت عيني ونزف انفي. . . اخرسي تحاولون قلب النظام ؟ انتم؟؟من انتم ؟؟عملاء مخنثون ونساء عاهرات !! امرأة تخرج في مظاهرة ماهي الا عاهرة. .اعترفي ان اردت الحفاظ على**

(1) الحدود البرية –رواية ، 25.

شرفك، اعترفي وسنفرج عنك، اعترفي او نفعل بك ما فعلناه بناهدة وساهرة وسهام. .))[1]، من خلال هذه الوثيقة الاخبارية استعملت الكاتبة المذكرات اليومية لتصبح وثيقة كتابية أرادت الكاتبة أن توصل لنا رسالة عن طريق ذكرها هي أنّ الاضطهاد والعنف بأنواعه جميعها كان دائماً مرافق للمرأة على مدى العصور فقد عانت المرأة من تسلط السلطات عليها وتهميشها فلم تمارس حقوقها بحرية تامة، فالمرأة العراقية عندما كانت تشارك في مظاهرة ما تقابل بالردع من السلطة فالتي تخرج في المظاهرات وتطالب بحقوقها إما أن تكون منتمية لحزب وتحاول أن تسقط النظام أو أنْ تكون غير طاهرة وتفقد شرفها في السجون.

والروائية بتول الخضيري توثق لأخبار وأحوال أهالي البصرة عند الحرب تقول في روايتها : **((بجانبي شابة انغمست في قراءة جريدة. اقتربت منها بحذر لأشاركها محتويات المقال محاولةً إلّا أضايقها. لم تنزعج، وفتحت الجريدة على مصراعيها. فدخلت في صفحاتها بامتنان: عندما قصفت البصرة في بداية الحرب قتل الكثير في منازلهم. والكثير من الأهالي مات مختنقاً بسحابات الدخان. لقد غطى التلوث في هذا الموقع وحده أكثر من ميل مربع ونصف، فقضى على النباتات والحيوانات، متسرباً إلى المياه الجوفية))**[2]من خلال هذا النص نقلت لنا الروائية وضع البصرة في تلك المدة وكيف قتل الناس مختنقين بسبب التلوث والغازات وقسماً آخر لقي حتفه وهو جالس في منزله فلا أحد يسلم من الحرب وتبعاتها فدائماً المواطن هو ضحية الحرب والسياسة.

(1) سيدات زحل–رواية ،128–129.

(2) غايب–رواية ،68.

وتنقل لنا بتول الخضيري على لسان الراوية ما عاشه العراق من حصار وحرمان بسبب الحروب التي شنتها السلطة حين ذاك فتقول: **((الحصار الاقتصادي يزحف في عمارتنا. . . خالتي الصقت مقالاً على باب الثلاجة :"ما بين السادس عشر من كانون الثاني الى السابع والعشرون من شباط سنة 1991، اسقط الحلفاء ثمانية وثمانون ألف طن من القنابل. اي ما يعادل سبع قنابل نووية بحجم قنبلة هيروشيما ؛وهذا يعني ان العراق تعرض الى ما يعادل قنبلة نووية واحدة اسبوعياً خلال فترة الحرب. انه قياس ليس له مثيل في تاريخ الحرب))**[1]. من خلال هذا النصوص الكولاجية في استخدام المقالات الكتابية وثقت بتول الخضيري للحصار الاقتصادي الذي عاشهُ الشعب العراقي، ووثقت للحالة الاجتماعية في تلك المدة التاريخية.

وتؤكد الوقائع ان العراق قد تعرض جراء الحرب الى الدمار الشامل بفعل الضربة العسكرية، وان الولايات المتحدة شنت حرباً جائرة ضد العراقيين العزل وقتلت الألوف من النساء والاطفال، ودُمِرَتْ المنشآت المدنية والحيوية، بحيث اعتبر ذلك ضمن نطاق جرائم الحرب التي توجب توجيه الاتهام للرئيس الأمريكي بوش الاب بارتكابه هذه الاعمال الشنيعة [2].

وقد تكلمت عن هذا اليوم ايضاً ميسلون هادي على لسان أحد شخصيات الرواية باستحضار ما نشر في أحد الصحف : **((في الصحيفة التي اختليت بها بعد العشاء. . . يوم سقوط بغداد عيداً وطنياً وعطلة رسمية))**[3]، فقد لاقى هذا الخبر

(1) غايب– رواية ،33.

(2) ينظر: الادارة العربية والإسلامية ،محمد امين ، عمان (د.ط) ، (د.ن)1991م ، 28.

(3) حلم وردي فاتح اللون_ رواية ،116.

صدى واسعاً بسبب عظمة الخبر الذي اختير ليكون عطلة رسمية في العراق إلى يومنا هذا[1] . استعملت الروائية الصحف والمجلات لتوثيق الأخبار والاحداث باعتبارها وثائق مدونة .

كانت محطات الراديو تنقل الأخبار أول بأول فعندما سقطت بغداد تعددت تلك المحطات فميسلون هادي توثق من خلال نصها ما كان يبث وينقل للناس من أخبار وحقائق: **((حملت مذياعها، وعادت الى الفراش، فاندفعت مذيعة تلفظ القاف كافاً وتقول انها تبث برنامجها من خيمة منصوبة في ساحة الأمة تحت نصب الحرية وأنّها تدعوا المواطنين إلى المواطنة الصالحة وعدم رمي النفايات في الشوارع والى تسليم ما بحوزتهم من أسلحة الى حواجز معلومة تنصبها قوات التحالف))**[2].

هذا النص الروائي يحمل الكثير من الأوجه والمعاني، فالروائية لم تركز فقط على الأوضاع، وإنما ذكرت أنّ المذيعة لم تكن تنطق حرف القاف بصورته الصحيحة والمعروف أنّ المذيع أو مقدم البرامج من شروط قبوله أنْ تكون مخارج الحروف مضبوطة عارفاً بقواعد اللغة العربية وهذا دليل على أنْ تلك المدة كانت الأمور متداخلة فيها مع بعضها بسبب الأوضاع السيئة حتى أنّهم يبثون برامجهم من داخل خيمة متنقلة في ساحة الحرية قرب نصب الحرية بذلك فوثقت لمكان موجود(ساحة الحرية) وتمثال نصب الحرية الموجود في بغداد. في نص روائي اخر تقول: **((في موضوع آخر من المتاهة العراقية رحت اقرأ : بعد التاسع من نيسان غطت بغداد في سكون عجيب. . . فلم يكن هناك في تلك الأيام ارهاب ولا مقاومة، بل كان هناك**

(1) ينظر: مواقف متناقضة في ذكرى سقوط بغداد ،مصطفى العبيدي، جريدة القدس العربي،9 ابريل 2015، alquds.co.uk

(2) نبوءة فرعون–رواية،190–191.

رجل أمريكي اسمه (بريمر) يقدمه مذيعو الاعلام العراقي الجديد على أنه حاكم مدني للعراق، يعيش مع غيره من حاكمي العراق الجدد في مدينة محصنة ومرفهة اسمها الخضراء..))[1] وثقت الروائية للأوضاع التي حصلت بعد السقوط والهدوء الذي اعقب مرحلة الاحتلال وايضاً، وثقت لشخصية برايمر العسكرية، ((وبول برايمر حكم العراق أكثر من عام عينته الادارة الاميركية في السادس من مايو /ايار 2003م))[2]

وهنالك وثائق مدونة جاءت على شكل تهديدات من المجاميع الارهابية التي بدأت تظهر بعد السقوط بمدة وكانت تحمل الوجهين فيمكننا أنْ نعدُ هذه الرسائل وثائق وقائع أحداث وايضاً ممكن اعتبارها وثائق وقائع أخبار. ومن هذه الوثائق المدونة الرسالة التي وجدتها الدكتورة (وردية) الشخصية الرئيسة في رواية طشاري في حديقة منزلها: **((السلام على من اتبع الهدى، اما بعد، فعندكم عشر ايام لتنفيذ هذه الفتوى واعطائنا بنتكم زوجة حلالاً لأمير جماعتنا او ان نذبحكم كلكم ونأخذ بيتكم يا كفار والى جهنم وبئس المصير))**[3]. نلاحظ الرسالة بدأت بتحية إسلامية ولكنها حقيقة لا تمت للإسلام بصلة فكانت هذه الجماعات تتخذ من الإسلام قناعاً لأفعالها المشينة، فكثير من المسيحيين بسبب هذه الرسائل لم يبقوا في العراق وهاجروا إلى دول اجنبية وعربية تاركين الغالي والنفيس للحفاظ على أرواحهم. وفي رواية أخرى ايضاً هنالك وثيقة كتابية جاءت على شكل رسالة تهديد ولكن هذه المرة للصحفيين العراقيين ذكرت لطفية الدليمي كيفية وصول وشكل هذه الرسالة تقول حياة البابلي:

---

(1) حلم وردي–رواية،115.

(2) ينظر: قبل 19 عام أميركا تعين بول بريمر حاكماً على العراق ،كفاح محمود ،6–5–2020،الجزيرة ،aljazeera.net.

(3) طشاري–رواية ،129.

((كانت الرسالة جديدة ولامعة ترقد في قاع المظروف، نقطة دم جافة على اسمي : إنذار بليغ بالموت، لم تكن الرسالة الوحيدة، تلقى زملاء رسائل مماثلة، تكتشف الشرطة انها من مافيا تبتز الصحفيين والإعلاميين. . . كتبوا في الرسالة : الله اكبر والنصر للمجاهدين، انت ميتة، قبل قتلك سنغتصبك وندمرك. ..))[1]. فالرسائل التحذيرية كانت ايضاً من التقانات الحديثة المستعملة ضمن الوثائق كتابية استذكرتها الروائية العراقية في مواضيع متعددة في نصوصها لتوثق ما مر به الناس من خوف ورعب في تلك المدة التاريخية.

وهنالك نصوص وثقت لأماكن تأريخية قديمة ونصوص وثقت لشخصيات مختلفة، فمن النصوص الوثائقية التي وثقت للاماكن نص ورد في رواية غايب جاء على لسان الراوية تقول فيه : **((أبو غايب يخرج في سفرات الى الشمال والجنوب يرافق فرقا من أجانب وعلماء آثار، صيفاً وشتاء. تكررت زياراته مؤخراً الى سهل "شهرزور" الذي كشف عن موقع "عربت"، فاستظهرت فيه سبعة ادوار بنائية تعود الى العهود الاسلامية وبقايا قصر يرجح أنّه المركز الإداري للمدينة. . .))**[2]. فلو عدنا لمصادر التاريخ نجد أنّ الاكتشافات الاثرية الحديثة التي قامت بها جامعة غلاسكو البريطانية ودائرة آثار كرميان على ضفاف نهر سيروان، وأنّ هناك مستوطنات كاشاية تعود إلى القرن 16–12 ق. م، وتم العثور على أواني وكؤوس فخارية وآثار أخرى متعددة[3].

(1) سيدات زحل_ رواية، 83–84.

(2) غايب_ رواية ،22.

(3) ينظر: الكاشييون في كركوك وكرميان (من القرن 18 الى القرن 1 ق.م) دراسة تاريخية حضارية، مجلة جامعة كركوك ، ملحق المجلد 15، العدد 2، 2022 ،240.

تروي لنا زينة الراوية في رواية (الحفيدة الأمريكية) التي عملت مترجمة في صفوف الجيش الامريكي ما رأت في أحد القصور في تكريت فتقول: **((أدخلني الكولونيل إلى غرفة مجاورة فرأيت في وسطها طاولتين مغطاتين. . . فوقع نظري على كومة أوراق مكتوبة بالعربية تصفحتها فوجدت بينها شهادة الجنسية العراقية الخاصة بزوجة صدام. كانت تحمل صورة لها وهي شابة بشعر أسود كثيف وأنف مرفوع والى جوار الصورة كتبت اسمها بحبر أزرق سائل: ساجدة خير الله طلفاح. وقلت للكولونيل انها جنسية زوجة الرئيس...))**[1].

فقد جاء في هذا النص توثيق شخصية ساجدة وهي زوجة الرئيس السابق صدام حسين وأم أولاده الخمسة الذي كان يقول بأن زوجته ساجدة كانت غالباً ما تزوره عندما كان سجيناً في احد سجون بغداد في العام 1964، حاملة بين يديها طفلهما البكر عدي، المولود في الثامن من عشر من حزيران من تلك السنة، حيث تزوجوا السنة السابقة عقيب عودة صدام من منفاه في مصر حال إطاحة حزب البعث بالرئيس قاسم، فقد خطط خاله خير الله طلفاح الذي اشرف على تربيته لزواج صدام من ابنته ساجدة مذ كان صدام في الخامسة من عمره[2]. فوثقت أنعام كجه جي لشخصية ساجدة كونها زوجة رئيس سابق وذكرت شهادة الجنسية العراقية التي عثر عليها في أحد القصور التابعة لصدام في تكريت كون هذه المحافظة هي مسقط رأس الاثنين وربطت بين أحداث العراق ودخول الأمريكان للقصور وبين ما حل بهذه القصور، وما وجد داخل هذه القصور من ثروات وخيرات كثيرة. فاستعملت الروائية

(1) الحفيدة الامريكية-رواية ،66-67.

(2) ينظر: الخارج من تحت الرماد ، أندرو كوكبورن _باتريك كوكبورن ، تر: علي عباس ، دار المنتظر_ بيروت(ط1) 2000م، 248.

العراقية السجلات والوثائق الرسمية في تدوين رواياتها لأن هذه السجلات تعدُ تقانات حديثة مستخدمة في الروايات التي كتبت في هذه المدة.

الفصل الثالث:

التوثيق الحكائي والموروث الشعبي

المبحث الأول: توثيق الحكايات والأساطير

المبحث الثاني: توثيق العادات العراقية والتقاليد الشعبية (الاجتماعية والدينية)

المبحث الأول:

توثيق الحكايات والأساطير

تاريخنا الأدبي حافل بكثير من النصوص الحكائية، وهو تاريخ قائم على النصوص والاخبار الحكائية بصورة اساسية ومتنوعة، فكل ما وصل الينا كان عن طريق الحكي. فالحكاية في اللغة : من (حكى) الحكاية، كقولك حكيت فلاناً وحاكيته، فعلت مثل فعله، أو قلت مثل قوله سواء لم أجاوزه، وحكيت عنه الحديث حكاية وحكوت عنه حديثاً في معنى حكيته[1]. وفي المعنى الوسيط الحكاية : هي ما يحكى ويقص، وقع أو تخيل، وهي ما يقص من حادثة حقيقية او خيالية كتابة أو شفاهاً، وهي مصدر مشتق من الفعل حكى يحكي حكاية، أي قص وروى، والحكي هو الكلام، والحكاية هي القصة المروية التي يتناقلها عامة الناس فيحكيها الكبير للصغير، وتتناقلها الأجيال حتى تصبح موروثاً شعبياً متعارفاً عليه. الحكاية من المحاكاة والقصة من قص الاثر، والسالفة والسالوفة وجمعها سوالف وسواليف من يسولف، أي يروي الحديث عن الأمور والأحداث السالفة[2]. عرف الدكتور محمد غنيمي هلال الحكاية على أنّها: ((مجموعة أحداث مرتبة ترتيباً سببياً تنتهي إلى نتيجة طبيعية لهذه الاحداث المرتبة تدور حول موضوع عام))[3]، والحكاية أيضاً: ((سرد قصصي يروي تفصيلات حدث واقعي متخيل، وهو ينطبق عادة على القصص البسيطة ذات الحبكة المتراخية الترابط))[4]، وهذه الأحداث ترتبط فيما بينها بحوار

(1) ينظر: لسان العرب ،فصل الحاء حرف الواو والياء (حكى).

(2) ينظر: المعجم الوسيط ،ابراهيم مصطفى وآخرون ،مجمع اللغة العربية – دار الدعوة/طهران (ط2) 1427هـ، 345.

(3) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال ،نهضة مصر – القاهرة(ط1)1997م ،504.

(4) معجم المصطلحات الأدبية ،إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين–تونس/صفاقس (ط1)1986، 105.

سردي قائم بين عدد من الاشخاص حول احداث الحكاية التي تنقل تاريخاً وثقافة وآداباً وعلوما مختلفة، وقد تكون هذه الحكاية واقعية أو خيالية. والحكاية في عمومها عبارة عن أحداث تقع بين اشخاص في بيئة اجتماعية معينة تتوالى في سياق سردي خاص حول موضوع معين وزمن معين هنا ارتبطت الحكاية بالإنسان فهي تصور حياته ودوافعه وأفعاله؛ لذلك يمكن أنْ نعدّها صورة اجتماعية لمجتمع ما، فدائماً نجد فيها الاثارة والعبرة والقدرة النافعة والاقناع بحقيقية الواقع المعاش.

إنّ العلاقة بين الحكي والسرد علاقة عام وخاص أو بين فعل وكيفية أداء هذا الفعل. وعليه فالسرد متضمن في الحكي. فالحكي في الكتابات النقدية يستعمل بمعنى رواية حدث أو سلسلة من الاحداث واقعية كانت أو متخيلة. أما ما تعلق به من تقسيم فمرجعية الاختلاف في الدراسات المقامة عن الحكي سواء تلك المطبقة على المادة الحكائية أو الخطاب الحكائي. فالحكي مصطلح متشعب صعب التحديد مثلما اقر بذلك جيرار جينيت (Genette Gerard) كتابه خطاب الحكاية حينما ذكر مفاهيم واستعمالات ثلاثة للحكي إذ يقول[1]:

1. في الاستعمال العادي نقصد بالحكي الملفوظ السردي أو الخطاب شفوياً او كتابياً وهو الذي يتكلف بربط حدث بحدث او مجموعة احداث. . .

2. في الاستعمال الجاري عند المنظرين والمحللين: يعني الحكي تتابع مجموعة من الأحداث واقعية أو متخيلة، وهي التي تكون موضوع الخطاب، وتحليل الحكي تبعاً لهذا يعني : دراسة مجموعة الأحداث منظوراً إليها من ذاتها. . .

3. في الاستعمال الأقدم: يعني الحكي ايضاً الحدث، لكنه ليس الذي نحكي هذه المرة، ولكنه الذي يتعلق بشخص ما يحكي شيئاً، أنّه فعل الحكي (السرد) ذاته وهو أن

(1) ينظر: خطاب الحكاية جيرار جنيت ،99-100.

تعمد الروائية على ذكر نصوص حكائية او اسطورية في روايتها، وذلك من خلال ربط هذه النصوص مع أحداث الرواية بأسلوب روائي معين، إذ يتماشى النص الحكائي والاسطوري مع وقائع وأحداث الرواية وايصال فكرة معينة للمتلقي من خلال ربط الكاتبة الماضي بأحداث الواقع.

في التراث العربي يمكن أنْ نجد تمييزاً واضحاً بين الأسطورة والخرافة والحكاية والسيرة التي يتناقلها الرواة الحكواتيون. و يمكن اشتراك بعض الأجناس الحكائية مع الاسطورة في ملمح او اكثر وهذا لا يجعلها بالتأكيد اسطورة، ولكنه يقربها من بنائها وفنياتها، وإن لم يقربها من هدفها ووظيفتها، ((يكون تقسيمها على أساس نوع الحكاية نفسها، وليس على اساس طبيعة الاسطورة ومضمونها))[1]. فطبيعة الحكاية وموضوعه هو الذي يحدد النص سواء أكان اسطورياً أم غير ذلك.

أولاً: توثيق الحكايات في الرواية النسوية

(بلقيس) إحدى الشخصيات الرئيسة في رواية نبوءة فرعون تروي قصة لابنها يحيا من قصص الف ليلة وليلة روتها لها أمها وهي صغيرة عن رجل قالت اسمه بلوقيا له صاحب عفان، عاش قبل زمان محمد (ص) وأراد أن يكون سائحاً في الزمان حتى يجتمع به الرسول، فقالت بلقيس **((قالت أمها قال صاحبه عفان أنّ زمان محمد بعيد وانه يبعث في آخر الزمان ولا يجتمع به إلا من يعيش ذلك الوقت، ولا يعيش ذلك الوقت إلا من شرب ماء الحياة، ولا يحصل على ماء الحياة الذي يمهلنا إلى آخر الزمان إلا من دخل بحر الظلمات، ولا يمكن ذلك إلا بالحصول على خاتم سليمان عليه السلام ولا يمكن الوصول إلى خاتم سليمان إلا بواسطة ملكة الحيات**

(1) الأساطير دراسة حضارية مقارنة، احمد كمال زكي، دار العودة – بيروت (ط2) 1979، 52.

التي إذا ما احتلنا عليها تدلنا على عشب كل من أخذه ودهن به قدميه مشى على اي بحر فلم تبتل له قدم ولم يغرق. . ." [1] .

هذا النص الحكائي يتعلق بالزمن واختراقه من جهة والحصول على عشبة الخلود من جهة أخرى، فلم تسرد الروائية الحكاية كاملة، وإنما وثقت لها بصورة مبسطة ومفهومة؛ فحكاية بلوقيا تقع داخل حكاية (مغامرات حاسب كريم الدين)، وترويها له ملكة الحيات كان بلوقيا ابن ملك من بني اسرائيل في مدينة مصر. وبعد وفاة أبيه التقي، أخذ بلوقيا يفتش في خزائن أبيه، فوجد خزانة ففتحها، فوجد فيها باباً ففتحه، فوجد خلوة فدخلها فوجد صندوقاً من الآبنوس ففتحه، فوجد فيه صندوقاً من الذهب، وحين فتحه رأى كتاباً فيه أوصاف النبي محمد (ص)، وأنّه يبعث في آخر الزمان وهو سيد الأولين والآخرين. فلما قرأ بلوقيا هذا الكتاب وعرف صفات سيدنا محمد تعلق قلبه بحبه. . . فقرر السفر محاولة للوصول إلى زمان النبي، فغادر مصر متجهاً الى الشام، وفي الشام اقتاده مركب الى جزيرة في البحر فخامره النوم، وحين استيقظ وجد أنّ المركب غادر الجزيرة وتركه وحده فرأى حيات بحجم الجمال والنخيل وعرف منهن أنّهن حيات جهنم، وجد بلوقيا مركباً وسار حتى وصل بيت المقدس وكان فيه رجل تمكن من جميع العلوم كان يقال له :عفان، وقد وجد في كتاب عنده: أنّ كل من لبس خاتم سيدنا سليمان انقادت له الإنس والجن والطير والوحش وجميع المخلوقات، وأنّ عفان وجد في بعض الكتب أنه لا يقدر أحداً من الإنس ولا من الجن أنْ يأخذ الخاتم من أصبع سيدنا سليمان. ووجد أيضاً أن هنالك عشباً كل من أخذ منه شيئاً وعصره، وأخذ ماءه ودهن به قدميه فإنه يمشي على أي بحر خلقه الله تعالى. . . وبالفعل حصلوا على هذه العشبة وقرروا أنْ يحلوا على خاتم سليمان ولكن ملكة

(1) ينظر: نبوءة فرعون–رواية ، 113 –114وما بعدهما .

الحيات أخبرتهم: هيهات أن تقدروا على أخذ الخاتم لأن الله تعالى من على سليمان بإعطائه ذلك الخاتم وخصه به وقالت لهما لو أخذتما من العشب الذي كل من أكل منه لا يموت الى النفخة الاولى وهو بين تلك الاعشاب لكان انفع لكما فلما سمعا كلامها ندما ندماً عظيماً وسارا إلى حال سبيلهما. . . [1].

فنلاحظ أنّ الكاتبة وثقت لهذا النص الذي هو من ضمن حكايات الف ليلة وليلة لكون هذه النصوص كانت نقطة البداية للانطلاق الى عالم السرد، فمنذ القدم والعقل العربي مملوء بالخيال والصور التخييلية. والحدث في الرواية يشكل محوراً أساسياً ترتبط به العناصر السردية الأخرى وهو جزء متميز من الفعل والحركة إذ لا تقوم الحكاية إلا ((بتتابع الاحداث –واقعية كانت ام متخيلة – وما ينشأ بينهما من ضروب التسلسل والتكرار))[2]، والحديث أو الخبر المقصوص هو القصة وجمعها قصص وتطلق على المكتوب من الحكايات والأخبار[3]. فالنص يمكننا أن نعتبره نصاً توثيقياً للحكاية عن طريق ذكره لشخصيات دينية كشخصية النبي محمد(ص) وشخصية النبي سليمان(ع) فوثق لنا الفارق الزمني بينهما وايضاً فيه من العبرة والحكمة التي تحث الإنسان على التأني والتفكير بالأهم قبل المهم وايضاَ حمل النص الروائي لأخبار ماضية صاغتها الكاتبة بطريقة سردية متميزة اختزلت فيها بعد المسافة الزمنية وبعد الخبر المنقول بالرغم من طول النص السردي الا ان محمد القاضي يوضح مسألة الاطالة والقصر في النصوص المنقولة : ((ليس لهذه البساطة علاقة بطول الأخبار وقصرها وإنما تلتمس البساطة من الحركة السردية التي يمكن ان تختزل غالباً في

(1) ينظر : ألف ليلة وليلة ، محمد قطة العدوي، دار صادر– بيروت (ط1)1999م ،741–742–743 .

(2) معجم السرديات، محمد القاضي، 145.

(3) ينظر : تحليل الخطاب الأدبي ، إبراهيم صحراوي ،28.

ثنائيـة رئيسـة واحـدة))[1]. وهـذا مـا نلتمسـه فـي الـنص السـابق الـذي حمـل اخبـاراً عبـر ازمـان مختلفـة وعصـور متفاوتـة عملـت الكاتبـة علـى تضـمينه مـن ضـمن روايتهـا بطريقـة سـردية مبتكـرة لـم تفلـت مـن بـين يـديها ابسـط التفاصـيل صـورتهُ وكأنمـا القـارئ قـد عـاش وواكـب تلـك العصـور الماضـية لـم يجـد فـي الـنص شـيئاً غريبـاً يصـعب فهمـه فكانـت طريقة حكي النص كلوحة فنية لونت فيها جميع ما يدور في خاطرها.

عنـد قراءتنـا لروايـة الصـمت نجـد احمـد الشخصـية المحوريـة فـي الروايـة الـذي كـان يعمـل حمـالاً علـى متـون السـفن فـي مـوانئ البصـرة المتنقلـة حـول العـالم يتحـدث عـن الاشـخاص الـذين يـزورون البصـرة وهـم فـي حالـة تنقـل دائـم بـين البلـدان العربيـة : **((يضـحكون وهـم يقولـون ان السـندباد ابـن البصـرة هـو مـن علمهـم فـن القـص وزرع فـي نفوسـهم حـب السـفر والصـبر علـى الأهـوال حيـث أنّـه مـا مـن مـرة وقـع فيهـا مـن مشـكلة إلا وقـد نجـا، وهـم مثلـه لا يـأبهون الأهـوال. . . .))**[2]. فهـو يتحـدث عـن الشخصـيات القصصـية التـي كانـت قـد اسسـت لفـن القـص والحكـي فشخصـية السـندباد معروفـة شخصـية تحـب السـفر والتنقـل حـول العـالم و حكايتـه واحـدة مـن حكايـات الـف ليلـة وليلـة حكايـة مليئـة بالمتعـة والمغـامرات المشـوقة[3]. ونـص قصـة السـندباد كمـا يـذكر كـولا صـادر عـن (المخيلـة الشـعبية) ويرجـع زمنـه إلـى فتـرة الخلافـة العباسـية[4]، فهـي مـن الكتـب التراثيـة التـي تتفجـر فيهـا المخيلـة علـى شـكل خرافـة أو اسـطورة ووقوعهـا بالأسـاس بعيـداً عـن الوقـائع التاريخيـة، حكايـات "الـف ليلـة وليلـة" فهـي أمثلـة علـى تحويـل الصـور

(1) الخبر في الأدب العربي ، محمد القاضي ،358.

(2) الصمت–رواية ،72.

(3) للمزيد اكثر ينظر : الرحلة الثامنة للسندباد، د. علي عشري زايد، دار ثابت–القاهرة(ط1) 1984م .وايضاً: الف ليلة وليلة ،سهير القلماوي، دار المعارف–مصر(ط1)1959م .

(4) ينظر: التخيل الشعبي للسندباد :نحو فهم تاريخي للتعدد النصي ،إليوت كولا، تر: احمد حسن، مجلة فصول ،مجلد 13، ،ج2، القاهرة 1994م، 183–191.

الحقيقية إلى صور أسطورية أو خرافية عبر مزاوجتها في سياقات تخيلية موحدة، وهكذا، فإنّ الواقع المرسوم في النص المتخيل ما هو إلا عبارة عن نص يستوحي المتخيل المرسوم في الواقع. فمنذ القدم كان التخيل موجوداً في عقل الانسان لأن الإنسان كائن متخيل بالأساس لدرجة أنّ "سارتر" يقول : إنّ الخيال هو ظهور المتخيل أمام الوعي. وعند "بول ريكور" يكون جوهر الخيال له وظيفة انتاجية لغوية، والادب الذي يكتب بهكذا مخيلة عالية وعميقة، مهما امتدت أو توسعت جذورها التاريخية، يضعنا على حافة الوجود كما تقول جوليا كريستيفيا، حيث يصاب المتلقي بهذه المشاهد المتخيلة بالدهشة والانبهار، والسفر بين عوالم افتراضية[1].

عندما كانت (بلقيس) تنام مع ولدها (يحيا) فوق سطح منزلهم في أحد ليالي الصيف دار حديث بينهم حول خلق السموات والارض وبعد ان انتهى الحديث سألت بلقيس ابنها :"**هل اروي لك قصة "ليلى والذئب "ام "شيخ الجرذان"؟ قال يحيا: لا. . اروي لي قصة "قطر الندى والاقزام السبعة" فقالت بلقيس: كان يا ما كان في سالف العصر والزمان. . ملك ماتت زوجته فتزوج امرأة ساحرة الجمال وحسنها فتان. . وكانت لهذه الزوجة مرآة مسحورة لها لسان، وتحكي كما يفعل الإنسان. . وذات يوم وقفت زوجة الملك أمام المرآة ونظرت الى طولها الفارع كغصن البان، فابتسمت وقالت :يا مرآة الجدار. . يا مرآة الجدار. . من احلى النساء في هذه الديار ؟ فقالت المرآة :انتِ. . .**"[2]؛ فحكاية قطر الندى والأقزام السبعة هي إحدى القصص أو الحكايات العالمية الخيالية كانت تروى وتنتقل من جيل إلى جيل آخر عبر مئات

(1) ينظر: تأويلية السرد ،المتخيل –التاريخ–المتلقي ،اسامة غانم ، مطابع الهية المصرية العامة للكتب–مصر(ط1)2020م ،7-8.

(2) ينظر : نبوءة فرعون–رواية ،65وما بعدها.

السنين، فيقصها الكبير للصغير فتنتقل هكذا بين الأجيال تتحدث عن الصراع بين الخير والشر، السحر والحظ، الحب والشجاعة وهنالك ملاحظة لابدّ من ذكرها أنّ هكذا نوع من الحكايات المشهورة تكون غير معروفة المؤلف منقولة شفاهاً عن طريق الآباء للأبناء بحيث اصبحت معروفة لدى الصغير والكبير. لذلك قامت الكاتبة بذكرها ضمن روايتها بحيث ربطت بين مرآة الجدار في القصة ومرآة يحيا في الرواية التي لا تفارق يده وهو ينظر إليها بكل وقت، فالمرآة تعكس صورتنا ويحيى عندما ينظر فيها يرى مستقبله وما سيحصل له في مقبل حياته فاستطاعت الكاتبة أنْ تربط بين الماضي والحاضر بطريقة شيقة وصياغة لطيفة بحبكها حكايات وقصص ضمن نصوصها، وهذا الاسلوب يعدُ نوعاً من أنواع التوثيق للأدب .

ولكل بيئة اجتماعية حكاياتها الخاصة بمعتقداتها فقد خلقت بعض الجدات حكايات وقصص عن الأنبياء والأئمة الأطهار. فقد ورد نص في رواية الصمت حين يلهو على شكل حكاية للسيدة زينب(عليها السلام) فتروي شخصية (أم حسن) لرند قصة حفر البئر الموجود في قريتهم : **((في الخمسينيات من طلع جدي من السجن ورجع للقرية قام بحفر البير بأرضه. . جان يحفر بالسر بالليالي الصافية خصوصاً ايام الصيف جان يحفر من دون أن يحس بيه أحد خصوصاً الاقطاعي. . . وفي وحدة من الليالي وقت الفجر منهم قبل صلاة الفجر والدنيا ظلمة شافوا رؤيا شافوا شبح لمرة جليلة تلبس البياض طلعت ويه تيار الماي الدافق عرفوها وهمسوا باسمها زينب اخت الحسين ارتفعت وهي تحمل اخيها الجريح وراحت تحوم بالهوا فوق رؤوسهم جانت رأسها شامخة تنوش الغيم بالأول خافوا بعدين سجدوا كدامها والريح تدور وتحمل اصوات مثل الونين وحفيف أجنحة الملايكة سمعوا صوت مو**

واضح قال الهم :هذا الحسين الجريح اطلبوا غفرانه أيها العراقيين. . .))[1]. فنلاحظ أنّ الكاتبة قامت بتضمين هذه الحكاية الدينية ضمن رواياتها وكيف ربطت حكاية عطش الحسين وأخته زينب بحكاية حفر البير، فقد تحدث عن الماء لكونه هو السبب في مقتل الامام وكيف الأهالي اصبح يترددون على هذا المكان بسبب إيمانهم وحبهم للحسين ومن الناحية النفسية نرى أنّ رؤية الماء ارتبطت بذكر الحسين عليه السلام. فيمكن القول ان الروائية نجحت بتوثيق المخيلة الشعبية عبر الحكايات الفرعية.

ـ مفهوم مصطلح الأسطورة:

في اللغة: إنّ الاسطورة من مادة "سطر" يسطر سطراً. والسطر الصف من الشيء كالكتاب والشجر والنحل وغيره والاصل في السطر (الخط والكتابة)، والأساطير الأباطيل والأكاذيب بمعنى أحاديث لا نظام لها، وسطر تسطيراً ألف، يقال سطر فلان علينا يسطر إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل، ويقال سطر فلان على فلان إذا زخرف له الأقاويل ونمقها، وتلك الأقاويل هي الأساطير والسطر[2]، وترد الأسطورة بمصطلحين أثنين هما : الاسطورة (Myth) والميثولوجيا (mythology).

والمصطلح الأول مشتق من الكلمة الاغريقية (Mythos) أو الكلمة اللاتينية (Muthus) وتعني عند القدماء حكاية شعبية أو خرافية أنتجها الإنسان وتداولها قصد وضع لما يعانيه من تساؤلات واستفهامات داخلية متراكمه في صراع دائم مع الظواهر الكونية الطبيعية. أما المصطلح الثاني فهو مشتق من الكلمة الأغريقية (Mutyologia) أو من الكلمة اللاتينية (Mythologie) بمعنى مجمل الأساطير

(1) الصمت حين يلهوا–رواية ،37–38.

(2) ينظر: لسان العرب ، ابن منظور، إعداد وتصنيف :يوسف الخياط، دار لسان العرب–بيروت (مادة سطر)، 142.

الفرعونية أو البابلية أو أساطير القرون الوسطى أو مجمل الأساطير عن موضوع من الموضوعات مثل أساطير الموت والبعث... وترد ايضاً بمعنى علم الأساطير ودراستها[1]. وكان طاليس (thales) أول أغريقي يعبر عن موقف نقدي تجاه الأساطير الأغريقية، كما وجّه أرسطو (Aristotle) هجوماً عنيفاً للأساطير باعتبارها قصصاً وهمية لا تقدم أيّة حقيقة لا عن حياة الإنسان ولا عن العالم[2].

أما تعريف الأسطورة **اصطلاحاً** فتعرف: هي مصطلح جامع ذو دلالات خاصة، يطلق على أنواع من القصص أو الحكايات المجهولة المنشأ، ولها علاقة بالتراث أو بالدين أو بالأحداث التاريخية وهي قصص عامة أو خاصة تروي عن الآلهة أو عن كائنات بشرية متفوقة أو عن حوادث خارقة وخارجة عن المألوف في ازمنة غابرة، وقد تتحدث عن تجارب متخيلة للإنسان المعاصر بغض النظر عن إمكان حدوثها أو تسويغها بالبراهين. وقد تحكي الأسطورة تاريخاً مقدساً أو أنّها ظاهرة لا يمكن تفسيرها دون ربطها بمقولة الدين. وتفسر أكثر الأساطير على أنّها من فعل قوى خارقة يلمح اليها تلميحاً دون ذكرها صراحة، وهي تنسب الوقائع إلى أمور تخرج عن مألوف العالم الطبيعي، ولكنها تستند إليه في إطار متكامل يجمع بين الحقائق والأمور الخارقة، فتبدو متسقة تمام الاتساق[3].

والأسطورة تعبير عن صراعات اللاوعي البشري عند كارل غوستاف يونغ، في حين استعمل جورج سوريل لفظ الأسطورة للدلالة على مكونات الوعي الجماعي غير

(1) ينظر: في الأسطورة والأسطورة الانثوية –مقاربة نظرية في الماهية والحدود، نظيرة الكنز، مجلة التواصل الادبي، العدد1، 2007م الجزائر ،28.

(2) ينظر: اساطير العالم القديم ، 13.

(3) ينظر: الموسوعة العربية العلمية، مجموعة مؤلفين، مؤسسة اعمال الموسوعة– الرياض(ط1)1996م، ج2، 280–281

المرتكزة على واقع موضوعي[1]. فالأسطورة رواية تدور حول أبطال أو إلهة أو ظواهر طبيعية أو اجتماعية [2].

من هذا يمكننا القول إنّ الاسطورة مرتبطة بالذاكرة الإنسانية ضمن طرائق حكائية مختلفة فتتمتع بالتشويق وتحمل بين طياتها عبر وأمور انسانية فهي مصدر لا يستهان به، فلو قلنا إنّ الأسطورة شكل من اشكال النشاط الفكري لأنها تسهم في تحرير العقل من سطوة الواقع والانطلاق الى عالم الخيال نكون بهذا قد وضحنا علاقة الأسطورة بالأدب.

ـ التوثيق الأسطوري في الرواية النسوية:

في رواية السماء تعود إلى أهلها نلاحظ ان الكاتبة بسبب تشابك الأحداث في العراق تعمد إلى ذكر أسطورة تاريخية تقول: **((أعاين غليان الحرب واتتبع أخبار التلفاز الكاذبة بوساطة عصابات اعلامية تخترق عدوانيتها لعراقيتنا وعيوننا وأفكارنا عشتار لم تلطم على تموز جزافاً، كانت تعي ان اللطم الدائم لعنة ابدية. لذا نحن في حاجة إلى أسطورة جديدة تعيد دماء عشتار الى مآقيها))[3].**

من منا لا يعلم أنّ شخصية عشتار شخصية تاريخية ورد ذكرها في العديد من الكتب التاريخية والأدبية، فلو عدنا لمتون الكتب لوجدناها هي آلهة الخصب والحب والجنس لدى سكان وادي الرافدين القدماء. ظهرت أول مرة في بلاد سومر جنوب العراق قبل أكثر من ستة آلاف عام، وهي في أساطيرهم ابنة للإله (سين) إله القمر. تلتقي عشتار أو أنانا بعد أن رفض كلكامش الزواج منها بـ(دموزي او تموز) إله

(1) ينظر: المعجم الفلسفي ،جميل صليبا ،دار الكتاب اللبناني –بيروت 1971(ط1)1971 ،79.

(2) ينظر: موسوعة علم النفس والتحليل النفسي ،فرح عبد القادر طه ، دار غريب –القاهرة(ط2) 2003م ،93.

(3) السماء تعود إلى أهلها–رواية،236.

الرعي، فتعجب به ويغرم بها ويتقدم لخطبتها وتعيش معه في "بيت الحياة "، ولكن تقرر أنْ تقوم برحلة إلى عالم الأموات أو العالم السفلي كما يسميه السومريون فألتقت بأختها (ايرشكيجال) إلهة العالم السفلي، فأستشاطت من عشتار غضباً وامرت وزيرها ان يسجنها ويطلق الأرواح الشريرة عليها لتعذيبها. ولكن وزير عشتار المسمى ب(ننشوبر)يقوم بمساعدتها ولكن كان خروجها إلى عالم الحياة كان مشروطاً بتقديمها بديلاً عنها يأخذ مكانها في العالم السفلي وقد لازمتها عند خروجها مجموعة من الشياطين لتنفيذ الاتفاق، وكان هذا البديل هو زوجها دموزي وقد اقتيد إلى العالم السفلي مدمي الجسد كسير الفؤاد. وبقيت عشتار مصدومة وحزينة بسبب تسرعها وتضحيتها بزوجها فأخذت الدهر كله تولول وتلطم على تموز، لأنها عرفت أنّ فقدانه كان خسارة لها ولم تجد شخصاً يعشقها مثله[1].

إنّ ذكر الكاتبة لهذه الأسطورة لم يكن اعتباطاً وإنّما جاءت متساوقة مع أوضاع العراق المعيشة بعد سقوط بغداد فربطت تلك الأوضاع بهذه الأسطورة التاريخية العريقة لتذكير الآخرين أنّ اللطم والنوح بهكذا وضع معاش لم يجدِ نفعاً فالعراق يحتاج إلى معجزات من أفراد شعبه لينهض بنفسه، فوثقت لهذه الأسطورة العريقة بأسلوب فني متقن فالروائية لم تكن منعزلة عن الأحداث والوقائع التاريخية القديمة وإنّما كانت شأنها شأن كل كاتب يشترط فيه أن يكون على علم ودراية بما جرى من قبل وما يجري في كلِّ الأوقات من خلال القراءات المستمرة والمعرفة المرافقة لها. فأسطورة الآلهة عشتار يمكن أن نعدّها أسطورة دينية، كونها ترتبط بالمعتقدات القديمة فعشتار هي إله الماء والخصب، لذلك اعتقد الإنسان العراقي القديم

(1) ينظر: عشتار ومأساة تموز، فاضل عبد الواحدة، الاهالي للطباعة والنشر-بيروت(ط1) 1999م ، 78-81. وللمزيد اكثر ينظر : لغز عشتار ،فراس السواح.

بأنّ ماهية الأشياء الطبيعية غير كامنة فيها تماماً بل هي هبة من الآلهة التي شكلتها، فالعربي في البادية قبل الإسلام كان يؤمن بوجود قوى خفية روحية كامنة، مؤثرة في العالم والإنسان فربط بين الموجودات والظواهر الطبيعية والقوى الخفية وقدسيتها[1] فربطت الكاتبة بين الاعتقاد القديم والقوة الخفية التي اسست حضارات العراق القديم بوضع العراق بعد السقوط وأنّ العراق يحتاج بالفعل إلى قوى خفية تعيد له مآقي أجداده وقوته التي كانت قد ذيعت عنه.

"وانطلاقاً من الرؤية بعد الحداثية التي تفصل أحداث الماضي عن مقولة التاريخ التي شكلت حقائق الماضي واضعة في حسابها ضغوط الايديولوجيا التي تلقي ظلالها على عمل المؤرخ والوثيقة في نفس الوقت، فقد شغل القص التاريخي بعد الحداثي بعملية تحويل الأحداث إلى حقائق ((وذلك عبر اللجوء إلى الوثائق التاريخية وتفسيرها حتى تظهر فاعلية تفسير الوثائق التاريخية في هذا النوع من القص أشبه بعمل المؤرخ في تحويل آثار الماضي إلى عرض تاريخي، وبهذا فإن الوثائق التاريخية بكافة انواعها تلعب دوراً كبيراً في القص التاريخي، لأنّ الفكر الحداثي يؤكد ضرورة التواصل مع التاريخ وعدم تحاشيه بوصفه سبيلنا نحو ماضينا الذي لا يمكن بلوغه إلّا من آثاره ووثائقه وشهادة شهوده، التي يمكن منها بناء حكايات وتفسيرات له، وآلية البحث في الوثائق التاريخية وتفسيرها نابع من نزوع ما بعد الحداثة إلى تأكيد الصلة مع الماضي لأنها لا تجد سبيلاً إلى فهم الثقافة الراهنة إلّا من فهم أحداث الماضي اولاً، واستغلال العرض التاريخي الذي تحيله من خلال القص إلى تاريخ للعرض))[2].

(1) ينظر: دراسات في تاريخ العرب قبل الاسلام ، سالم السيد عبد العزيز ، مؤسسة شباب الجامعة – الاسكندرية (ج1)، (د.ط) 1967 ،408.

(2) الحداثة وما بعد الحداثة، اعداد وتقديم: بيتر بروكرن، تر: عبد الوهاب علوب، منشورات المجمع الثقافي (ط1) 1995م، 376-377.

وفي رواية الصمت هنالك عدة نصوص متنوعة ذكرت اسطورة العنقاء ووصفت هذا الطائر العجيب الشكل، فعندما استدعت (الحاجة سمرة) عامل بناء ليقوم بإصلاح جدران الحمام النسائي الخاص بها وجدت **((رسماً محفوراً على الطابوق لطائر كبير بثمانية اجنحة كل اربعة على جانب وله وجه غريب ربما وجه بومة والاقرب ان يكون وجه انسان بومي الشكل. . في وجهه قوة غامضة تومضها تلك العينان الواسعتان المستديرتان وهما تبثان نظراتهما الهوائية في الجو))**[1]، وهنالك نص آخر يبين السبب الرئيسي لرسم الناس على واجهات المباني والبيوت : **((كانوا يرسمون الطائر على واجهات حماماتهم. . . يقول ابو وايل (وائل)ان هذا الطائر له قوة خارقة وهو يحمي الحمامات والبيوت من الحريق ولهذا عمر حمامك يا خالة سمرة طويلاً وسيبقى طويلاً بإذن الله. . .كانوا اجدادنا يرسمون الطائر على واجهات حماماتهم... وهذا الطائر اسمه العنقاء انظرن الى طول عنقه ولهذا اسموه العنقاء))**[2].

فالكاتبة وثقت لأسطورة شعبية وموروث عالمي وقامت بوصفها بصورة دقيقة فوضحت سبب تسمية هذا المخلوق بالعنقاء وأيضاً ذكرت المعتقدات التي يؤمن بها الناس التي تخص وجود هذا الطائر وايضاً ذكرت أهم ما شاع عنه من كلام فقيل بأن هذا الطائر يحرق نفسه ويبعث من جديد.

العنقاء أسطورة عربية الأصل ذكرت في حكايات ومغامرات السندباد وايضاً في قصص الف ليلة وليلة، وللعنقاء في ثقافتنا العديد من الرموز من بينها انها ترمز إلى المستحيل، وهذا يمثل ما قاله العرب قديماً إن المستحيلات ثلاث :الغول والعنقاء

(1) الصمت–رواية،149.

(2) الصمت–رواية ،152–153 .

والخل الوفي. وحسب ما تحدثنا به الروايات فالعنقاء طائر ألوانه متعددة ورقبته طويله ؛لذا سماه العرب في الجاهلية عنقاء. فالعنقاء حملت الكثير من الرموز كالخلود والتجديد والحياة الأبدية وايضاً هي رمز للإخاء والمحبة ومساعدة الآخرين[1]. طائر العنقاء طائر خرافي ذكره القدماء في أساطيرهم، وقالوا إنّه يعمر خمسة قرون ويقوم بحرق نفسه ليعود منبعثاً من جديد من رماده[2].

وقيل إنّ هذا الطائر ينبعث بعد احتراقه ويوصف بالطائر على الرغم من أنّه حيوان نصفه نسر ونصفه الآخر أسد، ولعل نعته بهذا الوصف انحدر من أجنحته التي تمكنه من الطيران والعنقاء أسطورة عربية المصدر ذكرت بداية في قصص مغامرات السندباد وحكايات الف ليلة وليلة[3]. وبهذا يمكن أنْ نعد طائر العنقاء هو خرافة أو اسطورة، عنصر الخيال هو الذي نسجها فهي اسطورة ضمن أساطير المستحيلات فالتاريخ مليء بهكذا روايات وأساطير كثيرة وتبقى أسطورة العنقاء مختلطة بين الواقع والخيال عبر الحضارات المختلفة.

فالأسطورة ترتبط في أذهان الكثيرين –ارتباطاً خاطئاً –بالخرافة، من حيث تعاملهم مع كلتيهما بوصفهما هما شيئاً واحداً. والحقيقة ان الاسطورة تختلف تماماً عن الخرافة. فلئن كانت الخرافة نتاجاً للخيال الصرف الذي لا يتكئ على أي مرجعية واقعية، فأنّ الأسطورة تفقد مصداقيتها ومجالها إذا هي لم تتكئ في الأصل على ذلك الواقع الموجود بالفعل، ثم بعد ذلك تلجأ إلى الخيال العميق في صياغتها لذلك الواقع[4]. فالأسطورة تعتمد على الواقع بصورة أساسية وما يدور فيه أي أنّها تنطلق

(1) ينظر: خرافة العنقاء ،مقال لأمل العتوم ،آي عربي ،4 اغسطس ،2020.

(2) ينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة ،احمد مختار عمر 1564.

(3) ينظر: ماذا تعرف عن (العنقاء) رمز المستحيل ، لأسماء الزهراني–صحيفة مكة ،26–8–2014.

(4) ينظر: اساطير العالم القديم، د. كارم محمود عزيز، مكتبة النافذة ، ط1، 2007 ، 7.

منه والخرافة متأتية من الخيال أي أنّها بعيدة عن الواقع المعاش وتكون مستحيلة الوقوع. وظهر التفسير التاريخي للأسطورة في بداية القرن الثالث قبل الميلاد على يد يوهيمروس غير أنّ إفروس كان أسبق منه في أنّه أول من تعامل مع الأسطورة على أنّها حدث تاريخي[1]. فالأسطورة تتغلغل جذورها في العصور القديمة أي أنّها ليست وليدة العصر الحاضر وأنّها تنقل وتوثق لنا حدث تأريخي قديم قد رسخ في عقول الناس.

فهنالك بعض الحكايات التي وقعت في البلدان في وقت لم يتجاوز مئات السنين وإنما مر عليها بعض السنين القليلة تسمى فيما بعد بالأساطير الشعبية الأساطير التي تقع في الأحياء البسيطة التي يهول ويكبر حجمها من الناس فيلعب الخيال دوراً كبيراً في روايتها مثل حكاية "أبو طبر" التي هي حادثة حقيقية ، يقول الراوي خالد أمين في رواية الحدود البرية: **((السطوح لم يعد ينام فيها الكثيرون منذ اواخر السبعينيات عندما اندلعت حكاية السفاح الذي اباد بساطوره عوائل بأكملها وحولها الى اشلاء مقطعة ومكومة في احواض الحمامات فأمضى الرجال ليالي طويلة وهم يتبادلون الخفارات لحراسة عوائلهم من ذلك الرجل الذي اصطلحوا يدعونه "أبو طبر" ثم هجر الناس تلك السطوح تماماً في مطلع الثمانينيات عندما اشتعلت السماء بنيران القذائف والقذائف المضادة لتعلن اندلاع حرب حقيقية. . .))**[2]. عدة جرائم قتل نفذها أبو طبر في مطلع سبعينيات القرن الماضي في العاصمة بغداد، وربما لعبت مجموعة احداث سياسية دوراً في خلق اسطورة سفاح

(1) ينظر: الأسطورة في المسرح المصري المعاصر 1933–1970م، أحمد شمس الدين الحجاجي، دار المعارف –القاهرة، (ط1)1984م، 396.

(2) الحدود البرية–رواية ،28.

بغداد، الذي اعلن عن اولى جرائمه في ايلول /سبتمبر 1973، وقد اشتهر السفاح بإسم مرتبط بوحشية جرائمه وهو (ابو طبر) فكان الاسم الحقيقي له حاتم كاظم هضم [1]. فيقول الدكتور اكرم عبد الرزاق المشهداني وهو ضابط شرطة اشترك في عمليات التحقيق الجنائي في سلسلة الجرائم أنّ (أبو طبر) خلق حالة رهيبة من (الرعب الجماعي)بين الناس. فلم تعد ليالي بغداد هادئة كما عهدها سكانها، فقد لزمت العوائل دورها، ولم يعد الناس ينامون في السطوح في ليالي الصيف كما هي عادتهم المتوارثة، فكل الجرائم حدثت بأسلوب واحد وطريقة واحدة وكانت ضحاياه عوائل بريئة يتم القضاء عليها بالكامل بأسلوب بشع وهو ضرب الضحايا على رؤوسهم بآلة حديدية ظن سكان بغداد أنّها (طبر) وعلى هذا الأساس اطلقوا عليه تسمية أبو طبر [2].

للأسطورة والحكاية حضور كبير في الرواية العربية والعراقية يمكن أن نذكر بعض منها: كالأقوال المأثورة والحكايات الشعبية والخرافات والفنون الشعبية القولية والحركية والعادات وما شابه ذلك وجميع ما ذكر هي اشكال في التعبير وانماط من السلوك موروثة تعبر عن تجارب القدماء ويستدعيها الروائي كما هي ولكن بصياغات وسياقات جديدة، ويستلهمها فتبدو جديدة، فـ((التراث الذي استلهمه الكتاب في رواياتهم نوعان :نوع تسجيلي وقف فيه الكاتب عند حد رصد وتسجيل هذا النمط التراثي في شكل روائي ليعبر من خلاله عن الرغبة في بعث امجاد الماضي. وفيه

(1) ينظر : سفاح بغداد...أسطورة ما زالت تثير الجدل ،صادق الطائي ، مجلة القدس العربي ن15 اغسطس، 2021م.

(2) ينظر: من ملفات الاجرام العائلي المتسلسل ملف الاجرام "ابو طبر، أكرم عبد الرزاق المشهداني، مجلة الكاردينيا ،الجمعة 26 تشرين الثاني 2021 ،9:44.

يتمثل الكاتب التراث قبل الواقع، ونوع تعبيري استلهمه الكتاب ليكون اداة تعبيرية عن الواقع المعيش))[1].

فالرواية أصبحت حقلاً خصباً تداخلت فيها الخطابات والنصوص والمعارف فلم تعد نسقاً مغلقاً بقدر ما أصبحت فضاءً للتنوعات وتعدد البنيات وقضايا وروئ مختلفة يمكن ان يدخلها الكاتب من ضمن نصوصه الروائية كالقضايا الاجتماعية والحكايات والقصص التاريخية والأساطير والعادات الشعبية المتوارثة، فالتنويع الموضوعي والنصوصي أصبح من أهم سمات الرواية الحديثة وهذا يعتبر ابداع بحد ذاته. فالتجريب الروائي اصبح من سمات الرواية العراقية بعد سقوط النظام صحيح انها اعتمدت في تطورها على الروايات السابقة التي كانت هي الممهدات الاولى لها فيقول أحمد خلف: ((هذا الفن بدأ يلبي حاجات عديدة للمجتمع الذي وجد نفسه في تسعينيات القرن العشرين حيث ورطة السلطة في احتلال الكويت وما ترتب عليه من حصار اقتصادي محلي وعالمي يوشك ان يكون حصاراً دموياً ايضاً، كل هذه التحولات ناهيك عن الجوانب الاخرى التي برزت فيها الأمراض الاجتماعية والاخلاقية والنفسية كلها أصبحت بحاجة إلى شكل جديد من الفن، ليلبي تلك التحولات العاصفة ويستوعب تمخضاتها الكبيرة والسريعة أيضاً، لهذه أرى أنّ سنوات العقد الثمانينية وما ضخته أقلام الأدباء من روايات ذات سمة اعلامية هي في الحقيقة سنوات تمهيد لبروز الرواية العراقية الحديثة))[2]. فنلاحظ أنّ الروائية العراقية قد أنتجت نصوصاً روائيةً متعددةً تقوم على اسطورة واحدة أو عدة اساطير، وقد اختلف حضور الأسطورة كماً ونوعاً من روائية إلى أُخرى بحسب قناعة الروائية

(1) العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر –دراسة نقدية 1914–1986، دار المعارف – مصر (ط1)1991، 23.

(2) في حوار مع القاص والروائي احمد خلف، حاوره ضياء الخالدي ، مجلة آفاق ادبية ،ع2، 2012 م،153 .

وتعلقها بأسطورة ما، فنلاحظ اسطورة عشتار والعنقاء هذه الأساطير المتعلقة بالموت والحياة قد لقيت عنايةأغلب الروائيات ويرجع سبب ذكر هذه الأساطير هو التوافق الحاصل بين ذكر هذه الأساطير، وما حل بالعراق على الرغم من كل الصعاب والمشاكل التي حلت وتحل به وكيف انه بلد قادر على أنْ يبعث من جديد ويعود في بناء ذاته، ومعظم هذه الأساطير تكون مستمدة من التراث القومي ((ترتهن مصادر النزوع الأسطوري بمظهر من مظاهر استلهام في الرواية العربية للتراث السردي العربي أي استدعاء نصوص من هذا التراث وبثها بين تضاعيف السرد دونما محاكاة لأنماط السرد التراثية أو لتقاليد السرد التراثي))[1] .

وتختلف أساليب توظيف الاسطورة في الرواية من شخص لآخر فبعضهم يحاول ان يذكر الاسطورة مع اعادة اسلوب صياغتها فيبقى مشدوداً معها لا يفارق منطقها ويكون توظيفه للأساطير توظيفاً جزئياً مقيداً، وبعضهم الآخر يحاول ان يخرج عن النص الأسطوري بطريقته ويحاول أنْ يبتعد عنه بأساليب فنية وأفكار لغوية مختلفة ويكون توظيفه واسعاً ومساحة اشتغاله على الأسطورة أو الحكاية كبير جداً، فيبدو أنّ الأسطورة كانت المعين الأول للأدب عند كل الأمم السابقة، وبذا ترجع صلة الأدب بالأسطورة لاشتراكهما باللغة ثم صدورهما من مصدر واحد وهو المتخيل[2]. وفي ضوء ذلك يصبح الأدب مسؤولاً حقيقياً عما سعت الأسطورة إلى تحقيقه إلّا وهو ((أنْ يعرف الإنسان مكانه الحقيقي في الوجود، وأنْ يعرف دوره الفعال في هذا المكان"[3]، أي تصبح وظيفة الأسطورة هي إيصال رسالة معينة من عالمٍ ماضٍ إلى

(1) النزوع الأسطوري في الرواية العربية(دراسة) ، د.نضال الصالح ، اتحاد الكتاب العرب–دمشق(ط1) 2001م، 25 .

(2) ينظر: الأسطورة معياراً نقدياً في دراسة لنقد العربي الحديث، عماد الخطيب، دار جهينة–عمان(ط1)2006، 43.

(3) مغامرة العقل الأولى: دراسة في الاسطورة، فراس السواح ، دار الكلمة –بيروت(ط1) 1981، 15.

عـالمٍ حاضـر فهـي تحمـل تعليمـات إمـا دينيـة أو إنسـانية وهـي تحـاول أنْ تضـع الإنسـان في موقعه الصحيح في الحياة ليؤدي واجباته بصوره صحيحة.

وأخيـراً يجـب أن نوضـح إنّ المشـترك بـين كـل الأشـكال الحكائيـة السـابقة الـذكر والأسـطورية هـو أنّهـا جميعـاً حفريـات للـذاكرة الجمعيـة، وفـي أنّهـا نتـاج لمخيلـة واحـدة، تهـدف إلـى البحـث عـن إجابـات لأسـئلة الواقـع حولهـا، واخيـراً انهـا تشـكل معـاً مصـدراً مـن مصـادر الإبـداع الأدبـي[1]. أي أنّ الأسـطورة أو الحكايـة تبقـى بمثابـة الإجابـة الصـريحة عـن الواقـع ومـا يحملـه مـن خفايـا بـين طياتـه تعتمـد هـذه الإجابـة علـى اسـتذكار واستحضار الماضي بصورة أساسية والخيال هو المتحكم فيها.

(1) ينظر: البطل في الأدب والأساطير، شكري عياد دار المعرفة–القاهرة(ط2) 1971، 75.

المبحث الثاني

توثيق العادات العراقية والتقاليد (الشعبية، الاجتماعية، والدينية)

مفهوم مصطلح (العادات) و(العادات الاجتماعية):

قبل البدء في الحديث وبيان تعريف معنى العادات والتقاليد لابدّ من توضيح معنى التراث لكونه يرتبط ارتباطاً تاماً بالعادات والتقاليد، فتحيل كلمة "التراث "على دلالات متعددة فهي من حيث اللغة العربية فصيحة. واصل الكلمة مادة : ورث وعلى نحوها نجد الورث والإرث والوارث والتراث والميراث. والمعنى الاصطلاحي للتراث هو ما تركه السلف للخلف من تجارب الإنسان في شتى المجالات، ويوظف مصطلح ((التراث في الاستعمال العربي الجاري كمقابل ل"الحداثة" ومعنى ذلك بتعبير آخر، انه يتصل اتصالاً وثيقاً بالماضي المنقطع))[1].

ومن خلال هذا يمكننا القول: إنّ كلمة "تراث" تطلق على مجموع نتاج الحضارات السابقة التي يتم وراثتها من السلف إلى الخلف، فهي نتاج تجارب الإنسان ورغباته وأحاسيسه سواء أكانت في ميادين العلم او الفكر أم اللغة ام الأدب. والتراث واسع المعاني فيشمل جميع النواحي الوجدانية والمادية للمجتمع من دين وفلسفة وفن وعمران وتراث فلكلوري واقتصادي، فيشمل كل ما هو قديم مكتوباً كان ام شفوياً.

وتعريف العادات لغوياً: هي جمع عادة وجاءت من الفعل تعود تعويداً، ومعنى هذه الكلمة ومفهومها الدارج هو تلك الأشياء التي درج الناس على عملها او القيام بها وتكرار عملها حتى اصبحت شيئاً مألوفاً[2].

(1) السرد العربي –مفاهيم وتجليات، سعيد يقطين، دار الأمان – الرباط /المغرب (ط1) 2012م ،22.

(2) ينظر: مجمع اللغة العربية ،المعجم الوسيط ،ط4 ،مكتبة الشروق الدولية – القاهرة (د.ط)2008 م، 376.

أما اصطلاحاً: هي ما اعتاد عليه الإنسان أي يعود إليه مراراً وتكراراً. وكان العرب يكرهون إنشاء العادات الجديدة خشية على عاداتهم المتوارثة وخوفاً من أن يكون في هذه العادات الجديدة ما يفقد مجتمعهم بعض المواصفات الكريمة التي يحبذون بقاءها حية فيه فيقولون في ذلك :أبطل عادة ولا تنشئ عادة[1]. وعرفت العادات ايضاً ((هي اعراف يتوارثها الاجيال لتصبح جزءاً من معتقداتهم، وتستمر ما دامت تتعلق بالمعتقدات على إنها موروث ثقافي، فهي تعبير عن معتقد معين))[2]. نلاحظ ان العادات ليست وليدة الوقت الحاضر وإنّما هي متغلغلة منذ القدم في جذور الحضارات المختلفة، لكل حضارة عاداتها وتقاليدها الخاصة بها وأصبحت هذه العادات أرثاً حضارياً لا يمكن تجاهله من قبل الناس حتى بعد انتشار التطور و التكنولوجيا في العالم.

أما العادة الاجتماعية فتعني: سلوك أو نمط سلوكي تعده الجماعة الاجتماعية صحيحاً وطيباً وذلك بسبب مطابقته للتراث الثقافي القائم فيعد مصطلح عادة من المفاهيم الاجتماعية الأساسية في الدراسات الاجتماعية والإثنولوجية ودراسة الحياة الشعبية. ولذلك كثيراً ما دار الجدل حول اهميتها. ويقول مالينوفسكي إنّ العادة هي أسلوب مقنن من أساليب السلوك يتم فرضه تقليدياً على افراد المجتمع المحلي[3].

نفهم إنّ العادات سلوك وأساليب خاصة تقوم بممارستها مجاميع أو فئات معينة تعتز بأصلها وموروثها الشعبي وبالأخصِ الحضارة العربية متمسكة بعاداتها

(1) ينظر: المستطاب في تراث العشائر العراقية –عاداتها وتقاليدها وسناينها، خضير عباس جبر راضي مريهيج الدبي ،د.م ،د.ت، 32-33.

(2) العادات الاجتماعية والتقاليد في الوسط الحضري بين التقليد والحداثة ، أسعد فايزة ، أطروحة دكتوراه ،111.

(3) ينظر: موسوعة التراث الشعبي العربي ،محمد الجوهري ، مجلد 2 ،تحرير محمد الجوهري ،الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة (ط2)،319.

وتقاليدها التي توارثتها منذ عصور مختلفة فالإنسان العربي بطبيعة الحال دائماً يحن إلى ماضيه وكل شيء يربطه بأصله وهذه طبيعة فطرية لدينا، فمنذ أنْ فتحنا أعيننا وإلى هذه اللحظة نقوم بتطبيق العادات والتقاليد التي ورثناها من أجدادنا وأمهاتنا جيل بعد جيل. وهنالك عادات شعبية تختلف من بيئة إلى أخرى حسب المكان وطبيعة المعيشة. وهنالك عادات مشتركة بين جميع الأماكن حتى أنّها تكون منتشرة بين الدول العربية الاخرى.

ـ مفهوم مصطلح (التقاليد) و(التقاليد الشعبية):

التقاليد: تعني العادات المتوارثة من السلف إلى الخلف. وفي معجم العلوم الاجتماعية، تعني طرائق السلوك المستقلة في وجودها عن الفرد وتفرض نفسها عليه وتحقق الاندماج التام بين عناصر المجتمع، أي إنها من صنع الماضي ودعامة الحاضر وهي عنصر مهم في السلوك والتربية[1].

أما تعريف التقاليد اصطلاحاً: فهي مجموعة من قواعد السلوك التي تنتج عن اتفاق مجموعة من الاشخاص وتستمد قوتها من المجتمع، وتدل على الافعال الماضية القديمة الممتدة عبر الزمن، والحكم المتراكمة التي مر بها المجتمع ويتناقلها الخلف عن السلف جيلاً بعد جيل، وهي عادات اجتماعية استمرت فترات طويلة حتى اصبحت تقليداً ويتم اقتباسها من الماضي الى الحاضر ثم إلى المستقبل، فهي بمثابة نظام داخلي لمجتمع معين[2].

أمّا التقاليد الشعبية سلوك أو نمط يتميز عن العادة بأن المجتمع يقبله عموماً دون دوافع أو اخرى عدا التمسك بسنن الآلاف ويفتقر التقليد إلى قوة الجزاء التي

(1) ينظر :معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية ،د.أحمد زكي بدوي، مكتبة لبنان_بيروت، (د.ط)،(د.ت)،357 .

(2) ينظر: العادات الاجتماعية والتقاليد في الوسط الحضري بين التقليد والحداثة ، 112.

نجدها في العادات الشعبية[1]. من هنا فإن المجتمع هو الذي ينتج الافراد، باعتباره المسير لسلوكهم و الملقن لعاداته وتقاليده عن طريق العائلة ويرى دوركايم ((إنّ المجتمع هو الذي يخلق الفرد عن طريق التربية الخلقية))[2].

من خلال تعريف العادات والتقاليد لغة واصطلاحاً يتبين لنا أنّ كل ممارسة كانت تمارس في مجتمع معين سواء أكانت في مجتمعات شرقية أو غربية وانتقلت عبر الآباء إلى الأبناء واعتاد الناس على ممارستها وتكرارها دون وعي أو تفكير عميق فيما تعنيه أو تحمله من المعاني تسمى عادات وتقاليد، وبسبب اهميتها لما تحمله من هذه العادات من أهداف اجتماعية وممارسات وتقاليد شعبية تعتبر تراث قديم لبلداً ما قامت الروائية العراقية بتضمين وتوثيق هذه العادات والتقاليد التي لا يستطيع الناس اهمالها ضمن نصوص الروايات التي كتبتها.

ـ توثيق الموروث الشعبي في الرواية النسوية:

فلو عدنا إلى رواية "نبوءة فرعون" لوجدناها تحمل بين طياتها صوراً متنوعة من الموروثات العراقية الشعبية. فمثلاً : ((**عندما انكسر سن يحيى جاء لبلقيس وقال :يمه، سني انكسر. فأخذت بلقيس السن المقلوع منه وضحكت، ثم رمته بقوة باتجاه عين الشمس وقالت :يا عين الشمس. . خذي سن الحمار واعطنا سن الغزال**))[3]. فهذه العادة موجودة في العراق وفي بعض الدول العربية كمصر وسوريا والجزائر والاردن، وهي أيضاً عادات وتقاليد قديمة جداً تعود إلى العصر الجاهلي كان

(1) ينظر: موسوعة التراث الشعبي العربي، محمد الجوهري ،121.

(2) المجتمع، دراسة في علم الاجتماع، حسين عبد الحميد احمد رشوان، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية (ط4) 2005م ،24.

(3) نبوءة فرعون–رواية ،72.

العرب يتداولها فيما بينهم قديماً وانتقلت من جيل إلى آخر وكانت هذه العادات تسمى بالشعبيات أو الفلكلوريات. فذكر في المفصل عن عادة رمي السن ((عادة اذا أخذ الغلام اذا ثغر، السن الساقط ووضعه إياه بين السبابة والإبهام، واستقبال الشمس، وقذف السن في عينها، وهم يقولون في ذلك : أبدليني بسن أحسن منها، ولتجرِ في ظلمها آياتك. أو : أبدليني أحسن منها، أمن على أسنانه العوج، والفلج، والثعل))[1].

وايضاً ((من تخيلات العرب وخرافاتهم أن الغلام منهم كان إذا سقطت له سن اخذها وقذف بها وقال يا شمس ابدليني بسن أحسن منها ولتجرِ في ظلمها آياتك أو تقول أياؤك وهما جميعاً شعاع الشمس))[2]. فنلاحظ إن هذه العادات قد انتقلت عبر الآلاف من السنين، فهي موجودة في العصر الجاهلي وبقيت مستمرة إلى يومنا هذا واصبحت عادات شعبية وموروث قديم، فنجد هنالك إيمان عميق بالمعتقد الذي يمارسونه فعندما يرمون سن الطفل للشمس يكون الطفل مقتنعاً بما يفعله والديه وتبقى هذه العادة راسخة في ذهنه.

وهنالك عادة قديمة تمارسها امهاتنا العراقيات وبعض العربيات أيضاً إلّا وهي عادة رمي "السرة " سرة الطفل المولود حديثاً في أماكن التعلم أو العبادة. وهذه العادة مارستها (هنية) إحدى الشخصيات في رواية نبوءة فرعون، تقول: **((قبل ست سنوات، وفي صباح اليوم السابع لميلاد يحيا وضعت هنية أم توفيق سرة يحيا في قطنة**

(1) المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام، د. جواد علي ،دار النشر جامعة بغداد(ط2) 1963،ج6 ،81.

(2) بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، السيد محمود شكري الآلوسي البغدادي ،شرح وتصحيح :محمد بهجة الأثري ،ج2 ،318.

صغيرة وحملتها مشياً على الأقدام إلى كلية الطب فدخلت إلى باحتها، ثم رمت سرة يحيا هناك ودعت في سرها أن يوفقه وأنْ يهديه حباً لهذا المكان. . .))[1].

فهذه العادات والتقاليد كانت تخص الطفل المولود منذ اللحظة الأُولى لخروجه من بطن أمه إلى أن يكبر ويصبح أباً، فكان يأخذ الجزء الصلب المتعلق بالحبل السري الموجود على سُرّة المولود لعدة ايام بعد الولادة قبل أنْ تقع لحالها وعندما تقع تأخذها العائلة لترميها بالمكان الذي يتمنون أنْ يكون مقر عمل الطفل مستقبلاً معتقدين أنّ هذه السُرّة أو الحبل السري لديها القدرة على تحديد مستقبل المولود، قديماً كان يشمرونها في بستان حتى يصبح المولود فلاحاً بعدها تطورت الحياة مجالات العمل كثرت وصار انفتاح واتسعت الاماكن فأخذوا يرمونها في المستشفى ليصبح المولود طبيباً أو في المدرسة ليكون معلماً وهكذا يختارون الأماكن الجيدة لرميها[2]. فنجد إن علاقة الرواية بالموروث الشعبي ليست علاقة الوقت الحالي بل هي وليدة اعراف وتقاليد قديمة ضاربة بجذورها في عمق التاريخ، وهو ما نتقصاه في قول ميخائيل باختين : ((إنّ البحث في أصول الرواية هو كلّ شيء بحث في أصول الفلكلور))[3]، من هذا يصبح الفلكلور مادة جوهرية في تشكيل هوية الرواية، تأخذ منه مرة وتختلف عنه مرة أخرى.

فالفلكلور هو مادة غنية بالمواضيع التراثية التي تأخذ منها الرواية، فالروائي يكون دائماً ملماً بالمواضيع والوقائع التي وقعت وانتهت أو التي سوف تقع مستقبلاً فله نظرة خاصة بالمجتمع. ويمكننا أنْ نعدّ الموروثات الشعبية والفلكلورية هي تاريخ

---

(1) نبوءة فرعون–رواية ،56

(2) ينظر: الحبل السري ،عودة الكعبي ،مجلة الهدى، العدد 94، الثلاثاء 23 رجب 1437 هـ.

(3) حوارية الفن الروائي ،عبد الحميد الحسيب ،منشورات مجموعة الباحثين الشباب في اللغة والآداب ،مكناس/المغرب ،(د.ط)، 2007 ،19.

أمة لأنها حفظت عادات وتقاليد وقيم ومعتقدات أجدادنا عبر العصور والأزمان فهي وكلما كانت هذه العادات والتقاليد ضاربة في جذور قديمة كلما كانت حضارة تلك الأمة أقدم وأكثر عمقاً. فعرفت الكاتبة العراقية كيف تدخل ذلك الموروث في رواياتها وتضمن عادات وتقاليد العراق في جميع أديانه ومناطقه الشعبية وغير الشعبية.

ـ توثيق العادات الاجتماعية والدينية في الرواية النسوية:

هنالك عقائد يطبقها الناس وهم بكامل إيمانهم المطلق يطبقونها ومتأكدين أنّهم سيحصلون على النتيجة المرجوة، ذلك **((عندما تأخر يحيا ابن بلقيس في رواية نبوءة فرعون قالت بلقيس :سقيته من فوح التمن ودرت به على الشيوخ والأولياء الصالحين، ويوم امس اخذته إلى شريعة النهر في خضر الياس، ومن هناك إلى عين ماء علي في جامع براثا. . يقولون انها تشفي الاطفال من الخرس. . . فوضعت بلقيس شمعة على كربةٍ من كرب النخل وطوفتها على نهر دجلة ودفعتها الى بعيد، فبادلها النهر نذراً ببشرى ونطق يحيا في الخامسة من عمره بعد خرس))**[1].

فجامع براثا من الآثار القديمة وقد ذكره ياقوت الحموي في معجمه وقد وقعت فيه الكثير من الكرامات. فبراثا ((محلة كانت في طرف بغداد بعد قبلة الكرخ وجنوبي باب مُحول، وكان لها جامع مفرد تصلي فيه الشيعة وقد خرب عن آخره في سنة 329 فُرغ من جامع براثا واقيمت فيه الخطبة، وكان قبل مسجداً يجتمع فيه قوم من الشيعة. وكانت قبل بناء بغداد قرية يزعمون أنّ علياً مر بها لما خرج لقتال الحرورية

(1) نبوءة فرعون–رواية ،29–30.

بالنهروان وصلى في موضع الجامع المذكور))[1]. فأصبح جامع براثا من الأمكنة المقدسة والمعابد المكرمة والبقاع المباركة وهو من المزارات العظيمة والمقابر القديمة وهو من المساجد المعروفة في بغداد أقدم معالم بغداد فقد بني قبل تأسيس مدينة السلام بغداد بقرن وعدة أعوام، يحتوي على بئر يقال من يشرب منه يتشافى من كل داء وسقم. وكان يسميه أغلب أهالي بغداد بالمنطكة وذلك لوجود الحجر الأبيض في باحة هذا المسجد، حيث تقصده الناس للمباركة والشفاء فكانت النساء يحملن أطفالهن ويتجمعن حول (المنطكة) حيث يوضع بعض الماء في الحفرة التي على السطح العلوي لهذه الصخرة بعد ذلك تقوم الأمهات بغسل وجوه الأطفال واطرافهم وترديد عبارة _يامنطكه أنطكيني_ لذلك أطلق على هذه الصخرة اسم (المنطكه)، اضافة الى كرامات النطق فإن هناك العديد من الناس تأتي إلى جامع براثا من اجل طلب الإنجاب والذرية الصالحة. فيقع مقام الخضر في محلة خضر الياس على شاطئ نهر دجلة ويعد مزاراً لأبناء بغداد حيث يأتون لزيارته ويشعلون الشموع ويطلبون المراد ويقدمون النذور حيث تتبرك النساء وينذرن النذور ويهيئن صينية خضر الياس ويطلقن الألواح الخشبية التي تطفو على سطح النهر[2]. فالطفل عندما يتأخر بالنطق في بغداد والمناطق المجاورة تصطحبه الأمهات إلى هذه الصخرة الموجودة في جامع براثا وتسقيه من مياه البئر تبركاً منه وعندما يذهبن إلى شريعة خضر الياس يودعن

(1) معجم البلدان، شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي، المجلد الاول، دار صادر _بيروت، (د.ط)، 363.

(2) ينظر: براثا و(منطكته)من دير عتيق الى اقدم جوامع بغداد، علي حاتم ،جريدة المدى ،العدد5266.وينظر ايضاً: مقام خضر الياس في بغداد يحتضن طقوس ختام الليالي الرمضانية ،وكالة النبأ الخبرية ،السبت ،24 حزيران 2017 ،د.م.

الشموع في نهر دجلة ويودعن أمنياتهن مع هذه الشموع فالماء هو سر كوني كيف وإذا كان وجوده في مكان مبارك.

فنلاحظ أنّ هذه العادة عادة قديمة يعرفها اهالي بغداد وقد شاعت ووصلت حتى لبعض البلدان الأخرى. فميسلون هادي وثقت لهذه الموروثات الشعبية بدقة وتأني من جهة، وكذلك وثقت لمكان تاريخي من جهة أخرى. وقد يكشف التراث الشعبي عن اتجاه جغرافي أي يهتم بالبعد المكاني والظروف الجيولوجية والمناخية، ويمكن ان يجمع البعدين (الزماني والمكاني). عندما نعود الى رواية الحدود البرية نجد بيان تنقل لنا ما رأت ذات يوم "**عندما كانت تجلس في حديقة منزلها ورأت سحلية تخرج من بين ثقب تكون بالمصادفة فقامت بالتهام نملة أمامها. . فتسألت بيان ان كانت هذه السحلية نفسها التي التهمت العنكبوت عند الغداء؟ وتذكرت ان جدتها كانت توصيها دائماً بأنْ لا تقتل العنكبوت لأنه حمى نبي الله من أذى الكفار، وأنْ لا تدوس على النمل لأنه يتأوه ويتألم مثل البشر بصوت لا يسمعه احد...**"[1].

هنالك عادات اجتماعية تتعلق بالعقيدة الدينية انتشرت بالعراق ومناطقه كافة تتعلق بكرامات آل بيت محمد وايضاً تتحدث عن كرامات المسيح ابن مريم تداولها الناس فيما بينهم وبقيت تقليداً جارياً يقومون بتطبيقه تيمناً بأصحاب الكرامات. فالدكتورة وردية الشخصية الرئيسية في رواية طشاري كانت تعتنق الديانة المسيحية ،فعندما زارت العلوية شذرة صاحبة الحظ والبخت لتأخذ تبركها منها تقدم شذرة للدكتورة شاي فتقول لها: ((**إنّه شاي العباس يا دختورة. والعباس أبو رأس الحار ليس غريباً عليها فالأهالي يلهجون بذكرهم. من يجرؤ على ان ينقض قسماً بالعباس؟ فالنساء الحوامل عندما يطلقن يستنجدن بحيدر نصيراً لهن على الوجع. ويقعن دخيلات على**

(1) الحدود البرية–رواية ،84–85.

الحمزة الذي يرقد عندهم في الديوانية. ينذرن ان يوزعن خبز العباس بعد انقضاء الشدة))[1]. يذكر "أحمد أمين" من عادات المصريين في استغاثة الأولياء: ((يكثر المصريون من الاستغاثة بأولياء، وهم يختلفون قوة وضعفاً، فأهل القرى يستغيثون بأوليائهم في قراهم، واهل المدن بمشايخهم ومنهم من يعتقدون لهم سلطة عامة كالسيد البدوي وسيدنا الحسين والسيدة زينب والسيدة نفيسة ولهم في ذلك اناشيد ونذور))[2]. فنلاحظ أنّ عادة الاستغاثة بالأولياء الصالحين عادة لم تقتصر على العراقيين فقط بل الدول العربية أيضاً؛ فشخصية الأمام علي (عليه السلام) من اكثر الشخصيات الدينية التي ارتبطت بالوجدان الشعبي العراقي بمرور الأجيال المتعاقبة، إذ ارتبط اسمه بالشجاعة والوفاء والكرم حتى حيكت حوله القصص والأساطير والحكايات فلقب بـ(حامي الجار أو الدار)؛ فما من مخلوق سواء أ كان مسلماً أم غير مسلم واستغاث به حتى اجيبت دعوته ولبى نداءه. أما ابا الفضل العباس ارتبط اسمه بالقسم (اليمين أو الحلف) اكثر من غيره من اهل البيت ؛لما ارتكز في الموروث الشعبي كونه سريع الغضب وسريع الشارة (ويعطي المراد باليد) حتى لقب بـ(ابو رأس الحار) واعتدن النساء العراقيات أنْ ينذرن له النذور وعند انقضاء حاجاتهن يخبزن خبز العباس أو الخبز المستعجل لأنه يعطي العطايا في وقتها ولا يتأخر عن نداء الملهوف والمكروب.

(1) طشاري–رواية ،73.

(2) ينظر: قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية ،احمد امين ،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، مصر(ط1) 2013 ،46.

ـ توثيق العادات والتقاليد الاجتماعية في الرواية النسوية:

لم تغفل الكاتبة العراقية في توثيق عادات اجتماعية تختص بقضايا المرأة، فعفة المرأة وطريقة لبسها للمحافظة على نفسها أمرٌ مهم بالنسبة للمرأة العراقية، ولا سيما المرأة الجنوبية لكونها بقيت عبر السنين محافظة على زيها العراقي ولم تؤثر قضية الانفتاح والتطورات التي كانت تحصل حولها. فوثقت الروائية (وفاء عبد الرزاق) لهكذا موضوع يخص المرأة، فتقارن حياة المرأة العراقية وبالأخص المرأة الناصرية بالمرأة التي تعيش في الخارج (لندن)، فوردت في روايتها "السماء تعود الى أهلها"، قولها: ((**في الناصرية حين يتعرى الكتف يعني يا قاتل يا مقتول، والدماء تصل الركب، فالعار لابد ان يغسل. أما في لندن فالأكتاف العارية ببلاش. .**))[1]. للمرأة العراقية مكانة عظيمة ومكرمة في مجتمعها بغض النظر عن الظروف التي مرت بها فقد بقيت صامدة وربت كثيراً من الأجيال، وفي بعض الأحيان تحملت مسؤولية الأب والأم معاً. فقد عد المجتمع الريفي أنّ شرف العشيرة مرهون دائماً بالمرأة، فإنها كانت مقياساً للشرف وعنوان العزة والكرامة، والعار كلّ العار إذا زلت قدمها، فحينها، ستلقى مصيرها المحتوم وهو (الموت) تخلصاً من تلك الوصمة المشينة[2].

أمّا عن حريتها فقد خضعت لذات المقاييس الاجتماعية في اطار الثقافة العامة فقد كانت مسألة الاختلاط بين الجنسين تكاد تكون مسألة طبيعية ولكن في حدود العمل الزراعي، فالمرأة كانت تقوم بهذه الاعمال في نطاق ديرة العشيرة فكانت

(1) السماء تعود الى اهلها–رواية ،81.

(2) ينظر: المجتمع العراقي في سنوات الانتداب البريطاني ،ستار نوري العبودي ،دار المرتضى للطباعة والنشر والتوزيع بغداد(ط1)ج1 2008م ،53–54.

حصـانتها هـي نتيجـة لنشـأتها الاجتماعيـة[1]. فقـد تشـابهت ملابـس المـرأة الحضـرية مـع ملابـس المـرأة الريفيـة المتمثلـة بـالثوب العـريض والعبـاءة ذات اللـون الأسـود المصـنوعة مـن الصـوف أو الحريـر وغطـاء الـرأس (الفوطـة او الشـيلة)[2]، فضـلاً عـن ذلـك فقـد ارتـدت الـبعض مـنهن اللبـاس المعـروف (بالهاشـمي)، وهـو عبـارة عـن ثـوب واسـع فضـفاض، ذي أمـام وذيـل طويـل تـرده علـى رأسـها مـن جهـة الخلـف مصـنوع مـن قمـاش رقيـق جـداً ملـون بـالأحمر أو الأسـود أو النيلـي المزخـرف[3]. فـنلاحظ أنّهـا عنيـت بـالملابس العريضـة ذات الألـوان الغامقـة، وكانـت تتجنـب الاخـتلاط بالرجـال قـدر المسـتطاع الا عنـد الضـرورة مثـل اوقـات العمـل وجميـع هـذه الامـور تـدل علـى ان سـتر المـرأة كـان هـم المجتمـع الريفـي فالبنـت لـديهم كالآلهـة المقدسـة لا يسـتطيع احـد المسـاس بها.

يتميـز التـراث الشـعبي بجملـة مـن الخصـائص، مـن أهمهـا ارتكـازه علـى الواقـع الـذي يعيشـه النـاس كافـة وتعبيـره عـن الاهتمامـات الروحيـة لهـم، ويظهـر ذلـك مـن خـلال المضـمون الـذي يقدمـه، فهـو لا يعنـى بسـرد الحـوادث التاريخيـة، بقـدر مـا عنـى بـالتعبير عـن رأي النـاس تجـاه حـوادث عصـرهم، كمـا يتميـز التـراث الشـعبي بتعبيـره عـن قضـايا النـاس، وتطلعـاتهم وآمـالهم كافـة، ولا يعنـى بمـا هـو خـاص أو فـردي. والتـراث الشـعبي يعبـر ايضـاً عـن تجربـة عامـة اوليـة لا تعقيـد فيهـا ولا عمـق، ويعـالج قضـايا كبـرى كالصـدق والكـذب، والوفـاء والخيانـة وهـو حـي فـي ضـمائر النـاس لأنّـه خلاصـة تجـارب

(1) ينظر :نظرات في اصلاح الريف ،عبد الرزاق الهلالي ،دار الكشاف_ بغداد (د.ط) 1954 ،334.

([2]) ينظر: المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب، رينهارت دوزي، الدار العربية للموسوعات-بيروت/لبنان(ط1) 2012م 301 .

(3) ينظر: الحلة في عهد الوزراء العثمانيين (1831-1869م) دراسة في الأصول الدراسية ،علي كامل حمزة سرحان، علي طالب عبيد السلطاني ، مركز بابل للدراسات الحضارية والتاريخية، بابل-2012م ،40-41.

إنسانية ممتد منذ أزمان سحيقة[1]. وهذا بالفعل ما وجدناه في توثيق روايات الدراسة فالموروث يعبر عن تجارب وعادات وتقاليد إنسانية حيّة واضحة.

تقول حياة البابلي الشخصية الرئيسية في رواية سيدات زحل : **((ثوب زفافي كان بلون أزرق فاتح جداً به طبقات من موسلين تكثف اللون وتجعله متموجاً، أنتِ كسرت تقليد ثياب العروس البيضاء))**[2]. كلنا نعرف أنّ العروس يكون لون فستانها في ليلة زفافها اللون الأبيض ولكن حياة هنا اخترقت هذه التقليد بسبب الأمور التي مرت بها في زواجها الأول، فأرادت أنْ تغير قدرها فاختارت اللون الأزرق الفاتح. فاللون الأبيض اقترن بالإشراق والحياة والسمو واقترنت به قيم معنوية وايجابية في عالمي اليقظة والمنام، وفي الوسط الشعبي اللون الأبيض يعدّ رمزاً للنقاء والصفاء والطهر والأمل والسلام، نجد أنّ اللون الأبيض يحمل تلك المدلولات والرموز، فهو يرمز للخير، ويوضح ذلك اعتقادهم بأن العين الدورية التي تفيض تارة وتجف تارة اخرى، تسكنها روحان إحداهما بيضاء هي التي تسبب انسياب الماء من العين أي أنّ هذه الروح البيضاء هي مصدر الخير والعطاء[3]. فـ اللون الأزرق في المجتمع الشعبي العراقي هو اللون المستحب في الأشياء التي تستعمل لرد العين الحاسدة عن الانسان وبشكل خاص الاطفال. وذلك لأن العيون الحاسدة في المعتقد الشعبي هي العيون الزرقاء، فيجب أنْ تستخدم أشياء زرقاء لرد أذاها. وهذا ما فعلته حياة البابلي ارتدت فستان أزرق اللون لرد العيون الحاسدة وجعل زواجها زواجاً سعيداً. ولو عدنا

(1) ينظر: التناص مع التراث الشعبي في شعر البياتي ، د. احمد طعمة حلبي ، المعرفة العدد 523 ، 1أابريل 2007م.

(2) ينظر: سيدات زحل –رواية ،164 .

(3) ينظر: المعتقدات الشعبية في التراث العربي ، دراسة في الجذور الاسطورية والدينية والمسلكية والاجتماعية ، حسن الباش ومحمد توفيق السهلي ،ص 217.

لمعجم الخرافات والمعتقدات الشعبية في أوربا لوجدنا الدول الأوربية لديهم هذه المعتقدات أيضاً ونفهم من ذلك أنّ هذه العادات تكون مشتركة عالمية ، ((فاللون الأزرق الذي كان الأثير لدى أم يسوع المسيح يحفظ الاطفال الذين نذروا لها من الأم الصدر لمدة ثلاث سنوات والأزرق يمنح الطمأنينة))[1]، فجميع العادات القديمة موجودة الى هذه اللحظة وسوف تستمر من جيل الى آخر لكونها وثيقة تاريخية حضارية.

إنّ المأثور الشعبي يتشابه غالباً في جميع انحاء العالم وأن الظروف الواحدة للبيئة المتشابهة تخلق عادة مأثوراً شعبياً متماثلاً. وقد أثبتت الدراسات الفلكلورية المقارنة أن هناك نوعاً من التوحد في الموتيفات الشعبية العالمية، يمكن أن يصنف في عدة مقولات مهما كثرت فهي محددة وثابتة ومتكررة في فولكلور العالم بأجمعه بحيث أصبح من الممكن وضع اطلس شبه محدد وثابت لهذه الموتيفات ذات التكرار المؤكد، وذات العطاء الموجود في كلّ أنحاء العالم وعند كل شعوب العالم، وذات المضامين الثابتة والمؤكدة[2].

عندما رزقت الدكتورة وردية بولدها براق، قالت: "**نذرت جدته ألّا يمس المقص شعر الطفل قبل بلوغه الخامسة فكان ذات عينين ملونتين وشعره الذهبي السرح أعجوبة وقد أخذه غسان إلى موكب عاشوراء في الديوانية، فأفسح الرجال مكاناً للطفل ابن الدكتورة النصرانية، يمشي على إيقاع الأصوات وقرع الصدور وتشير له أيدي النساء الواقفات على الرصيف. . . شوفوا شوفوا ولد بشعر طويل يتدلى من**

(1) معجم الخرافات والمعتقدات الشعبية في اوربا، بيار كانافاجيو، تر: احمد الطبال ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع –بيروت /لبنان(ط1)1993م ،16.

(2) ينظر: الموروث الشعبي ، فاروق خورشيد ،دار الشروق–بيروت(ط)1 1992م ، 19–20.

عنقه صليب ذهبي، يمشي مع ضاربي القامات وأصحاب الرؤوس المدماة في الموكب الحسيني))[1]. من خلال هذا النص نلاحظ أنّ الموروث الشعبي لا يقتصر على دعوة الأولياء لقضاء الحوائج أو عمل النذور من أكل وشرب، وإنّما اعتاد العراقيون في الوسط والجنوب على إقامة مجالس عزاء بمناسبة استشهاد أو وفاة احد الأئمة الأطهار عليهم السلام كجزء بما نسمّيه (الشعائر الحسينية)، ولعل أهم هذه المجالس هي تلك المجالس التي تتعلق بذكرى بعاشوراء وما صاحبها من مأساة مؤلمة ضربت أعماق المسلمين وغير المسلمين أيضاً بالحزن والآهات، وذلك بتنظيمهم مواكب عزاء فالرجال يقيمون المواكب الحسينية ويعملون على ضرب صدورهم بالزناجيل أو بأيديهم والنساء يقمن المجالس الحسينية (القرايات) في بيوتهم ويقمن بتقديم الطعام والشراب كثواب باسم الحسين وأخيه أبا الفضل العباس (عليهم السلام)، ويشارك المسيحيون بهذه الشعائر أيضاً ويلطمون صدورهم فيشاركون أخوانهم المسلمين بهذا المصاب والذكرى في كلِّ سنة خلال شهري محرم الحرام وصفر، فكل هذه العادات التي يمارسها الناس تدخل ضمن العقيدة وما تؤمن به هذه الناس. ونستطيع أنْ ندخلها ضمن (العادات الدينية)، فمن خلال توثيق النصوص الروائية التي تذكر هكذا عادات نفهم أنّ العادة لا تقتصر على فئة معينة دون أخرى وإنّما تكون مشتركة بين أطياف الشعب الواحد، وهذا ما نلاحظه في العراق رغم تنوع البيئة والديانات في العراق إلّا أنّ العادات والتقاليد تكون مطروقة ومتداولة بين فئات شعبه.

وقد وثقت أنعام كجه جي لعادات وتقاليد المسيحيين في العراق، وكيف حافظوا عليها في بلاد الغربة عندما هاجروا من العراق؛ بسبب الظروف التي مروا بها والضغوطات التي تعرضوا إليها، فتروي راوية طشاري لهذه العادات فتقول : **((في**

(1) طشاري–رواية ،185_ 186.

ايام الآحاد، يرتدون افضل ثيابهم ويذهبون الى الكنيسة الصغيرة. . . يصعدون إلى قاعة الصلاة السابحة في عبق البخور ليلحقوا بالقداس. يأخذون أماكنهم على المصاطب الخشبية ويحنون رؤوسهم ويرسمون إشارة الصليب، يصلون ويقفون ويركعون ويبادلون سلام المسيح عناقاً أو من كف لكف. يصطفون لكي يتناولوا القربان المقدس. يخشعون بأعين دامعة أمام صورة أم العجائب يباركهم الكاهن راجياً ان يذهبوا بسلام وينتهي القداس))[1]. هذه الأعمال التي يمارسها المسيحيون كل آحاد يمكن أنْ نعدّها نوعاً من أنواع الشعائر التي اعتادوا على ممارستها، ((والشعيرة عبارة عن مجموعة من الأفعال المتكررة والمقننة التي تكون غالباً وقورة ولها نظام تأدية شفهي أو حركي ومحملة بالرمزية، وقائمة على الإيمان بالقوة الفعالة للقدرة العليا، التي يحاول الإنسان أنْ يتصل بها بغرض الحصول على نتيجة مرجوة. وهناك بعض الممارسات الروحانية التي تعطي انطباعاً فورية العلاقة بين قوى ما وراء الطبيعة وبين البشر كالوسطاء الروحانيين كالمس. فالمصطلح يعبر عن كلّ ما هو سلوك نمطي، متكرر وإلزامي كطقوسِ الإغواء، والخضوع أو رسم حدود الأراضي))[2].

فنلاحظ أنّ كل ثقافة تختار بحسب تقاليدها وعاداتها نوع الطقوس التي تلائمها، فكثير من الديانات على سبيل المثال تمارس شعائر التضحية وأخرى لا تمارسها لها عاداتها الخاصة بها. تقول كاشانية خاتون إحدى الشخصيات الرئيسية في رواية سواقي : **((لم ألبس العباءة في حياتي رغم ان الموصل من المدن المحافظة، وكانت امي المسلمة تقول لي إنني نصرانية وأنّ ديني يعفيني منها. لكنّي رأيت**

(1) طشاري–رواية ، 95 –96.

(2) الأنثروبولوجيا_الاجتماعية للأديان، كلود ريفيير، تر: أسامة نبيل، المركز القومي للترجمة –بيروت(ط1) 2005، 150.

نساء النصارى واليهود يلبسن العباءة عند خروجهن من البيت. أما أنا كنت فكنت أغطي رأسي في الكنيسة مثل جميع النساء، وليس مثل بنات هذا الزمان اللواتي يتقدمن لتناول القربان وهن بالبنطلون الضيق))[1]. تشابهت الأزياء التي ترتديها المرأة العراقية تقريباً بفارق بسيط جداً فلكل طائفة زيها الرسمي التي اعتادت على ارتداءه فالمرأة العراقية المسلمة وبالأخص الجنوبية اعتادت ان ترتدي العباءة والفوطة (الشيلة) وكانت دائماً تميل الى الألوان الغامقة. ولكن المرأة المسيحية او النصرانية كانت زيها مختلف قليلاً فكانت ترتدي الثوب الطويل ذي الألوان الزاهية مع غطاء للرأس[2]. وأيضاً ذكر أنّ للمسيحين أزياء فلكورية جميلة تختلف من منطقة أو قرية من مناطق توادهم عن الأخرى. . وتعكس طبيعتها وروح الحياة للسكان فيها فغالباً ما تكون بدلات النساء طويلة وذات أكمام طويلة تصل الى المعصمين وتكون غنية بالزخارف، وعلى العموم فأنّ العراقيين يشتركون بطبيعة اللبس التقليدي الذي اعتمده الأجداد الأوائل، وهي مشتركات لا يختلف فيها العراقيون كثيراً[3].

إذ لكلّ عصر عاداته وتقاليده أمّا أن تبقى مستمرة أو تتعرض للتجديد والتحديث، فظهور عادات جديدة تكون مواكبة للتطورات الحاصلة أمراً ليس بغريب فالمجتمعات دائماً بحالة تطورات وتقلبات. فالمجتمع العراقي خاصة والمجتمع العربي عامة قد تعرض للكثير من التغييرات الهامة وذلك لدخول الحداثة الفكرية والاجتماعية، فالمجتمعات بقيت متذبذبة ما بين اتجاهين أحدهما كيفية المحافظة على الأصالة والتراث والهوية وهذه لا تتحقق إلّا بالحفاظ على القديم وأحياء العادات

(1) سواقي القلوب–رواية ،22.

(2) ينظر: الحلة في عهد الوزراء العثمانيين ، علي كامل حمزة ،41.

(3) ينظر: العادات والتقاليد عند مسيحيي العراق ،مقال للسيد هادي حسن علوي ،الموقع الرسمي للبطريكية الكلدانية، 2 يناير 2017م.

والتقاليد القديمة المعروفة والاتجاه الآخر يدعي العصرنة والحداثة والتجديد[1]. فقد نظر للقديم من العادات والتقاليد على أنّها من القدم وبأنّها أصبحت لا تخدم الحاضر لأنها تراث ماضي ولكن رغم ذلك بقيت تلك العادات القديمة تمارس في مجتمعنا العراقي إلى هذه اللحظة.

يعد التراث بمصادره المتنوعة معيناً لا ينضب، ومورداً دائم التدفق بإمكانات الإيحاء ووسائل التأثير؛ لما يحتويه من فكر إنساني وقيم فنية خالدة، مبادئ إنسانية حية؛ ذلك أنّ ((عناصر هذا التراث ومعطياته لها من القدرة على الإحياء بمشاعر واحاسيس لا تنفذ، وعلى التأثير في نفوس الجماهير ووجداناتهم، حيث تعيش هذه المعطيات التراثية في اعماق الناس، تحف بها هالة من القداسة والإكبار : لأنها تمثل الجذور الأساسية لتكوينهم الفكري والوجداني والنفسي))[2]. فالعادات والتقاليد دائماً ما تكون إنسانية والدليل على ذلك يتأثر بها الناس ويطبقونها في حياتهم اليومية وتكون نابعة من أعماقهم فيقومون في تطبيقها بحذر ودقة لأنّها كالشيء المقدس لديهم لا يستطيعون إهمالها أو تركها، لذلك بقيت أكثر العادات والتقاليد جارية إلى هذه اللحظة ونطبقها برحابة صدر.

هنالك بعض العادات والنذور الغريبة والشاقة يقوم بتطبيقها الناس للحصول على مرادهم، فمثلاً تستذكر زينة بطلة رواية (الحفيدة الأمريكية) موقف فتقول : **((تذكرت عمتي جوزة يوم قطعت شارع الجمهورية زحفاً على ركبتيها. كان شلل**

(1) ينظر: العائلة عاداتها وتقاليدها بين الماضي والحاضر_ظاهرة الاحتفالية بالأعياد نموذجاً، محمد السعيدي، مجلة لسانيات ،وهران ،العدد4 ،ابريل 1998، 46.

(2) ينظر: عن بناء القصيدة العربية ،علي عشري زايد ، مكتبة الشباب – القاهرة(ط4) 1995م ،137.

الاطفال قد اصاب ابنها ونذرت ان تزحف من ساحة الخلاني إلى كنسية (سكنتنا) قرب ساحة الميدان، لعل العذراء تشفق عليها وتشفع لأبنها الوحيد. وصلت بساقين مسلوختين لكنها كانت مستبشرة وهي تترك نفسها لمانوش، حارسة الكنيسة العجوز، تأتي النساء إلى مانوش متوسلات دامعات من التهيب والخشوع تهدئ من روعهن وتضع السلسة حول رقابهن وتحكم أغلاق الحلقة وهي تتمتم بصلوات لا تسمع منها سوى حروف السين والصاد. . . السلسة التي حول رقبة عمتي انفتحت وهنا طفرت دموعها وشكرت ربها الذي نظر الى شدتها وسيسبغ عليها رحمته))[1]. في حوار جرى مع الدكتور حميد الهاشمي تكلم فيه عن الكنيسة نفسها التي وردت في الرواية حسب وصفه موقعها الجغرافي وأيضاً تحدث عن النذور التي تقع في الكنيسة وكيفيتها يقول: مررت بجوار (كنيسة مريم العذراء للأرمن اللاتين) في ساحة الميدان خاصة وتجرأت ذات يوم أنا وصديقي لندخل إلى الكنيسة لنرى، ونسمع، لنطلع ونسأل لنعرف؟ دخلنا الكنيسة وأبلغناهم بأنّ غرضنا هو الاطلاع والتعرف مباشرة إلى طقوسهم، خاصة في يوم يكثر فيه المتعبدون، فرحبوا بنا ودخلنا دون الحاجة إلى مرافقة احد منهم. وفي مدخل الكنيسة كانت تقف سيدة متقدمة بالسن تقريباً، تضع طوقاً على رقبة الداخل اليها بيدها للحظات، يطلب خلالها تحقيق أمنية من ربه في سره، داعية له بالتحقيق. ثم يشعل شمعة إلى جانب من رواق الكنيسة. ويعد الأرمن أحد المكونات الاثنية التي يتشكل منها الطيف العراقي، ولا يعرف عن الأرمن في العراق كثيراً سوى أنّهم مسيحيون، أو ينسبون أحياناً إلى أرمينيا بالأصل[2].

(1) الحفيدة الامريكية–رواية ،120–121.

(2) ينظر: حوار مع الباحث العراقي الدكتور حميد الهاشمي، في استضافة مؤسسة الحوار الإنساني، لندن،31 يوليو، 2016.

تـروي لنـا بطلـة روايـة حلـم وردي فـاتح اللـون عـادات عراقيـة وبغداديـة بصـورة خاصـة تقول: **((قـرع البـاب بكـف شـخص لـم أر وجهـه، فلمـا خرجـت إليـه وجـدت طفـلاً يحمـل لـي صـحناً مـن حلـوى الـرز أعطـاني إيـاه دون أن يخبرنـي مـمّ هـو ومـا المناسـبة.. ودون أن اسـألهُ، بـادر تحسـين الصـباغ بـالقول :غـداً زكريـا أول احـد مـن شـعبان...))**[1]. وفـي روايـة أخـرى تتحـدث بلقـيس مـع ضـرّتها هنيـة التـي تعـيش معهـا تقول لهنيـة: **((فـي بيتـك هـذا وضـعت دبوسـاً فـي شـمعة مـن شـموع زكريـا، وطلبـت يحيـا مـن الله...))**[2]. فـليلة زكريـا تصـادف فـي أول ليلـة مـن شـهر شـعبان مـن كـل عـام وفيـه يعقـد النـذور وتنصـب موائـد الزينـة والطعـام، ويـتم إشـعال البخـور والشـموع. ويعـود سـبب الاحتفـال بهـذه الليلـة للاعتقـاد السـائد بأنهـا الليلـة تلقـى فيهـا النبـي زكريـا بشـرى ولادة ابنـه النبـي يحيـى وكـان فـي 92 مـن عمـره، لأجـل هـذا تعمـد النسـاء اللاتـي لا ينجـبن خاصـة فـي هـذا اليـوم إلـى عقـد النـذور. فتعـد النسـاء الموائـد التـي تحتـوي علـى مـا لـذّ وطـاب مـن المعجنـات والحلويـات وطبقهـا الأساسـي (الـزردة) وهـي عبـارة عـن رز مهـروس يتلـون بـاللون الاصـفر عبـر إصـباغ غذائيـة خاصـة يكـون مـذاقها حلـواً ويتخللهـا المكسـرات تـوزع بين الأسر[3].

يضـعون فـي صـينية زكريـا عيـدان البخـور والشـموع وأغصـان الآس والأبـاريق والأوانـي الفخاريـة وصـحون الحلويـات والمكسـرات والمعجنـات ويكـون موعـدها عنـد وقـت الغـروب. فإحيـاء هـذه الليلـة اصـبح مناسـبة اجتماعيـة يجتمـع فيهـا الأقـارب والجيـران

(1) ينظر: حلم وردي فاتح اللون–رواية ، 54.

(2) ينظر: نبوءة فرعون_رواية ،27.

(3) ينظر: طقوس زكريا.. تقليد شعبي يتوارثه الاجيال ،مقال لسوزان الشمري ،بغداد ،الاحد 7 نيسان ،2019 ،وكالة النبأ الخبرية.

وخصوصاً الأطفال الذين يقومون بقرع الطبول المصنوعة من الفخار (الدنبك) ويرددون الأغنية الشعبية لهذه المناسبة "يا زكريا عودي علي كل سنة وكل عام ننصب صينية [1]. وهكذا أصبحت هذه الأعمال عادات متوارثة لدى النساء العراقيات اللاتي لم ينجبن أطفالاً وحتى اللاتي لم يتزوجن بعد وبالأخص النساء البغداديات.

إنّ تعامل الروائي بصورة عامة مع التراث لا يعني نقله كما هو، أو إعادة صياغته أو تقليده؛ لأنّ مثل هذا العمل لا قيمة له، أنّه يذكر فقط بالماضي، ولا يقدم أي حلول للمشكلات المعاصرة، وإنّما التعامل الحقيقي مع التراث يتمثل في استعمال معطياته وعناصره.

هنالك عادات غريبة على مسامع الآخرين فقد جاء في رواية (سيدات زحل) على لسان حياة وهي تنقل لنا حال بغداد بعد السقوط، تقول: **((كنا نجد جثث الضحايا وكلاباً نافقة وقططاً وحميراً، كانوا يقتلون كل ماله علاقة بالحياة ويحرقون كل بيت لا يفتح أبوابه لهم ويدعون جنود المارينز منعمين في أمان داخل أجواف الدبابات المحكمة... ذات ظهيرة أطلق متشدد من المقاتلين العرب، النار على أحد طواويس حامد وسقط الطائر في بركة من دماء، قال أحد الصبيان واحد من المسلحين أخبره أن اليزيديين (يقدسون طاووس ملك) رئيس الملائكة فقرر قتل الطاووس الحمد لله لم يقتلوا صاحب البيت))**[2]. فأوضاع العراق بعد السقوط اصبحت صعبة والمليشيات منتشرة في كل مكان وأصبحت كل طائفة معرضة للتعنيف ونحن نعلم أنّ كل طائفة لها عاداتها ومعتقداتها فالعراق متنوع الطوائف فيه (المسيحيين والايزيديين والصابئة والعرب والتركمان) طوائف متعددة ومتنوعة الديانات، فتنتمي أبرز طائفة من الايزيدية

(1) ينظر: جريدة الشرق الأوسط، ليلة زكريا ، الأحد 1 يونيو 2014 م، د.م.

(2) سيدات زحل–رواية ،62–63.

للأكراد ويعيش معظمهم في جبل سنجار بالعراق بجانب مجموعات أخرى موزعة في سوريا–مصر –والجزائر ودول عربية أخرى فمن معتقداتهم وطقوس الديانة الايزيدية أنّ عقيدتهم تقوم على أنّ الله ترك الكون مانحاً الطاووس "الشيطان" سلطة إرادته. ويقول بعضهم أنّ الأيزيدية ربما هي نفسها الطائفة اليزيدية إحدى فرق الإسلام، التي اختلفت مع السنة في بعض الأمور البسيطة، لكن فجوة الاختلاف انشقت انشقاقاً كاملاً، استقلت بنفسها، وأصبحت ديناً قائماً بذاته ولها معتقدات وصفها مفتي مصر ب(الغريبة) منها أنّ المرأة غير مكلفة، وأنّ الشيطان هو نفسه الإله ونكران الآخرة تماماً[1]. وقيل عن الايزيديين أيضاً أنّهم طائفة متعصبة جداً حتى فيما بينهم لهم زيهم وعاداتهم الخاصة بهم فقد ورد نص آخر في رواية سيدات زحل عن هذه الطائفة تقول حياة البابلي عندما ذهبت إلى الشمال تبحث عن عمها الشيخ قيدار، فيروي لها ما حدث معه عندما بدأ يبحث عن زوجته فتنه فبات أيام وليالي وهو يمشي على قدميه يتنقل من قرية إلى أخرى فيقول لها : **((رأيت في قرية(عين سفني) التي تكون واقعة على جبل بقايا من سفينة نوح في أعلى الجبل، اليزيديون يحرسون البقايا ويعتقدون بحدوث طوفان عظيم سيأتي على كل حي، وعليهم حينها ان يلوذوا ببقايا السفينة...))**[2]. فهذا النص يوضح معتقداتهم الدينية وحرصهم على الحفاظ عما ورثوه من اجدادهم. وعندما ظل الشيخ قيدار يبحث عن زوجته فتنه سألوه ما لون ثوبها فيقول لهم: **((ما تبقى من ثوبها كان خرقة زرقاء فيجيبوه هي ليست يزيدية إذن، اليزيديون يحرمون اللون الأزرق، لون الطاووس المقدس))**[3].

(1) ينظر : نعبد الطاووس الذي تسمونه الشيطان ،مقال لحسن جمعة ، مجلة رصيف، الجمعة 28 فبراير 2020م، 5:38 .

(2) سيدات زحل– رواية ،265.

(3) سيدات زحل–رواية ،267.

من هنا يتضح لنا أنّ العادات والتقاليد العراقية متنوعة وكثيرة كل طائفة مختلفة في عاداتها عن الطائفة الاخرى وبالأخص العادات والمعتقدات الدينية، وقد حاولت الكاتبة العراقية أنْ تضمّن وتوثق لهذه العادات والتقاليد ضمن نصوصها الروائية بطرائق فنية مختلفة.

الخاتمة

بعد دراستنا لموضوع التوثيق في الرواية النسوية العراقية واطلاعنا على أهم النصوص الروائية وتحليلها تم رصد جملة من النتائج وهي كما يأتي:

ـ قامت الروائية العراقية بنقل الوقائع والأحداث بصورة توثيقية متمثلة بالصدق والدقة في نقل الأخبار والأحداث والوقائع فكانت أقرب للواقعية، فعندما تذكر الأحداث، فأنّها تذكرها بصورة تفصيلية دقيقة موثقة بالتواريخ والأَماكن سواء أ كانت وهمية أم حقيقية .

ـ الابتكار والجدة من سمات نصوصها الروائية فكتاباتها كانت بحالة مستمرة من التجديد والإبداع .

ـ اهتمت الروائية العراقية باللغة السردية وهذا ما وجدناه في روايات الدراسة إذ احتوت على مواطن جمالية متعددة كتنوع الألفاظ العذبة، والابتعاد عن التعقيد باستعمالها لغة سهلة لإيصال الفكرة للمتلقي بصورة واضحة.

ـ تجاوزت الروائية العراقية الواقع وذلك عن طريق المواضيع الفنتازية التي تقوم بطرحها عن طريق سرد الاحداث والشخصيات لكي تستطيع أنْ تصف لنا العالم الواقعي من خلال التحليق في عالم الخيال.

ـ استطاعت أنْ تستنطق الأمكنة عن طريق خيالها المعبر، ومقدرتها السردية في توثيقها لأماكن جغرافية موجودة على أرض الواقع، ولكنها مرتبطة بالإيهام والخيال.

– اهتمت باستخدام تقنية الميتا قص في نصوصها بطريقة إبداعية متمكنة، وهي تقنية سردية حداثوية وذلك عن طريق خلق حكاية أو مشهد داخل آخر فتقدم رأيها وتعبر عن شخصيتها عن طريق خلق مشاهد روائية مكثفة ومختزلة بكل حرية وجرأة. فوثقت لشخصيات تاريخية قديمة قد علقت في الذاكرة مثل: شخصية هولاكو وشخصية المس بيل وشخصية جان فيه .

ـ تناولت الروائية العراقية موضوعات عدة في نصوصها السردية، كالجنس والسياسة، وأيضاً طرحت مواضيع تخص المرأة ومعاناتها فوثقت لما عانته المرأة من قبل السلطة الحاكمة والمجتمع الذكوري الذي نشأت فيه؛ فسعت إلى إثبات ذاتها وذلك من خلال إثبات هويتها فظلت تلاحق حلمها لتستطيع تحقيقه على أرض الواقع.

ـ وثقت الرواية للعديد من العادات والتقاليد الاجتماعية، وذلك عن طريق ذكر الحكايات والأساطير القديمة، من خلال صياغتها وإعادة إنتاجها، وإدخالها لنَصّها الروائي، فالابتكار والاضافة جعل نصها الروائي أكثر تألقاً ورصانة.

المصادر والمراجع

ـ القرآن الكريم:

أولاً : الروايات :

1. الحدود البرية، ميسلون هادي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت، (ط2)، 2017م.
2. الحفيدة الاميركية، إنعام كجه جي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر–بيروت، (ط2)، 2009م.
3. حلم وردي فاتح اللون، ميسلون هادي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر–بيروت (ط1)، 2009م.
4. السماء تعود إلى أهلها، وفاء عبد الرزاق، دار كلمة –القاهرة، (ط1)، 2010 م.
5. سواقي القلوب، إنعام كجه جي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر–بيروت، (ط1)، 2005م.
6. سيدات زحل، لطفية الدليمي ، دار المدى للثقافة العامة والنشر –سوريا، (ط1) 2009م .
7. الصمت، إلهام عبد الكريم، دار الشؤون الثقافية العامة –بغداد (ط1) 2006 م.
8. الصمت حين يلهو، خولة الرومي، دار المدى للثقافة والنشر،–سوريا (ط1) 2004 م.
9. الصندوق الأسود، كليزار أنور ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت (ط1)2010م.
10. طشاري، إنعام كجه جي، دار الجديد– لبنان (ط1) 2013م.
11. غايب ، بتول الخضيري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت (ط2) 2004م.
12. مطر الله ، هدية حسين ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت (ط1) 2008م.
13. منازل الوحشة، دنى غالي ، دار التنوير للطباعة والنشر – بيروت (ط1)2013م.
14. نبوءة فرعون ، ميسلون هادي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت (ط2) 2016م.

ثانياً: المصادر والمراجع العربية:

1. الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية ، عمر الطالب ، دار العودة ،(ط1) 1971م.

2. الإدارة العربية والاسلامية ، محمد أمين ، عمان(د.ن) 1991م.

3. أساطير العالم القديم ، د. كارم محمود عزيز ، مكتبة النافذة (ط1) 2007م.
4. الأساطير– دراسة حضارية مقارنة ، أحمد كمال زكي، دار العودة – بيروت (ط1) 1979م.
5. الأسر المسيحية في الموصل ، بهنام سليم حبابة، منشورات المديرية العامة للثقافة والفنون السريانية_ العراق(ط1) 2021م.
6. الأسطورة في المسرح المصري المعاصر1933– 1970، احمد شمس الدين الحجاجي، دار المعارف – القاهرة، (د. ط)، 1984م.
7. الأسطورة معياراً نقدياً في دراسة النقد الادبي الحديث، عماد الخطيب، دار جهينة – عمان، (ط1) 2006م.
8. إشكاليات فلسفية معاصرة، مجدي ممدوح، دار الشؤون الثقافية العامة–بغداد(ط1) 2013م.
9. الإنفجار 1967– حرب الثلاثين سنة، محمد حسين هيكل ، مركز الأهرام للترجمة والنشر – القاهرة (د.ط) 1990م.
10. البطل في الأدب والاساطير، شكري عياد، دار المعرفة–القاهرة (ط2) 1971م.
11. بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، السيد محمود شكري الآلوسي البغدادي، شرح وتصحيح: محمد بهجة الاثري، ج2، دار الكتاب المصري (ط1) 1892م.
12. البناء الفني في الرواية العربية في العراق، د. شجاع مسلم العاني ، دار الشؤون الثقافية العامة _ بغداد (د.ط) 1994م.
13. بنية السرد العربي ، محمد معتصم، دار العربية للعلوم ناشرون_ بيروت (ط1) 2010م.
14. تاريخ مختصر الدول، ابن العبري، تحقيق: انطوان صالح السيوعي، دار الشرق– بيروت(ط3) 1992م.
15. التاريخ ومنهج البحث التاريخي، قاسم يزبك، دار الفكر اللبناني – بيروت (ط1) 1990م.

16. تأويلية السرد المتخيل- التاريخ-المتلقي، أسامة غانم، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتب - مصر (ط1) 2020م.
17. التجريب في الرواية النسوية العراقية بعد عام 2003 ، د. سعيد حميد كاظم، تموز للطباعة والنشر والتوزيع_ دمشق (ط1) 2016م.
18. تحليل الخطاب الأدبي_ دراسة تطبيقية، إبراهيم صحراوي، دار الآفاق-الجزائر (د.ط)، (د.ت).
19. تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، محمد عبد الغني، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع- عمان (ط1) 2002م.
20. تحولات النص السردي العراقي، عبد علي حسن، دار الشؤون الثقافية_ بغداد (ط1) 2013م.
21. تعليم اللغة العربية للناطقين بلغات أخرى، د. محمود كامل الناقة، المملكة العربية السعودية، (د.ط) 1985م.
22. تهذيب اللغة، أبو منصور محمد بن أحمد الازهري ،تحقيق: عبد السلام هارون، مراجعة : محمد علي النجار، دار مصر الجديدة – القاهرة (د.ط) 1964م.
23. توظيف التراث في الرواية العربية ، محمد رياض وتار، منشورات اتحاد العرب – دمشق 2002م.
24. تيارات الشعر العربي المعاصر في السودان ، محمد مصطفى هدارة ، دار الثقافة _بيروت (د.ط) 1971م.
25. جذور الخطاب الايديولوجي الجزائري، أحمد حمدي ، دار القصبة- الجزائر (ط1) 2001م.
26. حرب الخليج من المسؤول ، عودة بطرس ، دار الكرمل -عمان (د.ط) 1991م.

27. الحقيقي والمتخيل في الرواية العراقية ، د. كرنفال أيوب ، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع_ العراق (د.ط) 2012م.
28. حوارية الفن الروائي ،عبد الحميد الحسيب ، منشورات مجموعة الباحثين الشباب في اللغة والآداب ،كلية الآداب – المغرب (د.ط) 2007م .
29. الخبر في الأدب العربي_ دراسة في السردية العربية ، محمد القاضي، منشورات كلية الآداب_ بيروت/لبنان (ط1) 1998م.
30. الخلافة العباسية _السقوط والانهيار، فاروق عمر فوزي، دار الشرق- عمان(ط1) 2009م.
31. درء المجاعة عن العراق- مذكراتي عن سنين الحصار1990-2003، محمد مهدي صالح الراوي، منشورات منتدى المعارف-العراق (د.ط) 2022م.
32. دراسات ضد الواقعية في الأدب العربي ، مُحيي الدين صبحي ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت (ط1) 1980م.
33. دراسات في تاريخ العرب قبل الاسلام ، سالم السيد عبد العزيز، مؤسسة شباب الجامعة- الاسكندرية (د.ط) ،ج1، 1967م.
34. دراسات في نقد الرواية ، طه وادي ،دار المعارف_ القاهرة (ط3) 1994م.
35. ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، 1983م.
36. مظفر النواب-حياته وشعره، باقر ياسين، دار الغدير/قم، (ط2)2003م .
37. الرواية الجديدة بنياتها وتحولاتها ، محمد داوود ، ابن النديم للنشر والتوزيع_ الجزائر (ط1) 2019م.
38. الرواية العراقية من منظور النقد الثقافي -دراسة في تحولات الأنساق الثقافية ، حبيب موسى، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد (ط1) 2014م.

39. الرواية العربية _البناء والرؤيا_ مقارنات نقدية، سمير روحي الفيصل، اتحاد الكتاب العرب _دمشق(د.ط) 2003م.
40. الرواية العربية والتنوير – قراءة في نماذج مختارة ، د. صالح الزياد، دار الفارابي – لبنان (ط1) 2012م.
41. الرواية في العراق 1965–1980 وتأثير الرواية الامريكية فيها، د. نجم عبد الله كاظم، دار الشؤون الثقافية العامة _ بغداد(ط1) 1987م.
42. الرواية والتاريخ – بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربة ، د. نضال الشمالي ، عالم الكتب الحديث – الاردن (د.ط) 2006م.
43. الرواية والتاريخ ، عبد السلام أقلمون ،دار الكتاب الجديد – ليبيا (ط1) 2010م.
44. الروائي والتسجيلي ، هاشم النحاس ، دار الحرية _ بغداد (د.ط)1980م.
45. السرد العربي مفاهيم وتجليات، سعيد يقطين ، دار الامان –المغرب(ط1) 2012م.
46. قصة سقوط بغداد، احمد منصور ، الدار العربية للعلوم – دار ابن حزم للطباعة والنشر (ط1) 2003م.
47. طرائق تحليل القصة ، الصادق قسومة ، دار الجنوب للنشر_ تونس (د.ط) 2000م.
48. عشتار ومأساة تموز ، فاضل عبد الواحد ،الاهالي للطباعة والنشر(ط1) 1999م.
49. علم الاجتماع الادبي_ منهج سوسيولوجي في قراءة النقد، د. أنور عبد الحميد الموسى، ط1، دار النهضة العربية _ بيروت (ط1) 2011م.
50. علم التاريخ نشأته وتطوره، شوقي الجمل ، دار المعارف القاهرة ، ط2 ،1987م.
51. عن بناء القصيدة العربية، علي عشري زايد، مكتبة الشباب– القاهرة (ط4) 1995م.
52. العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر(دراسة نقدية)، د. مراد عبد الرحمن مبروك، دار المعارف –القاهرة(ط1) 1991م.

53. العوالم الميتا قصية في الرواية العربية، د. أحمد خريس، دار الفارابي – بيروت(ط1) 2001م.

54. الغائب، عبد الفتاح كيليطو–دراسة في مقامة الحريري، الدار البيضاء (ط3) 2003م.

55. ألف ليلة وليلة ، د. م، دار صادر –بيروت(ط1) 1999م.

56. الفهرست الكامل للرواية العربية في العراق، د. نجم عبد الله كاظم، دار الشؤون الثقافية العامة _ بغداد (د.ط) 2021م.

57. قضايا النقد الحديث، محمد صايل حمدان، دار الأمل للنشر والتوزيع_الأردن(ط1) 1999م.

58. الكتابة ضد الكتابة، عبد الله الغذامي، دار الآداب–بيروت (ط1) 1991 .

59. كتابة المحو، محمد بنيس، دار توبقال للنشر–الدار البيضاء (ط1) 1994م.

60. لغز عشتار _الآلوهة المؤنثة واصل الدين والاسطورة ،فراس السواح ، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر (ط1) 1985م.

61. للريل وحمد، مظفر النواب، دار المدى_ سوريا(ط1) 2008م.

62. ما وراء السرد ما وراء الرواية، عباس عبد جاسم، دار الشؤون الثقافية–بغداد (ط1) 2005م.

63. المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية ، علال سنقوسة، منشورات الاختلاف_ الجزائر(ط1) 2000م.

64. المجتمع العراقي في سنوات الانتداب البريطاني، ستار نوري العبودي، ج1، دار المرتضى للطباعة والنشر و التوزيع_ بغداد(ط1) 2008م.

65. المجتمع –دراسة في علم الاجتماع ، حسين عبد الحميد احمد رشوان ، المكتب الجامعي الحديث _ الاسكندرية (ط4) 2005م.

66. مذاهب الأدب– معالم وانعكاسات ، د. ياسين الأيوبي ، دار العلم للملايين_ بيروت (ط2)، ج2، 1984م.
67. المستطاب في تراث العشائر العراقية–عاداتها وتقاليدها وسناينها، خضير عباس جبر راضي مريهيج الدبي، (د.ط)، (د.ت).
68. المعتقدات الشعبية في التراث العربي، حسن الباش ومحمد توفيق السهلي، دار الجيل_(د.ط) (د.ت).
69. مغامرة العقل الأولى: دراسة في الأسطورة، فراس السواح، دار الكلمة بيروت(ط1) 1981م.
70. المغول في التاريخ، فؤاد عبد المعطي الصياد، دار النهضة_ بيروت(د.ط) 1980م.
71. المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، د. جواد علي، دار النشر جامعة بغداد(ط2) ج6، 1963م.
72. مفهوم التاريخ – الألفاظ والمذاهب، عبد الله العروي، الدار البيضاء– بيروت، (د.ط) 1997م.
73. مفهوم الديمقراطية وتطبيقاتها في العراق، عقيلة عبد الحسن الدهان ، دار الشؤون الثقافية _بغداد (ط1)2013م.
74. المقابلة في التاريخ الشفوي، زكريا إبراهيم السنوار– نهال صلاح الجعيدي ، دار منظومة كلية الآداب _ فلسطين (د.ط) 2006م.
75. مقارنات السرد العربي ، د. أسامة محمد البحيري ، مؤسسة الانتشار العربي _ بيروت (ط1) 2012م.
76. مقدمات لدراسة المجتمع العربي، هشام شرابي، الدار المتحدة للنشر_ بيروت(ط3) 1984م.
77. مقدمة للوثائق العربية، محمد ابراهيم السيد، دار الثقافة للنشر والتوزيع _القاهرة (د.ط) 1997م.

78. ملتقى الروائيين العرب الأول ، مجموعة روائيين ، دار الحوار–اللاذقية (ط1) 1993م.
79. من التاريخ إلى الرواية ، حنا عبود، اتحاد الكتاب العرب _ دمشق (د.ط) 2002م.
80. مناهج التراث والتاريخ الشفهي عند العرب، سيد حامد حريز، جامعة الامارات العربية – ابو ظبي، (د.ط) 1992م.
81. المناهج العلمية في كتابة الرسائل الجامعية، حسان حلاق ومحمد سعد، دار بيروت المحروسة _بيروت(د.ط) 1994م.
82. المواقف والمخاطبات ، عبد الجباربن الحسن النفري، مكتبة المتنبي– القاهرة (د.ت)، (د.ط).
83. الموروث الشعبي، فاروق خورشيد، دار الشروق – بيروت (ط1) 1992م.
84. موسوعة السرد العربي ، عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر_ بيروت (د.ط) 2008م.
85. النزوع الأسطوري في الرواية العربية، د. نضال الصالح، اتحاد الكتاب العرب–دمشق(ط1) 2001م.
86. نظرات في إصلاح الريف، عبد الرزاق الهلالي، بغداد (ط3) 1954م.
87. نظرية النقد الثقافي–الكتابة العربية في عالم متغير: واقعها وسياقاتها وبناها الشعرية، محسن جاسم الموسوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر_ بيروت (ط1) 2005م.
88. النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، نهضة مصر للطباعة والنشر– القاهرة (ط1) 1997م.
89. الواقع والمثال ، فيصل دراج ، دار الفكر الجديد – بيروت (ط1) 1989م.
90. الواقعية في الرواية العربية ، محمد حسن عبد الله ، مكتبة الاسرة ،(د.ط) ، (د.ت) .

ثالثاً: الكتب المترجمة :

1. الأدب والأنواع الأدبية، مجموعة باحثين ، ترجمة : طاهر حجار ، دار طلاس –دمشق (د.ط) 1985م.
2. أزمة المعرفة التاريخية –فوكو وثورة في المنهج، بول فيين، ترجمة : إبراهيم فتحي ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع – القاهرة (د.ط) 1993م.
3. الانثروبولوجيا الاجتماعية للأديان، كلود ريفيير، ترجمة: أسامة نبيل، المركز القومي للترجمة(ط1) 2005م.
4. إنسان الكلام–مساهمة لسانية في العلوم الإنسانية، كلود حجاج، ترجمة: رضوان ظاظا، دار الطليعة– لبنان(ط1) 2003م.
5. ألف ليلة وليلة /قصص من التراث، ترجمة: أميرة علي عبد الرزاق، كلمات عربية للترجمة– القاهرة (ط2) 2013م.
6. بناء الرواية، إدوين موير، ترجمة : إبراهيم الصيرفي ، الدار المصرية للتأليف والترجمة_ القاهرة (ط1) 1965 م.
7. جامع التواريخ _تاريخ المغول ، رشيد الدين فضل الله الهمذاني، ترجمة: محمد صادق نشأت و محمد موسى هنداوي، دار احياء الكتب العربية– القاهرة (د.ط) ،(د.ت) .
8. الحداثة وما بعد الحداثة ، إعداد وتقديم: بيتر بروكرن، ترجمة: عبد الوهاب علوب، منشورات المجمع الثقافي(ط1) 1995م.
9. الخارج من تحت الرماد، اندرو كوكبورن، ترجمة: علي عباس، دار المنتظر– بيروت (ط1)2000م.
10. خطاب الحكاية–بحث في المنهج ، جيرار جنيت، ترجمة: محمد معتصمو عبد الجليل الازدي وعمر حلي، مطبعة الهيئة العامة للمطابع الاميرية–مصر(ط2)1997م .

11. دراسات في الواقعية ، جورج لوكاش ، ترجمة : نايف بلوز، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت (ط3) 1985 م.

12. الذاكرة والنسيان، بول ريكور، ترجمة : د.جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة (ط1) 2009 م.

13. الرواية التاريخية ، جورج لوكاش ،ترجمة :صالح جواد الكاظم ،دار الطليعة للطباعة والنشر – بيروت (د.ط) 1978م.

14. الخلود–رواية، ميلان كونديرا، ترجمة: محمد التهامي العماري، المركز الثقافي العربي _ بيروت(ط1) 2014م.

15. الزمان والسرد ، بول ريكور ، ترجمة : سعيد الغانمي ،مراجعة : جورج زيناتي ،دار الكتاب الجديد (د.ط) ج3 ،2006م.

16. الشفاهية والكتابية، والترج أونج ،ترجمة: حسن البنا عز الدين، مراجعة: د. محمد عصفور، عالم المعرفة (د.ط) 1994 .

17. العراق في رسائل المس بيل، ترجمه وعلق عليه: جعفر الخياط ، تقديم : عبد الحميد العلوجي، الدار العربية للموسوعات (ط1) 2003م.

18. فن الرواية، ميلان كونديرا، ترجمة: بدر الدين عرودكي، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1999م.

19. القيادة الأميركية العمياء، سيمور م. هيرش، ترجمة: مركز التعريب والبرمجة–دار العربية للعلوم(ط1) 2005م.

20. الكتابة والتناسخ– مفهوم المؤلف في الثقافة العربية، عبد الفتاح كيليطو، ترجمة :عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر_ الدار البيضاء(ط2) 2008م.

21. الكنيسة السريانية الشرقية، جان فييه الدومنيكي، نقله للعربية الأب كميل حشيمة ، موسوعة المعرفة المسيحية، تاريخ الكنيسة ، دار المشرق_ بيروت (ط1) 1990م.

22. كيف نفهم التاريخ – مدخل إلى تطبيق المنهج التاريخي ، لويس جوتشلك، ترجمة : د. عائدة سليمان عارف و د. أحمد مصطفى ابو حاكمة ، مشترك دار الكاتب العربي ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر – بيروت ، نيويورك (د.ط)، 1966م.

23. مبادئ الأسلوبيات، بيار لرتوما، ترجمة : محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة مركز دراسات الوحدة العربية– لبنان (ط1)، 2011م.

24. محتوى الشكل ، هايدن وايت، ترجمة : نايف الياسين ، مراجعة: فتحي المسكيني ،هيئة البحرين للثقافة والآثار(ط1) 2017م.

25. المدخل إلى الدراسات التاريخية في النقد التاريخي ، شارل فيكتور، ترجمة :عبد الرحمن البدوي ،الكويت وكالة مطبوعات (د.ط) 1981م.

26. من النص إلى الفعل–أبحاث التأويل ، بول ريكور، ترجمة : محمد برادة و حسان بو رقية، عين للدراسات والبحوث _ الاسكندرية (ط1) 2001م.

27. الواقعية ، ديمن كرانت – من موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة :عبد السلام لؤلؤة، الموسوعة العربية للدراسات والنشر (د.ط) ،(د.ت).

28. الواقعية النقدية في الأدب، س. بيتروف، ترجمة: يوسف شوكت ،منشورات الهيئة العامة للكاتب السورية _ دمشق (ط1) 2012م.

رابعاً: المعاجم والموسوعات:

1. المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين – بيروت (ط2)، 1984م.

2. معجم لسان العرب، الإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، ج11 ، دار الفكر للطباعة والنشر– بيروت (ط6) 1997م.

3. معجم المصطلحات الادبية، إبراهيم فتحي ،المؤسسة العربية للناشرين المتحدين– تونس، (د.ط) 1986م.

4. معجم السرديات، محمد القاضي ومجموعة مؤلفين ، دار محمد علي للنشر _تونس (ط1) 2010 .

5. معجم المصطلحات الأدبية ، سعيد علوش، دار الكتب_ بيروت(ط1) 1985م.

6. المعجم الوسيط ، إبراهيم مصطفى واخرون ، مجمع اللغة العربية ، دار العودة _ طهران(ط2) 1427هـ .

7. الموسوعة العربية العلمية ، مجموعة من العلماء والباحثين، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر– الرياض (ط1) ،ج2، 1996م.

8. موسوعة علم النفس والتحليل النفسي ، فرح عبد القادر طه، دار غريب – القاهرة (ط2) 2003م.

9. المعجم الفلسفي، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني الجديد–بيروت(ط1) ج1، 1997م.

10. معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب_ القاهرة (ط1) 2008م.

11. المعجم الوسيط ،مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية _ القاهرة (ط5) 2008م.

12. موسوعة التراث الشعبي، محمد الجوهري، تحرير: محمد الجوهري، مجلد 2، الهيئة العامة لقصور الثقافة (ط2)، د.ت .

13. معجم العلوم الاجتماعية، د. إبراهيم مدكور، الهيئة المصرية العامة للكتاب (ط1) 1975م.

14. معجم البلدان، شهاب الدين أبا عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي، المجلد الأول، دار صادر– بيروت، 1968م.

15. قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية ، أحمد أمين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة – مصر 2013م.

خامساً: الدوريات والدراسات المنشورة:

1. أشكال الخطاب الميتا سردي في القصة القصيرة بالمغرب، د. جميل حمداوي، دراسة منشورة في شبكة الآلوكة .

2. إلهام عبد الكريم: وحده فصل الخريف يفتح شهيتي للكتابة ، حوار في مجلة الناقد العراقي ، دار الحوار بلقيس خالد .

3. أنماط الشخصيات في روايات ميسلون هادي، رياض حسن هادي، مجلة كلية التربية – جامعة القادسية، 2017م.

4. براثا و(منطكته) من دير عتيق إلى أقدم جوامع بغداد، علي حاتم ، مقال منشور في جريدة المدى، العدد5266 ، 2017م.

5. بلاغة الخطاب الروائي النسوي في (غايب) لبتول الخضيري، د.نهلة بنيان النداوي، دراسة منشورة في مجلة كلية التربية –الجامعة المستنصرية، العدد2 ، 2016م .

6. بين طشاري والنبيذة والسرد النسوي لدى انعام كجه جي، هوشنك اوسي، 2020م، مقال منشور على الموقعdaraj.media .

7. تجانس السرد الروائي هوية ونسقاً في رواية الصندوق الاسود، د. نادية هناوي سعدون، مقال منشور في مجلة الناقد العراقي، العدد12–2017م .

8. التجربة الروائية لخولة الرومي، مقال منشور في مؤسسة الحوار الانساني –2013م، –hdf .iq.org

9. تحبيك التاريخ في الرواية النسائية العراقية بعد 2003م، د. أوراد محمد كاظم، بحث منشور في مجلة العلوم الانسانية– مجلد 34، العدد4– 2017م.
10. التخيل الشعبي للسندباد : نحو فهم تاريخي للتعدد النصي، إليوت كولا، ترجمة: أحمد حسن، مجلة فصول– مجلد 13 العدد الاول 1994م .
11. تشظي الهوية في الرواية النسوية العربية "الحفيدة الأمريكية" آمال القيرواني، دراسة منشورة في مجلة جامعة البليدة ، العدد2 –مجلد 8، 2021م.
12. التقديم السينمائي للأحداث في رواية الحفيدة الاميركية لإنعام كجه جي، أحمد عزاوي محمد، دراسة منشورة في مجلة كلية الآداب –جامعة تكريت، مجلد 13، عدد11، 2016م.
13. تقرير منشور على موقع البوابة –بوابة الشرق الاوسط 2001م، . httbs://www.albawaba.com/ar
14. التناص مع التراث الشعبي في شعر البياتي، د.أحمد طعمة حلبي، مجلة المعرفة– العدد523، 2007م.
15. التوثيق تاريخه وأدواته، عبد المجيد عابدين، مجلة الوثائق العربية– بغداد ، العدد3، يوليو 2000م.
16. الحبل السري ،عودة الكعبي، مقال منشور في مجلة الهدى، العدد94 ، 1437هـ .
17. الحلة في عهد الوزراء العثمانيين، علي كامل حمزة سرحان– علي طالب السلطاني، دراسة منشورة في مركز بابل للدراسات الحضارية والتاريخية، العدد ، 35 –2012م.
18. حوار مع الباحث العراقي حميد الهاشمي ، في استضافة مؤسسة الحوار الإنساني، لندن 2016م.
19. حوار مع القاص والروائي احمد خلف ، حاوره ضياء الخالدي، مجلة آفاق ادبية، العدد2، 2012م.

20. حين ينطق الصمت في رواية إلهام عبد الكريم، عبد الرحمن محمد الربيعي، مقال في جريدة الزمان –2013م.
21. خرافة العنقاء، أمل العتوم، مقال منشور على موقع آي عربي، 2020م.
22. دراسة سوسيولوجية لرواية السماء تعود الى اهلها، سيامك ظفرى زاده، دراسة منشورة في مجلة كلية اللغات جامعة اصفهان –ايران zafari@gmail.com .
23. الديستوبيا وبنية السرد التهكمي – قراءة في رواية غايب، عقيل هاشم، مقال منشور في مجلة دراسات نقدية–2020م، derassat.wordbress.com .
24. الرؤية الأنثوية في رواية غايب لبتول الخضيري– قراءة في التمثيل السردي، د. نهلة النداوي، بحث منشور عبر الرابط
http://iwsaw.edu.lb/files/nahlanadawi.com .
25. سرديات مجلة كتارا للرواية العربية ، خولة الرومي، 2022م، katara novels .
26. سفاح بغداد ...اسطورة ما زالت تثير الجدل ،صادق الطائي، مقال منشور في مجلة القدس العربي، 2021م.
27. السيرة الذاتية لطفية الدليمي، مجلة الناقد العراقي،httbs://www.alnaked–aliraqi.net.
28. شعرية الرواية التسجيلية http://www.bettna.com
29. صفحات مخفية من تاريخ العراق في رواية خولة الرومي، موسى الخميسي، مقال منشور في جريدة المدى، العدد (278) 2004م.
30. الصمت حين يلهو، عدنان حسين احمد ،مقال منشور في مجلة الحوار المتمدن، 2013م، m.ahewar.org .
31. طقوس زكريا .. تقليد شعبي يتوارثه الأجيال، سوزان الشمري، مقال منشور في وكالة النبأ الخبرية ، 2019م.

32. العادات والتقاليد عند مسيحي العراق، السيد هادي حسن علوي، مقال منشور على الموقع الرسمي للبطريكية الكلدانية، العدد2، 2017م.
33. العائلة عاداتها وتقاليدها بين الماضي والحاضر – ظاهرة الاحتفالية بالأعياد نموذجاً ، محمد السعيدي، بحث منشور في مجلة لسانيات– وهران، العدد4 ، 1998.
34. في الرواية النسائية العراقية، د. الكبير الداديسي، مقال نشر في مجلة الناقد العراقي– 2020م.
35. قبل 19 عام أميركا تعيّن بول بريمر حاكماً على العراق، كفاح محمود ، مقال منشور على موقع الجزيرة Aljazeera.net .
36. قراءة في رواية الصندوق الاسود للكاتبة كليزار انور، حيدر عبد الرضا، مقال منشور في مجلة النور–2022م، alnoor.se .
37. الكاشييون في كركوك وكرميان(من القرن 18 الى القرن 1 ق. م) دراسة تاريخية ، دراسة منشورة في مجلة جامعة كركوك، ملحق المجلد15، العدد 2، 2022م.
38. الكتابة بالعطر" الحدود البرية " لميسلون هادي، د. إشراق سامي، مقال منشور في مجلة ثقافات –2013م ، thaqafat. Com .
39. ليلة زكريا، حوارات مع عامة الناس، جريدة الشرق الاوسط، 2014م.
40. ماذا تعرف عن العنقاء رمز المستحيل، مقال لأسماء الزهراني– صحيفة مكة، 2014م.
41. المترجم في روايات ما بعد التغيير العراقية – دراسة موازنة في روايتي الحفيدة والمنطقة الخضراء، د. عبد الكريم السعيدي، دراسة منشورة في مجلة كلية الآداب – جامعة ذي قار، العدد15– 2015م.
42. مدخل إلى الرواية التاريخية ، عبد الله الخطيب ، دراسة منشورة في موقع رابطة أدباء الشام – تصدر من لندن/ بريطانيا.

43. المرأة وحرية التأليف، إلهام عبد الكريم ، مقال منشور في جريدة الاديب الثقافية – العدد 90– 2005م.

44. المس بيل.. صانعة الملوك ،المهندس رائد جعفر مطر، مقال منشور في موسوعة مجلة شذرات المطر 2019م.

45. المفارقات الزمنية في الرواية النسوية العراقية(2003–2013م)، وجدان يعكوب محمد زينب هادي حسن، دراسة منشورة في مجلة كلية التربية للبنات– مجلد 29، العدد2، 2018م.

46. المكان في روايات ميسلون هادي، دعاء قحطان عباس البياتي، دراسة منشورة في مجلة الأستاذ– العدد 204، 2013م.

47. ملامح الهوية في رواية سيدات زحل سيرة ناس وناس، نهاد خلوف، دراسة منشورة في مجلة المخبر– مجلد 17، العدد1، 2021م.

48. من ملفات الإجرام العائلي المتسلسل ملف الإجرام "أبو طبر"، أكرم عبد الرزاق المشهداني، مقال منشور في مجلة الكاردينيا، 2012م.

49. من هي العراقية إنعام كجه جي المرشحة لجائزة نوبل في الآداب، صفاء الشبلي، مقال منشور في جريدة الرؤية httbs://www.airoeya .

50. مواقف متناقضة في ذكرى سقوط بغداد، مصطفى العبيدي، مقال نشر في جريدة القدس العربي–2015، alquds.com.uk .

51. مئة عام من الكتابة النسوية أم مئة عام من الرواية النسوية ؟، د. بشرى ياسين محمد، مجلة الأقلام_ العدد3 –2009م.

52. ميسلون هادي (author of العيون السود) مقال منشور على موقع وآي باك مشين– 2018م.

53. نظيرة الكنز في الأسطورة والأسطورة الأنثوية- مقاربة نظرية في الماهية والحدود، مقال منشور في مجلة التواصل الأدبي العدد1، 2007م.
54. نعبد الطاووس الذي تسمونه الشيطان، حسن جمعة، مقال منشور في مجلة الرصيف، 2020م.
55. الهوية الثقافية في رواية (الحفيدة الأميركية) للكاتبة إنعام كجه جي، زيد العبودي، دراسة منشورة في مجلة كلية العلوم الإنسانية- عدد2، 2020م.
56. الواقع والتخييل أبحاث في السرد: تنظيراً وتطبيقاً، د. مرسل فالح العجمي، مجلة نوافذ المعرفة-العدد 6، 2014م.
57. الواقعية في الأدب المعاصر ، محمد بكري/ موقع اللغة والثقافة العربية ، 2020م.
58. الوثائق التاريخية المسجلة وأهمية مقارنتها بالروايات الشفهية، مجلة الوثيقة ، العدد38، يوليو 2000م.

سدساً : الرسائل والأطاريح :

1. رواية العائلة العراقية حتى سنة 2015، ضرغام عدنان صالح الياسري، أطروحة دكتوراه في جامعة القادسية – كلية التربية ،2019م.
2. العادات الاجتماعية والتقاليد في الوسط الحضري بين التقليد والحداثة، اسعد فايزة، أطروحة دكتوراه، د. ت .
3. الواقعية في روايات نجيب الكيلاني- عذراء جاكرتا إنموذجاً ، آمنة طالب، مذكرة ماستر، جامعة المسيلة 2016م.
4. الوثيقة والتخيل السردي في روايات علي بدر، رنا فرمان، رسالة ماجستير في جامعة القادسية – كلية الآداب ،2014م.

Summary .....

This study attempted to shed light on the most important innovative methods that were used in writing the Iraqi feminist novel after 2003 AD, which is the year of the fall of Baghdad. Through it, she was able to shed light on the events and facts, so she recorded them in her texts in a sober literary manner, and did not lose sight of the aesthetic and artistic features in her writings.

After living her life marginalized and absent because of the ruling power or the masculine power, she was able to prove herself through her writings.

This study divided the novels into two stages: the novels of the first group were called the era of shock, and they are the novels that were written after 2003, i.e. immediately after the fall of Baghdad. The novels of this group were more realistic because of what the country experienced during that period. As for the novels of the second group, which were called the stage of stability and diversification, which were written after 2008, they were more focused and more diverse in terms of the topics presented.

The thesis also dealt with the statement of documentation patterns such as verbal documentation and written documentation. The novelist deliberately introduced modern techniques in her writings, such as the technique of meta-narration or meta-narration, which entered literature at the beginning of the twentieth century. She tried to reduce her ideas and present her opinion through this technique. Imagination also played a major role in her narrative writings. Where she deliberately presented topics of a fantasy nature and succeeded in merging lived reality with imagination. She flew through this imagination in her writings, drawing for all the wars and social and political issues that her country went through. She criticized her reality in a sarcastic manner by mocking it. To extract from these characters and places everything that is hidden from him, she succeeded in using them for fictional documentation and conveyed everything she wanted to convey to us through him.

Republic of Iraq

Ministry of Higher Education and Scientific Research

University of Al-Qadisiyah

College of Arts

Literature department

Documentary in The Iraqi Feminist Novel 2003-2013

A Thesis Submitted by the student

Sahar Mohammed Manshood Al-Khalidi

To the council of the college of Arts at the University of AL-Qadisiyah, it is part of the requirements for obtaining a Master's degree in Arabic language and literature/Literature

Supervision by

Assist. Prof. Dr. Nahadha Satar Obaid

2023 A.D. 1444 A.H.