قراءة في نماذج من الرواية العراقية (جسد المرأة) عند محمود سعيد وهدية حسين مثالاً

أ. م. د. سها صاحب القريشي

جامعة كربلاء / كلية التربية للعلوم الإنسانية/ قسم اللغة العربية

تاريخ الاستلام : 2020/12/11
تاريخ القبول : 2020/12/23

الملخص:

أصبحنا في عصرٍ يُولي أدباؤه اهتماماً كبيراً لترجمةِ أحداثه وتصوير وقائعه، أو تخيل وقائع ممكنة الحدوث فيه، عبر وسيلة هي من أوسع الوسائل انتشاراً؛ لقدرتها على اختصار مشاهد بحجم الدنيا، يقتطعها الكاتب من زمان ومكانٍ معينين لسردِ أحداثه بطريقةٍ أدبية فنية مؤثرة ذات طابع إصلاحي كما يُظنّ.

وعلى الرغم من أن الرواية في الغالب تناقش موضوع الهوية والانتماء و مصاعب الحياة التي يُواجهها الإنسان، إلا انّ الثيمة الأبرز في روايات محمود سعيد هي التركيز على البعد الأيروسي من بين كل الموضوعات المرتبطة بجسد المرأة، وكيفية انعكاس هزائم الحياة والسياسة على ممارسته، باوصافٍ يبدو حرصه على اظهارها أكثر من عناصر أخرى، في حين نجد روايات يحضر فيها جسد المرأة بشكل أكثر واقعية وملامسة للظروف المعيشة، وهي روايات هدية حسين، التي اتخذ البحث نماذج منها مع نماذج من روايات محمود سعيد موضوعاً للدراسة فيه عبر محورين يتقدمهما تمهيد وتعقبهما خاتمة.

الكلمات المفتاحية: الرواية، جسد المرأة، ايروسي، محمود سعيد، هدية حسين

A Reading Through Examples of Iraqi Novels The Body of Women As a Specimen

Asst. Prof. Dr. Suha Sahib al-Quraishi

University of Karbala / College of Education for human sciences

Arabic Language department

Receipt date: 12/11/2020

Date of acceptance: 23/12/2020

Abstract

We live in an era where the literary people showing lots of interests in interpreting it's action and framing its facts, or imagining possible facts which are possible to turn into reality, using a method which is one of the most widespread means; due to it'd ability to cut-short scenes as big as the world, and the author cut from specific time and place to narrate it in influential artistic literary method of a reformist nature.

Although the novel generally discussing the subjects of identity, belonging, and life difficulties facing man, but the most prominent theme in the novels of Mahmood Saeed is concentrating on the Eros dimension among all the subjects which are associated with woman body, and how the reflection of life and political defeats reflects on practicing it, using descriptions indicating his eagerness to show them more than other elements, while we find novels where he evoke the body of woman in more realistic and touching to the life circumstances in the novels of Hadeya Hussain, whom the research has taken examples from them with other examples of Mahmood Saeed novels as subjects of study through two dialogues starting with introductory and ending with conclusion.

Keyword: The novel, the woman's body, erotic, Mahmoud Saeed, Hadeya Hussain

مقدمة :

برزت الرواية بوصفها ضرباً آخر من الأدب يستوعب الحياة المعاصرة استيعاباً حسناً بعد أن كان الشعر قد عبر عن مشاعر الأمة وعن فكرها زمناً طويلاً، ولتستكمل ماغفل عن التعبير عنه.

وقد تزامنت الأعمال الروائية في أول ظهورها مع وعي الذات العربية، فبعد عودة المثقفين العرب من محجتهم العلمية في أوربا، بأن عندهم الفرق بين الشرق والغرب؛ الغرب الناهض على أعمدة الفكر والمعرفة والمادية الصارخة في كثير من النواحي، والشرق المتأخر عن اللحاق بالركب العالمي، وبعد الشعور بالفرق، اندفع الكتاب العرب إلى معالجة موضوعات تهدف إلى زعزعة النموذج المطلق– أنظمة الحكم المطلقة والمؤسسات التعليمية وغيرها– عبر تجارب روائية ناجحة.

ولعل من أهم المشكلات والتحولات الاجتماعية هي: قضية المرأة والمطالبة بحقوقها، ومنحها حق المساواة بالنظر إليها كإنسان مستقل، وكسر القيود المفروضة عليها بوصفها (قضية المرأة) جزءاً من الواقع يستحق تصويره.

وقد اتخذ البحث من بعض روايات الروائيين العراقيين (محمود سعيد) و (هدية حسين) روائيي الغربة العراقية، عينة يُسلط الضوء من خلالها على كيفية تصوير جسد المرأة، ومحاولة معرفة دلالة هذا التصوير، بتقديمه عبرمحورين اختص الأول بقراءة صورة جسد المرأة في نماذج مختارة من روايات محمود سعيد، وجاء الثاني ليقدم عينات من روايات هدية حسين في هذا الجانب، تقدمهما تمهيد عرض لثلاث نقاط أولها لمحة عن مفهوم القراءة، وثانيها عن مفهوم الجسد، أما الثالث فقد عرض نبذة مختصرة عن كل من الروائي محمود سعيد والروائية هدية حسين، ثم انتهى البحث بعرض جملة من النتائج التي تمخضت عنه.

التمهيد

أولاً– مفهوم القراءة

القراءة في أولى صورها تحريض منطقة معينة من مناطق الجسد على جلب المتعة، بوساطة قيام الفاعل البصري بالمرور بالمكتوب واستدراج محمولاته، فالقراءة برنامج حياة يخلق تواصلاً حياً مع المقروء، ويمتد في الزمن بلا حدود؛لأنه خرق للزمان والمكان معاً، وتُقدِّم في تفاصيلها الحسابية الأكاديمية المعلومات بمختلف صنوفها وأشكالها ومحطاتها لتضيف الى التخزين خبرة أخرى تحركه وتعيد إنتاجه بدلالة الوافد الجديد، وتوسّع من نطاق التجربة وتضعها على أعتاب استشراف أكثر امتداداً وانفتاحاً (محمد صابرعبيد: 2012م: 29).

والقراءة النموذجية هي قراءة "تسهّل إعادة الإنتاج لفضاء المقروء ومساءلته ومحاكمته والتدقيق في طروحاته ومقولاته وإشكالياته، ومن ثم اقتراح نتيجة قرائية واضحة بإزاء المقروء على النحو الذي يقودنا الى الزعم بقراءة فاعلة منتجة" (محمد صابرعبيد: 2012: 30).

وقد بات من المفروغ منه– في ظل تطور آليات القراءة –أن الشيء الأساسي في قراءة كل عمل أدبي هو التفاعل بين بنيته ومتلقيه، لهذا السبب نبهت نظرية الفينومينولوجيا بإلحاح الى دراسة العمل الأدبي بوجوب أن تهتم، ليس فقط بالنص الفعلي بل كذلك وبنفس الدرجة بالأفعال المرتبطة بالتجاوب مع ذلك النص، فالنص ذاته لايقدم إلامظاهر خطاطية يمكن من خلالها أن ينتج الموضوع الجمالي للنص بينما يحدث الانتاج (الفعلي) من خلال فعل التحقق. (فولفغانغ إيزر: 1995م: 12).

لذلك فإن العمل الأدبي يتمفصل على قطبين: "القطب الفني والقطب الجمالي، الأول هو نص المؤلف، والثاني هو التحقق الذي ينجزه القارئ، وفي ضوء هذا التقاطب يتضح أن العمل ذاته لايمكن أن يكون مطابقاً لا ولا لتحققه بل لابد أن يكون واقعاً في مكان مابينهما...وهويستمد حيويته من هذه الفعالية، وعندما يمر القارئ عبر مختلف وجهات النظر التي يقدمها النص ويربط الآراء والنماذج المختلفة بعضها ببعض، فإنه يجعل العمل يتحرك كما يجعل نفسه يتحرك كذلك" (فولفغانغ إيزر: 1995م: 12).

ثانياً– مفهوم الجسد

يأخذ الجسد في نظر بعض الباحثين بعدا ثقافيا يتمظهر في استعماله الذي يُظهِر قيم ومميزات معينة كالأزياء وغيرها، فيأخذ شكلاً آخر للهويات المجتمعية (ماجد هاتو هاشم: 2013م: 30) ، وقد عززت الثقافات القديمة سلطة الرجل ودونية جسد الأنثى الذي يكون منبعاً للغواية، إذ ركزت النصوص على الجانب المادي للمرأة، كوصف الشعراء معشوقاتهم بأوصاف حسّية وعدّوها مثالاً للجمال، فيما لايمدح الرجال إلا بالصفات النفسية (قدامة بن جعفر: 95_96).

وقد أسهمت هذه النصوص الأدبية مع الصوفية في سعيها الى رسم نموذج للجسد من خلال القدسية التي تضعه في إطارها في أن تنعكس في السرديات التراثية وتشخيصاتها الصورية ذات الوجود الجسدي الحسي، التي تراوحت بين البلاغي والتخيلي، ذي الطابع الشهواني والإيحاء الرمزي، الذي تتضمن في مختلف تشكلاتها الخطابية استراتيجية مظهرية تكشف وظائف الفتنة والغواية مما أدى الى انتشار هذه الثقافة الاجتماعية العربية (شرف الدين مجدولين: 2007م: 65) ، إذ ان تصورات الجسد تخضع للحالة الإجتماعية، ولرؤية العالم، فالجسد بناء رمزي وليس حقيقة في حد ذاتها، من هنا فقد جاءت تصورات كثيرة تسعى لإعطائه هذا الطابع الغريب والشاذ والمتناقض من مجتمع لآخر ؛لأن المنظورات الاجتماعية للجسد تخصص وضعاً محددا في داخل البنية الرمزية العامة للمجتمع من الوظائف التي يقوم بها إلى الأجزاء التي تكونه وتنفذ إلى الداخل، غير مرئية للجسد لتودع فيه صورا دقيقة، وتحدد موقعه وسط الكون أو بيئة الجماعة البشرية (دافيد لوبروتون: 1997م: 81).

وتبرزالتضاريس الجسدية المحرّضة على المتعة "عبرتركيز الوصف من خلال عين الراوي مشاركاً في الحدث أو محايداً على التقاطيع المثيرة للفتنة سواء في جسد الرجل أو جسد المرأة" (ابراهيم الحربي: 2012م: 27) ، ولما كان الجسد (الأيروتيكي) هو أكثر موضوعات الجسد حضورا في الرواية بشكل عام، فانه بدأ يأخذ طابعا تفصيليا دقيقا عبر اللغة، فالتصوير السردي "وصف شكلي يستهدف الجسد في ذاته ويتقيد بالحدود الظاهرية والحسية لأعضائه وملامحه ويخضع في حكمه عليها لمقولات النوع والكم والكيف واللون والحجم والحركات وهي المقاييس الاستيتيقية ذاتها التي يستحضرها أي فنان في رسم لوحة تصويرية" (هشام العلوي: 2006م: 26)

أما في السرد النسوي فلم تقتصرقيمة الجسد على مستوى المضامين التي تمثلت برؤية المرأة لجسدها ورؤية الآخر لها فحسب، بل على مستوى الأشكال التعبيرية التي محورت الخطاب حول تقديم رؤيا محددة للجسد، إذ حضر الجسد "موضوعاً للسرد وموضوعاً للوصف وموضوعاً للاستذكار والاستيهام وموضوعاً للغة أيضاً" (السرد الروائي: 54) ومن هنا يُعد الجسد "في بعده الأيروسي هو البؤرة التي تتجلى فيها وعبرها الذوات والأشياء التي تكوّن عالم النص الروائي.إنه الشكل الذي تنطلق منه وتلتقي عنده كل الأشكال، وهو أيضا أساس للشكل القار القابل لاستيعاب سلسلة من الأفعال والاوصاف التي تحيل بهذا الشكل أو ذاك على قيمة"قيم"هي الأساس الذي تقوم عليه" (محمد برادة: مجلة علامات: ع6: 1996م).

ثالثاً– نبذة عن الكاتبين

1) – محمود سعيد عبد الرحمن من مواليد محلة الشيخ محمد سنة 1939م في الموصل شمال العراق (عمر الطالب: 2008م: 112) ، نشأ وأكمل مراحل دراسته بها حتى الجامعية التي انتقل الى بغداد لأكمالها فيها، وبعد أن تخرج في كلية الشريعة التحق بالخدمة الالزامية في كركوك، ليتعين بعدها مدرساً في ثانوية الناصرية سنة1961م، تكرر اعتقاله مرات عدة ثم فصل لميوله اليسارية مدة ثلاث سنوات، هاجر بعدها الى المغرب سنة1965م ليمارس التدريس لثلاث سنوات، ثم عاد الى العراق ليعيش في البصرة تحديدا في مدينة العشار، فدرّس وتزوج فيها حتى تم اعتقاله مرة ثالثة سنة 1980م، مما اضطر للهجرة الى الخليج سنة1985م، حيث لم يمنعه وجوده فيها من التعرض لمضايقات النظام السابق، ليقرر بعدها الهجرة الى أمريكا سنة1999م وهو يعيش هناك ويدرس الخط واللغة العربية في جامعة (دي بول) في شيكاغو إلى الآن.

له كثير من المؤلفات الروائية والقصصية أشهرها: (البندقية المشؤومة) 1955م، وهي قصة قصيرة حازت على جائزة فتى العراق، و (اضراب القصابين) 1955، (بور سعيد) 1957م، (قضية قديمة) 1963م، (الايقاع والهاجس) 1968م، (زنقة بن بركة) 1970م حازت على جائزة وزارة الاعلام 1994م، واعيد نشرها ثلاث مرات خارج العراق لانها منعت من النشرفي العراق سنة1970، وكذلك (أنا الذي رأى) ، (نهاية النهار) ، و (الموت الجميل) ، و (جند السماء) التي شارك فيها واختير من قبل الامم المتحدة من بين 37 شخصية كاتب وقاص عالمي للكتابة عن حقوق الانسان عام2009م، وكذلك اختيرت روايته (مدينة صدام) إحدى أفضل50 رواية في العالم المعاصر.

2) هدية حسين السعدي، من مواليد خان الحاج محسن في بغداد سنة1952م، حيث كبرت في هذا الحي الشعبي وأحبته فمثّل الخزين الأول لكتابتها في بيت يواجه نهر دجلة، درست في مدرسة (نجيب باشا النموذجية) أرقى مدرسة ابتدائية في ذلك الوقت (أرشيف جريدة الصباح) ولم تواصل هدية مشوارها الدراسي بعد الثانوية إلى الجامعة ؛وذلك بسبب الحالة المعيشية الصعبة لأسرتها واضطرارها للعمل، متخذة من كل الادباء العرب والعالميين الذين أصبحواعلامات بارزة في الأدب رغم أنهم لم يكملوا مراحل مختلفة من دراساتهم مثلاً عليا في حياتها، ومعتمدة على مطالعاتها الخاصة وثقافتها الشخصية، فقد انحدرت هدية من

أسرة مثقفة يحفظ أفرادها الشعر وينظمونه، ولهم مزاج خاص في استقراء التاريخ، لاسيما والدها الذي تُعدُه الأكثر تأثيراً في تجربتها الإبداعية ومثلها الأعلى في الحياة (رغد عبود الحلي: 2018م: 14-15).

اضطرت هدية لمغادرة العراق – ككثير من الناس بسبب المعاناة التي كان يعيشها العراقيون– الى عمان أواخر سنة1999م، وعاشت فيها عقداً ونيّفاً من الزمان مع زوجها الروائي العراقي الراحل عبد الستار ناصر، إذ مُنحت فيها حرية كافية لتكمل مشوارها الادبي، فكتبت ست روايات، ثم هاجرت الى كندا سنة 2010م، وماتزال تقيم هناك الى الآن (رغد عبود الحلي: 2018م: 14-15).

بدأت هدية شاعرة وفازت بالجائزة الأولى على ثانويات بغداد من البنين والبنات، ثم ابتعدت لتعمل مذيعة في إذاعة بغداد1973م، صدرت مجموعتها القصصية الأولى (اعتذر نيابة عنك) سنة1993م، أما مسيرتها الروائية فقد بدأت مع (بنت الخان) التي كتبت20 صفحة منها في العراق واكملتها في عمّان، إذ أيقنت انها لن تروق للنظام انذاك.ابرز مايمكن تأشيره في روايات هدية هو تماهي الخاص والذاتي بالعام، فقد أصبح الهم العراقي هو الذي يشغل المساحة الأوسع في رواياتها، فهي توثق ماجرى ويجري من معارك وحروب على الساحة العراقية عن طريق الادب؛لتضمن إطلاع الاجيال عليه؛ لأن "الرواية من أكثر الأجناس الأدبية قدرة على التعبير عن موضوع الحرب، لما تمتاز به من بنية ثقافية منفتحة اكتسبتها من خصائصها الفنية...لها امكانية استيعاب الظاهرة والتعبير عنها" (ميثاق حسن عطار: مجلة جامعة القادسية: ع4 :مج17) ، أما أشهر نتاجها الأدبي فقد تمثل في رواياتها ومن أشهرها: (بنت الخان) 2001م، (مابعد الحبّ) 2003م، (في الطريق إليهم) 2004م، (نساء العتبات) 2010م، (صخرة هيلدا) 2013م، و (ريام وكفى) 2015م، التي رشحت لجائزة البوكر ضمن القائمة الطويلة، وغيرها.

المحورالأول

صورة (جسد المرأة) في نماذج من روايات محمود سعيد:

انماز الروائي العراقي (محمود سعيد) بنتاجه الأدبي المتنوع في القصة والرواية والمقالات الصحفية، راصداً عبرها الواقع العراقي بكل همومه واحباطاته وتشوهاته، فقد أظهرت أعماله أثر الحروب والأزمات المتلاحقة في الإنسان العراقي المبتلى على الدوام بالمصائب والمحن، ففي رواية (قبل الحب..بعد الحب) التي تحكي أحداثها قصة حب في ظل الحرب العراقية الإيرانية، بين (وصفي) الشاب ذي السابعة عشرعاما و (سحر) إبنة أحد الضباط الكبار تدور أحداثها في البصرة في معسكر خصص لسكن الضباط، حيث عائلته وعائلة صديقه المدنيتان فقط، ولمقدرة متميزة عنده في تحديد اتجاه القنابل غالبا مايكون على السطح وأثناء متابعته لذلك يلمح (الجسد العاجي) المشع (جسد سحر) وهي تأخذ حمّام الظهيرة تحت أشعة الشمس بملابس السباحة شبه العارية، فيقع في حبها منذ اللحظة الأولى التي يراها فيها، فيصف الراوي انعكاس تلك المشاهدة على نفسية وصفي "رآها فتوقف

الزمن أصبح فضاءه سماء لاحدود لجمالها، بحراً لاشاطئ لسعادته...تموسق حفيف أوراق الشجر، أصبحت الحياة اغنية طويلة لاتنقطع، لم يبق في الكون إلاسحر، جسدها المعجزة، جمالها الصارخ الفتان" (محمود سعيد: 1999م: 6).

وتبادله سحر مشاعر الحب، وترى فيه منقذها من سجن أبيها، فيُخططان للهروب معا، وبداية حياة جديدة بعيدة عن الاخطار وسلطة الأهل رغم أن أباه وعده إنْ هو أكمل البكلوريا بنجاح سيبيع داره ويهرّبه بثمنها الى أي بلد ليكمل دراسته ويعيش بأمان، الا أن وصفي يصعق في النهاية بخبر قصف المعسكرأثناء خروجها مع صديقه أمير خفية للقائه، لتموت الدنيا بعينه وتخيب آماله، ويكاد يُجن وهو يبحث عن بقايا جسدها الممزق.

هذا (الجسد) الذي بالغ محمود سعيد في وصف تفاصيله – أما لوظيفة تجميلية للاسلوب ومتعة ورواحا من الأحداث، وأما لوظيفة تفسيرية، تقوم بتفسير الأفعال وتبريزها (صلاح فضل: 1998م: 96) – عبر الوصف الأنثوي لجسدها وملابسها وتحركاتها؛ ليكشف للقارئ عن ترف (سحر) ولياقتها وجمالها والذي كان سبباً في عشق (وصفي) وهيامه بها "الشورت الأحمر يشع كأنه أتون لصهر الحديد، قميص أبيض فضفاض بنصف ردن يستر عريها العلوي...أخذت تدور على نفسها بسرعة فائقة، كراقصة باليه متمرسة، تتأرجح، تقفز...جمالها يمنح الكون تناسقاً يفتقده منذ وجوده...لم تستطع ملابسها الفاخرة امتصاص إشعاعات جمال جسدها البديع التكوين، في الوقت الذي فضحت نظراتها المذابة بابتسامة عذبة عنفوان شبق متفجر كان من المستحيل حجزه في قمم الجسد...فمها الملموم القاني...أيمكن أن تتحمل هاتان الشفتان قبلة من دون أن ينبجس الدم منهما؟" ، هو ذات الجسد الذي كان سبباً في انهياره وقتل آماله "...سحر متمددة على ظهرها، حافية، مزقت الشظايا جسدها وملابسها، دماؤها تصبغ الأرض في أكثر من مكان...رموش سود وبشرة بيضاء صافية تبرق كأنها خارجة لتوها من الحمام في روبها الحريري السماوي ...خيل إليه أنها تبتسم له وكفها مشدود على رسالة وردية...بأي معجزة يتجاوز ألمه! عبثا يحمل نفسه على التقدم...تمنى الموت قبل أن يرى الحقيقة المرة" (محمود سعيد: 1999م: 227–228).

ففي هذه النصوص يلحّ الراوي على وصف الجسد وكأنه عين كاميرا إذ كانت تلك الصفات صفاتاً بصرية، جعلت من الموصوف كأنه حاضر أمامنا، وهذه التقنية من التصوير استعارها من السينما، ويطلق عليها (العاكس) وهو مرآة تمكن القارئ من إيجاد موقع بين الأحداث، كأنه يشاهد فيلماً تسجيلياً تُتابع فيه اللقطات، فيقترب بذلك أكثر من الموضوعية (عبد الرحيم الكردي: 2017م: 135–136).

وعلى الرغم من أن الرواية نهضت على تمثيل دقيق لواقع الحياة، واستطاعت أن تصورأعماق البطلين أروع تمثيل كباقات نفسية يتردد فيها نغم حزين مؤلم وهو يصور بؤس الوطن ومعاناة أهله إبان حكم النظام البائد، حيث القتل المحتّم لا يسلم منه كل من يقطن هذا البلد، مايضفي على القارئ شعورا بالالم من دوامة العبث الدموي رغم تكررها بتفصيلات جديدة، إلّا انها لاتخلو من مبالغة في عرض بعض لقطات وصف جسد (سحر).

وفي بنائه للأحداث كثيراً مايلجأ الكاتب في رواياته الى إنشاء قصص قصيرة كثيرة (شجاع مسلم العاني: 2000م: 15) في إطار قصته الأصلية، فيما يسمى ب (نسق التضمين) ، التي بمجملها تؤدي وظائف تتمثل في ملء فراغ العمل الادبي أو البحث

عن التنويع، أو العمل على تأخير هذا الحدث أوذاك (شجاع مسلم العاني: 2000م: 15/1) ، وقد تكون وظيفة تفسيرية غايتها كشف الاسباب التي تقف خلف سلوك الشخصيات أو خلف بعض الأحداث، أوربما وظيفة برهانية تقدم مثالاً واقعياً لدعم فكرة مطروحة (لطيف زيتوني: 2003م: 57).وبعض تلك القصص المضمنة تفيد صلب الموضوع أو مشابهة له، ومنها جانبية تفيد في زيادة معلومات القارئ، الا ان مايلفت النظر هو أنها تدور بشكل عام حول المرأة وجسدها، ومن تلك القصص قصة (أسمهان) التي تأخذنا الى أعماق امراة خذلها أهلها بتزويجها من رجل يكبرها بكثير، يرويها الشيخ المسؤول عن بيت الدعارة في حي الطرب، حينما زاره مجموعة من الشباب وقامت أسمهان بتقديم الشاي لهم "امرأة عرجاء بيضاء، ثوب أزرق غامق أقرب الى السواد منقط نقاط بيض صغيرة، طويل حتى أسفل القدميين، أنفها مقصوص بزاوية حادة جعلت منخريها عالقين بعينيها، وجنتها اليمنى متقطعة بنفس السكين الحادة التي قطعت أنفها، رجلها اليسرى أقصر من اليمنى بنحو قدم أو لأكثر، لكن عينيها زرقاوان، ولولا الاحمرار المشوه المتأتي من اندمال الجروح لبدت جميلة...قال الشيخ: اسمهان من أجمل النساء...كانت"تفك مصلوب"...زوجوها بالرغم منها شيخاً مثلي في السبعين، هربت مع ابن عمها"طبروهما"...ظنوهما ماتا.لكنها وحدها عاشت" (محمود سعيد: 1999م: 191)

ولايعرف شيء عن شخصية (أسمهان) وتاريخها في مجريات أحداث الرواية، وهي قصة جرت في زمن لم يحدده (الشيخ) فهي لم ترد في مستوى المحكي الأول للأحداث، جاء بها "الشيخ"لظهورها بجفاء أمام الشباب، أما تاريخها فقد كشف عن تعصب قبلي، وعن ضغوطات كثيرة مورست بحقها، فهي مسلوبة الحرية حتى في مسألة اختيار شريك حياتها، وفي حال خالفت الأوامر فإن أشد العقوبات سوف تكون بانتظارها.

والقارئ لهذه القصة المضمنة يجد ظاهرة استعانة محمود سعيد بالألفاظ العامية الشعبية كقوله "تفك مصلوب"؛ لإعطاء دلالة بعيدة على شدة جمال المرأة وجاذبيتها للرجال حين رؤيتها، ولكنه لم يوفق لاستعمال لفظة "الشيخ" فيها، فهي غير مناسبة، وكان بالإمكان استبدالها باسم آخر يؤدي المعنى المطلوب، لالتباسها بمعاني أخرى بعيدة دلالياً.

وما يثير الإستغراب هو هروب "أسمهان" مع ابن عمها وقتله على يد أهلها، فهو أمر عادة ما يحصل العكس منه تماماً، فالعرف القبلي يوجب على الفتاة الزواج من ابن عمها ولوبالإجباروتفضيله على الغريب من خارج القبيلة؛لذا لم يوفّق الكاتب بأن جعل أسمهان تهرب مع ابن عمها؛لأن ابن العم والعم هو في الغالب من ينزل القصاص بابنة عمه اذا ما رفضته فضلاً عن هروبها معه وليس العكس، فإذا كان يقصد من ذلك العرف المشهور داخل المنظومة العشائرية (النهوة) الذي يقصي المرأة ويحطّ من شأنها في مسألة اختيار شريك الحياة، فإن هذا العرف "يجيز لابن العم وعم أي فتاة بالنهي عليها من أجل تزويجها من أحد أقاربها بغض النظر عن فارق السن بين الطرفين، أما في حالة مخالفة الفتاة أو والدها للنهي فيتم قتل العريس أو تهديده للعدول عن الزواج" (www.musasyr.org) واللافت قول الشيخ ان أسمهان كانت من أجمل النساء وإنها "تفك المصلوب"، فمأأدراه بذلك والحال أنها نجت بأعجوبة من عملية قتل على يد ذويها باتت بسببها مشوّهة الوجه والجسد؟! ثم إن الإفرازات الطبيعية لهكذا قصة حقيقية أو متخيلة، هو ذهاب (أسمهان) إلى التسول والكدية مثلاً، وليس إلى بيت دعارة، إذ ان مثل هذه الأماكن

بطبيعتها تتطلب لجذب الرجال والشباب إليها أن تكون المرأة على قدر كبير من جمال الوجه وتناسق الجسم واستعراض الأنوثة والجمال الجسدي، وهذا مالم يتوافر في أسمهان، فهولايتلاءم مع أوصاف وجهها وجسدها ولا مع تصرفها البارد تجاه الشباب، ومن ثم يصبح استعمال الروائي للمسألة الجنسية (منح الجسد مقابل الحصول على المال) غير صحيح، وليس لمغزى علامي يعالج من خلاله مشكلة اجتماعية في الواقع، إنما جعل منهاغاية بحد ذاتها لجذب القرّاء، وإلا فاختياره قضية (تسول النساء في الطرقات) كأزمة اجتماعية – ربما – تبدو أكثر ملاءمة.

وفي نفس الرواية يضمّن الكاتب قصصاً أخرى منها قصة (هناء وسنية) وهاتان القصتان ترتبطان بخط القص الأصلي وليستا منفصلتين، فكلاهما ينتميان للعوائل التي شردت من الفاو أثناء الحرب العراقية الإيرانية.هناء من عائلة غنية فرّت مع والديها وسكنت في إحدى المدارس التي يقطنها مشردو الفاو: "سلطانة حقول الفاو التي لايحدها النظر...أميرة ساحل شط العرب...سلطانة مرحة ضاحكة مدللة...كيف لم يخطر ببال أهلها أنهم سيغادرون الجنة والنعيم والعز والمجد؟سيرحلون كالكاولية من دون سابق إنذار...اعتادت ان تنام على سرير وفراش وثير...أما في المدرسة فعلى بطانية مفروشة على الأرض تثقب جسدها نتوءات أرضية الأسمنت غير المصقولة" (محمود سعيد: 1999م: 192) وهناء بعد هذه الانتقالة غير المتوقعة– على الأقل عند أهلها مثل (الكاولية) ، تلك اللفظة التي تبدو غريبة على البنية الروائية وغير المناسبة لثقافة بطل الرواية– تتعرف على (جبوري) الجندي، وتتوثق العلاقة بينهما، فينوي أن يتزوجها في إحدى إجازاته، لكن القدر يقف أمامها فيستشهد (جبوري) تاركاً هناء وطفلها الذي في أحشائها لقسوة الحياة، مايجعلها تلوذ بالمرأة التي أحتضنتها منذ طفولتها؛كي تجد لها حلاً لهذا الجنين الذي استشد أبوه قبل أن يعقد القران على أمه "حدّقت هناء بعيني أم وصفي ثم هتفت بيأس: أنقذيني ياخالة..أنا حامل.– من دون شعور هتفت أم وصفي.– تسخمت وتلطمت! كيف؟ من اعتدى عليك؟ من المجرم؟ "وهنا يبدو أسلوب التداخل بين اللهجة العامية والفصحى أكثرتناسباً مع الحدث والشخصية. والقصة كما هو واضح كتبها محمود سعيد باسلوب سردي يقصد منه التطلع والتشويق عند القارئ، إلا أنه يلجأ مرة اخرى إلى الإسلوب نفسه من استعمال الأوصاف غير المناسبة "لا ليس مجرماً، كان يحبني، سيعقد عليّ في الاجازة القادمة.– وماذا سيقول أبوك؟– سيقتلني إن عرف...– كيف فعلت ذلك وأبوك الملك..شيخ الشيوخ؟ ومع من! ابن فلاح يعمل عنده!– أأبقت الحرب على فلاح والشيخ؟ ماذا يستطيع الشيخ أن يفعل هاهم عينوه فراشاً ببضعة دنانير.. " إذ كيف يتحول مَن وَصَفَه الكاتب ب"الملك"و"شيخ الشيوخ"إلى فرّاش مقابل أجربضعة دنانير بمجرد انتقاله مع من رحلوا بسبب ظروف القصف، فكلنا يعرف ان مثل تلك المواقع الاجتماعية لها ثقلها في العشيرة مما يصعب تقبلها لدى القارئ، فهي من العبارات التي لامبرر لها ويمكن الإستغناء عنها.

ثم تجد أم وصفي الحل لمشكلة هناء عند الحكيمة"بلقيس" "– لاتبكي.. حبيبتي.. دعينا نفكر ماذا نستطيع أن نفعل!... –الحكيمة بلقيس.. " ومع أن الحل جاء سريعاً ومن دون فواصل، اختار المؤلف أن يصف ام وصفي ب"الغبية" "–صحيح يالي من غبية! لماذا لم أفكر بها؟" الحل الوحيد الذي كان أمام "أم وصفي"هو إسقاط جنين (هناء) عبر شربها للخمر، وهي طريقة تعلمتها من الحكيمة بلقيس، لكن هناء وفي خطوة تبدو جريئة وغير معهودة في مجتمع محافظ كالمجتمع العراقي لاسيما في تلك الحقبة من

الزمن، فضلاً عن المجتمع العشاري الأكثر محافظة وصرامة، يأخذها التردد في إسقاط جنينها وتقررالاحتفاظ به ليبقى ذكرى من حبيبها جبوري. "– خالة...– عيون خالة.– لماذا لاأحتفظ بالطفل..في الأقل يذكّرني به...– ياويلي! تسخمتِ وتلطمتِ! ...كفى..لاتقولي ذلك..سيقتلك أبوك.– لا إنه يحبني.. " (محمود سعيد: 1999م: 196–197) ومع أن المؤلف أراد بهذه القصة أن يحكي أثرالحروب على الشعوب وماتخلّفه من فقر وتخلف واختلال في الموازين الاجتماعية، فقد تكون العائلة بكل مافيها من عادات وتقاليد وقيم وأخلاق عشائرية، وماهو أكبر من كل ذلك، الشعور بالفقد والوحدة والغربة واللاإنتماء التي تستشعرها المرأة في روايته، هي الأرضية التي أنبتت شخصيات (قبل الحب ..بعد الحب) النسائية، إلا انه حاول تقديم المرأة في إطاريبدو بعيداً قليلاًعن الواقع الإجتماعي العراقي، على طريقة المسلسلات التركية المدبلجة التي تسعى دائما لإظهارالمخطئة ضحية يتعاطف معها المشاهد، ورويداً رويداً يصبح ماتقوم به الفتاة من أعمال مشينة خارج نطاق الشرع والعرف أمراً مستساغاً بل وطبيعياً.فعن أي (شيخ مشايخ جنوبي) وعن أي (بنت شيخ) وفي أي زمان ومكان يتحدث الراوي ؟!!!وهنا يتجلى تأثير الرومانتيكية في الرواية، في صورة تيارات اجتماعية أو عاطفية، أو احساس بالطبقية على نحو ماكان يشعر بها الرومانتيكيون ف "من النزعات الرومانتيكية الأصيلة العطف على ضحايا المجتمع وبيان طيبة طوية الآثمين الذين اندفعوا الى الشر بقسوة مايحيط بهم" (محمد غنيمي هلال: 1963م: 20) .

والأمر نفسه يتكررعبرقصة هناء حيث يذكر الراوي قصة (سنية) ابنة رملة الخبازة التي اشتركت مع هناء في المصيرنفسه، وسكنت المدرسة التي سكنها مرحلو الفاو، التي تركت المبيت في غرفة والديها لتبات مع هناء في نفس الغرفة، وهناك تتعرف على (صاحب) صديق (جبوري) "أين تذهب سنية في هذا الليل؟لاتجرؤ أن تذهب وحدها الى المرافق!أين إذاً؟بضع دقائق تطول حتى تصل في بعض الأحيان الى ساعة!ثم أخذت تسمع...دقة خفيفة تتكرر تنهض على إثرها سنية، في بعض الأحيان تسمع صوت رجل يهمس خارج الغرفة، ...تساءلت مع نفسها: مع من كانت تلتقي؟– الا تخافين؟لم تجبها، هربت دامعة العينين، جاءت في الظلام...– لماذا أخاف؟ياروح مابعدك روح..اتفقنا على الزواج، ثم فاجاتها –في البداية كنت أهرب منهم.– ممن؟– من أبي وأمي..لماذا جئت معك..أيوجد فتاة تفضل المبيت في أي بيت غير بيتها من دون سبب؟...نعم يحبوني ويدللونني..صح..لكننا عندما كنا في بيوتنا قبل أن يطردوننا منها كنا في أرض واسعة، أبي وأمي في غرفة وأنا وباقي اخوتي في غرفة طويلة عريضة...– عندما كنت تنامين عندنا أما سمعتي أو لاحظت أي شيء؟...تتعالى في قرارة الليل الصامت أصوات متمردة ناشزة تختلط فيها عصارتا قلبي ذكر وانثى..معركة صامتة تقتحم هدوء الليل الغارق في الظلام...ظنت هناء ان والدي سنية مريضان ولاسيما أبوها كثير التدخين والسعال... " (محمود سعيد: 1999م: 194–195) إذ كانت سنية تلمّح إلى العلاقة الحميمة بين الوالدين، وماتسببه تلك العلاقة من ضغوطات نفسية لها؛لذلك قررت الابتعاد عنهم.ويبدو فيها أن المؤلف نجح في اختيار لغة منبثقة من مجرى الحياة تقرّب وقائع الأحداث للقارئ من غير أن ينقص ذلك من أصالتها، فالحديث المكتوب لاهو لغة شفاهية ينتمي للعامية، ولا ينتمي الى لغة الكتابة الفصحى (يوسف الشاروني: 1963م: ع1) ، إنما يأخذ بمبدأ التنازع اللغوي؛رغبة في صدق التعبيرف "الفن لايحاكي الحياة، بل يشكلها" (آوستن وآرن، رينيه ويلك: 1987م: 141).

وفي رواية (نهاية النهار) التي تسرد أحداث 1991/1/17م التي هي من أقسى الحقب التي عاشها العراقيون، إبّان حرب الخليج الثانية، رسم من خلال شخوصها (كل سكان القرية) ، صورة هذا الوطن المصلوب على أسنّة التحالف، الذي لم يعرف أهله للسلام طعماً، فقد حتّمت عليه السياسة الرعناء خوض حروب عبثية مع الجيران، من إيران إلى الكويت، ومن نجا تلقفته فرق الإعدام المنتشرة على طول مساحته وعرضها، ففي هذه الرواية تقتحم ذاكرة (غانم) المرأة العجوز (أم هاشم) التي قدّم لها المساعدة، فردّت جميله بتعريفه على الفتاة اللعوب (زيزي) "لم يتوقف السائق للكهلة التي كانت تؤشر له على الرغم من أن اختيارها للمكان فيه ذكاء بادٍ...لم يستجب السائق لطلب غانم نقلها معهم، نهض، وقف عند رأسه: سأضع قدمي على كابح السيارة إن لم تقف وترجع الى المرأة...صعدت درج الباص بثقل، تغالب تصلب الأطراف وهي تدعو لهم جميعا أن يحفظهم الله، وينجحوا في الدراسة...طول الطريق الى المدينة أصبحت نجم الحافلة الساطع، بمرحها ونكاتها وتعليقاتها...وهي تتكئ على غانم وتداعبه، لابل أبقت كفه بين كفيها تعصرها...همت بالنزول...شدت على يد غانم، ولم تتركها الا بعد أن أقسم أن يزورها مع من شاء من أقرانه.. " ليتضح أنها تمتهن القوادة، – توّفر العاهرات المصريات ل (قاسم ووعدالله) الشخصيتين المحوريتين– في بيوت البغاء السرية التي تديرها في البصرة، والتي يُسقط عليها المؤلف أفكاره السياسية بأن يجعل منها معارضة للسلطة، ليقول أنها تحقق الوحدة العربية أفضل من حزب السلطة عن طريق توفيرها العاهرات المصريات وسائقهن (سلمان الفلسطيني) ".شيء ما ألحّ عليه أن يزورها...بدت في دارها أصغر عشر سنوات...سيكون اليوم لكما بداية العمر" (محمود سعيد: 1996م: 58–63) من هنا تبدأ مغامرات غانم مع (زيزي) التي يُشرق قلبه بظهورها بعد أن قام السائق بإيصاله مع صديقه إلى ذلك المكان المليء بالإغراءات والمشاعر الحميمة التي لم يشاهدوا مثيلها من قبل في حياتهما، ليبدأ المؤلف بسرد مفتوح في حدث محصور، فيسترسل في سرد تفاصيل عاطفية تشتت التركيز الدرامي للوصف الواقعي "أخذت السمراء تتفرس في وجهه، أمسكت يمناه بأصابع يديها القصيرة الممتلئة، فرشت كفه فبدت أصابعه بالنسبة الى أصابعها أشد رقة مع طول وتناسق وبياض ناصع، هتفت: "ماأجمل يدك!ثم نظرت الى عينيه: "...يالجمال عينيك، ماأصفاهما، ماهذا التاج على جبينك!كان الشعر فوق جبهته حالك السواد...كان الروب الحريري قد انفتح عن جسدها فبانت منامتها الوردية تكشف عن جسد مليء متناسق...ثديان منحوتان...خصر ضيق، وحينما كانت اصابعها تربت على جبهته، أخذت أنفاسها الرطبة الساخنة، المعبقة بدخان السجائر تلفه بنيران تحرق فيه هدوءه" (محمود سعيد: 1996م: 64–69)

وهكذا تستمر (زيزي) تتفرس غانم وتداعبه بخبرة فنانة قديرة إلى الحد الذي جعله يذوب ويتلاشى بين يديها "سحبته من يده، دفعته نحو الغرفة، وحين أغلقت الباب...وقفت خلفه، وكان ينظرإليها بالمرآة وهي تتخلص من القطع الشفافة التي ترتديها...مابالك واقفاً كالصنم!تحرك"زاد اظطرابه"أهي أول مرة؟أومأ نعم.تقدمت قهقهت: لم لم تقل...أحس بأنه طفل صغير أمام إمرأة خبيرة ناضجة، عانقته: للمرة الاولى طقوس لايعرف قيمتها غير ساحر...مرغت وجهها بشعر صدره" (محمود سعيد: 1996م: 71–73) كانت تتنقل بين خلايا جسده بخبرة تجعله يفقد السيطرة على نفسه، كانت تقوده للتمتع ليتعلم حركات مدروسة ماكان ليتعلمها مع (مئة امرأة اخرى) بحسب الراوي، هذه الحادثة تغزو وجود غانم لتنعشه بين الحين والآخر، ف (زيزي) المختبئة في أضلاعه داخل

قفصه الصدري، مع قلبه، ماأن يشعر بهنيئة هدوء حتى تحتل عليه الكون، بعد أن فرّقت بينهما الحرب وجعلت منهما مجرد ذكرى عابرة.

وهنا لابد من وضع مؤشرات على هذه القصة أولها أنها بعيدة كل البعد عن خط المحكي الأول للرواية، جاء بها الراوي ليظهر مايدور في خلد غانم عندما يكون وحيداً في جو هادئ يتذكر جوعه إلى الجنس وإيقاظ ذكورته، وللتخفيف عما يصاحب القارئ من ملل وثقل.وعلى الرغم من أنه "لاتوجد قصة لاتمس في تفسيرها على الأقل قصصاً أخرى معترضة متكونة من بضعة أسطر عن مصير شخصية ثانوية، أو استطراد تفسيري يكونان منذ الآن حكايات داخل حكاية" (رولان بورنوف، ريال أوتيلة: 1991م: 65) ، إلا ان هذه القصص القائمة على وصف العلاقة الحميمة بالمرأة ليست بضعة أسطر، فذكريات غانم مع العاهرة (زيزي) في هذه القصة يستغرق السرد فيها مقاطع طويلة، ومن ثم فإن تضمين مثل هذه القصص الطويلة المنفصلة تماماً عن فكرة القصة الأصلية، الراوي سرد حالات شخصياته وروايته باستعماله تقنية التداعي والتنقل عبر فواصل من دون تبويب النص الطويل بفصول، إذ ينهال بنفس واحد حتى نهايته ومثل هذه البنية تكون في الغالب متعبة وغير مريحة للقارئ، فاستطراداته في تفاصيل قتالية جعلت منه أقرب الى بنية النص الحربي الميداني؛ولذا حاول إدخال بعض الأحداث الدرامية على طريقة الأفلام المصرية لتخفيف وقع ذلك الإيقاع (محمود سعيد: 2011م: ع:3535) ، متجاهلا مدى مناسبة هذه الشخصية (غانم) البعثي خريج الجامعة الهارب من الجيش لفكرة الحدث الرئيس وطبيعة الأسئلة المصيرية التي وضعها المؤلف على لسانه، فالاحداث التي مرت على العراق بعد انسحاب الجيش العراقي من الكويت وقصفه، وماقام على إثره من انتفاضة شعبية عارمة وماتعرضت لها من وحشية سواء من السلطة أوقوات التحالف، تحتاج الى مخيلة ورؤية بمستوى الحدث كي يأتي النص بالمحصلة الجمالية معبراً عن محنة العراقي في تلك المرحلة الصعبة من تاريخه المعاصر، ومن ثم تعكس مايريد هذا النمط الروائي الواقعي من نقله كوثيقة تقترب إلى ماعايشناه أو سمعناه من المشاركين في تلك الأحداث المذهلة، ليبدوعدم الانسجام بين تلك القصص القصيرة المضمنة والحدث الأصلي بيّن وكأنها مقحمة فيه اقحام.وقد يكون السبب في ذلك هو أن الكاتب الذي يتابع الحرب وهو مغترب لايعبر عنها بالعمق الذي يعبر به الكاتب الذي يعايشها.

والمقارنة بين التصرف الشهم ل (غانم) تجاه (أم هاشم) في الباص وبين نوع الجميل الذي ردّته له من جهة، وبين ماأقدم عليه مع (زيزي) من جهة أخرى، تبدومفارقة ومحاولة لتصوير مجتمع متناقض تتقاطع فيه القيم مع الغرائز البهيمية، أما إمعاناً في الواقعية أو نقداً للواقع عبر شيفرة الجنس، فبإمعان الكاتب بتعرية الجسد بهذا الشكل من التفصيل والإسهاب يعرّي رغباته هو ويعري المجتمع، وبحديثه عن المحرمات يعبّر أيضا عن حرمانه هو، فنحن وإن سلمنا بـ "أن الرغبة الجنسية والسلوك الجنسي مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالبعد السياسي وآثاره النفسية" (www.alkalimah.net) إلا أن ثمة مايؤشر وقوع الروائي في مطب عدم التمييز بين موضوعة الجنس ومغزاها، ودلالاتها، وغيرها من الموضوعات المرتبطة بها كالمرأة والجسد والإباحية وغيرها من الثيمات، فإننا نجدها هنا مكرسة بطريقة تجعل منها تتلاقى حد الإشتباك والتعالق و (الجسد) فيها هو المركز الذي تدور حوله كل تلك المفاهيم، ليصبح هذا المركز خاليا من قوته العلامية، مفرغاً من محتواه الدلالي، يؤكد ذلك مارسمه في موضع آخر من

الرواية نفسها مكانا للهو والمتعة يتردد إليه الشباب طلبا للمتعة مع فتيات مايسميه ب (حي الطرب) "قلبت تجربة زيارة حي الطرب الأولى موازين جعفر، أولياته، مبادئه رأساً على عقب...لم لا...اخترت أصغرهن في السادسة عشرة، سمراء، صافية الأديم، متوسطة الطول، عينان واسعتان، يالضحكتها الرنانة" (محمود سعيد: 1999م: 123)

أما في روايته (الموت الجميل) فلا تعدو أن تكون المرأة جسداً ملوثاً مبتذلاً سواء في ذلك (وداد) زوجة الشخصية الرئيسة (اسماعيل) "لكن اسماعيل اكتشف في الليلة الاولى من الزواج ان كل ماتوقعه من هذا الارتباط خائب لايمكن أن يبني عليه أي أمل.لم تكن الزوجة البريئة بكرا كما يفترض أن يكون، كان معنى ذلك أنها على علاقة بشخص ما في وقت ما" (محمود سعيد: 1998م: 24) أو غانية من غانيات الحانات والمنتجعات التي كان يرتادها حيث عارضات الهوى بمختلف الجنسيات يقضي معهن أمتع الأوقات "لم أدر ماذا أفعل، لكن إسماعيل استفاق قبلي، ابتدأ الاختيار.أشار الى الشقراء ذات الشعر الفاتح، قهقه، تمتم كأنه يكلم نفسه: "ستلزق بي كما يلزق قرص العجين بالتنور"ثم التفت الي: سترجعني هذه الروسية عشرين سنة الى الوراء، لكزني في عضدي: "أعلم من ستختار"اشار الى الفيتنامية، كانت نحيفة لكن نهديها كاعبان...كنت بالفعل راغبا فيها، ضحك"ستفجر قنبلتا صدرها جسدك وتتفجران فيه" (محمود سعيد: 1998م: 34-35)

والرواية بمجملها تصور حياة مثقف أفنى حياته من أجل إكمال نظريته الشهيرة (نظرية الأعراق والأجناس) ووقوف زوجته (وداد) بوجه دراسته واكمال مشروعه فيها بكل السبل، وخديعة الزواج بها بمساعدة بعض الأهل والأقارب إحدى مشكلاته المتعددة التي تطورت مع الزمن بعد ان فشل في التخلص منها، التي مافتئ يذكرها أمام رفاقه بعد أن يتجه الى الاستغراق كلياً في اللهو والمتعة الرخيصة والشرب؛ لاستبعاد كل مشاعر خيبة الأمال والسجن الظالم والغربة والفقرلتكون أماكن المجون المهرب والمنفذ الوحيد من كل ضغوطات الحياة رغم انها قد تودي بحياته لأن عمره لايتناسب وكثرة المتع الجسدية التي يمارسها، حتى صار يتساءل عن الموت الذي عدّه الخلاص

" أيمكن أن يختار الإنسان ميتته؟- أشبعتَ من الحياة؟- مجرد سؤال.- الإنتحار- غيره- لاأدري.- الموت الجميل... " (محمود سعيد: 1998م: 12) فالموت الذي ينشده البطل الذي يسميه (الموت الجميل) بين أحضان النساء الحسناوات هو شكل من أشكال العبث غير المكترث بقانون الوجود، فهو لحظة احتجاج على واقع لم تختره شخصية ترى في هذا الموت حال الخلاص من الرعب الذي ينتابها كلما تأملت شريط حياتها المليء بالأسى، وقد شارفت على السبعين، وبالفعل يطوف الراوي (صديقه) المنتجعات التي كان يرتادها (اسماعيل) لإشباع شهواته العارمة مع كثير من النساء- اللاتي يبحثن عنه بعد اللقاء الأول، ويطلبنه بشتى الوسائل، والسبب برأيه هو التيار الكهربائي المنبعث من الجينات، فعندما تلتقي هذه الجينات تلتصق المرأة بالرجل- حيث يصل الى منتجع الفردوس ليجده قد فارق الحياة في حجر أجمل المخلوقات "عرفته من شعره...رأسه مرتاح بحجر يابانية أو كورية رشيقة فاتنة، يسترسل شعرها اللدن الأسود حتى مرفقها، منامتها حرير وردية هي والروب الذي تلتف به، بدت وكأنها كانت تبكي...عينان حمراوان، وجه خال من المكياج تقاطيع تشع جمالاً...حدّقتُ باسماعيل كان رأسه مرتاحاً على فخذ الفاتنة...أجزم ان انتقاله الى حالة الموت جاءت خفيفة سهلة كإحدى الدفقات المؤدية الى الذروة في مسار متعة خالدة، ياله من

موت جميل!الآن فهمتُ أجمل انتقالة يحلم بها كائن حي قضى وهو ملزوق على أكثر مخلوقات الأرض فتنة وجمالاً" (محمود سعيد: 1998م: 84-85).

وعلى الرغم من جزالة لغة القصة وجانبها التقني القائم على النمط القصصي مثل الارتداد الى الخلف والتنقل المفاجئ، الا انه فتح فيها صدعاً كافياً لهدمها! وذلك لخلوها من أي معنى عميق ينبئ عن موقف فكري قيّم، ولأنها لاتحمل في طواياها نزوعا أو رمزاً لدعوة تفتح للانسان أفقاً من آفاق الخير والتفاؤل والأمل، فقد أظهرجسد المرأة بأقبح صورة فضلاً عن صورة البطل التي جاءت مهزومة، التي ربما استمدت مادتها من حياة كثير من المثقفين الذين هاجروا أو هُجّروا قسراً الى بلاد بعيدة عن وطنهم جغرافياً وأخلاقياً ودينياً، وربما كان الكاتب أحدهم، فقد رفد محمود سعيد الرواية بأفكاره وعواطفه، وصوّر خبايا نفسه ورغباتها في جرأة تنفر من الحجب والأقنعة، وفيها كشف لجانب خفي وملتبس، يصور النفس الشرقية وصراعها مع الشهوات، وطبيعة المرأة غير العربية، والفرق في الثقافات، قدّمها في أجواء من الصراحة، وفي أوضح وجه يدل على تحدّره من عالم الشرق وثقافته، من دون أن يأبه بما لايرتضيه الدين الإسلامي وبما لايرتضيه المجتمع العربي.

في مثل تلك الروايات يُلمس بوضوح خط التماس مع الفكر الاشتراكي، ومدى الانطباق مع مفاهيمه ومقولاته وعلى رأسها إعادة تمثيل الواقع عبر الأدب، ولكن يبدر هنا سؤال: أليس من شأن الإلحاح على تصوير الواقع، والرجوع عليه"تزييف للوعي الفني"؟!..فقد ينشغل الناقد بكل مايتعلق بتصوير الواقع وصراع طبقاته، و يتناسى موضوعات الفن وتقاليده!على حين تطلب العلاقة بالواقع عند الكاتب، إذا كانت انعكاسا ل "صورة حية في ذهنه هو، وليس البديل الجامد للحياة نفسها" (ك.ك روثفن: 1998م: 29).فضلا عن أن "كل عمل أدبي رائع يفترض فيه أن يصدر عن رؤية متكاملة للواقع، يرى فيها الأديب الواقع في حركة نامية ومتطورة، ويدرك أن حركة الواقع نابعة من القوى المتصارعة والمتناقضة على مساحته" (عبد المحسن طه بدر: 1980م: 11) وتتضح فاعلية هذه النظرة مع مبلغ عنايتها بالنشأة والأصول الأجتماعية للأديب ومدى تأثيرهما في أعماله الأدبية.

أما رواية (زنقة بن بركة) أشهر روايات الكاتب من الناحيتين الفنية والفكرية، ف (سي الشرقي) الاسم الذي أطلقه المغاربة على الشاب العراقي المعلم، وهوالشخصية المحورية التي تدور حولها أحداثها، التي يصفها الدكتور علي جواد الطاهر بالسياسية؛لأشعة من السياسة مبثوثة في طوايا الكلام، صريحة أو مبطنة تطل بين حين وحين من غير افتعال أو إلحاح (علي جواد الطاهر: مجلة الأقلام العراقية: 1994م) ، إذ تحكي قصة معلم عراقي سياسي سابقاً، أضطر للهجرة للعمل في المغرب هرباً من القمع والبطالة في أواسط الستينيات، ولأنه عاش محروماً مضطهداً في بلده، نجده منذ وصوله المغرب منبهراً متعجباً هائماً بكل شيء، وبمرور الأيام تشاء الصدف أن يتعرف على (رقية) المرأة التي جاءت لتسكن معه في الشقة نفسها بكل جرأة فتصاحبه وتشاركه في طعامه وشربه وجلساته بعد أن سحرته بإظهار مفاتنها وخلبت لبّه فجعلته لايرى ولايعجب بأي امرأة سواها فمضى يمنّي نفسه بالاستيلاء عليها "زند ثلجي بض يشع خارجاً من الغطاء الخفيف على سريري..كان جمال وجهها، وعيناها المغمضتان وشعرها الأسود الذي يغطي المخدة، كل أذهلني فتوقفت جامدا كالصنم" (محمود سعيد: 1984م: 30) لكنها صارحته بحبها ل (سي

الحبيب) وأنها لابدأن تصل إليه وان علاقتها بسي الشرقي مجرد علاقة صداقة ولاتتجاوز حدود ذلك، ما يتسبب له بصراع داخلي بين الطمع واليأس وشيئا من الغيرة التي بالإمكان كتمها لصالح صديقه الذي هو رمز من رموز الوطنية (محمود سعيد: 2014م: مج18: رقم66) ولكن هذا الحب والطمع بالوصل يتحول الى حقد بعد أن يضبطها مع الرجل العابث (سي إدريس) في شقة الجزائري.

وكل مايمكن كشفه عبربوح الراوي المتشظي في حنايا النصوص، يلقي الضوء على طبيعة الواقع الاجتماعي العراقي المغلق والقاسي، حيث (طفولة بائسة وشباب محروم وسجون وفصل من العمل، قمع للحريات وتعسف...) ، ما جعل الشخصية الرئيسة تشعر بالتحرر وسط هذا المجتمع المنفتح، لتأتي ردة الفعل (لهو وشرب وسهر ونساء) ، والملاحظ أن (رقية) بوصفها شخصية ثانوية، يأتي تأثيرها مهماً وفاعلاً لدرجة تنافس البطل في الدور الذي تلعبه، المرأة الحلم الغاية التي يظل يلهث رغبة فيها وهي تتدلل عليه فتزيد رغبته اشتعالاً، وهي عنصرالفتنة والأنس المقابل لجفاء الحياة السياسية في عرف السياسيين، فقد كشف الكاتب عن أهمية وجود المرأة (الجسد) المالكة لزمام الأمور في حياة الرجل المغربي من جهة، وعن شيوع العلاقات الجنسية غير الشرعية التي لايحدها وازع أو رقيب، فيكرر وصف جمال هذا الجسد على مدار الرواية ليؤكد سحره وجماله وفتنته وشدة تأثيره على الرجال من حوله "وجه يحوي من الحلاوة ما يكفي نصف فتيات العالم...ملأت الباحة بثوب أخضر مشجر، مشدود على جسد ممتلئ...كان صدرها الناهد يظهر فتحة واسعة ينحسر عنها الثوب...لو كنت واقفا لرأيت الجدول المغربي بين الثديين الناصعين...كان هذا الثوب الثالث الذي يتحدث بصراحة واضحة عن جمال ثديين عامرين بالفتنة والجمال... شعرها حالك السواد...وكان اللون الأزرق تحت عينيها قد اندمج في غرام سمح مع سواد رموشها، وبياض وجهها الحليبي المشع، وكانت حمرة شفتيها الورديتين هاتفا عميقا يستحثني على جني الثمار" (محمود سعيد: 2014م: 75)

فقد حاول عبر وصفه لملامح الوجه الحسن والجسم الفاتن والملابس الفاخرة كسر ورقية الشخصية وتقريبها من الواقع الإنساني، ومن ثم يساعد على تمثيل فكرة المحاكاة بين الشخص ذي اللحم والدم، وبين الشخصية ذات الوجود الوهمي، فالقارئ حينما يعمد الى التعرف على شخصية ما فإن الوصف الجسمي يكون هو البعد الأول الذي يطرق ذهنه (نور جواد كاظم: 2018م: 166) ، فرقية بهذا الوصف الجسمي الذي يتكرر في أكثر من موضع تكون مصدر إثارة لمن حولها من الرجال لاسيما (سي الشرقي) الذي يريد أن يلتهم جسدها وروحها "كنت ألتهمها، جسدها، روحها، ضحكتها، ياإلهي، إنني أحترق...جسدها عملاق من الحسن والوجد والنار، يسد عليّ المنافذ" عشقها بشكل عافت نفسه كل النساء والفتيات اللاتي توافرت له فرصة لمواقعتهن مثلما حصل مع ريم البيضاوية في الحفلة التي ضمته مع البيضاويات الثلاث المراهقات في شقة البقالي، ومع الشقرا طالبته في المدرسة والتي أغوته كثيرا وفتيات بيت (سي إدريس) وزينة في شقة رقية وفتاة بيت البغاء الذي دعاه إليه سي الميلودي كتعبير عن امتنان الاخير لمساعدة الشرقي في نجاح ابنه الصغير "عندما جلست مالت ياقة الثوب المغربية العريضة نحو الجانبين ففتحت حيزا أكبر من الصدربحيث بدا تكور النهدين واضحا فيما شعت الحلمتان الكستنائيتان ببريق مذهل ...بالرغم من أنني كنت أنجذب من دون وعي مني نحو فتحة الفستان النازلة على جسد صاحبته الصغيرة، حيث كانت سرتها البيضاء الدعوجة تجذبني كقطعة

من المغناطيس" (محمود سعيد: 2014م: 100–101) ، يصفها على وفق عملية استراقية أو تبصصية كما يعبر عنها حسين سرمك "وضعت قدما فوق إبهام قدم أخرى، كانت توازن شيئا مخفيا، انحسر الثوب الأخضر عن ساق ناصعة البياض، ذات بضة ممتلئة، وأخذت تحرك قدمها كبنول الساعة...وإذا تركت وحيدا لاحظت مفاتن جسدها تتراقص حينما تسير، وأبطها يدفع بعض الشعيرات إلى الظهر، وإليتاها منضغطتان تحت مثلث صغير أخضر" (محمود سعيد: 2014م: 28–29) ، أهي الإزدواجية بين البيئة المغلقة والحرمان، والإنفتاح والحرية التي يعاني منها المثقف العراقي؟

فمسألة سفر شاب عراقي ليمارس مهنة التدريس في المغرب، وسرعان مايتعرف على فتاة لكنه يجد صعوبة ومعوقات في وصلها مما يزيد من إحباطاته النفسية تأزما، فينزلق الى العبثية في الجنس ولعب الورق والقمار، مشاعر مشتعلة بالتشوق والانجذاب لدرجة تفقده التوازن الحياتي في سلوكه، لايمكن أن تفسر برمزية فقد الحب والحرية التي كان يعانيها البطل؛لأن دفعات الإنهمام الجنسي طاغية على كل شخوص الرواية، "حيث يحتل الفعل الجنسي– بمفهوميه: النفسي الواسع والتناسلي الضيق– موقعاً مركزيا ليس في سلوك بطلنا فقط بل في سلوك أغلب شخصيات الرواية لايستثنى من ذلك رجل أو امرأة" (alnoor.se) ففضلا عن ان كل الرجال حتى المناضل العصامي (سي الحبيب) يمارسون الجنس بلا وازع أو ورع كذلك كل النساء: (رقية) و (زينة) و (الشهبا فاطمة) ، و (الطالبات) والفتيات الصغيرات مثل (زينب) اللعوب (والشقرا) و (عائشة) و (خديجة) و (رحيمة) و (مريم) و (الزهرة برحو) يمارسن الجنس من دون أدنى شعور بهاجس من رقيب أوحسيب.

ويمكن القول أنه على الرغم من تميزمحمود سعيد بحس واقعي دقيق للشقاء البشري، برسم لوحات حية للمجتمع العراقي، و صورصادقة لطبقة هؤلاء المثقفين المتبرمين الذين باتوا معذبين داخل أسواروطنهم وخارجه، بمعان ذات أبعاد ومناحٍ منغمسة في أعماق الحياة العراقية الاجتماعية والفردية، التي تشتبك فيها العناصر على نحو ينهض دليلا على نضج صاحبها، ويلتقي فيها التصوير بأبعاده الإيحائية مع العناصر المصطرعة من خير وشر وأمل ويأس، وخضوع وتمرد، فكلها مما يعتمل في حنايا الكاتب العراقي ويصل ماهو فردي بما هو جماعي، أقول على الرغم من كل ذلك إلا إننا نجد أثراً من نزوع (وجودي) في قصصه، الذي كان من أبرز آثاره تقوية الصلة بنوازع الفرد والإيمان به بمختلف أحواله في (الفضيلة وسواها) ، ذلك الموقف الفكري الذي كان سائداً في أوروبا آنذاك، والذي لجأ إليه المثقفون في حينها لإحباط وجودي عصف في وجدانهم ومايطوي عليه من شعور مرير، وهو فكر يوفّر للأديب متسعاً في مايطرحه من قضايا ومايعالجه من مشاكل على المستوى الفردي والجماعي.

إذ لابد لمواقف البطل عموما لاسيما في (الموت الجميل) و (زنقة بن بركة)، أن تستدعي ردوداً تقوم على انتقاد أوضاعه القائمة على الرغائب الحسّية الصارخة، وتخاذله أمام شهواته وضعفه واضمحلال مبادئه، فرغم هذا الإنبهار والإعجاب الشديد بجسد (رقية) الذي اشعل قلب (سي الشرقي) ، إلا ان المؤلف لم يظهرله أثر إيجابي على تفتيح نفس البطل وإعادة الثقة اليها، وإطلالته من تجربته معها على آفاق جديدة في الحياة مثلاً، بل نقلته الى نقيضها.

وبالمحصلة يمكن القول إن المؤلف ربط هجرة كلا البطلين الى خارج الوطن ومعاناتهما الشخصية، وهروبهما من الكبت والحرمان والتضييق، بجسد المرأة بشكل سلبي للغاية وكأنهما هربا من الكبت والحرمان الجنسي حصراً، للبحث عن جسد المرأة،

لأجل المرأة وحدها!فما أتفه الغاية، وماأحقر القصد!ومن ثم لم يستطع ان يجعل القارئ يشعر نحو أبطاله بغير الإشمئزاز والنفور، لأنه جعل منهم ضعيفي الرجولة، جبناء، تافهين في مبادئهم، مجردين من النبل الخلقي، ومن صحو الضمير، حتى أنه ينتابه في القسم الأخير منها نحوهم بالرثاء والشفقة والسخرية؛لأنهم لم يستطيعوا أن يكونوا رجالا قط في مساق الرواية كلها، فالمأمول من عرض موضوع الغربة من أجل تعويض الخسارات التي يتجرعها الإنسان في بلاده والسعي الحثيث لامتلاك الحرية المفقودة، أن يتم الطرح بإبراز الشعور العاطفي النفسي المأزوم والسعي لتخطي هذا الواقع بخطى ثابتة واثقة ومسؤولة، بوصفه قيمة عليا، فشعور مؤسف حقاً إذ يرى القارئ أن الموهبة الجميلة للمؤلف في هذا الإطار تنصرف الى غير وجهتها الصحيحة.

المحور الثاني

صورة (جسد) المرأة في نماذج من روايات هدية حسين:

بقي الجسد أحد التابوهات التي تمثل إشكالية كبيرة في مجتمعات تحكمها تشريعات دينية وأعراف اجتماعية كالعراق، فعلى الرغم من إقبال معظم الروائيين على تناول الجسد في بعده الإيروتيكي، إلا أنهم لم يستطيعوا إخراجه من إطاره المحرم.

وإذا كان حضور الجسد عند الروائيين الذكور يبرز من خلال فعل الإشارة جسدا لاصوت له، فإن السرد النسوي استطاع أن يدخل بوابة الجسد الأنثوي بوساطة لغته الخاصة بعيدا عن التصور الذكوري الذي يصف المرأة بكثير من الإجحاف، فتوظيفه في الحدث الدرامي أمر ضروري، كما أنه تعبير عن واقع تتحسسه الكاتبة من تجربة عاشتها أو سمعت بها فأثّرت فيها، وهو توظيف يختلف من مجتمع لآخر بحسب الثقافات السائدة، فمنهن من تناولت الموضوع بشكل جريء وجاد من دون ان تصل حد الإبتذال، ومنهن من قصدته من اجل الإثارة لاغير(www.narjesmag.com) ، على ان بعض الروائيات العربيات بحسب أحد النقاد يخلطن بين مفهوم الحب والجنس في رواياتهن في حالة من الإلتباس والتداخل "حتى اللواتي استعملن مفهوم الحب كان الجنس عندهن هو المقصود" (الكبير الداديسي: 2017م: 9) ، فتراوح موضوع الجسد بين التلميح والتصريح، بين كاتبات داخل البلد والمنفى.

وعبر الإطلاع على جملة من الروايات، تبين أن روايات الداخل في حذر دائم من التطرق لموضوع جسد المرأة في بعده الشبقي، وإن تطرقت فيكون باستعمال لغة إيحائية؛ وذلك عائد الى طبيعة المجتمع الخاصة، ما يتطلب جرأة في الطرح واستيعاب في التلقي لاسيما إذا لم يكن الهدف منه عرض مواصفات الجسد الإنثوي الفتنوية الاشتهائية المثيرة للغرائزفحسب، فثقافة الكاتب نابعة من ثقافة المجتمع، وهذا الشرط الداخلي يلعب دوراً هائلاً في ذهن الكاتب وحرية التغلغل في تابو اللغة وكل مايتصل بالجسد من تسميات وهواجس وقصص (شاكر الانباري: 2002م: 15). أما في روايات الخارج فقد أخذ الجسد فيها مساحة أوسع، ولعل ذلك يعود إلى جملة من الأسباب منها "الإنفتاح الثقافي والإحتكاك المباشر جعل أسباب التأثر والتأثير الفكري تحدث بصورة أسرع وأقوى وعلى نطاق أوسع، أمكن معه الخوض بجرأة في قضايا لم يسبق الحديث فيها، وقد رافق هذا الانفتاح كبتاً فكرياً ونفسياً عاشته المجتمعات العربية لقرون...فضلاًعن تأثير اتجاه عالمي في الكتابة الابداعية عامة والسردية خاصة، وظّف

الجنس موضوعة رئيسة فيه فارتبط مفهوم الحداثة والتحرر– أدبيا– بدرجة اختراقه للقوانين" (ميثاق حسن عطار: 2014م: 151).

لقد تمثل الجسد في روايات هدية حسين بطريقة تعبيرية اختزلت الألم الإنساني الذي تعرضت وتتعرض له المرأة كل يوم بسبب الإضطرابات السياسية، وتعاقب الحروب على البلد سواء إبّان حكم صدام حسين حيث الحروب الطاحنة والإعدامات الممنهجة، أو مابعده، حيث الإيذاء الجسدي الذي تعرض له العراقيون بعد عام 2003م، المرحلة التي تمثل حالة الفوضى، وانعدام الأمن والانفجارات العشوائية التي أودت بحياة الآلاف منهم وإنهاء وجودهم، أوفقدان بعضهم لأعضاء من أجسادهم، ففي رواية (بنت الخان) سلطت الكاتبة الضوء على الحرب العراقية الإيرانية، وما خلفته من جروح غائرة، إذ تحكي فيها على لسان (محاسن) التي أفقدها الموت أمها وجميع أهلها ولم يبق لها منهم سوى الذكريات، عما فعلت الحرب بالامهات والزوجات من القلق والخوف، فهي ليست أمّا ولا زوجة "غير أنني عشت تفاصيلها بهواجس الأمهات وخوف الزوجات ورعب امرأة وحيدة من لحظة موت مجانية ربما أثر سقوط صاروخ يهد سقف بيتها فلا تجد من يسحبها من تحت الأنقاض، إلا بعد أن تكون قد تفحمت وتشظّت" (هدية حسين: 2001م: 70) ، فتصوّر الكاتبة حال المرأة الوحيدة التي تقاسي واقع الحرب، وكيفية تخيل جسدها تحت الانقاض ممزقا متفحماً، وهي صورة تركزعلى المعاناة الانسانية والوجع الذي سببته الحرب لكل من عاشها ولاسيما المرأة التي تحملت برأيها العبء الأكبر؛لذا تركز في رواياتها على عالمها الداخلي (www.iraqhurr.org) ، وتأثير الحرب على الصعيد الجسدي والنفسي، إذ لانصر ولاهزيمة، بل تشويها للنفس الانسانية، وقيمها وأخلاقها (هدى حسين الشيباني: 2013م: 65) ، وتعاود الكاتبة لتصف حال محاسن عندما "تدق صافرة الإنذار...يدق قلبي داخل صدري، وحدي...أهرب الى بيت جارتي (أم رنا) نلوذ تحت الدرج...وحين تمعن أوصالي بالارتجاف تقول...أنت محظوظة فعلا يامحاسن إذ انك لم تجربي ذلك الرعب الذي يجرح كل خلية من خلايا جسدك عندما يداهمك هاجس شرطي يقف على بابك ليخبرك أن (رجلك) قد مات، وما عليك سوى ان تمزقي روحك على هذا الخشب الذي جاؤوك به على شكل تابوت" (هدية حسين: 2001م: 131–132) ، وهنا تنجح الكاتبة في عرض صورة أخرى لجسد المرأة، صورة المرأة المفجوعة بزوجها أو ولدها، والتي لاتملك إلا أن تمزّق جسدها حزناً ولوعة على من تنتظر، وهي صورة للمرأة "التي لاترى نفسها الامن خلال الرجل، وهي بذلك تمارس عنفا على ذاتها" (رغد عبود الحلي: 2018م: 32) على الرغم من شدة القسوة التي عانتها منه، تلك التبعية/المفارقة التي تعيشها المرأة غالبا في المجتمعات الشرقية (رغد عبود الحلي: 2018م: 32) "يأخذ القلق منها الكثير، ويسرق نظارة عينيها كلما تأخر (أبو رنا) ، أو كلما اشتدت المعارك على مشارف البصرة" (هدية حسين: 2001م: 136) ، ولم تنته الرواية إلا باستشهاد (أبو رنا) وبعدها استشهاد الطفلة (رنا) التي قتلت بصاروخ على مدرستها، هذا الخبر الذي اقترن بالدهشة وعدم التصديق، لشدة وقعه وايلامه على (محاسن) "ترتعش يدي وانا ازيح الغطاء، يخفق قلبي حتى ليكاد يتوقف نبضه...كيف يمكن أن أصدق انني...بيدي أضع رنا التي تشظت قرب سياج مدرسة...ترتعش يدي وأنا أضعها بين الموتى" (هدية حسين: 2001م: 147) ، وتبدو صورة جسد المرأة في الروايات التي تروي أحداث ماقبل الإحتلال الأمريكي للعراق عام 2003م أكثر واقعية وأدق تصويراً؛وهذا ماقد يعود لمعايشة هدية حسين تلك الأحداث قبل تركها العراق، فمن واكب الحرب وعاش أيامها ليس كمن رُويت له أوتابعها من الفضائيات، ففي وصف الراوية لهذا

الجسد داخل (الملجأ) الذي من المفترض أن يعطيه شعورا بالحماية والراحة، لم تحس النسوة بالأمان، ولم تهدأ رعشة الرعب فيهن، مشهد إحساس بالضعف الجسدي ترويه الكاتبة من خلال تركها النساء ينطقن مباشرة بصوتهن "أمي مريضة أرجوك ساعدني...لاتهرب يارجل أمسك بيدي...ساعدوني يكاد قلب أمي يتوقف... " (هدية حسين: 2001م: 177) هذا الإحساس الذي يتأكد على لسان (محاسن) "أرتجف، أتقوقع في زاوية الملجأ...أحاول استيعاب الكارثة فلم أقدر...أنزوي أنا أيضا أتكور على جسدي...أرتجف على الأرض الرطبة...خائفة ومروعة.. " (هدية حسين: 2001م: 179).

إلااننا لا نعدم وجود صورة (للمرأة العاهرة) في روايات هدية حسين، ولكنها ليست المرأة الآدمية، إنما هي (الحرب) التي لم تجد الكاتبة أقبح من هذا الوصف لتشبهها به "إمرأة عاهرة لعبت دورها بإتقان، شطبت على سنوات عمرنا وأحرقتها، امتصتنا وسلبتنا أحلامنا دون أن ندري" (هدية حسين: 2001م: 74) إذ إن تشبيه الحرب وهو نتاج ذكوري، بصفةٍ أنثوية سيئة ك (العهر) لايمكن إلا أن يعكس موقفها الفكري الرافض لتلك الصفة المذمومة، والرابط في الوقت ذاته بين الحرب وإحدى نتائجها الحتمية على بعض النساء في المجتمع، الذي نجدها أحياناً تقف منه موقفاً منصفاً بإيجاد مايبرره لدى بعضهن من الفقر وسوء الحالة الاقتصادية كنتيجة للحرب "سقطت فتيات من أجل وجبة غذاء أو فردتي حذاء أو بلوزة، أو حتى أحمر شفاه، أيام كان الحصار يعصر النفوس" (هدية حسين: 2010م: 42).

وفي رواية (صخرة هيلدا) تسرد الكاتبة حياة إمراة عراقية (نورهان) هاجرت بعد احتلال العراق سنة 2003م الى كندا، بعد أن ذُبحت امها في بيتها، وظل رأسها المقطوع هاجساً يلاحقها ليجدد في ذاتها خوفا وألما ورعبا من تلقي المصير ذاته في بلد ضاع فيه الأمان وغاب القانون "هل يمكنني نسيان ذاك المشهد؟وكيف لي أن أشطبه من رأسي المبتلى بالصخب؟جسد من دون رأس، ورأس مقطوع مفتوح العينين بنظرة رعب متسائلة، ...أجدني واقفة على ضفاف ذاك النهر الدموي بجانب جثة أمي" (هدية حسين: 2013م: 6) إذ يدلل تكرارصورة جسد الأم المفصول عن رأسه (12 مرة تقريبا) في الرواية على بشاعة الواقع المعيش في العراق بعد الاحتلال، لاسيما للمرأة في ظل تفشي الإرهاب وسيطرة التنظيمات المتطرفة، التي كانت تفرض مظهرا خاصا عليها، وبخلافه فسيكون الثمن هو قتلها والتمثيل بجسدها "قتلت أمي داخل البيت وقطع رأسها" (هدية حسين: 2013م: 97) هذا ماأرادت الكاتبة قوله عندما اشارت الى ان امها كانت جميلة وتحب التزين "التزين من طبيعتي، وعلى المرأة أن تهتم بمظهرها في أي عمر، وتحت أي ظرف" (هدية حسين: 2013م: 120) ، مشيرة إلى مكان انطلاق هذه الأفكار ومصدرها "بلد إذا زلّت فيه المرأة أقاموا عليها الحد، والحد عندنا مرهون بأطراف السيوف...لانستحي من رفعها على أعلامنا...تدعي أنها وحدها مَنْ تملك صكا بدخول الجنة" (هدية حسين: 2013م: 43)

إلا إنه ومع التسليم بانتشار الجريمة المنظمة التي ذهبت ضحيتها أعداد كبيرة من النساء خلال السنوات الماضية على ايدي قوى وعصابات ظلامية واجرامية بدوافع وذرائع اجتماعية ودينية وسياسية (إبراهيم الحيدري: 2015م: 113) ، الا ان مسألة قطع رؤوس النساء لأسباب شرعية تخص الحجاب، لم تكن تشكل ظاهرة في العراق لاسيما في بغداد، إذ غالبا ماكان ضحية تلك العمليات الارهابية هم الرجال حصرا ولأسباب طائفية حصرا.

وفي رواية (أيام الزهللة) يبرز جسد المرأة من خلال إشارة الكاتبة الى ظهور الخط السلفي التكفيري المتطرف ظهورا واضحا في (مدينة النور) رمز العراق، تحديدا من خلال تركيز الرواية على نظرة هؤلاء المتطرفين للمرأة وجسدها، نظرة دونية تحط من قدرها؛وذلك عبر اعتمادهم على أحاديث غير موثوقة السند ولامتلائمة مع روح القرآن الكريم "كل شيء في المرأة فتنة أو عورة يجب إخفاؤه، وجهها، كفاها، قدماها، صوتها، ضحكتها، فالمرأة مصدر الفساد وبؤرة الفتن والافتتان" (هدية حسين: 2015م: 208)

ويعود الجسد ليتمظهر في روايات الكاتبة بوصفه جسدا معذبا وهذه المرة عبر رواية (نساء العتبات) التي تعرض معاناة إمرأة عراقية في ظل سلسلة الحروب والكوارث التي عصفت بالعراق قبل 2003 وبعدها، وتمثل ذلك من خلال حكايات نساء العتبات وآلامهن وحسراتهن على الزوج المفقود والأبناء الضحايا، حيث كنّ يتخذن من عتبات بيوتهن مكانا يتبادلن فيه تلك الحكايا، فتختار الراوية (أمل) أن تبيع نفسها لرجل من رجال السلطة يكبرها 20 عاما على الرغم من رفض امها القاطع، علّه يغير من حياتها البائسة مع أمها، لتكتشف في النهاية أنها "مجرد جسد مسجون في سجن مرفه أوقفص ذهبي" (هدية حسين: 2010م: 39) ، تنَفسَتْ الصعداء لأول مرة في عمان بعد أن تَحَرّرتْ من سجنها، هذا الجسد الذي تشبهه بالشجرة العارية في أرض غير أرضها "الشوارع ندية، رائحة الأشجار رطبة، والرياح تضرب وجهي كما لو أنها تداعبني، لكن هذا كله لم يمنعني من الشعور بأنني شجرة عارية في أرض بعيدة عن الأرض التي نبتت عليها" (هدية حسين: 2010م: 52) .

وكذ الحال في رواية (زجاج الوقت) التي تروي أحداثا تعود لمدة حكم النظام السابق، حيث اقسى أنواع التعذيب وأشرسه "والهدف من شراسة هذا العقاب هوتطويع الاجساد وغرس الرعب في النفوس، بهدف قبر كل نزوع الى العصيان والتمرد" (ابراهيم الحيدري: 2015م: 90) ، أولاستخراج معلومات والحصول على اعتراف، وهذا ماتعرض له جسد الراوية فيها في مديرية الأمن، بسبب مقتل أحد رجال الامن على باب بيتها في حين لاعلاقة لها بذلك، لكن ارتباكها واضطراب حالتها النفسية، أدى الى اعتقالها من دون حتى اخبار ابنة اخيها التي تسكن معها والمشاركة لها في السرد، الى ان القتها سيارة امام بيتها في فجر احد الايام وعليها آثار التعذيب، وقد فقدت نطقها بسبب الصدمة "هي عمتي ولكن لاشيء يدل عليها، بدت أصغر حجما بسبب فقدانها الكثير من الوزن، شاحبة شحوب موتى، عيناها غائرتان خابطتان، شفاهها يابسة، صف أسنانها العلوي برز بشكل لافت وقد فقدت بعض أسنانها السفلى، عظام خديها بارزة، شعر رأسها محلوق نمرة صفر وأصابع يديها ورجليها محرشفة، ساقها مختومان بكدمات سود وبنّية هنا وهناك ورائحة جسدها لاتطاق كما لو أنها لم تغتسل منذ سنين" (هدية حسين: www.iraqstory.com) ، هكذا أجادت هدية حسين في تصوير وجه آخر لجسد المرأة في الرواية العراقية يختلف تماما عن أي تمظهر آخر يحتل الحضور الإيروتيكي وعلاقته التأويلية يالجسد فيها المرتبة الأولى سواء كان موضوع الجنس متراوحاً بين التلميح والتصريح الحذر مراعاة لذائقة المتلقي وطبيعة المجتمع الثقافية والعرفية، أو متجاوزاً خطوط المحظورات، فقد كان نتاجها الروائي خير من يمثل قضية حضور جسد المرأة الذي يحمل مضامين إنسانية راقية تسمو بها عن الإبتذال والسخف والحسيّة.

اهم النتائج

1- تطالعنا صورة المرأة (الجسد) في روايات محمود سعيد الأربعة في إطار الفتنة والغواية، إذ يرسمها على إنها شخصية أما عاهرة ك (زيزي) و (كل الفتيات اللاتي كن مع اسماعيل) و (الفتيات اللاتي قابلهن سي الشرقي في المغرب) في أو تضطر لأن تكون عاهرة ك (أسمهان) أو توفر النساء العاهرات في بيوت الدعارة ك (أم هاشم) أو يدفعها الحب وظروف الحرب لأن ترتكب الفعل المحرم من دون عقد شرعي ك (هناء) و (سنية) أوتتزوج ويكتشف زوجها أنها ليست باكر ك (وداد) أو متمردة فوضوية تجعل الرجل ينكمش ويفقد قوته أمام إغراءاتها المقصودة ك (رقية) ، فهو لايرى في المرأة إلا الجانب الأيروسي للشهوة، وكأنه يكشف عن أزمة أوتأزيم للجنس في البلدان العربية.

2- بدا محمود سعيد كغيره من الأدباء متأثراً بالآداب العالمية لاسيما تأثير الواقعية الأوربية، إلا إنه لم يلتزم في رواياته مذهباً في إطاره المحدد، فاختلطت الواقعية بسمات رومانتيكية، واصطبغت الرمزية أحيانا بالواقعية.

3- يمكن القول أن حضور جسد المرأة على هذه الشاكلة من التصوير في روايات الكاتب جاءت من حرصه على إبراز صلتها بالحياة الإنسانية التي يعانيها العراقي، بحيث كان حرصه على إبراز هذه السمة متغلباً على سائر العناصر الفنية الأخرى، وبما تستمده من تجاربه الفكرية والنفسية والتعبيرية ومن ملامح شخصيته، وهذا لايعني أنها حكاية للواقع كما هو، وإنما هي تنصهر انصهاراً كاملاً في تجربته أي في عناصر ذاته ووجدانه وأداته.

4- تنهض قصص محمود سعيد في رواياته المختارة على تمثيل دقيق لواقع الحياة، وتصوير أعماق الشخوص فيها ونفسياتهم، فالمواقف التصويرية والتأملية، ومواقف الصراع النفسي وانسجام عباراتها وحوارها، والمقدرة الروائية التي يملكها مما لايمكن إنكارها، إلا إنه غذّى الغرائز الدنيا في قارئه قبل أن يغذي وعيه الاجتماعي. إذ إن روايات محمود سعيد في مجال وصف المرأة قد تكون (صورة حياة) ولكنها لايمكن أن تكون (رسالة حياة) للمجتمع العراقي، فرسالة الأدب غير النزعات الجنسية العارية المتفلتة من القيود.

5- مع كثرة (الحروب والمعارك والإنتفاضة الشعبية العارمة وحقبة الحصارالقاسي) التي عاشها العراق، اتسع أفق الرواية العراقية، وتعمق وعيها الإنساني، فكان ذلك سببا في إثراء التجارب الروائية؛ فلم يعد حضور (جسد المرأة) فيها للإمتاع فحسب، بل أصبحت تمثل تجربة لها عمقها وأبعادها، فقد قدمت الأحداث السياسية ذات الطابع المأساوي الرهيب في العراق دعماً خصباً في هذا المجال، على الأخص بعد أن تَملّك المثقفة العراقية إحساس بأنها تتحرك على أرضية اجتماعية لها خصوصيتها وأبعادها.

6- سلطت ثلاث روايات لهدية حسين الضوء على مسألة هجرة المرأة من بلدها (العراق) ، مثلت الاولى رواية (مابعد الحب2003م) التي هربت بطلتها الى عمان بعد أن صوتت ب (لا) للرئيس صدام حسين، هربا مما قد يتعرض له جسدها من مصير أسود، و (نساء العتبات) كانت تدور حول تهريب زوجة رجل مسؤول في الدولة إبّان احتلال العراق

عام 2003 م إلى عمّان أيضا خوفا مما قد تتعرض له إن سقط النظام، أما الثالثة (صخرة هيلدا) فتروي قصة امرأة هربت إلى كندا بعد أن ذبحت أمها على يد الإرهاب الذي اجتاح العراق بعد احتلاله، وسلطت رواية (أيام الزهللة) الضوء على النظرة الدونية لجسد المرأة وعده بؤرة للفساد، والتي لايبدو تصويرها جلياً لعدم معايشة الكاتبة أيامها إلا عن طريق الإعلام، على العكس من رواية (زجاج الوقت) التي تمكنت فيها من تصويرما تعرضت له المرأة من قسوة وتعسف جسدي طيلة مرحلة ماقبل الاحتلال؛لمعايشتها لها بكل تفاصيلها، وبذلك تكون قد قدمت المرأة جسدا معذبا كان شاهدا على مراحل مهمة من تاريخ العراق المعاصر، حاول إحالتنا إلى الحقب المليئة بالدمار والقسوة والإرهاب لتكون وثيقة تاريخية بأسلوب أدبي ولغة فنية جميلة.

المصادر والمراجع

1. إبراهيم الحجري، المتخيل الروائي العربي (الجسد– الهوية – الآخر) دار محاكاة للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2013م.
2. إبراهيم الحيدري، سيسيولوجيا العنف والإرهاب، دار الساقي، بيروت، 2015م.
3. أبي الفرج قدامة بن جعفر (327هـ)، نقد الشعر، تحقيق: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط، د.ت.
4. آوستن وآرن، رينيه ويلك، نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، مراجعة: الدكتور حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الإجتماعية، د.ط، د.ت.
5. دافيد.لوبروتون، انثروبولوجيا الجسد والحداثة، ترجمة: محمد عرب صاصيلا، المؤسسة الجامعية، بيروت، 1997م.
6. رغد عبود الحلي، تمثلات العنف السياسي في الرواية العراقية روايات هدية حسين انموذجا، تموز ديموزي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2018م.
7. رولان بورنوف، ريال أوتيلة، عالم الرواية، ترجمة: نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافي العامة، بغداد1991م.
8. سعيد بنكراد، السرد الروائي تجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، بيروت، البيضاء، ط1، 2008م.
9. شجاع مسلم العاني، البناء الفني في الرواية العربية في العراق بناء السرد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1994م.
10. شرف الدين مجدولين، ترويض الحكاية بصدد قراءة التراث السردي، الدار العربية للعلوم– ناشرون، 2007م.
11. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، 1998م.
12. عبد المحسن طه بدر، حول الأديب والواقع، دار المعارف بمصر، ط2، د.ت.
13. عمر محمد الطالب، موسوعة أعلام الموصل في القرن العشرين، قسم اللغة العربية/كلية التربية، 1429– 2008م.

14. فولفغانغ إيزر، فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الأدب) ، ترجمة وتقديم: حميد لحمداني، د.الجلالي الكدية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، نشر وتوزيع: مكتبة المناهل، فاس، 1995م.

15. ك.ك روثفن، قضايا في النقد الأدبي، ترجمة: الدكتور عبد الجبار المطلبي، مراجعة: محسن جاسم الموسوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1989م.

16. الكبير الداديسي، أزمة الجنس في الرواية العربية – بنون النسوة، المنال للنشر، المغرب، 2017م.

17. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار الهناء للنشر، ط1، 2002م.

18. ماجد هاتو هاشم، الرواية العربية مابعد الحداثية، تقويض المركز– الجسد– تحطيم السرديات الكبرى، من إصدارات مشروع عاصمة الثقافة العربية2013، ط1، 2013م.

19. محمد صابر عبيد، اللغة الناقدة– مداخل إجرائية في نقد النقد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية – اللاذقية، ط1، 2012م.

20. محمود سعيد، الموت الجميل، دار المدى، دمشق، 1998م.

21. محمود سعيد، زنقة بن بركة، دار الثقافة الجديد، القاهرة، 1997م.

22. محمود سعيد، قبل الحب ..بعد الحب، دارالمدى، دمشق، 1997م.

23. محمود سعيد، نهاية النهار، دار مكتبة الحياة، لبنان، 1996م.

24. هدى حسين الشيباني، رواية المرأة العربية من 1990إلى2007 في ضوء النقد النسوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2013م.

25. هدية حسين، أيام الزهللة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2015م.

26. هدية حسين، بنت الخان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.2001م.

27. هدية حسين، زجاج الوقت، نسخة الكترونية من موقع القصة العراقية: www.iraqstory.com

28. هدية حسين، صخرة هيلدا. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2013م.

29. هدية حسين، نساء العتبات، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، 2010م.

30. هشام العلوي، الجسد والمعنى، قراءة في السيرة الروائية المغربية، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء3006م.

المجلات والصحف

1. شاكر الأنباري، إشكالية الرواية العربية المعاصرة (تسطيح الحوار وتغليب الذاتي)، جريدة الرأي، ع11467، 15شباط، 2002م.
2. علي جواد الطاهر، زنقة بن بركة، مجلة الأقلام العراقية، 1994/6/28م.
3. محمد برادة، الجسد بين السرد ومقتضيات المشهد الجنسي، قراءة في رواية (الضوء الهارب) ، مجلة (علامات) ، ع6، 1996م.
4. محمد غنيمي هلال، المؤثرات الغربية في الرواية العربية، مجلة الآداب البيروتية1963/5/14م.
5. ميثاق حسن عطار، الحرب باعثاً إبداعياً في الرواية العراقية في المنفى، مجلة جامعة القادسية، ع4، مج17.
6. نجاة عبد الله، حوار مع الروائية هدية حسين، جريدة الصباح، من إرشيف الروائية.
7. يوسف الشاروني، لغة الحوار بين الفصحى والعامية، مجلة الآداب البيروتية، ع1/5/1963م.

الرسائل والأطاريح الجامعية

1. ميثاق حسن عطار، الرؤية الاجتماعية وتطورها في الرواية العراقية في المنفى من1990إلى2010م، أطروحة دكتوراه: 2014م.
2. نور جواد كاظم، البنية السردية في روايات سعد محمد رحيم، رسالة ماجستير، جامعة كربلاء، 2018م.

المواقع الألكترونية

1. http://www.narjesmag.com/news.php?action=view&id=.2458
2. https://www.alnaked-aliraqi.net/article/66990.php
3. http://www.iraqhurr.org.
4. http://www.alkalimah.net/Articles/Read/ 2323
5. https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid= 282200
6. http://musawasyr.org/?p=6184

References

- Ibrahim Al-Hajri, 2013AD, The Imagined Arab Novelist (The Body - Identity - The Other) dar almuhakat, Damascus, 1st Edition.

- Ibrahim Al-Haidari, 2015, The Sociology of Violence and Terrorism, dar al-Saqi, Beirut.
- Abi Al-Faraj Qudamah Bin Jaafar, 938ad, Criticism of Poetry, edited by: Abd Al-Moneim Khafaji, Dar Al-Kotob Al-Alami, Beirut.
- Austin & Arn, Renee Wilcke, Literature Theory, translated by Mohi El-Din Sobhi, review by: Dr. Hussam Al-Khatib, Supreme Council for the Care of Arts, Literature and Social Sciences.
- David Luberton, Anthropology of the Body and Modernity, translated by: Muhammad Arab Saila, 1997AD, al-muasasa aljameiyah, Beirut.
- Raghad Abboud Al-Hilli, 2018AD, Political violence was exemplified in the Iraqi novel, the novels of Hadiya Hussein, as a model, Tammuz Demouzi for printing, Damascus, 1st Edition.
- Roland Burnouf, Real Utile, The World of Novel, translated by: Nihad Al-Takarli,1991, dar al-shoun altheqafi alama(House of General Cultural Affairs), Baghdad.
- Said binkrad, 2008AD, Fictional Narration, Experience of Meaning, markaz altheqafi alarabi (Arab Cultural Center), Beirut.
- Shuja Muslim Al-Ani, 1994, Artistic Structure in the Arabic Novel in Iraq, Narration Building, dar al'shon altheqafiya al-ama(House of General Cultural Affairs), Baghdad.
- Sharaf Al-Din Majdulin, 2007, Taming the Story in the Context of Reading Narrative Heritage, dar al-arabiya' le'l ulom nasheron.
- Salah Fadl, 1998AD, The Theory of Constructivism in Literary Criticism, Dar Al-Shorouk.
- Abdel Mohsen Taha Badr, On the Literature and Reality, Dar Al Ma'arif in Egypt, 2nd Edition.
- Omar Muhammad Al-Taleb,2008, Encyclopedia of Mosul, in the twentieth century, Department of Arabic Language / College of Education.

- Wolfgangg Eiser, The act of reading (the aesthetic theory of responsiveness in literature), translated and presented by: Hamid Hamdani, Dr. Jalali Al-Kiddiya, 1995, Al-Manahil Publishing.
- K.K. Ruthven, Issues in Literary Criticism, translated by: Dr. Abdul-Jabbar Al-Muttalabi, Revision by Mohsen Jasim Al-Mousawi, 1989AD, dar al-shoun al-theqafiya' al-ama(House of General Cultural Affairs), Baghdad.
- Al-Kabeer Al-Dadisi, 2017AD, The Sex Crisis in the Arabic Novel - The Children of the Women, Al-Manal Publishing.
- Latif Zitouni, 2002AD, Glossary of Novel Criticism Terminology, Lebanon Library Publishers, Dar Al-Hana Publishing, 1st Edition.
- Majid Hattu Hashem, 2013, The Arab Post-Modernist Novel: Undermining the Center - the Body - Shattering Grand Narratives, from the publications of the Arab Capital of Culture Project 2013, 1st Edition.
- Muhammad Saber Ubaid, 2012AD, Critical Language - Procedural Entries in Criticism of Criticism, Dar Al-Hiwar for Publishing ,1st Edition.
- Mahmoud Saeed, 1998AD, The Beautiful Death, Dar Al-Mada.
- Mahmoud Saeed, 1997AD, Zanqa Bin Baraka, dar al-theqafa aljadideh (The New House of Culture.(
- Mahmoud Saeed, 1997AD, Before Love ... After Love, Dar Al-Mada, Damascus.
- Mahmoud Saeed, 1996AD, The End of the Day, House of the Library of Life, Lebanon.
- Hoda Hussein Al-Shaibani, 2013AD, The Novel of Arab Women from 1990to 2007in Feminist Criticism, dar al-shoun al-theqafiya' al-ama (House of General Cultural Affairs), Baghdad.
- Hadiya Hussein, 2015AD, Ayyam Zahla'leh, (The Arab Foundation for Studies and Publishing), Beirut.

- Hadiya Hussein, 2001AD, Bint Al-Khan, (Arab Foundation for Studies and Publishing), Beirut.
- Hadiya Hussein, Glass of Time, electronic version of the Iraqi story website: www.iraqstory.com
- Hadiya Hussein, 2013AD, Hilda's rock. (The Arab Foundation for Studies and Publishing), Beirut.
- Hadiya Hussein, 2010AD, Women of Ataba, Dar Fadaat for Publishing, Amman.
- Hisham Alalwi , 2006AD, Body and Meaning, Reading in the Biography of the Moroccan Novelist, sherake al-nashr wa'l to zie(Publishing and Distribution Company), Casablanca.

Magazines and newspapers

- Shaker Al-Anbari, The Problem of the Contemporary Arab Novel (Flattening Dialogue and Emphasizing the Self), Al-Rai Newspaper, No. 11467, February 15, 2002 AD.
- Ali Jawad Al-Taher, Zanqa Bin Barka, Al-Qalam Al-Iraqiya Magazine, 6/28/1994 AD.
- Muhammad Barada, The Body Between Narration and the Requirements of the Sexual Scene, Reading in the Novel (The Fleeing Light), (Signs) Magazine, No. 6, 1996 AD
- Muhammad Ghanimi Hilal, Western Influences in the Arabic Novel, Al-Adab Beirut Magazine 5/14/1963 AD.
- The Charter of Hassan Attar, War is a creative inspiration in the Iraqi novel in exile, Al-Qadisiyah University Journal, Vol. 4, Volume 17.
- Najat Abdullah, interview with novelist Hadiya Hussein, Al-Sabah newspaper, from the novelist's archive.
- Youssef Al-Sharouni, The Language of Dialogue between Standard and Colloquial, Journal of Al-Adab Beirut, Vol. 1/5/1963 AD.

Theses and Dissertations

- Hasan Attar's Charter, The Social Vision and Its Development in the Iraqi Novel in Exile from 1990 to 2010, PhD thesis: 2014.
- Noor Jawad Kazim, Narrative Structure in the Novels of Saad Muhammad Rahim, Master Thesis, University of Karbala, 2018.