موج يوسف

المرأة الدينية
المرأة النسوية

كشف مضمرات الخطاب السردي في ضوء علم اجتماع الأدب

تقديم
د. عبدالله الغذامي

دار الرافدين

المرأة الدينية
المرأة النسوية

كشف مضمرات الخطاب
السردي في ضوء علم اجتماع الأدب

المرأة الدينيّة ـ المرأة النسويّة

كشف مضمرات الخطاب السردي في ضوء علم اجتماع الأدب

موج يوسف

تقديم: الناقد الدكتور عبد اللّٰه الغذامي

عنوان الكتاب باللغة الانكليزية:

Religious women/Feminist women

Uncovering the Hidden in Narrative Discourse in Light of the Sociology of Literature

By Mouj Yousef

الطبعة الأولى: آذار ـ مارس، 2025 (1000 نسخة)

Copyright@Dar Al _ Rafidain 2022

(C) جميع حقوق الطبع محفوظة/ All Rights Reserved

حقوق النشر تعزز الإبداع، تشجع الطروحات المتنوعة والمختلفة، تطلق حرية التعبير، وتخلق ثقافةً نابضةً بالحياة. شكراً جزيلاً لك لشرائك نسخةً أصليةً من هذا الكتاب ولاحترامك حقوق النشر من خلال امتناعك عن إعادة إنتاجه أو نسخه أو تصويره أو توزيعه أو أيٍّ من أجزائه بأي شكلٍ من الأشكال دون إذن. أنت تدعم الكتّاب والمترجمين وتسمح للرافدين أن تستمرّ برفد جميع القراء بالكتب.

بغداد ــ العراق/ شارع المتنبي عمارة الكاهجي

تلفون: +9647811005860/+9647714440520

www.daralrafidain.com
info@daralrafidain.com
daralrafidain@yahoo.com
Dar ALRafidain دار الرافدين

daralrafidain
dar.alrafidain
dar_alrafidain
daralrafidain دار الرافدين

تنبيه: إن جميع الآراء الواردة في هذا الكتاب تعبّر عن رأي كاتبها، ولا تعبّر بالضرورة عن رأي الناشر.

ISBN: 978 - 9922 - 721 - 69 - 9

موج يوسف

المرأة الدينية
المرأة النسوية

كشف مضمرات الخطاب
السردي في ضوء علم اجتماع الأدب

تقديم
الناقد الدكتور عبد الله الغذامي

www.daralrafidain.com

الفهرس

كلمة شكر7
مقدمة بقلم الدكتور عبد اللّه الغذامي11
مقدمة المؤلف15
التمهيد: مفهوم علم اجتماع الأدب ورؤية العالم 21
علم اجتماع الأدب وتداخل المصطلحات23
علم اجتماع الأدب المفهوم30
المنهجية لعلم اجتماع الأدب34
بعد علم إجتماع الأدب40
علم اجتماع الأدب بمفهومه العربي41
علم اجتماع الأدب في العراق46

الباب الأول
رؤية الكاتبات للمرأة والمجتمع

مدخل55
الفصل الأول: العنف الاجتماعي متحرك ضد سكونها57
المبحث الأول: اغتصاب المرأة مجتمع شريعة الغاب 61
المبحث الثاني: التمييز الجنسي عقيدة المجتمعات الأبوية82
المبحث الثالث: السحر والخرافة إيمان يستتر في أنا المرأة المقهورة99
الفصل الثاني: تاريخ الحروب كما تقصّه الكاتبات115
المبحث الأوّل: حرب الخليج الأولى الإيرانية جمرٌ بذاكرة الرواية117
المبحث الثاني: 139
المبحث الثالث: 155
الفصل الثالث : آيديولوجيا تخنقُ النصَّ ورؤية عالم مغلقة179
المبحث الأول: 181
المبحث الثاني: المرأة الدينية حضور اجتماعي بسلطة الدين194
المبحث الثالث: 203

الباب الثاني
رؤية الكتّاب لشخصية المرأة في الرواية

مدخل221
الفصل الأول: شخصية المرأة بين المركز والهامش223
المبحث الأول: شخصية المرأة مركزاً فنياً واجتماعياً227
المبحث الثاني: المرأة هامش اجتماعي ومركز فني246
المبحث الثالث: شخصية المرأة هامش فني ومركز اجتماعي260
الفصل الثاني: جسد المرأة بين الإنهيار الفنّي وغريزة المتلقّي271

المبحث الأول: هندسة الجسد اجتماعياً وانهياره فنياً276
المبحث الثاني: الجنس في الرواية بين غريزة الكاتب وإثارة ملتقّيه288
المبحث الثالث: الجسد بين المقدّس الاجتماعي والمدنّس الفنّي303
الفصل الثالث: زعامة المرأة في الحياة والحلول315
المبحث الأول: تنويرية المرأة وزعامتها الحياتية317
المبحث الثاني: المرأة السياسية بين الزعامةِ واستلابِها331
المبحث الثالث: زعامة المرأة الحلولية الكونية345
الخاتمة 363
المصادر والمراجع371

كلمة شكر.....

لم استطع اكمال دراستي التي امتدت لعامين ونصف لولا المساندة والدعم الذي قدمه لي الأصدقاء والزملاء والأحبّة.. ومن هنا لا بد أن اقدم امتناني الأوّل لمن تعلّمت منه العطاء وخُلق الناقد والمفكر الذي يَهبُ المعرفة والحبَّ والنُصح الدكتور عبد الله الغذامي على وقفته ودعمه المعنوي والنقدي. واكتب شكري لعمادة كليتي (كلية الآداب الجامعة العراقية) المتمثلة بالسيد العميد ومعاونيه لما قدموه من مساندة كبيرة في محنة الدراسة وما بعدها.

السيد رئيس جهاز الإشراف في وزارة التعليم العالي والبحث الأستاذ الدكتور صلاح الفتلاوي لابد من تقديم العرفان والشكر في دعمه لحرية الباحث بالتفكير والنقد.

الأصدقاء وقود الحياة، الذين منحوني الدفء والنقاش والكتب والإيمان بما سأكتب، الشاعر الجواد جواد الحطاب رافقتني كلمة(طمنيني أين وصلتِ). الشاعر والصديق عارف الساعدي يُحرك بحثي بتساؤلاته، ويتيح وقته لي لشرح أفكاري قبل كتابتها وقوّى عودي في لحظات ضعفه. الشاعر والناقد د. فائز الشرع هو يمنح الأمل(سيكون لكتابكِ أهمية وقد رزق بقصة مثيرة تزيد أهميته)، شكري لكم لا حدود له. الكتّاب نزار عبدالستار، أمجد توفيق، علي الحديثي، أزهر جرجيس. الكاتبتان عالية طالب، وهدية حسين. الناقدان د. حمزة عليوي ود. قحطان الفرج اللّه. عرفان مستمر لكم.

أودّ تقديم الشكر الممزوج بشيء من الاعتذار لزميلي ومشرف الدراسة د. علاء طالب العاني الذي استوعب مزاجي وتقلّباته، وتحمّل تبعات دوي دراستي عندما قالوا عنها جريمة قال أنا مشترك بها ولن اتخلى عن موج. شكري الأخير لعائلتي أمي وأخوتي التي احتوت أمواجي الهادئة والمضطربة.

موج يوسف

بغداد 1 أيار 2024

المقدمة

مقدمة

بقلم الدكتور عبد الله الغذامي

اختارت الباحثة الدكتورة موج يوسف أن تدخل على بحثها من بوابة منهجية شائكة وغير مطروقة كثيرًا في المنهجيات النقدية، وهي زاوية علم الاجتماع الأدبي، وهذا مبحث فكري ومعرفي يجعل الموضوع هو المرتكز في حين أن المنهجيات النقدية تنطلق من الخطاب نفسه وتستنبت مباحثها عبر مضمرات الخطاب كما في النقد الثقافي، أو ثغرات الخطاب كما في المنهج التشريحي الذي يعني التفكيك من أجل إعادة البناء، أو المنهج التفكيكي الذي يعمد لتقويض بنية الخطاب وتعرية تمركزه المنطقي، ولكن الدكتورة موج مالت لسبر الاجتماعيات الأدبية بمعنى أن تعالج موضوع المرأة والأدب من حيث صورة المرأة في الفعل الأدبي فجاء بحثها ثرياً في مادته الأدبية التي اتخذت المرأة مركزاً للخطاب وهذه من حيث المنهجية هي تحويل للموضوع من كونه خطاباً إلى كونه مساحةً لكشف صورة المرأة أدبياً، ويتكشف ذلك من خلال الصور النمطية عن المرأة التي تفضح خطاب النمطية من حيث هو خطاب تقليدي بمعنى أن الصورة يتم استنساخها وليس ابتكارها، وهنا لحظة الفضح والكشف فالصورة التي تظهر فيها المرأة هي تلك الصورة المختزنة في الذاكرة الاجتماعية، ومن ثم فالنص الأدبي يصبح نصاً اجتماعياً بما أن صورة المراة فيه ليست ابتكارا فردياً، وإنما هي صور مختزنة أصلاً في الذاكرة المجتمعية وظلت تتوالد عبر الكتابات، ولهذا فهي استعادات لما هو مستقر في ذاكرة متوارثة وتظل في حال توارث مستمر، دون أن تتمكن الكتابة الأدبية من كسرها ومن ثم تقديم صورة مستحدثة رغم أن المرأة ذاتها تغيرت عن تلك القديمة، والمرأة الحديثة لم تعد كما كانت من قبل واختلفت في المستوى الفكري والمعرفي والإبداعي، وهذا تحول ثقافي نوعي وجذري لكنه لم يتجذر في نسق الخطاب، ولم يتطور الخطاب معه بشكلٍ كافٍ ليقدم صورة المرأة الحديثة ويهشم الصورة النمطية القارة في مضمرات الخطابات وإن تبدى ظاهر الخطاب حداثوياً لكنه يظل نسقياً في مضمره، وهذا ما نخلص إليه من قراءة كتاب الدكتورة موج يوسف في كشفها لعلاقات الأدب بالمجتمع من حيث هيمنة النمط الاجتماعي على المخيال الأدبي.

وميزة علم الاجتماع الأدب هنا تأتي من أنه يهتم بالواقع أكثر من اهتمامه بالنظريات، وكل نظرية فيه تكون نتيجة لملاحظة واقعية، ومن هنا فإن توظيف علم الاجتماع في البحث الأدبي سيجعلنا أكثر قرباً لملامسة مفعول الواقع المعاش في تشكيل صيغ ذهنية تكتسب مع الزمن قدرات على التسلط الذهني وتلبيسه على المجازات الإبداعية، ومهما تفردت الرؤية كما هو المفترض إبداعياً فإنها ستظل متلبسة بالمخزون الذهني مما نظنه تربيةً منزليةً، ولكنه في عمقه تربيةٌ نسقية، وهذا ما سعت هذه الدراسة إلى تلمسه عن صبغات صور المرأة التي تصدرعن موروث اجتماعي ظل يظهر عبر الصيغ التعبيرية.

أحيي جهد الدكتورة موج يوسف البحثي، وهي به تواجه القوى الثقافية التي لما تزل في اللحظة النمطية فيما يخص (صيغة) المرأة بمعناها الثقافي والمعنوي وكلما تحولت المرأة لنص تحركت قيم الثقافة التقليدية في تصريف الخطاب لكي تتجذر فيه نسقيات متوارثة تعيق تحول النص لنص مختلف وابداعي من حيث نظام تفكيره ونظام أسلوبياته.

عبد اللّه الغذامي

الرياض سبتمبر 2023

مقدمة المؤلف

إنَّ الهواجسَ المشتعلة في ذات الباحث/ة تدفعه إلى ركوب سفن المغامرة البحثية في مشروعه الحياتي الّذي يُحددُ هويَّة تفكيره، ويكشف عن همومه الاجتماعية وما يحاصرها من واقع لا يجيدُ قراءته، ومن هذه الهواجس التي لازمتني طيلة دراسة السنة التحضيرية في الدكتوراه وكتابتي النقدية في المشهد الثقافي العراقي، بدأت تتشكل صورة الدراسة في ذهني؛ فكنتُ مؤرقة بالتساؤلات المنبعثة من مسؤولية حياتية ليست خاصة بالمرأة فحسب، وإنما تنطلق من واقع الدراسات الأكاديمية والنقد بعمومه الذي أصبح بشكل نسبي بعيداً عن معالجة واقعنا المعاصر الممتلئ بالمشكلات(الاجتماعية، والنفسية، والأخلاقية، والسياسية)، فصار يحضر التساؤل الآتي في ذهني: ما قيمة البحث العلمي والنقدي إن لم يضع علاجاً للمرض وليس للأعراض؟ أما التساؤلات الأخرى فكانت تتناوب بين: الفني والموضوعي. فالأول: يبدأ من الرواية على وجه الخصوص؛ كونها بنت المجتمع فهل استطاع الكاتب العراقي أنْ يجاري التحولات الاجتماعية في العراق لاسيما في العقد الأخير؟ وهل كل ما يُكتب تحت مسمّى جنس الرواية هو كذلك؟ والثاني: هل حاول الكاتب أو الكاتبة اقتحام موضوعات اجتماعية على وفق تسمية المسكوت عنه؟

وبعد،

كان وما زال حضور المرأة في الأدب يؤثث المعنى ويؤنث اللفظ؛ فيحاول الأديب أنْ يسرقَ وصفها من الكتب، ويفتّش عن وعي يبهرها؛ لكن ماذا لو كانت هي المعرفة؟ فهنا وقع الكاتب العراقي في مأزق ضعف الوعي بشخصية المرأة وعوالمها، كذلك المرأة الكاتبة انزلقت كتابتها في بئر الفحولة؛ كأنّها لا تعرف نفسها! ولم نستطع الكشف عن هذه الجوانب لولا مصطلح رؤية العالم، الذي بُني عليه علم الاجتماع الأدب؛ الذي كان الأقرب إلى هواجسي بأن تنزل الدراسة الأكاديمية من برجها العالي إلى البيت، والشارع، والمقهى، ويقرؤها من يؤمن بسحر الكلمة التي تفتح أمامه صخرة علي بابا، لا سيما المرأة على وجه الخصوص، وهذا حمّلني مسؤولية أخرى هي اللغة، فصرت أفكرُ كيف أوازن بين لغةٍ ترتوي من المصطلحات الكثيرة التي لا يفهمها إلّا ذوو التخصص الدقيق، وبين لغةٍ تُمتزجُ مع الدقيق لتكون كقطعة خبز في كلِّ بيت، فمحاولة التخلّص من المصطلحات النقدية، والتحرر من لغة النقد كانت كالركض في حقل الألغام، فكيف يتمّ تداول لغةٍ تقترب من اليومي الحياتي في بحث رصين؟ هذه إحدى أهم الصعوبات التي واجهتني؛ لذلك قررت أنْ استعمل اللغة الأدبية التي يفهمها الجميع في البلاد العربية، فكتبتُ بلغةٍ تُشبهنا وجزءٌ من شفاهنا، ومن كُتبنا ومن جرائدنا، إنها اللغةُ التي نحبُّ بها؛ وهذا ما جعلني أُشير إليها في المقدمة.

ثم بعد،

ولأنَّ رؤية العالم هو السكّة التي تسير عليها الدّراسة، تطلَّبَ مني قبل الشروع في التحليل ووضع الخارطة الأولى لسيرها أن أُفككَ الخيوط المتشابكة في علم اجتماع الأدب، الذي تعدّدت آراء النقّاد، والفلاسفة، ومنظري علماء الاجتماع فيه، كلٌ واحد منهم يراه أنه ينتمي إلى تخصصه، وتمّ تضييقه بين النقد وعلم الاجتماع، فصار التمهيد بعنوان(علم اجتماع الأدب بين النقد والسوسيولجيا)، فتناولت الإشكالية منذ نشأتها إلى لحظة شروعي لدراسة المنهج، وكيف تمّ الجمع بين العلم والأدب، ولم تخلُ دراستي من آراء خاصة اعتقدت أنها الصواب في إرساء الدعائم الأولى لعلم اجتماع الأدب، الذي يرصد الظاهرة الاجتماعية أولاً من خلال وجودها الواقعي، ومن ثمّ حضورها في الرواية التي لا تخلو من المتخيل الذي يلامس الواقع، وبين الرؤيتين المتناقضتين لكلّ من الكتّاب والكتابات، قمت بفصل كل منهما بباب مستقل عن الآخر، فالأول حمل عنوان(رؤية الكاتبات للمرأة والمجتمع) فتوزع على ثلاثة فصول، فكان الأول بعنوان(العنف الاجتماعي متحرك ضد سكونها) وتمّ تقسيمه على مباحث ثلاثة أيضا، وحملت العناوين التالية(اغتصاب المرأة شريعة مجتمع الغاب، التمييز الجنسي عقيدة المجتمعات الأبوية، السحر والخرافة إيمان مستتر بأنا المرأة المقهورة) والموضوعات خيوط تنطلق من سنارة رؤية العالم؛ فهي مترابطة حتى وأن ظهر اختلافها، أما الفصل الثاني فعنوانه(تاريخ الحروب كما تقصه الكاتبات) كانت ذاكرتهن التاريخية مرتبطة بحروب العراق الأخيرة؛ قُسم الفصل على مباحث الحروب العراقية الحديثة في الثمانينيات والتسعينيات والأخيرة التي نتج عنها احتلال بغداد، وبالرغم من تاريخية الموضوعة، لكنها حفرت في المسكوت عنه في زمن النظام السابق؛ الكاتبة وجدت حريتها بالعقد الأخيرة، وقامت بتعريّة مجتمعها. ولأيديولوجيا الكاتبة العراقية نصيبٌ من الدراسة فهل تتعارض مع الرؤية؟ أو: هما توأمان بالمفهوم ولكنّ باختلاف المصطلح؟ فهذه الإشكالية تمّ عرضها في الفصل الثالث بعنوان(ايديولوجيا تخنق النص ورؤية عالم مغلقة).

إنَّ القضايا والظواهر التي تناولها الأدباء والأديبات كانت مختلفة في زاوية النظر، لذلك جاء الباب الثاني بعنوان(رؤية الكتّاب لشخصية المرأة في الراوية) تنوعت الرؤى بين الفحولة الذكورية، ووعي الكاتب في قيمتها الوجودية فكانت الفصول الثلاثة تنقب بقضايا مختلفة بين الأديب ومجتمعه، فالأول تمّ عنونته بـ(شخصية المرأة بين المركز والهامش) وتقسم إلى مباحث ثلاثة(شخصية المرأة مركز فنياً واجتماعياً، المرأة هامش اجتماعي ومركز فني، المرأة هامش فني ومركز اجتماعي) وأما الفصل الثاني فتناول قضايا الجسد التي كانت ثيمةً أساسية عند الكتّاب، وكان بعنوان(جسد المرأة بين الانهيار الفني وغريزة المتلقي) وناقش إشكاليات عدة بالمباحث التالية(هندسة الجسد اجتماعيا وانهياره فنياً، والجنس في الرواية بين غريزة الكاتب وإثارة متلقيه، جسد المرأة مقدس اجتماعيا مدنس فنياً). وأما الفصل الثالث فتناول قضية مهمة لكنها لم تشكل ظاهرة عامة في المجتمع الحديث هي زعامة المرأة فكان العنوان الأدق(زعامة المرأة في الحياة والحلول) وتوزع على مباحث ثلاثة ايضاً،(تنويرية المرأة وزعامتها الحياتية، المرأة السياسية بين الزعامة واستلابها، زعامة المرأة الحلولية الكونية)، وهذا الأخير قمنا باستعارة المصطلح من التصوف وافرغناه من دلالته الصوفية وإشكاليته، وملأناه بدلالة تخص النقد الروائي.

وثالثة وبعد،

إنني تعاملت مع الرواية وتحديداً التي صدرت بالعقد الأخير على أنها ظاهرة اجتماعية؛ لذلك لم تكن الاختيارات عبثية، وإنما قصدية شملت الجيد والرديء لعدة أسباب ومنها: إنَّ هناك نوعاً من الاستسهال والجهل المعرفي بعوالم الرواية؛ لا يمكن أن نصف كتابة أغلب الكتّاب بأنها رواية وإنما تصنف ضمن السرد التاريخي أو السيرة، وهذا ما تمّ توضحيه في الدراسة. والسبب الآخر يكمن في الرواية العراقية وبلوغها مرحلة النضج كان في العقد الأخير، فروايات ما بعد 2003 لم تكن سوى خواء كتابي – أكثرها – إذ حاول الروائي أنْ ينتقمَ من حياة القمع التي عاشها في مرحلة النظام السابق؛ فجاءت كتابته ملتهبة بالانفعالات العاطفية والأحداث التاريخية التي لم تغب عن كل عراقي، فتحول إلى مؤرخ. في الأعوام العشر الأخيرة استطاعت الرواية أن تبلغ سن النضج الأدبي بشكل نسبي لا كلّي فوقع الأختيار عليها. رصدتُ في دراستي أغلب مواطن الخلل في تقنيات السرد الروائي، ورصد الضعف، والحكم على أن كتابة أغلب الكتّاب بأنها ليست رواية، ومنطلق الحكم من منهج الدراسة(علم اجتماع الأدب) الذي لم يعنَ بالموضوع فقط، وإنما بالفنية والشكل،واللغة، وهذه الأخيرة هي المعيار الأول الذي انطلق منه منظرو المنهج وفلاسفته؛ فظهر تشددي على أهميتها فهي السرّ العصي على الكاتب إنْ جهل جوهرها وهذا الجهل كان متداولا في كثير من الروايات، وقد بيّنته في الدراسة ووضّحت كيف تمّ انتهاكها وتحويلها إلى لغة استهلاكية.

وأخيراً تأمل دراستي أن تنال جميل الرضى وإن لم يكن يكفيها المحاولة الأولى التي تتناول بشكل متخصص علم اجتماع الأدب الجدلي.

التمهيد

مفهوم علم اجتماع الأدب ورؤية العالم

علم اجتماع الأدب وتداخل المصطلحات

إنَّ تسمية(علم اجتماع الأدب) تفتح أبواباً من التساؤلات، وربما إشكاليات تتعلق بقضية الجمع بين العلم والأدب، ومن جانب ثانٍ هل هو منهج اجتماعي يحلّل النصّ من وجهة نظر اجتماعية؟ ما الأسباب التي أدّت إلى ولادة هذا المنهج أو النظرية؟ وهل تطبيقاته تشمل جميع الأجناس الأدبية؟ ولعلّ الأهم من هذا إشكالية موقعه في الدراسات الإنسانية، هل يصنف مع النقد أم فرع من فروع علم الإجتماع؟ هذه التساؤلات الأولى ستجرنا إلى بحث عن جذوره الأساسية التي أزهر منها هذا العلم.

البدايات الحقيقية كانت في أحضان الفلسفات الحديثة في أوربا التي حررتها من سباتها العقلي، ومن مقدساتها، ولهذا المنهج نصيب منها أيضاً، ولعل الإشارة الأولى له ظهرت في القرن التاسع عشر عند المفكرين، والنقاد الأوربيين، الذين بحثوا عن العلاقة الاجتماعية التي تؤثر على الأدب، وكان مؤلف مدام دي ستال بعنوان (الأدب في علاقته بالمؤسسات الاجتماعية)(1) عام 1881 النواة الأولى التي حددتها هي علاقة المجتمع بالأدب وعلاقة مكانة المرأة اجتماعياً بتطور الرواية ومن هذا الجانب كانت لها إسهامات أولى في الفكر النسوي والنسوية(2). وما يهمنا بشكل أدق دور الفلاسفة في بلورة (علاقة الأدب بالمجتمع) والعكس، فكان لهيغل إسهام مهم في فلسفته الجمالية التي سعى بها إلى ربط الرواية بالطبقات الإجتماعية،لا سيما البرجوازية عندما عدّ انتقال الملحمة إلى الرواية وأن هذه الأخيرة تفريع من الملحمة، لكنّ الذي يدخل ضمن موضوعة بحثنا هو رأيه: بأن الشكل الروائي الجديد ملتصقٌ بالطبقة الاجتماعية وتحديداً صعود البرجوازية، وهاجسها الأخلاقي، والتعليمي الذي يؤدي إلى ثورة البطل الرومانسية أو سقوطه أو مكابرته، ومعايشته المغامرة الروائية، تقوده إلى الأوهام؛ نتيجة الفارق الكبير القائم بين الواقع المرجو والواقع المعاش(3).

كان الصراع الطبقي بين الجماعات البشرية دورٌ في تسلل أفكار الجماعات إلى الرواية، فصار الاهتمام بمضمونها أكثر من الشكل، فضلاً عمّا طرحه هيغل من أفكار أسست لنظريات عديدة ومنها، علم اجتماع الأدب الذي اتخذ من الرواية عينة لتطبيق أفكاره(سنوضحه لاحقا). لم يكن المنظرون الروس منذ عام 1834 بمعزل عن هذا الإتجاه وتحديداً بيلنيسكي ثم تشيرنيفسكي، ودوبر ليوبوف وما أطلقوا عليه تسميّة (النقد الثوري الديمقراطي) الذي يؤمن بالدور الاجتماعي للفن، ويسعى إلى توجيه الأدب نحو حبّ الوطن والشعب، وقد اتخذوا من أعمال بوشكن القصصية، وتكراموف، وسالتيكوف، ميداناً للتطبيق.(4)هذه الرؤى تكاد تقترب من علم اجتماع الأدب؛ لكنها تبقى مطلقة في ميدان الأدب والنقد، وقد ظل أنصار المذهب الاجتماعي في النقد الأدبي على امتداد القرن العشرين يؤكدون على هذه الأفكار(5).

وبالرغم من أهمية هذه الطروحات السابقة الذكر إلا أنّ انحراف ميخائيل باختين عن هيغل في طروحاته يبقى له الصدى الأوسع والأهم، إذ يرى أنّ الملحمة أحادية الصوت، بينما الرواية نصّ متعدد الأصوت، وهذه التعددية الصوتية مرتبطة بالشعب، وبمعنى أدق إنها مرتبطة بالطبقات الدنيا، أو سواد الناس وتنطلق الرواية من زمن الحاضر (طبقات الناس)(6) وقد تمّ رفض هذا التعريف وعدّوا باختين مهرطقاً. وبلور نظرية الدلالة (التي تهتم بشكل النص الأدبي)، وأدرجها ضمن تحليله السوسيولوجي للأدب، رأى: إنَّ كلّ الأيديولوجيات تختلف أشكالها، دينية، أم فنية، أم أدبية، أم قانونية، فهي نظام دلالي، إلا أن هذا النظام ـ بحسب نظره ـ من حيث هو الشكل الذي لم يكن لغوياً فقط، بل تعبيراً اجتماعياً، فالدلالة التي يقصدها باختين لا ترتبط بالوعي الفردي أو بالداخل فحسب، وإنما بالواقع الاجتماعي، وهذا الأخير يرتبط بما هو خارج الوعي الفردي، وبمعنى أدق: إنَّ الوعي الفردي لا يقوم على البنية الايديولوجية وإنما تقيم فيه فتسكن داخل الصرح الاجتماعي للدلالات الايديولوجية(7).

ونظرية الدلالة بحسب ما عرضناه سابقاً نرى إن وعي المبدع الا يأتي إلا من ضمن الوعي الجمعي لا وعي ذاتي للمبدع. وعندما جاء من بعده جورج لوكاتش في (نظرية الرواية)(8) وتحديداً في البنيوية التكوينية ركز على وعي المبدع الذاتي والجماعي الذي سار بطرقه نفسها. وقد كانت البنيوية التكونية السهام التي أصابت جسد الدراسات الإنسانية، وأثرت بشكل مباشر في نشأة علم اجتماع الأدب بشكل خاص، فجورج لوكاتش في (نظرية الرواية) كشف عن العلاقة بين الأعمال الأدبية والبنية الاجتماعية فـ «الخيال لدى الروائي يتلخص على وجه التحديد في ابتكار حكاية وموقف لإبراز هذا الجوهر لدى الإنسان. وفي العناصر النموذجية الذاتية الاجتماعية، وهذا لا يتمّ داخل العمل. ويستطيع كبار القصصاصين خلق صورة عن مجتماعتهم بفضل الموهبة في الابتكار التي تفرض تفهماً عميقاً لمشاكل المجتمع»(9). لو ناقشنا الرأي الأنف ذكره لرأينا أن نظرية لوكاتش تؤكد أن البنية الأولى تنطلق من مشكلة اجتماعية، لكن قبل ذلك تفهّم لابدّ من هذه المشكلات بشكل عميق ثم صقلها بالخيال، وهذا الأخير يساعد في ابتكار حكاية أو موقف مبتكر، وهذا ما ينفي التعامل بواقعية مع الأدب.(10)ويمكن عدّ رأي لوكاتش معياراً يجوز تطبيقه على الروايات التي سيتمّ دراستها (هل عالجت مشكلات اجتماعية؟ وهل كان الكاتب واعياً بطرح المشكلات؟ وهل هناك تطابق بين الرواية والواقع؟).

وممّا تقدم نرى أن اهتمام الفلاسفة والنقاد قد أنصبَّ على المضمون (الأفكار في الرواية)وكما معروف أن النصّ الأدبي يتكئ على ركنين أساسيين هما: الشكل والمضمون، وهذا ما يدعونا للتساؤل: هل كان هناك اهتمام بالشكل الفني لا سيّما اللغة؟ وكما هو معروف إنّ اللغة هي بنت المجتمع التي ترصد تحولاته عبر التطور الدلالي الذي يصيب الكلمات. رأى باختين في كتابه (الكلمة في الرواية) إنّ «الرواية تنوع كلامي وأحياناً لغوي اجتماعي منظّم فنياً وتباين أصوات فردية. والتفكك الداخلي للغة القومية الواحدة إلى لهجات اجتماعية وطرق خاصة بمجموعات معينة»(11)، فالكلمة لا توظف بشكل عبثي ومجرد دخولها في سياق معين تكون حيّة، وناطقة عن الأفكار العامة ووجهات النظر المختلفة، وفي الرواية تكون الكلمة في الحوار بين الشخصيات، وصوت الراوي، ولا نغفل عن ذكر اللهجات المحلية التي تكون عادةً موظّفة في الحوار الروائي، المعبّر عن طبقة اجتماعية معينة.

ما قدمناه سابقاً من رؤى هي منابع أولى تصب في علم اجتماع الأدب ومنهجيته، وهذا الأخير لم يكن وليد المصادفات أو الترف العلمي، بل ضرورة معرفية، وعلمية أسرعت بولادته ومنها محاولة إنقاذ الشكل الروائي كما يرى صاحبه لوسيان وهذا ما سنوضحه بشكل مفصل.

علم اجتماع الأدب المفهوم

ما يزال علم اجتماع الأدب غامض المعالم، غائبة المنهجية عنه، هل هو حقل نقدي أم فرع من علم الإجتماع؟ وهل هو المنهج الاجتماعي الذي عرفته المناهج النقدية الحديثة؟ وهل يمكن حصره في خانة الدراسات الثقافية؟ إنَّ مثل هكذا إشكاليات تباغت أيّ الباحث، وغيرها سنتطرق لها لاحقاً.

ذكرنا في موضع سابق إن جورج لوكاتش في (نظرية الرواية) وعند منهجه البنيوية التكوينية قد أسهم بشكل فعّال في تطوره، لكنَّ ولادة هذا العلم لم تتمّ إلا على يد الفليسوف والناقد الفرنسي (لوسيان غولدمان 1913 – 1970)، وذلك في إطروحته للدكتوراه التي حملت عنوان (الإله الخفي دراسة في الرؤيا المأساوية لأفكار باسكال ومسرح راسين)(12) وإنَّ الخطوط الأولى التي خطها لوسيان تشير إلى أنه يريد من علم اجتماع الأدب أن يكون جدلياً، فمقولة الكلية التي اعتمد عليها (الكل والجزء) في صميم الفكر الجدلي نفسه، وهذا ما يدلّ عليه عندما وضع مصطلح (النقد الاجتماعي أو الناقد الاجتماعي) وهو يحاور الأعمال الأدبية، والفلسفية، من وجهة نظر ايديولوجيتها، ومن الربط الخيالي الذي يربط الأفراد بظروفهم الحقيقية في الوجود(13).

إنَّ هذه الجدلية كانت عائقاً في وضع تعريف لعلم اجتماع الأدب، فهو للوهلة الأولى يظّن أنه يحمل في كفه العديد من المناهج والنظريات التي لا يمكن جمعها في تعريف موحد ومتدرج؛ لكننا نستطيع أن نوضح مفهومه العام وفق ما اصطلحه غولدمان في أطروحته (رؤية العالم) التي كانت اللبنة الأولى لنظريته، ولا نغفل عن هذا المصطلح الذي يشتبك عند بعض الباحثين العرب الذين يرون أنه مرادفٌ للبنيونة التكوينة، فما تعني رؤية العالم؟

يرى لوسيان أنَّ رؤية العالم هي بالتحديد «المجموع من التطلعات، والمشاعر، والأفكار التي تجمع بين أعضاء المجموعة الواحدة، وغالبا الطبقة الاجتماعية الواحدة وتعارضها مع المجموعات الأخرى»(14)، وهذه الرؤية المقصودة في العمل الأدبي، فيتضح أنه لا يرى ذاتية خاصة عند الكاتب ولا فكر خاص، به وهذا ما جعله يستبدل مصطلح (الوعي الجمعي) بمصطلح آخر، وهذه الإشكالية أخرى: فكيف لا فكر خاص للكاتب ولا وعي جمعي؟ فيقول: «ليس الوعي الجمعي أيضاً كياناً ثابتاً فوق فردي

يتعارض خارجياً مع الأفراد، فالوعي الجمعي لا يوجد الا في وعي كل فرد وهو ليس مجموعا لها. والمصطلح غير موصوف وغامض فنحن نفضل مصطلح وعي المجموعة»(15)؛ لذا نراه ربط الأفكار والمشاعر بالمجموعة، وما تعارضها من مجموعة أخرى فهي التي يعني بها رؤية العالم. وبحسب رأي أنّ الوعي الجمعي يختلف من كاتب لآخر، ويقترب عند أغلبية معينة في أمور مشتركة كالقضايا الإنسانية، والهمّ الوطني، وغيرها وهذا لا نجده إلا عند أفراد متميزين؛ لذا استعمال وعي المجموعة يعني وعي الطبقة وهو شامل فيتلاءم مع رؤية العالم، الذي وجد نفسه في المنهج الجدلي، وهذا المنهج هو الأساس الوضعي والعلمي لمفهوم رؤية العالم مع دمجه في فكر الأفراد في مجموع الحياة الاجتماعية،لا سيّما بتحليل الوظيفة التاريخية للطبقات الاجتماعية، وبنزع كل طابع اعتباطي ونظري وميتافيزيقي عن هذا المفهوم(16). ولأنَّ غولدمان انطلق من بنيوية لوكاتش، لكنّه تعارض مع مفهوم أستاذه، وهذا ما جعله يذهب إلى الكاتب العبقري ـ فبحسب وصفه ـ لا يحتاج إلّا للتعبير عن حدسه ومشاعره لكي يقول ما هو جوهري لعصره ولتحولاته التي خضع لها؛ فالعبقرية دائماً تقدمية، ولن تنطلق من حياة الكاتب ولا من عمله فقط، ولا يمكن الإفادة من العمل الفني الا إذا شكل خطوة أولى ضرورية على الطريق الذي يؤدي إليه(17).

ويضيف: إنَّ المراحل الثلاث لهذا المنهج تقوم على (النص) رؤية العالم، مجموع الحياة الفكرية والعاطفية للمجموعة، وعي المجموعة الحياة الاقتصادية والاجتماعية والنفسية(18). ويكون المنظور الجدلي مقابل مراحل المنهج الثلاث السابق ذكرها، وهنا يقع الباحث في صعوبة التحليل، ممّا جعل غولدمان يجترحُ خطواتٍ إجرائية بمصطلحات أخرى تدعم رؤية العالم للتوغل داخل النص الأدبي الذي لا يخلو من بنية دلالية في النصّ الروائي، تكون هي البوصلة الأولى لتحديد اتجاهات رؤى الجماعات. وما تقدم ذكره يمثل الجانب الأول لعلم اجتماع الأدب الذي ولد من البنيوية التكونية، لكنه لم يكن البارّ لها، فانحرف عنها ولم يبقَ غولدمان واقفاً عند حدود اللغة فحسب، بل تعدى إلى بنى أخرى وهذا ما سيتمّ توضحيه.

المنهجية لعلم اجتماع الأدب

أطروحة (الإله الخفي) بحسب ما قدمناه لم تكن كافية لوضع الأسس المتينة لمنهج توزع بين الفلسفة، والاجتماع، والنقد، واللسانيات؛ ممّا تطلب من لوسيان أن يؤلف كتاباً يبث فيه أفكاره المنهجية وهذا الكتاب بعنوان: (المنهجية في علم اجتماع الأدب)(19)استند فيها إلى منطلقات علم اجتماع الأدب الخمسة وهي:

1. العلاقة الجوهرية بين الحياة الإجتماعية والإبداع الأدبي لا تهتم بمضمون هذين القطاعين من الواقع البشري، بل تهتم فقط في البنى الذهنية وهي ما يمكن تسميته بالمقولات التي تنظم في وقت

واحد الوعي التجريبي لفئة اجتماعية معينة، والكون التخيلي الذي يبدعه الكاتب(20).

2. تجربة الفرد هي تجربة أكثر إيجازاً، وأكثر تقلصاً من أن تقدر على خلق بنية ذهنية من هذا النوع. ولا يمكن لهذه الأخيرة (البنية الذهنية) أن تفصح إلا عن النشاط المشترك لعدد مهم من الأفراد في وضعية مماثلة، اي من الأفراد الذين يشكلون فئة اجتماعية ذات امتيازوالذين عاشوا لوقت طويل وبطريقة مكثفة من المشاكل وجدوا في البحث حلاً ذا دلالة لها. بمعنى أدق إن البنى الذهنية ما هي إلا ظاهرة اجتماعية.

3. العلاقة المشار إليها بين بنية الوعي الخاص بفئة اجتماعية ما والبنية التي تنظم العمل الأدبي تكون في أكثر الأحوال متماثلة تماثلاً دقيقاً بهذا القدر أو ذاك، الا أنها غالباً ما تشكّل علاقة ذات دلالة.

4. إذ انطلقنا من هذا المفهوم؛ يمكن أن ندرس قمم الإبداع مثلما ندرس الأعمال المتوسطة فحسب،(بمعنى كلّ ما تمّ تصنيفه بأنه عمل أدبي يمكن دراسته)

5. البنى المقولاتية التي تنظم الوعي الجمعي والتي يتمّ نقلها من الكون التخيلي من طرف الفنان، ليست واعية، وليست واعية بالمعنى الفرويدي للكلمة، ذلك المعنى الذي يفترض كتباً ما، ولكنها سيرورات غير واعية مماثلة من بعض الجوانب لتلك التي تنظم عمل البنى العضلية أو العصبية، وتحدد الطابع الخاص لحركتنا وإيماءاتنا دون أن تكون بسبب ذلك لا مكبوتة ولا غير واعية(21). وهذه البنى التي أشار إليها في النقاط المذكرة لا يمكن الكشف عنها الا وفق بحث من النمط (البنيوي السوسيولوجي)، هذه المنطلقات هي أشبه بالمعايير التي تؤهل الناقد للصعود إلى المستويين اللذين وضع لهما مصطلحات خاصة وهما: ــ

(الفهم، والتفسير أو التأويل)

إنَّ هذه الثنائية تكمل التأسيسات المنهجية التي شق طريقها لوسيان، فمنها يتمكّن الناقد من فك شيفرات النصّ، ولعل أوّلها:

الفهم

قدم غولدمان الفهم على التفسير فيرى إن «الفهم مسألة تتعلق بالتماسك الباطني للنصّ، وهو يفترض أن تناول النص حرفياً. كلّ النص ولا شيء سوى النص. وإن البحث بداخله عن بنية شاملة ذات دلالة»(22)، فيكون الفهم بمعنى آخر الوصف الدقيق، ما أمكن لبنية ذاتية دلالية، فمثله في ذلك مثل إية طريقة ذهنية التي يوليها الباحث اهتماماً مباشراً لموضوعه، أي بالتعاطف أو النفور أو على العكس، ويأتي الوصف عاملاً مساعداً للباحث على الفهم(23). وما هو إلا عملية البحث والكشف عن بنية دالة للموضوع المراد دراسته، وهو الذي يحدّد الرؤية التي ينظر إليها الأديب(وهذا المعيار الذي سنعتمده في فصول الدراسة)، ومن بعدها يأتي دور التفسير أو التأويل.

التفسير أو التأويل

هذان المصطلحان ظهرا عند غولدمان بشكل متلاصق، وفي رأي: أنه وضع التأويل غير مرداف للتفسير؛ ليبعد الأخير عن الظّن بأنه يعني شرح العمل الأدبي، ويحقق مفهوم الجدلية أيضا الذي أشرنا إليه سابقاً. إن التفسير يعني: «البحث عن الذات الفردية أو الجماعة التي أحدثت البنية الذهنية المنظمة للعمل الأدبي وبفضلها صار طابعاً وظيفياً ذا دلالة»(24)، وما أن يتمّ العثور على هذه البنية الذهنية حتى يقوم بإدراجها من حيث هي عنصر مكوّن، ووظيفي في بنية شاملة مباشرة، لا يسبرها الباحث بطريقة مفصلة وأنما بالقدر الضروري لجعل العمل الذي يدرسه مفهوماً(25). واللافت للنظر إن (الفهم والتفسير) كليهما لم ينفكّا عن البنية الشاملة، والذهنية، والدلالية، وهذا ما جعلنا نسأل هل البنية هي كل شيء في المنهج اللوسياني؟ لم يغبْ عن لوسيان مثل هكذا تساؤلات تثير إي باحث. يذكر لوسيان عند تناول موضوعاً للدرس يكفي أن تأخذ البنية الشاملة له، حتى يصبح فهماً ما كان مجرد تفسير وحتى يجد البحث التفسيري نفسه مرغماً على الاستناد بينة جديدة أكثر اتساعاً(26)؛ ولتقترب الفكرة نعود للإله المخفي الذي درس فيه خواطر الفيلسوف باسكال ومسرح راسين، فإن عملية فهم الخواطر والمآسي هي التي قادت لوسيان إلى الكشف عن (الرؤية) المكنونة داخل البنية الدالة المنتظمة لكل هذه الأعمال، وهذا ما جعله يقسم عمله في الإله الخفي بحسب الرؤى التي مثلت أفكار الجماعات وعواطفهما، فكان القسم بعنوان (الرؤية التراجيدية) وهي البنية الشاملة التي تفرعت منها أجزاء صغيرة وبهذا اتّبع منهج الكل والجزء، الكل/الرؤية التراجيدية، الجزء/اللّه، العالم، الإنسان.

بينما القسم الثاني الكل/رؤية العالم، والجزء/الطبقات الاجتماعية (الينسينية وطبقة النبلاء والقضاة)، وهذه البنى الشاملة وفروعها لها طابع علمي ونظري وتطبيقي في آن واحد، ولا يمكن (تفسيرها وفهمها) إلا عن طريق منظور يستند على قبول مجموعة من القيم).

إنَّ الموضوعة التي قدمناها سابقاً كانت، المعايير، والمنهج، وأهم مصطلحات هذا العلم في كتب لوسيان وقد عمدنا لنقل المعلومات منها بشكل مباشر؛ كي لا نشتبك مع الناقلين من فروع لوسيان، ومنهجيته على الرغم من الباحثين العرب لم يعودوا إلى الكتب الأصلية وهذا ما نثبته لاحقا كذلك لتكون خطوات البحث وفق المنهج. ولا يفوتنا ذكر قضية أخرى أن غولدمان بعد الإنتهاء من وضع أساس المنهج انتقل إلى مرحلة أخرى وهي العمل على تطبيقه في النص الأدبي لا سيما الروائي، وكان كتابه بعنوان

(سوسيولوجيا الرواية)(27)، وربما هذا ما يثير إشكالية أخرى هل هذا منهج فرعي من علم اجتماع الأدب؟ قد يظن الباحث أنهما منهجان بحكم اختلاف التسمية؛ لكننا عثرنا على رأي لغولدمان في كتابه (سوسيولوجيا الرواية) يوضح فيه ما يعنيه بهذه الأخيرة فيقول فيها:إنها تتناول «مشكلة العلاقة بين الشكل الروائي وبنية الوسط الاجتماعي الذي تطور هذا الشكل داخله اي بين الرواية نوع أدبي والمجتمع الفرداني»(28) وهذه الرأي لا يختلف كثيراً عن طروحاته السابقة؛ لكنه بدأ بالعمل على النص الروائي بشكل أدقّ، فالحياة اليومية في المجتمعات كان لها الأثر في تغيير الشكل الروائي، فيرى أن المبدعَ المطابق للبنية العقلية لهذه الجماعة الاجتماعية، وفي الحالات الفردية يخرج عن تفكيرهم السائد، والفرد لا تربطه بهذه الجماعة الا سوى علاقات قليلة، والطابع الاجتماعي للمبدع بوجه خاص لا يسمح له أن يقيم بنفسه بنية عقلية متماسكة متطابقة مع مايسمى رؤية العالم(29)، هو ينفي أن تكون بنية عقلية خاصة للمبدع ما لم يكن دور للمجتمع في صناعتها، ونعتقد أن هذه الطروحات لا تختلف عن سابقتها، لكن الفرق أن لوسيان في هذا الكتاب جعل الرواية هي العينة الأم لإكمال مشروعه الذي توقف بموته، لعل ما يلفت إليه أنظار الباحثين أنه حاول أن يحافظ على الشكل الروائي بإعطائه مضموناً قريباً من الرواية التقليدية (وقد كانت هذه الأخيرة الشكل الأمثل للبحث الإشكالي ولغياب القيم الوضعية)، فالرواية الجديدة المعاصرة تلك المرحلة التي بدأت مع كافكا وقد تميزت بمحاولة استبدال البطل الإشكالي، والسيرة الفردية بواقع آخر (30).

حالة التحول في الرواية والمجتمع تطلبت أن يلتف غلودمان حول الرواية وهذه الأخيرة في مضمونها روح المجتمع، وتحولاته، فيقوم الأديب بالمكاشفات عن المشكلات وآفاتها.

بعد علم إجتماع الأدب

إنَّ هذا المنهج الحيّوي قد سمح أن تولد منه مناهج متعددة؛ هو يحمل اسم (علم)، وهذا الأخير خاضع للتطور، والتبلور، والاتحاد مع علم آخر. كذلك طبيعة المنهج التي تناسلت من علوم إنسانية شتى (فلسفة، علم اجتماع، علم نفس، بنيوية تكونية)، وتجمعت في رحم الأدب. ومن بين أهم المناهج التي جاءت من بعد علم اجتماع الأدب هو (علم اجتماع النص)(31)الذي يعود إلى مؤسسه (بير زيما) تلميذ غولدمان في كتابه الذي جاء بعنوان (النقد الاجتماعي) الصادر عام 1985 وقد ترجمته د. عايدة لطفي ومراجعة: د. أمينة رشيد وسيد بحراوي، ينطلق من تحليل الخطاب اللغوي/الاجتماعي أو اللهجات الجماعية في النص لكونها بنى اجتماعية بالماهية، وتحمل خصائص اللحظة التاريخية التي ينتمي إليها. وقد يقع الباحث في حالة تشتت معرفي بين المنهج الذي حمل عنوان (علم اجتماع النص) وبين الكتاب الشارح لهذا المنهج بعنوان (النقد الاجتماعي)!

وهذا لم يفُتْ عن زيما يقول: «إن النقد الاجتماعي للنصوص، وعلم اجتماع النص هما مترادفان، وأن كلمة النقد الاجتماعي أصبحت أكثر تداولاً»(32)،ويركز على قضية مهمة وهي: معرفة كيف تتجسد القضايا الاجتماعية، والمصالح الاجتماعية في مستويات الدلالة والتركيبة السردية للنص(33)، ويفهم السياق الصوتي والسردي كوقائع إجتماعية بالمستوى الدلالي(34). منهجية زيما تبدأ وتنتهي من النص لا غير.. وقد افاد من طروحات أستاذه ومن جورج لوكاتش لكنه انحرف عنهم.

علم اجتماع الأدب بمفهومه العربي

إنَّ العنوان الذي وضعته لا يخلو من تساؤلات بحثية: هل عرفت العلوم الإنسانية العربية في عصرها الحديث هذا المنهج؟ أو أسسست لما يقترب منه؟ أم اتكأت عليه كما فعلت سابقاً مع مناهج النقد الأدبي ونظرياته، وباقي العلوم الإنسانية؟ بحسب أعتقادي أنَّ هناك دراسات عربية(35)قد أفادت من علم اجتماع الأدب حتى وأن لم تأخذ بمنهج غولدمان بشكل دقيق، بل نلحظ أن الناقد العربي قد طبقه على الشعر أكثر من السرد.

أول من عرض علم اجتماع الأدب على مائدة الدراسات العربية بشكل نهم هو الدكتور السيد البحراوي، فكانت أولى محاضراته في هذا الميدان وحمل الأسم نفسه وقد جمّعها في كتاب(36)، كان الأول له ــ كما أظن ــ في العالم العربي، يشرح المنهج بشكل واسع. وقد رأى د. البحراوي إن علم اجتماع الأدب الذي نشأ في أوربا وانتقل إلى العالم العربي في مراحله المختلفة، دون أن يكون للباحثين العرب إسهامٌ فعّال في تطويره أو توجيهه إلى الواجهة التي توجّه إليها العلوم.(37)

وقد استطاع السيد البحراوي بفعل هذا الرأي أن يشق فرعاً من المنهج في كتابه بعنوان (المدخل الاجتماعي للأدب من علم اجتماع الأدب إلى النقد الاجتماعي) ولم يخرج من عباءة لوسيان وتنظيراته، لكنّ الفرق إن التطبيق الإجرائي كان على نماذج شعرية منها للشاعر صلاح جاهين، وكشف فيه عن المستوى الاجتماعي بقصائد الشاعر والطبقات، ومنها قضايا الفلاحين فالقصيدة بعنوان (زيّ الفلاحين) كتبت بعامية مصر عام 1951 وبإيقاع الشعر الحر، اختياره لهذه القصيدة؛ لأنها شكلٌ ومضمون بحسب ما يرى يمكن تطبيق المنهج عليها أو النقد الاجتماعي(38). الدكتور البحراوي لم يكتفِ بما قدمه، فظلت شهية البحث عنده مفتوحة وقد وضع نظرية (محتوى الشكل)، وهي خلاصة خرج بها من (علم اجتماع الأدب وعلم اجتماع النص)، فصدرت بكتاب عنوانه (محتوى الشكل في الرواية العربية النصوص المصرية الأولى)، وقد درس دلالة الشكل الأدبي من وجهة نظر اجتماعية، بمعنى: الدلالة الاجتماعية للشكل الأدبي، وقد بيّن ذلك قائلاً: «إن محتوى الشكل في العمل هو أساساً داخل النص أو العمل، غير أنه متصل إتصالاً وثيقاً بمختلف الأطراف المساهمة في العملية الأدبية أو الفنية»(39)، فالشكل المقصود عنده هو المجتمع(40). وفي دراسته نلحظ أن جميع المشارب الثقافية تخضع لهذا التحليل المنهجي، فهو لا يقتصر على النص الأدبي، بل الفنون، التشكيل، السينما، العمارة، الملابس، تخطيط المدن؛ لما فيها من دلالات اجتماعية. ربما مصر هي أكثر دولة عربية، لبّت نداء نظريات غولدمان، فتزامن مع سيد بحراوي باحث وناقد اجتماعي آخر هو السيد يسين، في كتابه (التحليل الاجتماعي للأدب)(41).

وقد أثار قضية النقد الأدبي وعلم اجتماع الأدب وميّز بينهما، فرأى أن النقد الأدبي في سعيه نحو اكتشاف الدلالات في إطار أنساق خاصة به لا يسعى نحو بحث الصراع في المجتمع، لكن علم اجتماع الأدب بحكم أنه فرع من علم الاجتماع أولاً، وبحكم أنه يندرج تحت علم الاجتماع ثانياً،لا يمكن تصور أنه في بحوثه أن يغفل من حسابه مقولة الصراع في المجتمع(42)، وما يمكن ملاحظته أن السيد يسين قد خنق النص الأدبي بتحليله للمضمون واهمل الشكل ممّا ضيّق من دائرة علم اجتماع الأدب الذي جعله يحيط بجميع النص من الداخل والخارج، وهذا يظهر ضعف دقته في معرفة عوالم النقد الحديثة، والجانب الآخر أنه ركز على علم اجتماع الادب أنه فرع من علم الاجتماع، ونحن وضحنا سابقاً ولادة المنهج وظروف نشأته وتبين أنه ليس فرعاً من فروعه.

إنني وقفتُ عند أهم من تناول هذا الميدان(43)، في الجانب العربي مع التحديثات التي أجرياها على المنهج، ولا سيما شمل جميع الفنون بحسب تصور بحراوي، بينما يسين أضاف المسح الميداني. بالتأكيد هذه الإضافات لها قيمة؛ فمن جهة حررت علم اجتماع الأدب من الغموض الذي أصابه بسبب تداخله مع الفلسفات الجدلية، ومن جهة أخرى بثت فيه الحيوية في نقد الظاهرة الاجتماعية، بالرغم من أن النقد كان منصباً على رصد الجوانب الاجتماعية، والنفسية، والفكرية، وكذلك فنية النص من حيث الجودة والرداءة. كما قمت بنقد النقد لدراستهما.

علم اجتماع الأدب في العراق

إنّ هذا الميدان قد يكون أخذ حقّه في الدراسات والتنظير والتطبيق، وذاع صيته على مستوى العالم، لكن في العراق بدأ متأخراً، وكان ظهوره خجولاً. لا أنوي إطلاق أحكام مطلقة أوسابقة، فلا بدَّ من عرض الدراسات التي معظمها حمل مسمّى المنهج لكنّه لم يصافحه أو يقترب منه، والآخر اقترب منه، وأخرى حاولت أن تعلن ريادتها في هذا الميادن الذي لم يعرفه العالم ولا الدراسات الإنسانية (وهي أخر دراسة صدرت بالعراق نوضحها لاحقاً). بحسب اعتقادي أن أول دراسة في العراق في ثمانينيات القرن الماضي للدكتور نوري حمودي القيسي بعنوان (محاولات في دراسة علم اجتماع الأدب)(44)وذكر في مقدمة الكتاب أنه حاول في هذه الدراسة أن يدخل إلى الأدب من باب آخر، ويتحدث عن الحياة بأسلوب مغاير، فانصب اختياره على المواقف التي تعطي الأدب لوناً له مذاقه الخاص وأن ما حمله على هذا التوجّه المشاهد التي التقطها في حياته وكانت قد أثرت به بشكل خاص.

إنَّ مثل هذا دراسة تجعلنا نبحث عن الأدب لأنّ القيسي ركز على المجتمع وفلكلوره، واغفل عن أدبه؟ فهل كان ناقداً إجتماعياً؟ إن تسمية الكتاب هي فقط تخص المنهج، أما المضمون فهو بعيد عنه ركز المظاهر الاجتماعية، ولعل الدراسة الثانية كانت أنضج من سابقتها وهي دراسة أكاديمية بعنوان (ابن حداد الأندلسي دراسة في ضوء علم اجتماع الأدب)(45) للباحثة سؤدة محمد جاسم، وهي رسالة ماجستير في جامعة بغداد كلية ابن الرشد عام 2012.

أما الدراسة الأخرى وهي بحث منشور بعنوان (رسالة الصاحب بن عبّاد: التبشير بالفتوح اختياراً دراسة نقدية في ضوء علم الاجتماع الادبي)(46). والدراسة الأهم – برأي – كانت لباحثة الاجتماع الدكتورة لاهاي عبدالحسين في كتابها بعنوان (من الأدب إلى العلم دراسة في علم اجتماع القصة والرواية للفترة من 1920 – 2020) الصادرة عن دار الشؤون الثقافية عام 2021. وهذه الدراسة أثارت جدلاً في الأواسط الثقافية العراقية؛ لما عليها من مآخذ وقد كتبت ذلك في مقالة بعنوان (علم اجتماع أم علم اجتماع الأدب)(47).

أما الإشكاليات استوقفتني فبعضها تتعلق: بالعنوان، والمنهج، والخطوات الإجرائية، والتطبيقات المختارة، وهذه قد تكون طبيعية؛ كونها أولى المحاولات البحثية في علم لم يكتب له الظهور بشكل ناضج ببلدنا، وهذا ما كشفته شخصياً عند بحثي عن دراسات بعلم اجتماع الأدب على مستوى العراق، فلم أجد إلا إشارات ضعيفة من الباحثين في هذا التخصص قالوا: إن هذا الفرع قد تطرقوا إليه في دراساتهم. ولا بد من عرض بعض إشكاليات دراسة د. لاهاي، والعتبة الأولى من العنوان. فيه إشكاليتان هما: الخطأ اللغوي في لفظ (للفترة 1920 – 2020) وهذا لا يطلق على الزمان، بل الأصح أن يقال (للمدّة 1920، 2020)، والأخرى: في تحديد المنهج المعنون: (دراسة في علم اجتماع القصة والرواية)، لكني في مضمون الدراسة لم أجد هذا المنهج المحدد، بل عثرت على منهج (علم اجتماع الأدب) والباحثة قد حددّته في تقديمها قائلة: «يلاحظ أنه لا وجود لتعريف شامل لما يعرف اليوم بعلم اجتماع الأدب فقد ظهر هذا الفرع من فروع علم الاجتماع في أواسط سبعينيات القرن الماضي في انكلترا وفرنسا بفضل جهود اجتماعيين متخصصين رصدوا تقديم الأدب على علم الاجتماع بتناول قضايا ذات مضامين اجتماعية مهمة من قبيل العلاقات الاجتماعية. بقي علم الاجتماع مع ذلك موضوع تساؤل وتشكيك حول إمكانية عدّه فرعاً علمياً يتحصن بعدة منهجية ونظرية محددة»(48).

تتضح توجهات الدراسة بحسب قولها إنها تسير وفق علم اجتماع الأدب هذا يتعارض مع العنوان علم اجتماع القصة والرواية، واقتراحي المتواضع للعنوان هو: (القصة والرواية العراقية دراسة في علم اجتماع الأدب للمدة 1920 – 2020). والإشكالية الأخرى المتعلقة بالتعريف والمنهج، فكما هو موضح أن د. لاهاي نفت وجود اعتراف شامل لهذا العلم؛ فغاب عن الدراسة اي تعريف بسيط للقارئ، وربما عدم سعة الإطلاع على باقي الدراسات من الباحثة قادها إلى هذا الرأي،وحتى مؤسسه لوسيان غولدمان في كتابه (الإله الخفي)، والأخير في غياب تام عن بحثها.

وفي الجانب العربي لم نعثر على اسم باحث عربي له ذكر أو مساهمة بهذا الميدان، يبدو أنها فقيرة الاطلاع على النتاج العربي. هل الدراسة بعلم اجتماع العام أم الأدب؟ هذا التساؤل بسبب وجود الرواد المؤسسين له وذلك في العنوان الذي وضعته المؤلفة (علماء مهدوا لعلم اجتماع الأدب) ونذكرهم بحسب ترتيبها: (كارل ماركس، سيجموند فرويد، جورج لوكاتش، ماكس فيبر كارل مانهام، ايميل دور كهايم، سي رايت ملز، إرفينغ كوفمان، علي الوردي) فهؤلاء بحسب د. لاهاي قاموا بإنشاء الطريق الأول لهذا العلم، لكن هؤلاء علماء اجتماع وليس علم اجتماع الأدب عدا جورج لوكاتش. ولعل المنزلق الأخطر يبقى الباحث وهو يقرأ هذه الدراسة يسأل ماهو علم اجتماع الأدب؟ ما خطواته في التحليل؟ لا سيما لم نجد تحليلاً؛ بل رصد الظواهر الاجتماعية الموجودة بالقصة العراقية والرواية، ووضعت ملخصاً لكل قصة من دون تحليل يعتمد على رؤيا العالم أو الشرح والفهم والتفسير. كذلك اختارت الكتّاب لدراستها هم (عبدالحق فاضل، غائب طعمة فرمان، فؤاد التكرلي، أنعام كجه جي، فلاح رحيم، جاسم المطير) وأعمالهم السردية كافة من دون أن نجدها تذكر معياراً لاختيار هؤلاء عن غيرهم سوى أنهم بحسب ما ذكرت قد كتبوا فيما أسماه «لوكاس الواقعية الأدبية بدليل اهتمامهم بالشأن الاجتماعي العام»(49) ولا نعلم من هو لوكاس!! لكني أظن أن جورج لوكاتش الذي اسهم في وضع أساس علم اجتماع الجدلي في كتابه (نظرية الرواية) المشار إليه سابقاً، وقد أسهم بشكل فعال في مدرسة الواقعية الأدبية، وربما لو أطلعتْ الدكتورة على كتاب لوكاتش بعنوان (دراسات في الواقعية) بترجمة نايف بلّوز الصادر عام بطبعة ثانية عام 1985 واختياره للنماذج الروائية؛ لما اقتصرت عند هؤلاء، الأمر الآخر أن التكرلي وغائب طعمة فرمان لم تكن كتابتهم بقصدية وفق هذا التوجه وأنما في خمسينيات القرن الماضي وما بعدها كان التوجه الفكري الماركسي هو السائد، فمن الطبيعي أن تكون رواياتهم وفق هموم المجتمع والطبقات الفقيرة.

والكتّاب الآخرون لم يكتبوا وفق الواقعية في الأدب. فهذا المعيار مخل ممّا أوقع الباحثة بهذا المطب. إن ما يهمنا من عرض هذه الدراسات ومناقشتها ليس للتقليل من شأن أصحابها، بل لرصد نقاط الضعف، والصواب، وغيرها؛ ليكون عملنا البحثي موضوعياً ودقيقاً في توظيف المنهج، واختيار نماذج الدراسة وتحليل المضمون، وقياس جودة الشكل الفني وفق متطلبات منهجنا.

الباب الأول

رؤية الكاتبات للمرأة والمجتمع

مدخل

أهمّ ما تسلل إلى نصوص المرأة الكاتبة قضاياها الاجتماعية، التي كانت ومازالت الهمّ الذي يشغلها، وهذا ما نجده في أغلب كتاباتها الأدبية، وقد مثّلت هذه القضايا رؤيتها للمجتمع وللمرأة؛ لا سيّما العنف، الذي سيطر على مفاصلها، وفرض نفسه عليها، فلا قانون يردعه، ولا تشريع فقهي يحميها ـ بالرغم من وجودهما ـ لكنّ المشكلة إن المجتمع ما زال يعيش في جاهلية ثانية، يحاول وأدها بالطرق والأساليب المتنوعة، وحتى على مستوى الإبداع؛ فهناك وأد ثقافي نجده بعدد الكاتبات مقارنة بعدد الكتّاب على مستوى العراق(50)؛ لأسباب عديدة، من ضمنها قيود المجتمع التي ترفض أن ترى المرأة كاتبة، وهذا انعكس على كتابتهن فلم نرَ نموذجاً للمرأة المثقفة في كتابتهن الا القليل وسنوضحه بالمبحث الثالث من هذا الفصل.

إنَّ حالة التشتت والفوضى الاجتماعية التي كانت نتاج الصراع السياسي، والحروب العاصفة على البلاد، أثرت بشكل مباشر وغير مباشر على حالة السلم الإنساني، والتفكير الجمعي، لا سيما مع المرأة التي مازالت عالقة بها رواسب التفكير القديم، الذي لا يراها إلا جسداً لا يحق لها التصرف به إلا وفق قانونه الخاص المؤطر بالتقاليد والأعراف. بالمقابل لم يأمن جسد المرأة على نفسه من السلوكيات والجرائم المختلفة ـ اللفظية والفعلية ـ كالتحرّش مثالًا على ذلك، وقلة الأدب، وصولاً إلى الاغتصاب، وهذه الحالات الخطرة تكثر عندما يعيش البلد بشريعة قانون الغاب، وتحديداً مع كثرة الحروب التي تزج ابناء البلد في قعر الجهل، والتخلف، والإنحطاط، ويكون فيه العنف سيد المنطق. وهذا ما حدث للعراق في حروبه التي أثرت على الكتابة والأدب بشكل مباشر، مما جعلنا نقسّم دراستنا في هذا الفصل على موضوعات: قضايا المرأة والعنف، والتاريخ الاجتماعي والفكر.

الفصل الأول

العنف الاجتماعي متحرك ضد سكونها

ربما يتبادر في ذهن الباحثة تساؤلٌ مهمّ يعيدنا إلى أوّل ممارسة عنف ضد المرأة، متى بدأت؟ لماذا؟ ألم تكن المجتمعات الأولى أُمومية، وكانت مركزية الأنثى عالية؟ وتمارس سلطتها على الرجل وتتحكّم في تحقيق حاجاتها وتلبيتها، وهو غير قادر على إكراهها؛لأنّه محكومٌ من جهة بثقافته البدائية المتماهية مع حتميّات ذكور الحيوانات، ومحتكم من جهة ثانية إلى مبدأ التّرميز الذي يجعل الأنثى في مرتبة أعلى من موقعه، ويجعل جسدها الرّمز الأسمى للمعرفة والسلطة والرغبة(51). وهذه الحقوق الطبيعية التي تمتعت بها الأنثى بمرحلة التكوين الابتدائي لخلق البشرية، لِمَ صارت عند تطور العقل البدائي تعاني من العنف وسلب الهوية الأنوثية؟ لو نعود للإجابة عن سؤالنا الأول، فسوف نصل إلى أسباب العنف ضدها.

إنَّ المرحلة التي سلبت من الأنثى هويتها كانت بداية العنف عليها، ويمكن تسمية هذه المرحلة(بولادة الذكورة) التي ارتبطت باستقرار الإنسان على الأرض، وبدأت فيها توزيع الأدوار على الجنسين والمهام وفق الارتكاز على الاختلافات الفيزيولوجية بين الجنسين ودورهما المختلف في عملية الإنتاج(52)، وبهذا التوزيع صارت مهمة الرجل هي الأكبر، وانحسر دور المرأة على الإنجاب، والبيت، بينما الرجل بحكم التحول في نمط الإنتاج من اقتصاد الصّيد إلى اقتصاد الأرض، صار هو المركز في الحياة، فخسرت الأنثى مكانتها الرمزية، وخسرت كذلك كثافة الغواية في فعل تدجين الماشية، وخسرت المجال السكني الطبيعي (الكهوف)، فظهرت الذكورة مرتبطة آليّا بالسلطة والإنتاج والتملك، وهذه القوى الثلاث مارسها الذّكر على الطبيعة دون حاجة إلى غوايتها أو مراودتها بل باغتصابها رمزياً(53). فهذا الثالوث(السلطة،الإنتاج، الملكيّة) شكّل المرحلة الأولى لبداية العنف ضد المرأة، عندما تحول المجتمع البدائي من الأمومي إلى الأبوية صارت تفقد أدوارها الأساسية ومشاركتها الفعّالة، وأصبح التقابل واضحاً بين الأنثى والذكر، وبين نوعين مختلفين من التجمع البشري. يقضي الأول بهيمنة الأنثى على فضاء التعايش عبر فعل الولادة لتنشأ الرغبة كسلطة أنثوية. تصير موضوعاً للذكر يستعيد بها طقس الصيد وقدرته على البقاء، موضوعاً للأنثى تسترسل بها في بدائلها الدلالية كقدرة على حفظ البقاء عبر الانجاب، أما الثاني فمرتبط بهيمنة الذكر على فضاء التعايش لتنشأ المعرفة كسلطة ذكورية تفرض شروطها على العضوية الجسدية، بتحويلها إلى فضاء تطبيع للهيمنة(54)، وهذه الأخيرة هي المسؤولة عن اختلال التوازن الاجتماعي بين الجنسين، فصار الأقوى هو السيد، والضعيف هو العبد، واحتلت هذه الثنائية: (السيد والعبد) مكانة مركزية في الحياة البشرية، بل صارت الحياة لا تقوم الا بهما. وأصبحت التربية والتنشئة الاجتماعية، والعوامل الخارجية هي التي تبسط جناحها فوق المرأة، وهي التي تتحكم بسلوكها.

ووضع المرأة الحالي برأي أحد الفلاسفة وعلماء الاجتماع: نشأ منذ فجر التاريخ وجدت المرأة نفسها في حالة عبودية لرجل ما، ويرى جون ستراوت في ذلك يعود إلى ضعف أغلب النساء من الناحية البدنية، ثم بدأت بالقوانين والنظم السياسية، والواقع أن الناس لا تعرف سوى النزر اليسير عن مدى سيطرة (قانون القوة) او (قانون الغاب) بوصفه القاعدة التي كان معترفاً بها للسلوك العام طوال القسم الأكبر من تاريخ الجنس البشري، ولم يكن أحد يخجل من هذا القانون حتى أن أرسطو المعلم الأول، وضع نظرية شهيرة عن الرق، تؤيد الوضع السيّئ للعلاقات الإنسانية. فكل أنثى من المستعبدات تعيش في كنف رجل من السادة وتكاد تكون يده تماماً وفي علاقة وثيقة مع هذا السيد أكثر من علاقاتها بزميلاتها من بنات جنسها(55).

إنَّ هذا الرأي يؤكد ما ذكرناه سابقاً بأن: القوة، والسيادة كانتا وما زالتا القانون الذي شرع من طرف واحد ولم تشترك به المرأة، فمن الطبيعي أن ترضخ له، لكنها وعلى مرّ العصور بدأت تتحرر وتعيد هويتها الأنثوية(56). ومع هذا التطور في العقل الإنساني، والحسّ الديني، والقانون ظلت المرأة في مسرح الحياة تعاني من العنف، والاضطهاد، وهذا ما سنوضحه في المباحث القادمة.

المبحث الأول

اغتصاب المرأة مجتمع شريعة الغاب

سبق أن تحدثنا بأنَّ المرأة صارت من أمتعة الرجل، وهو من يملك حقّ التصرف بها، ومن بين هذه الحقوق ممارسة العنف، من دون رادع، أو مانع. ولعل أبشع الممارسات العنفية التي صُنفت المرأة بها هي (الاغتصاب) أو الاعتداء الجنسي والجسدي، ولو تساءلنا عن أول اغتصاب منذ بداية الحضارات لا يسعفنا في الإجابة سوى العودة إلى تاريخ الحضارات ودور المرأة، وماذا يعني الاغتصاب؟ بالمفهوم الثّقافي لهذه القضية؟

إنَّ الحضارةَ السومرية وسقفها العالي بما خلده من أعمال، وقوانين، وتشريعات، نجدها لم تخلُ من ممارسات الاضطهاد ضد الأنثى، فبعد أن هيمنت الذكّورة على البشرية استطاعت سلب دورها الأنثوي، لكنّ هل وافقت الحضارة وقوانيها على الاعتداء الجنسي؟ لو عدنا إلى المتن السومري سنجدُ حادثتين تقودانا إلى فعل الاغتصاب، الأولى هي رمزية: (أنليل، ونليل) القصة التي وردت في ديوان الأساطير لإلهة السماء أنليل، تقول الأسطورة: ((استحمت ننليل في مجرى الماء الصّافي، استحمت. والسيّد ذو النظر الثّراق (أنليل) سلّط عليها عينيه.. «أريد أن أضاجعك» قال لها الإله. لكنّها رفضت. «لا يزال مهبلي ضيِّقًا (قالت له) ولا استطيع توسيعه..... لن استطيع المجامعة. إن عرفت أمّي تعاقبني، إن عرف ذلك أبي ينبذني، وصديقاتي يستهزئن بي»(57).

النص يكشف عن أمور عدة: منها أنَّ السَّيد الّذي سلطَ عينيه وهذا يوضح فعل الأجبار والتسلط عليها، بالمقابل رفضها، وهذا الأخير لأسباب جسدية خاصة بجسد المرأة، واجتماعية (الأم، الأب الصديقات) بمعنى أن المجتمع السومري كان ينبذ هذا الفعل الاعتدائي، لكنّ بالمقابل الأنثى هي الضحية، إذ يطردها المجتمع ويعاقبها على جرم كانت هي ضحيته. وهذه العقوبة قد ترسبت إلى يومنا هذا، فالمجتمع مازال يكثر من الجلدات لجسد المرأة، المغتصبة عند أكثر الأسر العربية تقوم بقتلها، أو تزويجها لمن اغتصبها(58)، وهذا قتل من نوع آخر وفق القانون العراقي، فمشّرع القانون قد أهمل الأضرار النفسية التي تعاني منها الضحية بعد الاغتصاب، وهذا الأخير بحسب تعريفه بموسوعة الطب العقلي بأنه: جريمةٌ بالدرجة الأولى، واعتداءٌ جنسي، الذي يعدّ الأكثر وحشية، ويعاقب عليه القانون، وهو اختراق جنسي مهما كانت طبيعته يتعرض له الشخص من طرف آخر عن طريق العنف، الإجبار، التهديد، المفاجأة(59). فيكون الاغتصاب قد تحوّل من الفردية إلى الظاهرة الاجتماعية، وصار جريمةً يعاقب عليها القانون.

وقد رأت الصحفية النسوية الأمريكية سوزان براون ميلر في كتابها (ضد إرادتنا)(60) بأن عملية واعية يقوم بها الرجال لتبقى النساء بحالة خوف مستمرة، كما أنه ـ بحسب نظرها ـ جريمة ليست بدافع الشهوة، ولكن بدافع العنف والقوة.(61) وهذا الرأي ينطلق من دراسة مجتمعها. فمجتمعات الشرق الأوسط بحسب اعتقادي تقع فيها جريمة الاغتصاب بدافع الشهوة بالدرجة الأولى، كونها مجتمعات مكبوتة من الناحية الجنسية، كذلك الحروب والصراعات الداخلية قلّلت الممارسة الجنسية عند الرجل ممّا يرفع منسوب الكبت، الذي بدوره يسبب اضطرابات نفسية تدفعه إلى العنف وارتكاب جريمة الاغتصاب، والغزالي بكتابه أحياء علوم الدين، أشار إلى أنَّ الحضارة الإسلامية التي سادَ بها إنتاج المعرفة، والأمن يعود؛ نتيجة إشباع الطاقة الجنسية، بشكل منظم فيقول: «فائدة النكاح في ترويح النفس وإناسها بالمجالسة والنظر والملاعبة وإراحة القلوب وتقويته على العبادة، فإن النفس ملول وهي عن الحقّ نفور لأنّه على خلاف طبعها، فلو كلفت المداومة بالإكراه على ما يخالفها جمعت وتابت، وإذا روّحت باللذات في بعض الأوقات قوّيت ونشطت، وفي الاستئناس بالنساء من الاستراحة ما يزيل الكرب ويروّح القلب، وينبغي أن يكون لنفوس المتقين استراحات بالمباحات»(62).

والمتأمل برأي الغزالي يقف عند قضية مهمة وهي: إنَّ ممارسة الجنس والاستئناس بالنساء له أثر إيجابي على النفس وسحب منها شحنات العنف، وتبديد الكبت. وهذا صعب تحقيقه في البلاد التي غرقت بدماء الحروب، ولا سيما مؤخراً، صار الاغتصاب واسع الانتشار في مناطق النزاع ومن شهد الصراع الدموي في سوريا والعراق، سيعرف تلقائيا وبالأدلة الممارسة الممنهجة لهذه الوسيلة في مناطق سيطرة داعش، ومهما أعلنت الجهات والمنظمات المعنية بتقصي وتتبع هذه الظاهرة تبقى الأرقام

المسجلة المعلنة غير عاكسة لنسبها على أرض الواقع لامتناع الكثيرات من النساء عن الإعلان عن اغتصابهن حتى لا يُنبذن من المجتمع، وتجنباً لوصمة العار، فتغدو الجريمة مزدوجة ويضاف إليها النبذ الاجتماعي(63). وهذه الأخيرة سحبت من تحت المرأة البساط الاجتماعي التي كانت تعوّل عليه.

الأديان كلّها لم تكن غافلة عن هذه الجريمة، جاء بسفر التكوين: «إذ وجد رجل فتاة عذراء غير مخطوبة فأمسكها واضطجع معها فوجدا يعطي الرجل الذي اضطجع معها لأبي الفتاة خمسين من الفضة وتكون هي له زوجة من أجل أنه قد أذلها لا يقدر أن يطلقها كل أيامه». (64) نلحظ أن عقوبة مغتصب العذراء الغرامة المالية، أو يتزوجها (كما في القانون العراقي الذي ذكرناه سابقا). وإذا انتقلنا إلى الإسلام نجده يحّرم هذه

الجريمة والحدّ الشرعي للاغتصاب هو كحدّ الزنى، وأما عقوبته في الشرع: فعلى المغتصب حدّ الزنا، وهو الرجم إن كان محصناً، وجلد مائة وتغريب عام إن كان غير محصن. ويجب عليه دفع مهر المرأة وهذا ما ماجاء عند الأمام مالك في الموطأ فيقول:«الأمر عندنا في الرجل يغتصب المرأة بكراً كانت أو ثيبا: أنها إن كانت حرة: فعليه صداق مثلها، وإن كانت أمَة: فعليه ما نقص من ثمنها، والعقوبة في ذلك على المغتصب، ولا عقوبة على المغتصبة في ذلك كله»(65). وما نلاحظه أن هذا الحكم(66) لا يختلف عن سابقه الذي ورد في سفر التكوين في العهد القديم. وما يمكن قوله: إنَّ الحضارات الأولى،والدين، والشرع، والقانون كلها رفضت الاغتصاب وعدّته جريمةً، لكن بالمقابل يطردون المغتصبة من المجتمع بالرغم من أن الحقَّ حليفها.

وهذه القضايا قد شكّلت رؤية العالم وفق منظور علم اجتماع الأدب، عند الكاتبة العراقية ممّا صارت هاجسها الأوّل في أن تعرض هذه الجريمة، ومنها تأتي بشكل عرضي أو بدافع مقصود منها من طرح القضية بوعي تام، الحدث الروائي، والثيمة اقتضت أن تستحضر هذه الجريمة، وما يوازيها من جرائم أخرى كالتحرش، والقتل، وغيرها.

بعض الروايات العراقية عرضت القضية،من منظور اجتماعي لا خيال فيه، ونقلت الواقع العراقي كما هو، فرواية قيامة بغداد (67)للكاتبة عالية طالب، وهي رواية تسجيل وثائقي أشبه بالشهادة الحية(68)، وذكرت ذلك الكاتبة بالتقديم. وقد ركزت على المرأة العراقية في حروب العراق الثلاثة الأخيرة، وما تعرضت له النساء من عنف جلد أجسادهن، وكرامتهن، ومفهوم العار الذي صار يعبّر فقط عن المرأة، فتقول في تحول المجتمع بعد 2003 وما حدث للنساء:«**أما الفتيات فقد كان ظلمهن أشد، تكتمت العائلات التي خطفت بناتهن عن الإعلان عن الحادثة، تجنباً للعار، مما جعل الخاطفون ينفذون تهديهم وتقتل المخطوفة بعد أن تتعرض للاغتصاب، بسبب عدم إكمال الأهل صفقة المقايضة بالأموال... وإذا ما حصل وأطلق وسراح المخطوفة فإن العائلة لا تذكر للشرطة ولا لمن حولها أنها كانت مخطوفة أصلاً، بل إن بعض العائلات من الأصول الريفية كانت تقتل بناتهن بعد رجوعهن من الخطف، لأنهن تعرضن للاغتصاب وذاك عاراً لا تتحمله سمعة العائلة**». (69)

زمن الحدث الذي ورد في النص السردي يعود إلى أيام النزاعات الطائفية في بغداد قبل عدة سنوات، وبمعنى أدق أن الزمان بالقرن الواحد والعشرين، ومازالت فيه المرأة مملوكة لا تملك قراراً خاصاً بها، حتى جسدها الذي يتعرض للإهانة والاعتداء على يد الرجال، فيقوم وليّها الرجل بقتلها والخلاص منها؛ كونها تمثل عاراً يلصق بجبين عائلتها مدى العمر.

إنَّ النصّ واقعي جداً لا يحتضنه الخيال الإبداعي، ومنطلقه الأول البنية الاجتماعية فهو لا يحمل جريمة الاغتصاب فحسب، بل فيه قضايا عدة تكشف عنها لغة الكاتبة من استعمالها للفعل:(تكتمت العائلات) الذي يعني أخفى وتستر، فيأتي هذا الفعل هذا مع الفضيحة، واغتصاب الفتاة يعدّ فضيحةً، وليس جريمةً وفق قانونهم الاجتماعي، هنا تظهر رؤية العالم للجماعات البشرية وليست للكاتبة. تكون الضحية المرأة المغتصبة هي الهامش الذي يمكن التخلص منه، لا سيما عند العائلات ذات الأصول القروية فالاغتصاب والقتل ليستا جرائم، بل القتل يكون تحت مسمى (غسل العار) يرى **علي الوردي** إنه شائع جداً في الريف العراقي، وأطلق عليه تسمية (التناشز الاجتماعي) مرده يعود أن ريف العراق يقع في تناقض بين قيم البداوة والحضارة، والبدو اعتادوا منذ القدم على قتل المرأة عند الاشتباه بسلوكها(70)، هذا كونها تعدّ هامشاً عندهم؛ يتمّ قتلها في حالة الاغتصاب ايضا، للخلاص من فضحية الهامش (المرأة)، وهذا السرد المحتفي في الهامش يراهن على الاشتغال على رؤية متصلة بالراهن المعاش، وبالسياقات الاجتماعية والثقافية التي انتجت هذه الكتابة المرتكزة على فضح آليات الإقصاء لعناصرها الثقافية، كذلك تراهن على رؤية العالم التي تركز على الهامش الذي استبعده المركز، فجاء السرد الروائي مفككاً لأفكار المركز (71)، وتحديداً من المرأة الكاتبة التي تمثل رؤية العالم، لمن هنّ من جنسها من النساء.

وفي المُناخ العراقي نفسه بشكل عام والمرأة التي تلاحقها لعنتا: الجريمة والعار، نلحظ في رواية (سيدات زحل) **للكاتبة لطفية الدليمي**(72)، التي وظّفت نسائها المتمردات، لكنّ يمقع تمردهن بعد أن يتعرضن للإغتصاب والقتل، فشخصية منار التي تعمل بمنظمة الصحة العالمية، وأخذت على عاتقها توفير العلاج للمرضى، والمحتاجين في زمن ترتفع فيه درجة غليان الموت الطائفي في بغداد، لكنها تعرضت لتهديدٍ من قبل الجماعة المسلحة، فلم تستسلم لتهديداتهم، وفي رمضان ومع موعد الإفطار في منطقة حي الداودي بالمنصور ــ من أحياء بغداد الراقية ــ وقعت الجريمة، فتقول على لسان الراوي الضمير: «**رأتهم منار يغادرون الغرفة وهي تموت، تتماوت، كتمت أنفاسها، قاومت آلام أحشائها التي مزقها اغتصاب الرجال الأربعة لها بالتتالي. الرصاصة اخترقت ذراعها وخرجت من الجهة الأخرى، امتزج النزيفان: دم على فخذيها القمحيين العاريين ودم الجرح الرصاصة في ذراعها. لم تتحرك لم تدع أنفاسها تفضحها، قاومت الحياة والموت في اللحظة، إذا عادوا سيجهزون عليها، ثم تمنت أن يعدوا لينهوا ألمها عارها لكنهم غادروا الغرفة**»(73) وفي لحظة السرد تعيد الزمان لساعة وقوع جريمة الاغتصاب عبر توثيقه بالمشهد فقال:«**لم تميز وجوههم، أصواتهم فتية، حانقة وسوقية لهجاتهم خليط من لهجات عربية وعراقية، رجال لهم رائحة إصطبل ورماد، أكفهم خشنة مجففة كذجوع النخل، كانت مغمضة العينين كانت ترتجف هلعاً وتصرخ عندما سحبها رجلان وألقيا بها على السجادة ارتمى الاول فوقها.. مزق قميصها وعرى صدرها ونزع سروالها الرمادي ثم مزق لباسها الداخلي، صرخت، وخمشت وجهه، كمم فمها بيده ونهش نهديها، نفر الدم وغطى صدرها، صرخت لم تسمع صرختها، كانت تموت همهمت وندت عنها شهقة موت، إطلاق رصاص في الغرفة الأخرى، سمعت أحدهم ينبئ الباقين: قتلته، انتهى الكافر الدكتور رافد البغدادي إلى جهنم وبئس المصير. في اللحظة ذاتها أحست بنار حارقة بين فخذيها، هممت ومات جسدها، ومات جسدها، مات ثم ثلاث طلقات، وصرخة واهنة من والدتها، قتلوهما بفارق دقيقة أو أقل**»(74).

إنَّ النص السردي الأول الذي ظهر على لسان الراوي بضمير الغائب يروي ما بعد الاغتصاب، بمعنى تجلياته في اللحظات الأولى على المرأة وتحديداً شخصية منار وصدمتها الأولى، وما نلحظه قوله في تصوير المشهد (وهي تموت وتتماوت، كتمت أنفاسها، قاومت آلام أحشائها التي مزقها اغتصاب الرجال الأربعة لها بالتتالي) نلحظ أنه مشهدٌ فقير الوصف، لكن الراوي استعمل أفعال التصوير رأتهم، وصورة ما بعد الجريمة عبر الأفعال التي تعبر عن نفسية الشخصية (تموت، تتماوت، كتمت، قاومت)، هذا الصعود والهبوط الذي يخلق عالما مشخصا يشتغل كوضعيات إنسانية لها موقعها داخل «عالم الممكنات» هذه العوالم هي في الأصل معادل مخيالي لعالم واقعي(75)، الجريمة واقعية والنص السردي الخيالي ورد معادلاً للواقع، وهذا ما تؤكد عليه رؤية العالم، الذي يلفت نظرنا لمَ قدمت الكاتبة ما بعد جريمة الاغتصاب، ثم عادت عبر تقنية الاستذكار إلى مشهد الجريمة؟ من الناحية الفنية إن الكاتبة وظّفت هنا الراوي بضمير الغائب، فالإيقاع السردي كان يسير وفق متن حكائي، فلم تستطع الدخول بمشهد الجريمة، إلا بعد سرد ما بعدها للتهيؤ إلى بناء المشهد، ومن ناحية المضمون فإنها تسعى لعرض الصدمة قبل مشهد الجريمة، استعملت تموت وتتماوت، وهذا الفعل بمعنى أن منار تصنع الموت لنفسها، فلماذا لجأت إلى التمثيل أنها ماتت؟ وكتمت أنفاسها وآلامها؟ إن الضحية في هذه الحالة تعيش مرحلة الصدمة النفسية، وما تحسّه في هذه المرحلة بتجزئة جسدها، كإحساس غير مرغوب فيه اجتاح كينونة جسدها المقدس، فتدخل في وضعية تلغي على مستواها كل عناصر الواقع، وتتوقف الحياة بالنسبة لها، فهي مدركة تماما لا مكان لوجودها، ولا حتى الزمان الذي تفقد فيه القدرة على الكلام والحديث(76)، فتعيش بشعورين: الأول: الانكسار والذل لكرامتها وجسدها، والثاني: النبذ والرفض كونها صارت عاراً على عائلتها، ومن ناحية أخرى ربما أرادت الخلاص من المجرمين الأربعة، فكان اصطناع الموت هو سيد الحلول! لكنّ المسيطر عليها هو الشعور بالذل والعار، فتمنّت الموت، والخلاص من مقصلة المجتمع.

إننا أشرنا في موضع سابق إلى الأديان والقانون يحرمان ويجرمان الاغتصاب، لكن الذي تعرضت له المرأة، لا سيما في مرحلة الاقتتال الطائفي كان من قبل الجماعات التي تدّعي أنها تمثل الدينَ أو مذهب ما، فلماذا يقبلون على ما حَرمه دينهم؟ تصف الكاتبة بمشهد الاغتصاب إن المغتصبين فتية، فيعني عمرهم بين 18، و20 عاماً، ولهجتهم سوقية عراقية وعربية، بعدما عنفوها واغتصبوها، وقتلوا أخاها ثم البطلة نفسها وأمها، فوردت لفظة (كافر) بعد مقتل أخيها، هذه الدلالة تقودنا إلى أن المجرمين ينتمون إلى جماعة متطرفة(77) تتستر على نفسها بثوب الدين، ورجالها الجماعات يعانون ــ بحسب التشخيص النفسي ــ من كبت جنسي، وهم محددون في الاندفاعية وفي الجنس، وإن الغالبية العظمى منهم غير ناضج إنفعالياً(78)، ويتمّ إغراؤهم بالجنس في الدنيا والآخرة، فيقبلون على الانضمام مع هذه الجماعات، وتكون المرأة العتبة

الأولى لفتح باب العنف، فمن جهة يرون عطشهم الجنسي بوحشية: (كمم فمها بيده ونهش نهديها، نفر الدم وغطى صدرها، صرخت لم تسمع صرختها، كانت تموت همهمت وندت عنها شهقة موت)هذا المشهد السردي الذي يعمد إلى رسم ظواهر الواقع، واحتمالاته المجازية الأخرى، مما يتيح للقارئ رصد ملامح الواقع، وقد عمد السرد الروائي إلى نقد هذا الواقع، وهو بمثابة تساؤلات للمجتمع ـ تبثها الكاتبة عبر العنف ـ عن أسباب التمهيش والإقصاء(79)، ولأنّ الكاتبة امرأة؛ فكتابتها صرخة عن النساء المعنفات اللواتي فقدن أصواتهن بسبب الإذلال والجريمة، وهي تعبير عن رؤية النساء الاجتماعية.

وما نلحظه في النصّين السرديين السابقين: إن الفتيات اللواتي يتم اختطافهن واغتصابهن في كل الحالات يقابل المغتصبات فعل الموت/الوأد/النفي كجزء عنيف وغير عادل من قبل المجتمع الذي يرفضهن بعد علمه باغتصابهن(80)، وهذه القضية الأخطر التي صارت المحرك السردي عند الكاتبات العراقيات، لمحاولة رفض الجريمة.

تظل المرأة عبر الأزمان الموطئ الأول لأزمة البشر غير الأسوياء، وفي الحرب أيضا، لكن نرصد هنا الحرب العراقية الايرانية، وفقدان الأب أو الاخ، فتعيش الفتاة في كنف زوج الأم، الذي يربي أنيابه،وما أن تكبر يجهز عليها.

وفي رواية (صلصال امرأتين) **للكاتبة ميسلون فاخر**(81)، ترصد حالة الاعتداء التي تتعرض لها البنت من قبل زوج الأم، وهذه الحالة أصبحت ظاهرة في المجتمع، الرواية براوٍ مشارك (ضمير الغائب والشخصية البطلة كاميل)، فعبر تقنية الاسترجاع الزمني يعود الراوي إلى الحدث، الذي يأتي عبر استذكار الشخصية البطلة له بعد أن طردتها أمها من البيت، فتقول في مشهد حواري بين البنت وزوج الأم: «**كما تعرفين لديّ خير كثير ولا أحد يهمّني سواكما، أنت وأمك، لكنني أحبك أنت. صُعقت كامي بوقاحته وكلامه الذي لم يخطر لها في الخيال: ما الذي تقوله؟ أنا أنظر إليك بصفتك عمي زوج أمي.**

ـ ألا تحسّين بي؟ قلت لك أحبك

ـ كنت أظن أنك تحسبني ابنتك.....»

طلبت منه الخروج من غرفتها فوراً. لم يتوان عن أن يمدَّ يدهُ إلى صدرها لتتراجع بسرعة إلى الخلف وهي تصرخ بوجهه وهو يصرّ على النيل منها. تمزّق ثوبها بعد أن أمسك صدرها بشدة مع صراخه الهستيري: «أحبك أحبك». وكلمة أحبك تعني «اشتهيك جنسياً» وهي تدرك معناها. ولكونها يافعة وهو يعاني آثار إعاقة جسدية لحقت به أثناء الحرب، ركلته برجلها لتطرحه أرضاً وتضع قدمها على ساقه الاصطناعية وهو يصرخ «يا بنت القحبة»، ثم داست عليه بقوة مرة أخرى: سأكسر لك ساقك الخشبية يا حقير، وأمي أشرف منك ولكن غلطتها أنها تزوّجت واحداً مثلك«ثم خرجت وتركته مثل صرصار عاجز عن الوقوف»(82).

السؤال الذي يمكن طرحه لماذا يعتدي زوج الأم على البنت الربيبة؟ لا يمكن القول إن هذه حالة فردية، بل صارت أشبه بالظاهرة المنتشرة والمتكررة في كلّ مجتمع. فهل الاعتداء الجنسي هنا يرتبط برغبة جنسية؟ الحوار السابق مهّده المعتدي زوج الأم ببهرجة الحب الزائف، فما أن رأى رفضاً من الفتاة، ومقاومتها له، أظهر أنيابه التي نضجت ليجهز عليها، والذي يلفت نظرنا في الحوار أن زوج الأم يعاني من إعاقة جسدية،وفي الحرب وبترت قدمه، البتر والإعاقة الجسدية لها تفسيرات عدة وهي: نفسي: هي الإحساس بالضعف، والإقصاء الداخلي وفقدان الهوية، فقدان آلياته الدفاعية، فهذا الفعل الاعتدائي ليس شذوذاً جنسياً، ولا رغبة أو اشتهاء كما جاء في النص (وكلمة أحبك تعني اشتهيك جنسياً)، هذه نظرة سطحية للكاتبة ظهرت بشكل مقحم للنص فهو لم يشهها، وأنما هو استراتيجية ضد اكتئابية كون الفعل يحتل مكان الفراغ النفسي الذي يعاني من المعتدي؛ نظراً لفشل آلياته الدفاعية في القيام بعمل تهيئة نفسية فعالة(83).

واجتماعي: إنّه يعيش بين صراع الأول المهزوم، وأبوية الثاني التي وهبها القانون الاجتماعي بأنه ولي على النساء، وهذا يبيح له أن يمارس انفعاله وسلطويته عليها.

الثالث فني: يتعلق بفنيّة السرد، وهي أن شخصية كاميل البطلة جاءت ثورية، ومتمردة فمن الطبيعي أن تجعل الكاتبة شخصية الرجل المعتدي ضعيفة، ولا يستطيع الاعتداءَ عليها، فعملت الكاتبة على تفكيك جسدية الرجل ببتر قدمه. ولأنّ المرأة كائنٌ ناقص كما عرفها فرويد: المرأة رجل ناقص، فحدث بتر القدم له دلالة مركزية في النص، ولا سيما عندما نجعل تعريف فرويد في مقام الاعتبار فالمرأة إذا ما كانت رجلا ناقصاً، لأنها تفقد عضواً يملكه الرجل وهذا معنى تمام الجسد يعني تمام القيمة، وأي لقاء بين التام (الرجل) والناقص (المرأة) سيفضي انتصار الكامل على الناقص، وهذا اقتضى إحداث نقص في جسد الرجل؛ لكي يتساوى الجسدان المذكر والمؤنث(84). ونقصان زوج الأم بقدم واحدة ساعدها

على الانتصار (ركلته برجلها لتطرحه أرضاً وتضع قدمها على ساقه الاصطناعية وهو يصرخ «يا بنت القحبة» ثم داست عليه بقوة مرة أخرى: سأكسر لك ساقك الخشبية يا حقير، وأمي أشرف منك ولكن غلطتها أنها تزوّجت واحداً مثلك ثم خرجت وتركته مثل صرصار عاجز عن الوقوف)، فوضع قدمها على ساقه المبتورة هو استعادة رمزية للهوية الأنثوية المسلوبة، ويظهر العنف اللفظي الذي استعمله الرجل أمام قوة المرأة، التي لم تكتف بما تقدم، بل قامت بعملية مسخ وحولته من رجل إلى صرصار، وقد تكون هذه رؤية أخرى للمرأة عن الرجل الذي يفقد إنسانيته ويعتدي عليها بالوسائل كافة، فيمسخ في نظرها بهذه الطريقة.

ربما لم نستطع الإجابة بشكل عام عن ظاهرة الاعتداء من زوج الأم على البنت، لكنَّ الّذي تقدم ذكره هو عيّنة ليست عامة وإنما لحالة واحدة، وعلى المستوى النفسي إن كلّ معتدٍ جنسي يعاني من اضطراب الأنا مع (الأنا الأعلى) العاجز عن القيام بدوره كوسيط بين الغرائز والواقع الخارجي. فهذا المعتدي يستثمر الفراغ بالفراغ ليتجنب التفكير والمعاناة أمام زيادة الضغط الانفعالي والعاطفي، وفقد الاحساس بالهوية وبقيمة الذات الناجم عن فقد الحب. أين يسجل الفعل الجنسي الاعتدائي كسلوكية ضد القلق(85).

كما أن المجتمع مسؤول عن انحراف المرأة، وبالمقابل يصلبها على خشبة التقاليد، والقانون، والطرد من الحياة الاجتماعية العامة، وهذا ما نجده في رواية (أن تخاف)(86) للكاتبة **هدية حسين**. كتبتها براوييين عليم وضمير الغائب، والشخصية البطلة هو المحقق زهير مراد الذي عاد بذاكرته إلى الطفولة التي كانت تجمعه ببنت اسمها سعاد، تملك شبكة دعارة بحماية من الأمن الحكومي،عندما كانت طفلة، وتسكن بمنطقة الكسرة دربونة العبيد، وكانت ذات جمال باهر وبفيضان دجلة مات أهلها، فاستقبلتها عائلة القاضي الذي فرّ من بغداد بعد إنقلاب 14تموز، فتركت الطفلة مع ام سلمان الخادمة التي اخذتها وذهبت بها الى بيت ابنها بمنطقة باب المعظم، مما جعلت الطفلة تعمل مع خياطة وتدرس، وفي ظهيرة تشرينية: «**كان سلمان ينام شبه عارٍ على سرير أمه على غير عادته، في الغرفة ذاتها التي وجدت لها زاوية لنومها وجلوسها، لن تنسى كيف هبّ ونزل من السرير واحتضنها، حاولت أن تتخلص من بين يديه فلم تفلح.. غرزت أظافرها في صدره، في ظهره في اي مكان تطاله، غامت عيناها، دارت الدنيا بها... سعاد لا تريد أن تموت مثل الغزالة لذلك لملمت نفسها ودفنت سرها، وصمتت**»(87) لتصبح فتاة بغاء: «**ليأخذها سليمان إلى بيت من بيوت بغداد الليلية، وتتعلم على يد قوادة تدعى أم عمار الغنج والتلوي والآهات المخنوقة عمل سيدر عليه وعليها مالاً يكفي لحياة تناسب تلك المهنة... صارت لا تشعر باكتمال حياتها الا حين يتشظى جسدها بين تلك المخالب**»(88)

قد تكون حالة طبيعية بالنسبة للمجتمع الذي تمتهن الفتاة التي لا أهل لها (الدعارة) بمجرد تعرضها للاغتصاب، ويتمّ المتاجرة بجسدها بين الرجال، قصّةُ سعاد ليست حالة فردية أيضا بل ظاهرة اجتماعية عندماتغتصب الفتاة الصغيرة؛ لتكون في المستقبل قيادية في سلك الدعارة، وأنَّ النصّ السردي يخلو من: المشهد، والوصف لأحداث الجريمة وقد جاء السرد بإخبارية عالية، كما أنها لم تتعامل مع الضحية سعاد برؤية المرأة، ولم تشحن النص بإنفعالات توحي أن هناك حالة اعتداء،استعمال لفظة (احتضنها) لا توحي بأن هناك حالة اعتداء جنسي أو محاولة دفاع، ومقاومتها الوحيدة هي غرز أظفارها بجسده.وسياق السرد يشير إلى الاغتصاب والاعتداء عليها. ومن الناحية الفنية أن توظيف هذا النص وشخصية سعاد التي ظلت غائبة طيلة الرواية، بل وهامشية استذكرها المحقق الشخصية البطلة عبر الاسترجاع الزمني، والراوي العليم، هو من سرد هذا الحدث عندما عاد إلى طفولة سعاد (القوادة) في الرواية.

وظهور هذه الشخصية لم يؤثر على الرواية، بل مجرد حشو سردي حتى وأن تمَّ حذفها من الرواية لم يحدث خللا في توازن البناء الفني؛ فالنص لم يؤدِ وظيفة فنية، بل جاء لأجل قضية اجتماعية وهي تعرض الفتاة القاصر للاغتصاب ومن ثم زجها في غابة الدعارة، لا سيما التي لا أهل لها، وهذه الحالة تختلف عن سابقتها، المغتصبة ذات الأهل تقتل من قبلهم، والمغتصبة بلا أهل تقتل أيضاً، لكن بطريقة لا تقل بشاعة عن الأولى وهي أمتهان الجسد، وارتهانة بيد الرجال وبحماية قانونية(89)فهل يعني أن البغاء مقبولٌ اجتماعياً؟ يتفق أغلب الباحثين في علم الاجتماع أن البغاء يولد من حاجة النساء إلى بيع الجسد؛ بسبب الحرمان الاقتصادي، وينقسم المفسرون الاجتماعيون في تفسير البغاء على قسمين: أحدهما يرى إن البغاء استجابة للحاجة المادية، وليس لبعض الانحرافات الجنسية أو الغريزة الجنسية الوراثية، وتعامل النساء بأنَّهن المسؤولات عن اختيارهن ولسن مقيَّدات بذلك(90). وأما الثاني المتمثل بالناشطات النسويات كجوزفين باتلر وغيرها، فيرينْ بأن النساء البغايا هن ضحايا تلوّث الذكور وقوانين الرجال(91).

وبحسب ما أرى: إن المرأة البغاء سقطت ببئر الاثنين (ضحايا التلوث الذكوري والحاجة المادية) وأضف إلى ذلك: النبذ الاجتماعي لها رماها في بيت البغي، فإذا عدنا إلى النص السردي السابق نلحظ أن شخصية سعاد تعرضت إلى اغتصاب (تلوث ذكوري)، ثم لجأ إلى المتاجرة بها (حاجة مادية)، وهذه العينة قد تكون نموذجاً للكثير من النساء اللواتي دخلن إلى سجن البغاء، وزنزانته الملوثة، بل صارت لا تعيش إلا بجو هذه الزنزانة ـ وفق رؤية المجتمع ـ ـــ: (صارت لا تشعر باكتمال حياتها الا حين يتشظى جسدها بين تلك المخالب) فهذه الرؤية صادرة عن تخيّلات رجل لا امرأة كاتبة، فيمكن القول إن الكاتبة هدية لم تدخل إلى نفس المرأة، التي أُجبرت على أن تقاد إلى سجنها الدائم؛ بسبب جرائم ارتكبت ضدها، وهي بهذا النص إنطلقت من رؤية ذكورية اجتماعية عززتها بخطابها الثقافي.

فيما تقدم عرضنا نماذج سردية مختلفة من روايات(92) عراقية لكاتبات مثلت رؤيتهن للعالم المستمدة من البنية والواقع الاجتماعي حتى وأن صبنْ عليه بعض الخيال، بالمقابل لم نجد وعيهن بالمرأة وعياً عالياً، بل وقعت الكاتبة في التفكير الاجتماعي السائد، لكن الكتابة من امرأة كاتبة تنطق بقضايا النساء هو بحد ذاته يعبر عن رؤية العالم للنساء اللواتي يتعرضن للإعتداء بالمجتمعات كافة لا العراق فقط. ولا ننسى إننا في ظل تقدم وحريات، وحقوق إنسان لكن المرأة مازالت تغتصب، ويطبق عليها القانون الاجتماعي لا التشريعات الدينية، ولا القانون العام الذي ذكرناه سابقاً (المادة 339) من القانون العراقي الذي ـ وفق اعتقادي ـ يضطهد المرأة الضحية أكثر ممّا ينصفها، وما الجدوى من زواجها من مغتصبها وهي بصدمة نفسية؟ الأمر الأهم هو الرفض الاجتماعي والأسري لا للمجرم! وإنما الضحية هي المرفوضة في المجتمع ولا يحق لها أن تكمل ما تبقى لها من حياة. كلّ هذه القضايا لا حلّ لها سوى تشريع قانون جديد يحمي المرأة، ويردع المجرم.

المبحث الثاني

التمييز الجنسي عقيدة المجتمعات الأبوية

نظّن بأنا مجتمعاتٌ متوازنة بعدما قال الدين الأخير كلمته، وساوى بين أفراده من كلا الجنسين، ومحا غبار الجاهلية عن عقول الأمة، ربما هكذا نظن! لكنَّ ثقب المجتمع مازال مفتوحاً، وما أعنيه قضية التمييز الجنسي بين الذكور والإناث، فلماذا يتمّ الميل للأول على حساب الثاني؟ ولماذا تزف البشارات عند ولادة الطفل الذكر؟ بالمقابل تسودُ الوجوه مع الأنثى؟ وربما التساؤل الأهم لماذا مجتمعات الشرق الأوسط تبني انتصاراتها من كثرة الذكور؟ وتعدّه الوريث الوحيد الذي سيسقي عشبة خلود العائلة. ولماذا اللغة ترى الأصل التذكير؟

فالتنشئة الاجتماعية تبدي مسؤوليتها عن استدخال قيم الطاعة، والتبعية والذوبان في الشخصية الجماعية، ويصبح للاختلاف الجنسي مكانة مركزية في تحديد الأماكن والأوضاع والمواقف. إن أولوية الذكر أنطولوجية وليست تاريخية، والتمييز الجنسي تجاه النساء يعدّ ـ كما يعتقدون ـ من طبيعة الأشياء، فهو تعبير عن الحقائق الطبيعية الثابتة. إن دونية المرأة تنعكس على التقسيم الاجتماعي للعمل الذي يرهن أدوارها في الزواج والإنجاب إلى درجة جعلت البعض يحصر أفقها وبخاصة المرأة الريفية في وضع الأمومة الدائمة(93). وتقسيم الأدوار بين الجنسين وعزل المرأة في ركن ضيق من المجتمع بدأ منذ وعي الذكورة في الحضارات الأولى، وقد تطرقنا إليها سابقاً(94). صار النظام الاجتماعي أبوياً، وغدت الحضارة الإنسانية في مجالاتها المختلفة والمتفرعة منجزاً بنته الأيادي الذكورية، يغوّل مركزية الرجل، ويعضّل سلطته، ويوثق سطوته ويفجر تعسفه حيال المرأة، ويمعن في تبعيتها له، ويتطرف في تغييبها وتهميشها حد العدمية والانمحاق والازهاق(95).

ويبدو هذا الرأي يحمل انفعالاً عالياً؛ كونه جاء في العموم. لا ننكر إن الرجل جعلها شريكة لكن وفق شروطه، بمعنى إن الدين وتشريعاته، والقانون وموادّه، والتقاليد والاعراف، والثقافة، واللغة من صنعها؟ الرجال حتماً، وكلّ المهام الكبرى كانت من حصتهم.

لم تغب النساء عن بقية وقائع التاريخ، فحملت سفينة نوح الرجال والنساء، وكانت قصة الآباء التّوراتيين ـ والأنبياء في القرآن الكريم ـ هي قصة زوجاتهن وأمهاتهنّ وأخواتهن، فسارة شريكة ابراهيم في رحلته، ومريم كانت جزءاً من قصة عيسى، لكن حضورهن إلى جانب الرجل داخل هذا المحيط، التوراتي، والقرآني لا يعني بالضرورة مكانة ممّيزة خارجه، ففي النبوّة، والقضاء، والطقوس والحرب يبدو حضورهن شبه منعدم(96). وهذا نوع من التميز الجنسي يلاحق المرأة، ويحرمها من عرشها الإنساني.

الأديان التي جاءت للبشر كافة دون جنسهم أو عرقهم قد مارست وأدها على الأنثى مثلاً التوراة(97) تقصي المرأة من الشهادة، واللغة وايضاً، فترى **سميرة المرصاوي**: إن عبارة (أناشيم) في اللغة العبرية التي ترجمت إلى الرجلين في اللغة العربية والتي تعني الرجال والنساء، غير أن التّلموديين اختاروا المعنى الأول (رجال) وتجاهلوا الثاني، وبدت حجتهم غير مردودة بما أن التوراة جميعها كتبت بصيغة المذكر. فالإقصاء كما ترى: في البداية هو إقصاء لغوي قبل أن يتحول إلى قانون اجتماعي لدى بني اسرائيل. أما حجتهم التي يوردونها لإقصاء النساء من الشهادة فهي أن الشّاهد يمكن أن يتحول إلى قاضٍ، والحال أن القضاء محرم على النساء(98). وفي المسار ذاته نرى إن الإسلام لم يحرم المرأة من الشهادة، بل قوّى من موقفها عندما كانت ضعيفة: [وَاسْتَشْهِدُوا شَهِيدَيْنِ مِن رِّجَالِكُمْ فَإِن لَّمْ يَكُونَا رَجُلَيْنِ فَرَجُلٌ وَامْرَأَتَانِ مِمَّن تَرْضَوْنَ مِنَ الشُّهَدَاءِ أَن تَضِلَّ إِحْدَاهُمَا فَتُذَكِّرَ إِحْدَاهُمَا الْأُخْرَىٰ](99). الإسلام ميّز المرأة بعدما كانت الأديان السابقة تقصيها، والجاهلية العربية التي توئدها هذا في بعض القبائل.

أمّا اللغة فظّلت تمارس تمييزها على المرأة كما يقول ابن جني بأن تذكير المؤنث واسع جداً لأنه رد إلى الأصل(100)، ونلحظ موقف الدين بوصفه وحياً منزلاً يعطي للمرأة حقوقها، لكن الثقافة بوصفها صناعة بشرية (ذكورية) تبخس حقها وتحيلها إلى كائن ثقافي مستلب(101). اللغة جعلت الأصل المذكر، ومن هنا ارتبطت الفصاحة بالتذكير تقول عن المرأة: إنها زوج فلان وليس زوجة فلان إن كنت تتحرى الفصاحة، وإذا ما دخلت العمل الوظيفي فإنها تدخل في سياق التذكير فهي (عضو) و(مدير) وهي (رئيس الجلسة)(102). كل هذه تدخل ضمن التمييز الجنسي بين الرجل والمرأة، وهذه الأخير متهمة أيضاً بضعف التفكير العقلي، ونسبة تفوق الرجل في الذكاء هي الأعلى، لكنّ هناك حقيقة علمية تثبت وجود علاقة بين الكبت وانخفاض القدرة الفكرية في الإنسان، وأن القدرة على الابتكار والخلق تعتمد على إنعدام الكبت، إن الأصالة تعتمد على تجاوب الإنسان الحر لمشاعره. وحيث أن نصيب المرأة من الكبت منذ طفولتها حتى مماتها أضعاف نصيب الرجل، فلا بد أن قدرتها الفكرية تنخفض؛ بسبب الكبت(103). وهذا ما يجعلنا نشير إلى إن الكبت الذي يتمّ تغذيته للفتاة من الصغر يضعف بنيتها الفكرية، في حين أن الصبي منذ صغره تتدفق بشرايينه الحرية.

إننا نلحظ أن الكاتبة العربية والعراقية لم تنعزل عن هذه القضية المتشرّبة في أفكار المجتمع، والتساؤلات التي تثيرها الدراسة: هل الكاتبة تناولت هذه الثيمة بروايتها على أنها قضية اجتماعية خطرة؟ أم انصاعت بشخصياتها (النسائية) تلهث وراء التتويج بالصبي أو الرجل بتاج البقاء، ووريث الإنسان الوحيد؟ هل وضعت معالجات لهذه القضية؟ أم ترسبت أفكار المجتمع إليها وكتبت وفق رؤيتهم؟

الصندوق الأسود(104)للكاتبة **كليزار أنور** التي جاء سردها بضمير المتكلم (الأنا) وهي نفسها السارد والشخصية البطلة التي تفتح الإهداء بقولها: «إلى ابني الذي لم يأت»، وافتتاح السرد بمشهد من مستشفى ترقد فيه مجموعة من النساء اللواتي ينتظرن حلم الإنجاب بمولود (ذكر) وهي منهن اقصد الساردة (البطلة) فتقول: «**أما سوسن جاءت من مدينة الانبار تزوجت مرة ورزقت بطفلة وطلقت وتزوجت للمرة الثانية، لكنها لم تُنجب منه زوجها يريد طفلاً، وشرطه أن يكون ولداً وليس بنتاً**»(105) وبالأجواء

السردية السريرية نفسها تروي عن امرأة أخرى اسمها: «**سيماء من مدينة بعقوبة لديها ابنة واحدة، لكنها تريد طفلاً ذكراً ليرث أملاك جده. منطقٌ غريب أم هي سوء عدالة في الميراث؟ فالبنت ترث الثلث بينما الولد يرث الكل!!.... خرج الدكتور الذي يعالجني. سلم عليّ بلطف شديد وهو يفعلها مع الكل وقال«اللّه يطعميكي صبي». فرددت: إن شاء اللّه**»(106).

فالنص السردي السابق تتعدد فيه الشخصيات النسائية، والأمكنة أيضاً اللاتي جئن منها؛ ليرقدن على سرير الحلم، ويجتمعن برغبة واحدة هي: إنجاب الصبي. فسوسن من الانبار (زوجها يريد طفلا وشرطه أن يكون ولداً) وسيماء (تريد طفلاً ذكرا ليرث أملاك جده) والكاتبة كذلك. فلو نظرنا إلى النص من الناحية الفنية قبل أن نناقش مضمونه الفكري، نجد أنه سرد بصوت الكاتبة نفسها، فلا راوي يروي، ولا شخصية بطلة تشاركه الحدث، كما أن النص هذا جاء؛ ليؤدي وظيفة إخبارية لا علاقة لها فيما بعد بباقي السرد القادم، النص ليس حدثاً بل خبر مرت منه الكاتبة؛ لكونه عالقاً في ذاكرتها، بل هو الجزء الأهم من الذاكرة، حتى الشخصيات التي وظفتها، فهي تخلو من الوصف الفني، إن ما حملته فقط بطاقة تعريفية بالاسم والمكان ورغبتها في إنجاب الصبي، ومن ثم اختفت هذه الشخصيات بشكل نهائي. وهذا ضعف كبير في فنية الرواية، فبحسب تصنيفي لتحديد الجنس الأدبي، أرى أنها سيرة وليست رواية.

وإذا ناقشنا المضمون الفكري نلحظ رؤية العالم التي تصب بمصب فكري واحد هو حلم الأبوين بولادة طفل ذكر، وما يثيرنا هنا هل المرأة خاضعة أم راغبة أيضاً؟ أم لا تملك حق قرار رغبتها في الإنجاب وهذا يتمثل بشخصية سوسن (زوجها يريد وشرطه ذكرا)، فذكر كلمة (شرطاً) تظهر خضوع المرأة ومصادرة إنسانيتها، فتبدو مكانتها كالأَمَةِ المملوكة بيد سيدها. ومن جانب ثانٍ نلحظ رغبة إنجاب الصبي تعود إلى قضية الإرث الذي نص عليه التشريع (للذكر مثل حظ الأنثيين)(107)وما أشيع من تفسير غير دقيق بأن حظوظ الذكر في رغيف الإرث أكثر من أخته، وهذا يكشف عن الجهل الاجتماعي في أمور دينهم، فهناك حالات ترث بها المرأة بتساوٍ مع الرجل أو أكثر منه(108).

وإنَّ رؤية الكاتبة تعزز الأبوية المستحدثة في مجتمعنا المشرقي، بعصرنا الحالي، وهذا ما أشار إليه هشام شرابي: حتى عند رفع شعار تحرير المرأة، يبقى المجتمع لا يعرّف نفسه الا بصيغة الذكورية وصفتها، إنه ينفي وظيفة الأنوثة ويؤكد على تفوق الذكر وتثبيت هيمنته. ومن هنا كانت العقبة المركزية في وجه التغير الديمقراطي الصحيح في هذا المجتمع(109). فقضية الإرث، وتفضيل الذكر على الأنثى وتأكيد تفوقه عليها، معززاً ذلك بالخطاب الثقافي وهذه الأخير يبدو كمن يرش السماد على تربة منغرسة فيها هذه الأفكار التي تؤكد على الهيمنة الأبوية، التي تعود لقرون طويلة، تسقيها ذاكرة الجماعة كلّما جفت.

ومما ظل متقداً في نار الذاكرة الشعبية، ونساء وادي الرافدين اللواتي سعين إلى تقديم النذور لأجل الإنجاب اولاً، ومن ثم أن تلد الأم صبياً، يشعل رماد العائلة الذي يكاد ينطفئ، فهذا ما نجده في رواية عشاق وفونوغراف وأزمنة(110)للكاتبة **لطفية الدليمي**، التي تعود إلى قرن من الزمن إلى ذاكرة بغداد الشعبية قبل قرن أو أكثر، عن طريق الاسترجاع الزمني عبر شخصية نهى التي كانت تحقق مخطوط أخبار عائلتها، ونساؤها اللواتي أمتلأت أرحامهن ببركة النذور كما يعتقدن، ولا سيما الذكر، فتقول: «**أعطت الأخت زينة الشموع لوفيقة لتوقدها وتضعها على المذبح، كانت يدها ترتجف وهي تشعل الشموع السبعة من شمعة كبيرة مشتعلة على جانب المذبح، ركعت أمام تمثال مريم العذراء وقالت: يا أم المسيح مانحة البركة يا عذراء يا مباركة، سأطلق اسم عيسى على الطفل إن جاء صبياً، وسأدعوها مريم إذا جاءت بنتاً وعليّ نذور أخرى لك كل عام عندما يولد لي طفل ببركتك.... لا تهتمي؛ فكثرة الغثيان تشير إلى أنك سترزقين بولد، أبشري يا وفيقة. إحترت كيف أخبر رأفت بأنني نذرنا أن نطلق اسم عيسى على المولود، فقلت لا بأس من كذبة صغيرة، أخبرته أنني رأيت حلماً ظهرت فيه السيدة العذراء مريم وبشرتني بصبي تنجبه وفيقة ولما سألتها ما اسم الولد قالت العذراء: ببركة اللّه اسمه عيسى ودعتنا لزيارة كنسية أم الأحزان لنشعل لها الشموع، رضخ رأفت للأمر**»(111).

نرى الزمن الداخلي في نص الكاتبة يعود إلى القرن التاسع عشر، والمكان بغداد ونساؤها اللواتي تزينت أفكارهن بتصديق النذور، والمعتقدات، والطقوس من إجل الإنجاب أولاً، وتحديد نوع جنس المولود ثانياً بطرق روحانية يؤمن بها عقلهن أكثر من العلم. وهذا ما نجده في شخصية وفيقة(112) التي حرمت من الإنجاب، فلجأت إلى النذور، وطلب الابن من الأولياء والأنبياء عبر اللجوء إلى كنيسة أم الأحزان في بغداد التي يعود بناؤها إلى عام 1823، لتطلب من السيدة مريم أم المسيح طفلاً، وتعمل قرابين لها وللمسيح أولها من التسمية (بنت عذراء، ولد عيسى)، لكن السؤال هل وفيقة مسيحية؟ لا، إنها مسلمة، فلماذا يلجأ المسلم إلى غير ديانة لطلب ما يريده منهم؟ في هذا النذر الأمر غير مرتبط بالدين، وإنما بالموروث الشعبي وخاصة البغدادي، الذي شاع عندهم النذر في الكنائس(113)، تظهر قوة الموروث الشعبي أصلب من الدين، والنذر بهذه الحالة لا يكون طقساً دينياً، بل اجتماعي وهي قديمة في بلاد الرافدين «كان المرض والعقم قديماً من لعنات الآلهة، لكن الآلهة لا تقوم بنفسها بإحداث المرض بل تأمر به، وتسخر كائنات العالم الأسفل للقيام به، وكان الشفاء يحدث كذلك بأمر يصدر عن الآلهة العليا، وكان الكائن والمعزم يقوم بدور الواسطة بين المريض والآلهة، ويتعد نيابة عن المريض أنه سيقوم بواجباته نحو الآلهة ويتم ذلك بالصلاة والقرابين والأدعية في المعابد»(114).منذ مطلع الحضارات والإنسان يلجأ إلى النذر والقرابين والأدعية، فيمكن القول إنها مزروعة في النفس البشرية وقد ترحلت وتوارثتها الأجيال.

والنصّ في مشهده الأول يرصد طقوس النذر وإيقاد الشموع، وعددهن، وما المكان الذي توضع فيه الشموع. ومن الجهة الفنية يظهر المشهد ناقصاً للصورة المرئية، فلا نلحظ أن هناك وصفاً متكاملاً للمكان أو بنية الحدث: (أعطت الأخت زينة الشموع لوفيقة لتوقدها وتضعها على المذبح، كانت يدها ترتجف وهي تشعل الشموع السبعة من شمعة كبيرة مشتعلة على جانب المذبح) سرعة الزمن الداخلي للنص قد غيّبت بناء الحدث المهم، فنرى إن الكاتبة اهتمت بالحكي، والأفعال التي تخبر المتلقي إن طقوس النذر هذه ولم تبنِ مشهداً يختزلُ الحكي. وإذا عدنا إلى ثيمة الموضوع نجد أن الشخصية قد طلبت صبياً أو بنتاً، لكن وقع الاختيار على الصبي من قبل الكاتبة التي لم تترك الشخصيات بحريتها ولم تتسلخ عنها، واختيار الصبي قد يكون بسب اللاوعي الجمعي، فهنا تسللت رؤية العالم إلى النصّ السردي وفق أبوية المجتمع التي مازالت تفرض هيمنتها على المجتمع والأدب.

ويحتفي المجتمع بولادة الذكر، فيحضر الأب إلى المستشفى ليشارك الأم مراسيم الولادة، لكن عند ولادة البنت، يحظر نفسه من المشاركة وهذا ما رصدته الكاتبة انعام كجه جي في روايتها طشاري(115) التي كانت شخصيتها البطلة الطبيبة النسائية وردية اسكندر التي كانت عملت في مستشفى بمحافظة الديوانية لأعوام طويلة، فمن الطبيعي أن تلمس شرارة بعض نيران التقاليد التي تحيط بالنسوة، فتقول على لسان الشخصية الراوية: «**لا شكّ أنّ أولئك النسوة اللواتي قصدنها للولادة في مستشفى الديوانية كنّ شجاعات أو مثلها مستوحدات تسمع الأنين من الممر فتعرف أن مُتمخّضة قد جاءت تتوكأ على كتف أمّ أو شقيقة. الرجال. في مثل هذه المواقف لا يرافقون نساءهم إلى المستشفى. إنهم يأتون، يتبخترون تحت عباءاتهم الهفافة. حين يأتي المولود ذكراً. أما إذا تعسرت الولادة واحتاجت إلى قيصريّة فلا بد من إرسال أحدهم ليخطر – ربما ليخبر – الزوج ويأتي به. هو وحده الذي يملك القرار. يبصم على ورقة الموافقة أو يدير ظهره ويرفض. نادراً ما كان الرجال يرفضون. إن القيصرية تساعد على انتشال الطفل حياً ولو ماتت الأم. الولد عزيز والزوجة يمكن تعويضها**»(116).

ينطلق مكان النص من جنوب العراق، والزمان يعود في خمسينيات القرن الماضي، والذي يلفت نظرنا شخصية الرجل الجنوبي بحسب وصف الساردة (يأتون يتبخترون تحت عباءتهم الهفافة حين يأتي المولود ذكراً) وهذه صفات الرجل الجنوبي الريفي، الغارق في فحولته، وهذه الأخيرة هي نتاج مجتمع؛ لأنَّ الفرد يأخذ ميزاته الشخصية من المجتمع الذي يعيش فيه، وفي أعماق كلّ شخصية جزء دفين لا يمكن أن يخضع لقواعد المجتمع أو يستجيب لإيحائه(117).

المجتمع الجنوبي هو مزيج بين الحضارة والبداوة، كما وصفه علي الوردي «يعيش على هامش الحضارة والبداوة»(118) وهذه الأخيرة بفعل موجات نزوح القبائل العربية، فتركبت الشخصية العراقية من هذه الأزدواجية، وبحسب النصّ السابق نلحظ امتلاء رافد شخصية الرجل الجنوبي بالبداوة، وكأنَّ هذا الراسب القديم فايروس كلّما انتشر تفشى وعلق في صاحبه، وهذا ما يؤكده النص إن المجتمع في تلك المناطق يرى من المعيب حضور الرجل مع زوجته اثناء ولادتها، ممّا أسهم في تعزيز مركزيته اجتماعياً على حساب الآخر (المرأة) وصار حضوره لغايتين: بعد الولادة التي يتكللها المولد الذكر، وهو من يشفع لأمه من لائمة المجتمع، والغاية الأخرى عندما تتعرض المرأة لعارض اثناء الولادة، يقتضي تدخل جراحي (عملية) فيأتي ليوقع على القبول (نادراً ما كان الرجال يرفضون. إن القيصرية تساعد على انتشال الطفل حياً ولو ماتت الأم. الولد عزيز والزوجة يمكن تعويضه)، النص يكشف عن حالة خطرة مازالت جرثومتها تعيش في مجتمعنا، لماذا لا يحقّ للمرأة أن توقع على أمر عملية الولادة؟ إن

النص ينطلق من بنية اجتماعية واقعية، وهي يحق للزوج التحكم بمصير ولادة زوجه وصحتها، وهذا الحقّ قد أجيز بقانون الصحة، المعتمد في المستشفيات العراقية، وبعض العربية(119)حتى هذه اللحظة. وقد عدت حقوق الإنسان(120) إن هذه القضية تضنف ضمن التميز الجنسي.

والنص السردي يشير إلى قضيتين: الأول: حظر حقّ المرأة من شأنٍ خاص فيها والتحكم بمصيرها، بالمقابل لا يطبق هذا القانون مع الرجل إن تعرض لعارض صحي، فهو من يوقع على إجراء التدخل الجراحي. الثاني: إن الرجل في الريف لا يذهب إلى المستشفى الا عند سماع إنها ولدت صبي (يأتون يتبخترون) لعل الفعل تبختر لم يأت في النص عبثاً، تدلل دلالة هذا الفعل على من يمشي مشية المعجب بنفسه، فهذا الرجل بولادة الصبي يدخل معجباً بنفسه، فماذا يعني هذا؟ إنَّ ولادة الصبي هي تعزيز لمكانته المركزية والتي ستضمن له القوة والعزة، والمولود الذكر مقدم على أمه (الولد عزيز والزوجة يمكن تعويضها) الكاتبة، فجَّرتْ رؤية العالم في نصها، ولم تتبنَها، وبمعنى أنها كانت واعية لهذه الرؤية فعرضتها في الأدب؛ للثورة عليها، وهذا ما يدل عليه السياق اللغوي لاسيما (الرجل وحده من يملك القرار)، (الولد عزيز) (يأتون يتبخترون) فهي تضع تساؤلات للنص من سلم للرجل مفاتيح حياة المرأة؟ ولمَ يكون على أهبة الاستعداد لغلق روحها، ورمي الجسد بقبر مظلم؟ أليست هي الشريكة في الحياة، والمجتمع؟

لماذا في حالة الخطر الذي يغزو حياة الأبناء، تتبرى العائلة لإنقاذ الولد بسرعة عائلة، لكنها تتطفئ شعلة سرعتها مع البنت؟ وهذه ما نجده في رواية قيامة بغداد، فتقول الكاتبة: «**لم يكن من السهل على أي عائلة أن تقول أن ابنتها خطفت، بعكس الشاب الذي تبدأ الأسر بجمع الأموال لاسترداده**»(121).

النصّ مباشر جداً، لكنّه يعيد توازن الأسئلة السابقة لماذا حياة الرجل أهم من المرأة وكلاهما يكملان توازن المجتمع؟ فلماذا قتل المرأة مستمر؟ ولماذا بحالة الاختطاف حياة الشاب أهم من الفتاة؟ إنّ هذا النص بنيته واقعية، فقد عاش المجتمع العراقي هذه الحالات، وقد أشرنا بالموضوع السابق قتل النساء من قبل عوائلهن بعد العودة من الخطف. لكنّ في النصّ قتل من نوع آخر. وهو التميز الجنسي، يجعل من حياة المرأة المختطفة أو غير المختطفة رهاناً خاسراً بيد من يملكها، وهذا الهاجس خطير جداً، فتشعر المرأة بأنها معاقة ذاتياً؛ لإحساس عالٍ بعزلة قسرية عن المجتمع. لو أنها هامش على الواقع. وحالة التميز وقتل المرأة، وتركها بيد خاطفها له جذور قديمة كما أشرنا(122)، لماذا ظلت كشجرة معمرة، تجنى ثمارها كل يوم ضد المرأة؟ أليست الشخصية الإنسانية في تفاعل مستمر مع القيّم الثقافية، والاجتماعية السائدة؟ وهي تتغير من مجتمع لآخر، ومن زمن إلى زمن(123)، فلماذا استمرت هذه الشخصية بالثبات النسبي، ما أعنيه لماذا استمر المجتمع يسير وفق تقسيم أرسطو إن الرجال هم الشخصيات والمرأة والأطفال هم العبيد والحيوانات(124).

والتميز الجنسي والطبقي مازال يتراوح بين المجتمعات بين الضعف والقوة، ربما السؤال الأهم كيف الخلاص منه بمجتمعنا العراقي؟ وترى الباحثة في علم الاجتماع د. **لاهاي عبد الحسين** عند طرحها لقضية التميز الجنسي ضد المرأة بالعراق«أن هناك دليلاً لا لبس فيه على وجود ظاهرة التميز الجنسي ضد المرأة في العراق في مجال المنشآت الصناعية الكبيرة ومشاريع الماء والكهرباء ومؤسسات الدولة»(125)،وهذه إشارة إلى أن التميز الجنسي في كلّ موقع اجتماعي موجود، وترى ايضاً أن لا حلّ له فتقول: «إن التميز الجنسي عموماً والمرأة خصوصاً إذا ما مورس على نحو متعنت أبعاداً شخصية واجتماعية ترتبط بمواقف إنسانية وأدبية ومعنوية هامة سواء كان ذلك في مجال العائلة أو مدرسة أو العمل لقاء أجر خارج المنزل يلاحظ خطورة المشكلة ترتبط بصعوبة حلّها كلما تقادم الزمن وتوالت الأيام»(126) فهي ترى كلّما تطور الزمن تعقّدت الحلول لهذه القضية، لكنني أرى يمكن التخلّص من التمييز إذا تحررنا من القوانين الفقهية، والعمل بقانون مدني يحمي المرأة والطفل فضلاً عن بثّ التوعية الاجتماعية في كلّ مؤسسات الدولة لا سيما عند الناشئة وهذا الأمر ليس مستحيلاً لكنه ممكن ويقتضي سنوات عجاف حتى نحصد سنابله(127).

إنَّنا لم نذكر باقي حالات التميز الجنسي(128) التي ذكرتها الباحثة في علم الاجتماع؛ لتقيدنا بالنص السردي، وهذه الحالات التي قد طرحتها الكاتبة العراقية لكن تناولها لها جاء وفق خضوعها لرؤية العالم، وقد كشفنا عنه عبر لاوعيها، ومنهن من رصدت الرؤية وبثّتها في نصها بوعي، رافضة لها. كأنعام كجه جي، وعالية طالب.

المبحث الثالث

السحر والخرافة إيمان يستتر في أنا المرأة المقهورة

إنَّ من بين التساؤلات التي يحاول العنوان إعادة صياغة بنيتها هي: لِمَ تؤمنُ المرأة بعصا الساحر وقوة سحره؟ ولماذا تستولي الخرافة على لبِّ عقلها؟ وهل هذا الإيمان حقّ لها أحلامها؟ وهل عالجت الكاتبات هذه الظاهرة في رواياتهن؟ أم أن السرد جاء وفقًا لحاجة فنية تعزّزُ فيها بنية الحدث؟ وهل ورودها في الرواية تسلل عبر اللاوعي وأخذ مكانه في السرد، كما في المجتمع؟ وهل يمكن أن نكشف عن تصديق الكاتبة لمثل هكذا خرافات من المفترض أن تكون لأصحاب التفكير المحدود والمأسور بالذاكرة الشعبة؟ إذا كانت الكاتبة بنت هذا المجتمع وتحمل ذاكرته فهل هي أسيرة رؤيته؟

فالإيمان بالسحر، والخرافة والأرواح الشريرة لم يكن مقتصراً على المرأة فقط، بل تعدا ذلك الى الرجل، ومنهم الإنسان البدائي. فقد عاش قديماً بهاجس الموت وما وراء الطبيعة، وكان اللجوء إلى السحر والساحر أشبه بحاجة نفسية ترفده بالإطمئنان، وبداية الإيمان به ترجحها الدكتورة سامية الساعاتي عند أول من استعمر الأرض وهم أهل الفرات ودجلة ــ السومريون، والكلدانيون، والكنعانيون، الآشوريون ــ فهم أول من استعملوا السحر ونقلوه إلى باقي الحضارات والعالم كله، وكانت هذه الممارسات قبل ظهور المسيح بخمسة آلاف عام(129). وكان للنساء دورٌ كبير في ممارسة السحر بوادي الرافدين بدليل أن أكثر التعاويذ ضد السحر كانت موجهة ضدهن. وكان السحر الرسمي تشرف عليه الإدارة الحاكمة، وهو ديني غايته الخير(130). وعليه فقد اتضح لنا أن السحر كانت تقوده المرأة، فضلاً عن ارتباطه بالدولة والدين عندهم في تلك المرحلة، لكن ما إن جاءت الديانات السماوية حتى أخذ السحر بعداً آخراً على يد بعض الأنبياء ومنهم موسى وعيسى عليهم السلام، في الديانتين اليهودية والمسيحية. فالنصوص القديمة في العهد القديم والجديد تشير إلى أن موسى مَارَسَ طقساً سحرياً جلب به المرض على المصرين(131).وتشير رواية انجيل توما إلى أن السيد المسيح بكلمة منه تمكن من أن يصيّب الناس بالعمى. والدين الإسلامي برأ الانبياء من تهمة السحر والكهانة، ولكن هذا الطقس ظل راسخاً في العقل الجمعي العربي، ولا ننسى إن النبي الكريم محمد صلى الله عليه وسلم اتُّهم بأنه ساحر، والقرآن سحر، وبحسب التحليل الذي أراه لهذه الرؤية: إنَّ ما قالوه من اتهامات بحقّ النصّ القرآني ما هو إلا رؤية العالم المنبعثة من فكرهم الجمعي الذي توارث هذه الطقوس، وهي نسق متركل عبر العصور لذلك عندما سمعوا بلغة القرآن التي عصفت بأشجار طقوسهم قالوا بإن هذا سحر أُنزل على ساحرة بالرغم من التحريم الديني له بنص قرآني صريح(132) لكنَّ ممارسته ظلت متداولة عند الجماعات البشرية، فهل الدين وتعاليمه لم تقرع أنفسهم؟ لماذا صار المجتمع وتحديداً في عصرنا يعيش بخرافة وهم الإصابة بالسحر أو اللجوء إليه؟ ولماذا صارت ممارسته بشكل علني بمعنى أنه أصبح متداولاً في الإعلام(133) فضلا عن وجود مكاتب خاصة تقوم بممارسته؟

وهذه الحالة من الناحية السكيولوجية يفسرها **د. مصطفى حجازي** على أنّ الإنسان المقهور يعاني من عقد النقص في القوة الذاتية، وهو ــ السحر ــ يشكُّل قوة مساعدة لهذه العقدة، إذ يقوم على مبدأ الجبروت الذي يحطمُ قيود القهر والعجز(134). والمرأة هي الكائن الذي يعاني من هذا القهر؛ فاللجوء إلى السحر والخرافات والإيمان بهما، ما هو الا حالة من الشعور بالضعف الذاتي، ويرى أيضاً أن المشعوذين يتحالفون مع التجار وأصحاب السلطان على الإنسان المقهور؛ لتحقيق مآربهم المشتركة لقاء ما يعللون به من أوهام، ودرء الشر أو الخطر وتغيير المصير.

ويشجع الحكام في المجتمعات المتخلّفة هذه الممارسات بوسائل مختلفة، ابرزها رعاية المقامات، وذوي الكرامات، ورعاية الطرق التي تتلبس لباساً دينياً حتى يعم الجهل، وتشيع الخرافة؛ ومما يحفظ لهؤلاء الحكام مكانتهم، ويحوّل الأنظار عنهم كمسؤولين أساسيين عمّا يصيب المجتمع من تخلّف ونحطاط. ومن خلال هذا التحالف وذاك التشجيع تتأصل السيطرة الخرافية على مصير الإنسان المتخلف، حتى تبلغ مرتبة من الايمان الذي لا يتزعزع(135) وإذا رصدنا المظاهر التي سيطرت على مجتمعنا؛ نجد السحر يتقدمها، والإيمان بقوة المقامات والأولياء أعمق من الإيمان بالربِّ الخالق، واقتناعهم بسلطة الجنّ على الأنس بشكل مطلق.

الإيمان بما ذكرناه سابقاً وجدناه يطفو بأحداثه على سطح الرواية، ففي رواية (ليل صاخب جدا)(136) **للكاتبة هدية حسين**، التي تروي أحداث امرأة أحبت وتزوجت من رجل متزوج، ولم يعلن زواجه منها، فتعيش بهاجس النقص، والصراع النفسي، وتحاول إن تدخل هذا الزوج العاصي في طاعتها؛ ليكون لها فقط!! والحلّ الوحيد هو اللجوء إلى سلطان السحر، تروي هذا الحدث عبر العودة إلى الاسترجاع الزمني، فتحدث نفسها عبر المنولوج الداخلي، كيف أنها حاولت التشبث به بكل طريقة، فتقول على لسانها بضمير المتكلم: «**أنا الخجولة المحافظة، اشرب معه الخمرة وأترنح، أغني، ارقص، ولما لم ينفع كل ذلك، فقد طرقتُ أبواب المنجمين، فقط ليكون لي وحدي من دون شريكة، خريجة جامعة تذهب الى المنجمين، وفتاحات الفال، وقارئات الكف، وأصدّق الخزعبلات التي لم أكن أؤمن بها، ولم أكف عن ذلك الا بعد أن ذهبت ذات يوم لأحد المنجمين، له تكية قربَ الأولياء الصالحين، فتحت لي الباب امرأة كبيرة السن بيدها مسبحة طويلة وتلتفع بشيلة بيضاء تنزل من الرأس وتغطي أسفل الكتفين، قادتني وهي تردد اسم الله، والرسول وتتعوذ من الشيطان الرجيم. سرتُ وراءها في ممر يفضي إلى غرفة، داهمتني روائح البخور منذ دخولي التكية وتكثفت في غرفته، صرت أمام رجل بنتصف الخمسين، أسمر البشرة واسع العينين، بشوارب مشذبة ولحية طويلة، يرتدي دشداشة ناصعة البياض، ويلف رقبته بلفاف أخضر، الجدران مليئة بالأدعية وآيات القرآن، كانت المرأة قد خرجت بمجرد دخولي، وأغلقت وراءها الباب، حكيت له حكاياتي باختصار قال بنبرة جازمة إنه سيخلصني من عذاباتي ويعيد زوجي، ويعمي عينيه عن رؤية جميع النساء، وأنه لا يستوفي مني أي مبلغ حتى الأمور إلى نصابها بيني وبين زوجي، أنت مسحورة، قال لي، ثم أمرني: اخلعي كامل ثيابك وتمددي على هذا الفراش لأدهن جسدك بزيت البركة وأقرأ عليه، وعلى بركة الله سيتم لك كل ما تتمنين، ذُعرت وهربت، ولم أعد أطرق أبواب المنجمين**»(137).

إنَّ النصَّ السابق مكتوبٌ بفكرٍ واعٍ، ووجهتْ الكاتبةُ نقدها لظاهرة خطرة مازالت حيّة تعتاش على المرأة المقهورة التي تلغي ذاتها، وتصل إلى حالة التوسل بالأوهام والخرافة، فمن بداية النص تضعنا الكاتبة إزاء شخصية سراب: المقهورة من سلطة الرجل من جهة، ومن إحساسها بفقدان ملكيته؛ لوجودة شريكة معها، ومن جهة أخرى أنها الفتاة الجامعية الواعية. فالمرأة هنا بشخصية مزدوجة بين فطرتها التي نحددها بالأنا، وبين تطور الأنا وصلاً إلى الذات، وبمعنى أدق: إنها كأي امرأة تريد زوجها لها وحدها، بأي وسيلة وجرّبت معه كلّ السبل لإغوائه، مما سُلبت منها هويتها وذاتها، فعندما تُهدم الذات، ويحلّ العجز عند إي إنسان، يحاول أن يصنع حلولاً غير واقعية لواقعه، والشعوذات تتلاعب بأمل الإنسان في الخلاص أو تحرك خوفه من الحاضر وقلقه على المستقبل، وبقدر ما تدخل الاطمئنان الوهمي إلى نفس الانسان المقهور، فإنها تستعمل كأداة للارتزاق من قبل المشعوذين الذين يدّعون العلم بها القدرة على تغير أحوال الإنسان(138). وهذا ما نرصده في النص السردي (قال بنبرة جازمة إنه سيخلصني من عذاباتي ويعيد زوجي، ويعمي عينيه عن رؤية جميع النساء، وأنه لا يستوفي مني أي مبلغ حتى الأمور إلى نصابها بيني وبين زوجي، أنتِ مسحورة) فهذا الأمل المعلق بحبل الخرافة يلفه المشعوذ حول رقبة المرأة التي لجأت إلى الوهم، والنصّ عام بكلّ النساء اللواتي يعشن بهذه الحالة من القهر، فما الحل للطرد الشعوذة من المجتمع وإبعاد النساء عنها؟

في بداية النص قول سراب (خريجة جامعة تذهب إلى منجمين) يمكن عده نقداً اجتماعياً أكثر ممّا هو نص أدبي. فالمرأة حاملة الشهادة العلمية، التي تلقَّت معرفةً وعلماً كافياً يحصنها من بالسحر والخرافة، لكنها لجأت لهما، فبهذه الحالة العلم لم يُربِ عقلها. إن الحل ـ وفق ظني ـ يكمن في المؤسسات الحكومية التي منحت زمرة المشعوذين هالة القدسية بدليل قولها (ولم أكف عن ذلك الا بعد أن ذهبت ذات يوم لأحد المنجمين، له تكية قرب أحد الأولياء الصالحين) المكان في النص السردي قد اكتسب أهميتين فنية؛ بوصفه الأساس الذي اتكئ الحدث عليه. واجتماعية؛ أمكنة الأولياء والصالحون تكتسب هالة القداسة، وعن طريقها يتمّ تقديس الخرافة، وتقديس المجتمع، وتغيّب العقل، وعلى مرّ الأزمان المؤسسة والقانون يخضعان لتكية المشعوذ. ويحتمي المشعوذون بكرامة الأولياء، بل أصبح المشعوذ وليًّا! فصفاته الشخصية هي أقرب للولي كما صورتها: (صرت أمام رجل بنتصف الخمسين، أسمر البشرة واسع العينين، بشوارب مشذبة ولحية طويلة، يرتدي دشداشة ناصعة البياض، ويلف رقبته بلفاف أخضر)، بهذه الصفات تكتمل شخصية الولي المشعوذ الذي لَف نفسه بعباءة مقدسة، وهي تجذب فقراء العقول إليها، وتصنع الأمل بالنفس المقهورة، فيقوم بتمرير دناءته النفسية على الضحية المقهورة: (ثم أمرني: اخلعي كامل ثيابك وتمددي على هذا الفراش لأدهن جسدك بزيت البركة وأقرأ عليه، وعلى بركة الله سيتم لك كل ما تتمنين) نلحظ إن هذا النص يرصد خطورة المشعوذ الذي يرمي شهوته بجسد المرأة؛ بحجة تخليصها من مشاكلها ببركة الله وآياتها يمرر يده على جسدها.

ألا يعلم إن الشرع والدين يحرمان لمس الرجل للمرأة الأجنبية؟ الخرافة تسيطر على عقل المرأة أكثر من الرجل؛ كونها وقعت ضحية نظام اجتماعي فرض عليها أقصى درجات الغبن، فيأسها من إنصاف الحاكم، وعون القوي هو الذي يلجئها إلى مقامات هؤلاء، وشعوذتهم، تلتمس بركتهم وعونهم، والبركة تعني بالضرورة الشعور بالعجز، والشعور بأهمية البركة يعني التقليل من دورها في التغلب والتفوق(139). ويمكن عدّ هذه القضية (حيلة دهن الجسد) نوعاً من الاغتصاب الذي تتعرض له المرأة بحيلة مشعوذة وتحت تأثير آياتها، وتصديقها لهم، نصّ الكاتبة هدية هو نقدٌ اجتماعي لهذه الظاهرة، إذ إنها انتقدت سراب الجامعية عن طريق استنطاقها، وختمت بالرفض وعدم الإنصياع لطلب الدجال، وقررت منع نفسها من اللجوء إليهم، فهذ النص مثّل رؤية العالم،وهذه الأخيرة وجودها في الأدب يساعد الإنسان بحل مشكلاته التي يواجهها مع ذاته والعالم المحيط به، وعليه يمثل الأدب الذي ننظر إليه بهذا النحو وثيقة أنثروبولوجية(140).

وفي نفس الإنسان ميل كبير إلى قبول الخرافة، طمعاً في اكتشاف الحجب، وتوضيح الغامض، أو محاولة للدفاع عن النفس ودرء الأمراض والأخطار(141). ولهذا تلجأ النسوة إلى درء الخطر عن الطفل الوليد كما توثق الروايات هذه الظواهر، في رواية فكشنري(142) للكاتبة **ميسلون هادي** يعود زمن السرد وحدثه يعود إلى العراق في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر والتي تبدأها بمشهد ولادة الطفل الأحمداني وما تفعله الجدة(القابلة) من طقوس روحانية لحمايته من خطر الحسد والعين فتقول: «**وضعت الجدة زيتونة سكيناً تحت رأس الطفل، وعندما يبكي، قالت لريحانة، فاعملي له القنداغ. أما إذا لج في البكاء فهاتي منقلة صغيرة وطقطقي بعض الحرمل فو الجمرات لطرد الحسد وفقس العيون ولا تنسي أن تصلي على محمد**»(143).

النص يشير إلى خرافتين قائمتين إلى يومنا وهما: وضع السكينة تحت رأس المولود الجديد، والأخرى: حرق الحرمل بالجمر والتبخر بدخانه فوق الطفل؛ لتجنب الحسد وطرده، وهاتان الخرافتان تسيطران إلى اليوم على المجتمع، وإيمان النسوة بهما مستمر، فلو عدنا إلى زمن السرد فهو في القرون الماضية، وقارناه بزمن الحاضر والواقع فهذا الطقس موجود فلماذا لم يتحرر المجتمع منه رغم تمدنه؟ إن الخرافة هذه ليست ظاهرة خاصة خارجة عن الطبيعة أو لا يستخدمها الا البدائيون، بل حتى الانسان المتمدن الذي يملك شيئاً من الحقائق العملية ينحرف دون وعي أو منطق إلى التفكير الخرافي(144). وإن استمرار الأخير إلى يومنا ـ بحسب ما أظن ـ بسبب تجذره بالذاكرة الشعبية وتوارثه عبر الأجيل، ممّا شكل نسقاً مترحلاً؛ لأن رواسبه الفكرية استمرت بالفاعلية نفسها. وما نلحظه في النص السردي إن الكاتبة أرادت أن توثق حكايات وتاريخ وذاكرة مجتمع بعينه، فتناولت هذه الخرافة من ناحية إنها موروث شعبي وجزء مهم من معتقد الجماعات؛ الذي مثّل رؤيتهن في السرد، فالأمر هنا غير مرتبط بجهل المرأة، أو ضعف الأنا، بل بالموروث والذاكرة ولهذا نجده قد تسلل إلى النصّ الأدبي عبر اللاوعي؛ لأنّها لم ترفضه أو تظهر انتقادها الاجتماعي، بل عززت هذه الرؤية، واستمرت بسرد كلّ الخرافات المرتبطة بالمرأة، وتحصينها من الشر وأم الاحمداني ريحانة التي تشكو من آثار ما بعد الولادة من مرض وتعب فتقول: «**واستمرت تشكو للجدة زيتونة حالها، وتقول إن عظامها قد تضعضعت خلافاً لكل ولاداتها السابقة، ولا تعرف سببا لما تشعر به من تعب. ردت الجدة وقالت بإن العين قد أصابتها حسداً على جمال مولودها الجديد. وللسحر أيضاً فعل آخر يستدعي قراءة العزائم والرقى لإبطال عمله وطرد العيون الحاسدة عن البيت. ولو كان شمس الدين لا يزال على قيد الحياة، لحرقت له الأوراق والبخور ورشت عليه الماء المرقى الذي يجعل قلبه ممتلئاً بحب ريحانة، فلا يكون له بالسماء مصعداً ولا في الأرض مقعداً الا بقربها**»(145).

يكشف فالنصّ عن أحجب بداخله، وهي الأفكار الخرافية التي تتوزع على: علاقة المرض بالسحر والحسد، دور الرقى والعزائم العلاجي وانتصارهما على الطب، تتسخر الأوراق والبخور الماء (الشعوذة) لخدمة المرأة مع زوجها، وأن تعلق حبال قلبه بها فقط. لو سألنا هل مازالت هذه الظواهر تحيا في المجتمع وتمارسها النساء مع السحرة؟ ولماذا هاجس الزوجة متقد دوماً بجعل الزوج لا يرى امرأة سواها؟ نلحظ إن النص السردي مروي على لسان الجدة زيتونة (القابلة المأذونة)، فهي ليست مولدة أطفال فقط، بل طبيبة ومنجمة، وممرضة، فجاءت بدور شخصية ثانوية لكنّها تصدرت في المتن الحكائي، ففي هذا النص هي طبيبة وعلاجها ما ورثته من اعتقادات قديمة عرفها أهل وادي الرافدين وهي ارتباط المرض بالسحر والروح الشريرة، لا سيما مع المرأة التي تلد حديثاً، فالشياطين والعفاريت تسبب المرض والحمى «فحين تنتظر المرأة الولادة أو عند ولادتها تواً، لذا فإن التفكير القديم يعزي إلى العفاريت نسبة عالية حتى حمى النفاس والموت»(146) ولا علاج إلا بالرقى أو الرقية، فهي تعويذة لطرد الشر وقد استعملها القدماء لطرد الحسد والعين(147) وطريقتها كما وردت في النص السردي وما أضيف لهذه التعويذة والرقية هو الآيات القرآنية، وما أعنيه هنا إن ما يفهمه عامة الناس بأن هذه الطقوس هي دينية فهذا تفكير غير دقيق، فهي بالأصل خرافات وطقوس المجتمعات الأولى، وقد غُلفت بغلاف ديني. لو نظرنا من جهة نظر علمية:

الأمراض التي تصيب المرأة بعد الولادة قد تكون ناتجة عن أهمال صحي، وضعف الرعاية والتغذية، وهذا ما أشارت إليه منظمة الصحة العالمية(148)، فمن الجهل إن تبقى هذه الخرافات منتشرة في المجتمع؛ لأنّها من الممكن أن تقتل امرأة أو طفلاً وما أعنيه بعصرنا الحالي أن سلمنا بها، ولا اقصد السياق الزمني للنص الأدبي قبل قرنين، إنما هذا النص بخرافاته التي لم تضع الكاتبة معالجاتا أو رفضا، كمعالجات نص هدية حسين، فإنه سوف يؤثر بشكل سلبي على المتلقي، وليس كلّ قارئ واعي بما مكتوب، فالقرّاء بمستويات عقلية متفاوتة، والأمر الآخر إن الكاتبة لم تكن ناقلة لرؤية العالم، بل متأثرة بها، وما ذكرته من خرافة هي طبقاً للواقع الموجود في المجتمع، فمهمة الأدب بحسب تودروف أن يعلمنا شيئاً جوهرياً عن الوضع الإنساني، وإن حقيقة الأدب إذا كانت لا تدع نفسها تخضع لإجراءات التحقق المعرفية، فسيكون النص الأدبي مرجعياً على نحو ضيق، بل ذاتي ومتبادل(149). والأديب يمتلك حرية لغوية وخيالية ومعرفية يستطيع ممارستها على نصه، فنلحظ أن الكاتبة ميسلون قد ضيّقت أداوتها الأدبية، فالجزء الثاني من النص وهو للزوج الميت شمس الدين (ولو كان شمس الدين لا يزال على قيد الحياة، لحرقت له الأوراق والبخور ورشت عليه الماء المرقى الذي يجعل قلبه ممتلئاً بحب ريحانة، فلا يكون له بالسماء مصعداً ولا في الأرض مقعداً الا بقربها) اكتفت بذكر هذا الخبر حتى أنها جاءت بشكل مقحم لسياق النص من الناحية الفنية للسرد، ومن ناحية أخرى نلحظ الهاجس الخطير الذي تعيشه الزوجة مع زوجها، فالنص يشير إلى هاجس شخصية سراب في النص السابق برواية هدية حسين، فلماذا أغلب الزوجات يعشن بقلق ابتعاد الزوج؟ لماذا يلجأن إلى التمائم والتعاويذ لقربه؟ ولماذا تظهر عقدة النقص واضحة عندهن فلا يرين الكمال الا معه؟ ولماذا تريد الزوجة حبًّا دائماً منه؟ هذه الثيمة التي تكررت تمثّل رؤية العالم عن نساء مجتمعنا في كلّ زمان ومكان، والنصان السابقان (هدية حسين وميسلون هادي) بزمنين مختلفين لكن القضية ذاتها، والفرق إن الأول برواية ليل صاخب جداً يعيش الزوج مع زوجة غيرها، والثاني ميت، ولم ينجيا من ترويض النساء لهما.

إنَّ الوصول إلى إجابة قطعية عن تلك التساؤلات السابقة تكمن في طبيعةالمرأة التي تختلف عن الأخرى أولاً، وسبب هذا الهاجس بحسب الرؤية النفسية؛ لما تعرضن له في أسرهن في المراحل الأولى التي يعوزها الحب الحقيقي، فنشأت ببنية نفسية ضعيفة، فهن لم ينعمن بوالدين محبين في أيامهن الأولى ببيئتهن المبكرة، فيشعرن بعدم الأمن العاطفي(150)، وهذا الأخير يضعف الأنا عندها، ممّا تظل معلقة مصيرها بالآخر (الزوج) في محاولة لتعويض النقص المفقودة في أناه. ومن جانب ثانٍ ـ أرى ـ أن المرأة لديها حب التملك والغيرة والاستحواذ فهذا دافع آخر ليجلعها تعيش على هاجس متقد دوماً خشية فقدان الزوج أو الحبيب. وهذه الحالات عند المرأة في مرحلة الأنا، التي لم تصل إلى الذات.

إنَّ اليأس من العلم كما تزعم ام هاني المرأة الأُميّة في رواية ما سيأتي(151) للكاتبة **هدية حسين**، الهاربة مع نرجس إلى شمال العراق بعد انتفاضة 1991، فقالت لنرجس: «**يا ابنتي عندما يكف العلم عن الإجابة ونسقط في بئر اليأس تنتشلنا أرواح الصالحين من الأولياء وتأخذ بأيدينا وهذا ما فعله الولي الخضر الياس، فبعد زيارتي لمقاماته وتسيير مئات الشموع على سطوح الأنهر لإيصال الدعوات إليه ليوصلها بدوره إلى الله، جاءني في رؤيا وقال لي: خانقين رحلتك الاخيرة، فيها الحد الفاصل بين الحياة والموت. لم يعجب نرجس كلام أم هاني وثقتها بالأولياء الصالحين، لا يحتاج إلى وساطة بينه وبين عباده**»(152)

فشخصية أم هاني ظهرت في الرواية بمشهد قصير، عندما هربت مع ياسمين والمهرب، فيظهر دورها محركاً للحدث في هذه الرحلة، لكنها تظهر بأنها امرأة يائسة، ولم يرو أملها سوى الأولياء، وهذه ظاهرة منتشرة هي التعلق بالأولياء في القطاعات المقهورة وتتفشى حين يعمّ الجهل وقلّة الحيلة، فيكون الإنسان المقهور بحاجة إلى ولي لشدة شعوره بالعجز وقصور إمكاناته على التصدي والمجابهة، فالولي ملاذ ومحامي يتقرب إليه(153)، وهذا ما فعلته أم هاني عندما لجأت إلى مقام الخضر ببغداد، وطلبت منه طريق الرشاد، يشير لها برؤيا في النوم يدليها على الطريق الصواب، وما نودّ لفت النظر إليه هو إيمان الإنسان بأن الأولياء يأتون برتبة من بعد الأنبياء فمن الطبيعي يكون الإرتماء بأحضان أضرحتهم يُحقق المعجزات، وتكمن هذه الأخيرة في رؤيا صالحة يطمئن لها قلب الإنسان العاجز، وهذا الإعتقاد شائع عند النساء أكثر من الرجال(154)؛ لضعف الأنا، والقهر المسلط عليها تصبح امرأة قابلة بهشاشة عالية فتستولي المعتقدات على تفكيرها، والإيمان بصدق معجزة الأولياء تغلب على عاطفتها ـ واعتقد ـ من الصعب أن تطرد المرأة من تفكيرها الإيمان بقوة الولي، وهذا ما أشارت إليه أم هاني (ابنتي عندما يكف العلم عن الإجابة ونسقط في بئر اليأس تنتشلنا أرواح الصالحين من الأولياء وتأخذ بايدينا وهذا ما فعله خضر الياس).

ونلحظ في النص عدم حضور صوت الشخصية أم هاني، بل صوت الكاتبة نفسها، وهنا خلل فني؛ لأنَّ أم هاني شخصية أُميّة لا تعي معنى العلم، فكيف تدرك أنه فقدَ قيمته، فلجأت إلى الأولياء؟ الكاتبة جعلت كل شخصيات الرواية مقيدة بأفكارها، ولم تستطع الانسلاخ عن شخصياتها المتخيلة.

الإيمان المستمر في الخرافات، واللجوء إلى عوالم الغيب والسحرة، من الظواهر المنشرة بشكل كبير في مجتمعنا، ممّا شكل رؤية العالم عند الكاتبات(155)وقد وردت وفق رؤيتين أحدهما: ناقلة عبر اللاوعي، والأخرى راصدة بوعي تام. وأظهرت رفضها عبر شخصياتها لهذه الممارسات، فصار دورها كالناقد الاجتماعي.

الفصل الثاني

تاريخ الحروب كما تقصّه الكاتبات

لا نسعى ليكون هذا المبحث تقديماً لتاريخ الحروب التي مرَّ العراق المعاصر بها، وما خلّفته من كوارث على المستويات الاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية، وكيف كان ينظر العالم لتلك الفعاليات الحربية وانعكاسها على المجتمع.

ومن هنا كان رصدنا لرؤية الكاتبات لهذا الانعكاس في الرواية العراقية، وكيف كانت ذاكراتهن حاضرة في زمن الكتابة لا زمن الحرب التي كنّ جزءا منها بالضرورة، وربما التساؤلات التي يمكن إثارتها بدراستنا هذه هي: هل رصدت الكاتبة دور المرأة في حروب الوطن المعاصرة؟ وماذا كان وضعها الاجتماعي؟

ما الذي استجد من قضايا أثرت بشكل سلبي على بنية المجتمع؟

وهل أحدثت الحرب اختلالاً في توازنه؟

إن هذه التساؤلات لا يمكن الإجابة عنها بشكل عشوائي من دون تنظيم تاريخي لها، بمعنى أدق سيكون تقسيمي التاريخي للحروب العراقية معتمداً على جهتين:

1 – تاريخي

2 – أدبي

ولعلّ الأول أولويته واضحة بحكم الزمان المعاش، أمّا الثاني؛ فعلى وفق ما ورد في الروايات قيد الدراسة. ويمكن تقسيمه على مباحث ثلاثة: الأول رؤية الكاتبة للحرب العراقية الإيرانية، والثاني رؤيتها لحرب التسعينات والثالث للحرب الأخيرة وسقوط النظام السياسي.

المبحث الأوّل

حرب الخليج الأولى الإيرانية جمرٌ بذاكرة الرواية

إن أردنا التفكير بالمرأة والحرب لا بدّ أن ننطلقَ من نقطةٍ مفادها هي أن النساء لم يكنّ بمعزل عن الحرب وعلاقاتهن بها غير منقطعة، هن يساندنها سياسياً، ويثورن عليها سلوكيا، فهن يتعرضن للاغتصاب، والتعذيب، والتشويه، والقتل، والترمّل، وفقدان الأولاد، فضلاً عن هذا فأنهنّ يقمن بأدوار جديدة حين تضع الحرب أوزارها، تتمثل بالمشاركة في إعادة بناء المجتمع، لكنّ هذا لم يمنع عوائلهن لنبذهن؛ لأنهنّ ربما تعرّضن للإغتصاب أو أجبرن على الإنضمام الى صفوف المقاتلين(156).

والحرب الايرانية العراقية لم تترك منطقة بجسد المجتمع الا وعبثت بها، وكانت المرأة أولى الضحايا خصوصا في مجال العمل؟!!

فعندما صدر قانون الفائض عن العمل وترشيق مؤسسات الدولة، حيث سرَّحت حكومة النظام السابق آلاف النساء من العمل استعدادا لمواجهة تبعات الحرب العراقية الإيرانية وضرورة استيعاب مئات آلاف من الجنود العائدين من جبهات القتال والباحثين عن عمل.

ومن جانب آخر نرى أن المرأة تعرضت إلى العنف بنوعيه الأسري والاجتماعي، في حقبة الحرب العراقية الإيرانية، ولم تبح به دراسات علم الاجتماع، لكنَّ النصَّ السردي هو من كشف الجانب المظلم فيما يخص العنف ضدها، وهو عمل عدائي ومؤذٍ ومهين تدفع إليه عصبية الذكر وسطوته التي يمنحها له المجتمع ليرتكب بأساليب ووسائل متعددة، ما يمكن أن يسبب إلحاق الأذى النفسي والبدني، فضلاً عن الأفعال التي تتسم بالقسر، والحرمان، والتخويف، والابتزاز، والاغتصاب، والتحرش، والمضايقة، والإكراه في الحد من حرية المرأة(157).

والحديث عن التاريخ الاجتماعي للحرب العراقية الإيرانية، وما يحمل من قضايا مهمة تدخل ضمن ما يسمّى بالمسكوت عنه وقد عثرنا على تلك القضايا في الأدب لا في الدراسات الاجتماعية(158) لأنَّ تناولها كان محظوراً في تلك المرحلة، إذا كان المجتمع في ظل الحرب العراقية الإيرانية يعاني من حالة تفكك في نسيج الأسرة، لا سيما المرأة (الطفلة البنت، الزوجة، الأم) فقد تعرضت لكلّ ممارسات العنف، والاضطهاد، والظلم، وكل هذه الممارسات ما كان تداولها محظوراً عن العامة، لكنّه شكل جمراً في ذاكرة الكاتبة العراقية عندما عاد شريط ذاكرتها في العقد الحالي إلى تلك العقود المحترقة، وهو ما جعل الكاتبات العراقيات يتناولن هذه القضايا عبر سرد تاريخي يوثق ما كانت تعانيه المرأة..

وما نودُّ لفت النظر إليه، أن مثل هكذا كتابات أدبية لم تكتب ـ تسجيليا ـ في تلك السنوات، وحتى روايات الحرب التي صدرت في الثمانينيات كانت مهمتها الأساسية هي أن تشدَّ من أزر المقاتلين، وتؤكد على أدبيات النظام، وأهمية المعارك(159). ولم يتناول الأدباء في سردهم أي قضية تخص المجتمع بتلك المرحلة.

أمّا بعد 2003 فيمكننا القول: إنَّ توجهات أنظار الرواية العراقية توزّعت بين رؤيتين: الحرب الطائفية، والاحتلال الأمركي، والعودة إلى سنوات النظام السابق وإدانته

والإحتلال الامريكي،والعودة إلى سنوات بما ارتكبه من حروب، وجرائم وتعذيب، وعنف سياسي، فجاءت الرواية كردّ فعل على ممارساته، وأن لم تكن ناضجة من الناحية الفنية، والموضوعية لكنّ لها أهدافا يمكن أن نسمّيها سياسية بالدرجة الأساس.

وما لاحظته بالروايات التي صدرت من عام 2010 – 2020 (مدة الدراسة)، إنها كانت أكثر نضجاً في استحضار التاريخ الاجتماعي للحروب، وما هزَّ المجتمع من قضايا مهمة كانت في تلك المرحلة بزاوية المسكوت عنه، والمحظورة؛ كي لا يعرف العالم ما جرى للمجتمع العراقي من تمزق، وتشظٍ.

إنَّ ذاكرةَ الكاتبات العراقيات لم تخذلهن، فظلت الحروب ورعبها جراحاً نائمة تستقيظ لحظة الكتابة، لا سيما الكاتبة التي عاشت كل ظروف القهر، والفقدان جراء استشهاد الجنود من ذوي القربى والأصدقاء، في الجبهات، أو ممن وقعوا في الأسر. وهذا ما نجده في رواية الكاتبة **فاتن الصراف** بعنوان (كوخ العم نجم)(160)، التي يمكن عدّها رواية اجتماعية تاريخية عن مرحلة الحرب العراقية الايرانية، التي وجهت قنابلها نحو العائلة (نواة المجتمع)، وما أحدثته من انفجار نشأ عنه التفكك الأسري، فشخصية خديجة ترويها البطلة ايناس صديقتها المقربة هي راوي مشارك، التي أباحت خديجة لها سرّ حزنها لما حدث لها مع أبيها، الذي استدرجها إلى كوخ علم نجم، فتسرب هذا الحدث عبر تقنية الاستذكار: «**جاء اليوم الذي أجبرني فيه على الدخول معه إلى غرفة العم نجم، وحينها فعل شنيا غريباً. كان الأمر مؤذياً للغاية، سبّب لي جرحاً لم استطع النوم لليال بسببه. أخبرني أبي أن هذا الأمر يحدث مرة واحدة فقط، وفي المرات القادمة لن يكون هنالك اي ألم، ولكن أشعر بعدها باللذة والمتعة، لكنه كذب عليّ. لم يكن الأمر ممتعاً على الإطلاق، ولم أكن أشعر إلّا بالاشمئزاز والخوف. كان يردد دوماً على مسامعي أنّ ذلك أمر طبيعي يحدث بين الأب وابنته، عندما يحب الأب ابنته حباً كبيراً، وطلب مني أن نبقيَ الأمر سراً بيننا وأن لا أبوح لأحد، لأن العقاب سيكون حينها شديداً علي، وعلى أمي، وأخوتي.**»(161).

يُحيلنا النص إلى قضية اجتماعية خطرة وهي (زنا المحارم) التي لم تكن حكراً على مجتمع بعينه، مدنياً كان أو ريفياً، عربياً أو غربياً، فجذور الظاهرة قديمة تعود إلى البدايات الأولى للإنسان(162) وبعد تقدم العصور، تمَّ حظره مجتمعياً ودينياً وقانونياً..

في النموذج السردي السابق أخذنا قضية زنا محارم من وجهة نظر الضحيّة (البنت خديجة) وافتتاح النص بالفعل (أجبرني للدخول إلى غرفة العم نجم) وفعل الإجبار قد يحيلنا إلى أنها قضية اغتصاب، والأمر كذلك فهو اغتصاب وزنا، لأن البنت كانت قاصراً ولم تكن واعية بهذا الفعل؛ لذا نجدها في مواضع أخرى من الرواية قد استسلمت لهذه الممارسة مع أبيها. وما يمكن اثارته من تساؤلات لماذا هذا الأب اشتهى بنته ومارس الجنس معاها؟!!

يحلل **فرويد** هذه الحالة في كتابه (الطوطم والتابو) الشخص العصابي الذي يختار محارمه لممارسة الجنس معهن، ينسب إلى الطفولة النفسية المتمثلة بعقدة أوديب(163)، فهو اما لم يقدر على التحرر من العلاقات الطفولية لنفسية، أو إنه ارتد إليها (إعاقه التطور والاتداد).

لذلك لم تزل التشبثات السفاحية للدافع الجنسي تلعب دوراً رئيساً في حياته النفسية اللاشعورية، ويرى أن العلاقة التي تسودها هذه الرغبة نحو الأهل هي أساس عقدة العصاب(164)، بمعنى أن هذا الشخص لم يرتق إلى الأنا الأعلى، وظل في مركز عقدة أويب، ولم يتطور نفسياً، ولا ذهنياً، هذا ما تمثله شخصية الأب، أما البنت فنلاحظ تطورها النفسي بدليل إنها لم تكن تشعر باللذة وإنما بالنفور.

وربما هناك تساؤل يمكن إثارته هو ما الذي يدعو إلى سبب حظر زنا المحارم وتحريمه؟ إن علم الأحياء لم يكن غافلاً عن هذه القضية، وكان له رأيا في زنا المحارم مفاده: إنَّ التزاوج بين المحارم يؤدي إلى توارث الجينات السلفية من الأجداد تنتقل معها كل الأمراض والصفات السلبية ذاتها ما يؤدي بمرور الأجيال إلى جيل ضعيف جينيا ليس له قدرة على مقاومة الأمراض ولا التكيف مع البيئة، كذلك لوحظ أن بعض الثدييات تقوم بطرد الذكور عند بلوغهم من المجموعة(165). فهل هذا سبب للحظر القانوني والديني والاجتماعي؟

أرى إن الأمر غير مرتبط بالناحية العلمية، بل بالنفسية والاجتماعية، فالذي يمارس زنا المحارم يظل قيد التطور (نموه مقصوراً على الطفولة)، ومن جهة أخرى هناك نفور نفسي من القريب المحرم، وهذا ما رصدته الكاتبة عبر الطفلة خديجة وشعورها بالألم لا اللذة، فالأشخاص الذين يمارسون زنا المحارم هم غير أسوياء، وهذا ما نلاحظه في شخصية الأب الذي كان يعنف كل الابناء وأمهم. فهل للحرب دور في هذه الظاهرة؟ وهذه الاخيرة التي وصفها شتراوس بأنها ظاهرة عالمية!

إنَّ الحروب تعيد الإنسان إلى بدائته الأولى، يحارب لأجل العيش لا غير، وهي تضعف من تطوره العقلي، فتزيد حالة العصاب النفسي(الشذوذ)، فتكثر حالات زنا المحارم، والأمر الأهم تبقى في دائرة المسكوت عنها، فلا القانون يحمي حق الطفل، والمرأة؛ لأنّ الجميع باستنفار حربي. لعل الأمر الأهم إننا بمجتمع يتحكم ويحكمه قانون القبيلة والدين، فالمرأة التي تجهر بهذه الحالات تكون معرضة للقتل. وهذا ما رصدته الكاتبة الصراف في أحد مواضع الرواية، إن خديجة بعدما صارت أستاذة الأدب الأنكليزي ومترجمة ألفت كتباً في زنا المحارم، لكن الكتب تمت مصادرتها:«**رغم كل قراءتها، وبحوثها عن هذا الموضوع التي توّجتها بكتاب نشرته عن زنا المحارم. ذلك الكتاب الذي لم يلقَ القبول في بلدها**»(166).

يظهر تجليات الحادثة في نفسها، ممّا شكلت لديها عقدة نفسية، تحاول الخلاص منها عن طريق البحث، ومن جهة تعالج هذه القضية في مجتمعها ولم تفلح، والأمر الأخطر أنها لم تتزوج، لأنها فاقدة العذرية، وهذا ما جعلها ترفض الزواج من الطبيب حسام فهذا ما تبوح به قائلة: «**لن أستطيع أن أكون له الزوجة التي يحلم بها، الزواج علاقة كاملة، وأنا.. نصف امرأة. كيف سأشاركه فراشه؟ وكيف سيكون شعوري حين يلمسني دون أن يتملكني الرعب؟ كيف يمكن أن اشعر بالأمان، وفي داخلي كل هذا الخوف؟**»(167)

فما نراه في النص وبوح خديجة؛ يمكن القول عنه إنه عام لكل امرأة تعرضت لهذا الموقف، لكن الأخطر هو مفهوم العذرية، الذي جعلها ترى نفسها ناقصة، ومن جانب ثانٍ: إن قياس الرجل لشرف المرأة بالعذرية، وليلة الزواج هي التي تحدد ذلك، فماذا لو كانت المرأة بطفولتها تعرضت لحوادث، كخديجة مثلا وفقدت عذريتها؟ أو قد تفقدها بحادث غير جنسي، او قد تولد الفتاة وهي غير عذراء؟ إن جهل المجتمع بغشاء العذرية قد خلق نساءً ورجالاً بعقدة النقص فـ«غشاء البكارة ليس نوعاً واحداً، وإنما عدة أنواع؛ النوع الأول الشائع ويوجد في 75 % من البنات، وهو غشاء رقيق يتمزق لأسباب مختلفة ـ تسقط منه بعض قطرات دم وقد تشعر الفتاة بألم خفيف أو لا تشعر .أما بقية 25 % تقريبا فقد خلقن بأغشية مختلفة ولا يسيل منها قطرة دم عند الاتصال الجنسي»(168)

إن الجهل بالعلم الطبي حتى من قبل المرأة نفسها، زرع فيها شوكة النقصان فصارت **المرأة غير المتزوجة ترى نفسها ناقصة من دون غشاء البكارة في حال تعرضها لحادث ما، وهذا ما يجعلها تعيش بأزمة وجودية حقيقية وتشعر بأنها مرفوضة من الوجود والمجتمع، ومردّ هذا الشعور؛ يعود إلى جهلها لذاتها** وبالعلم الطبي الجنسي. وخديجة ما هي الا أنموذج نساء كثر. والمذنب الحقيقي هو المجتمع الذي جعل قياس شرف المرأة بالعذرية، وسلامة البكارة المعرضة لأي حادث أو خدش لتتمزق.

لو عدنا إلى النص الروائي للكاتبة، سنجد إنها أعلت من سقف قضية المرأة على حساب فنية الرواية، وهذا ما يؤخذ عليها، فبحادثة زنا المحارم في كوخ العم نجم لم تبنِ مشهداً، بل لم تبح اطلاقاً بما حدث لخديجة، فمجرد تلويحات أباحت بها البطلة عن طريق الإستذكار بالحكي، لكننا نجد لهذا مبرراً، بحكم إن خديجة كانت طفلة فسرد الحادثة بوعيها الطفولي (أجبرني فيه على الدخول معه إلى غرفة العم نجم، وحينها فعل شيئاً غريباً. كان الأمر مؤذياً للغاية، سبّب لي جرحاً لم استطع النوم لليال بسببه) فهنا راعت أفكار الفتاة الطفلة من الجانب الفني، وانسلخت الكاتبة عن الشخصية، لكن عندما صارت خديجة بوعي عالٍ ظهرت الأفكار الكبيرة، التي تعبر عن المرأة.

وما يمكن الإشارة إليه أن الروايات التي رصدت هذه القضايا بالحروب كان السرد فيها تاريخياً، ورد عبر الاسترجاع الزمني لهذه اللحظة واستحضار أفعال الماضي، والعودة من خلالها إلى تلك الأحداث، ويعود السبب في ذلك؛ لأن القضايا كانت محظورة، وحانت لحظتها، لاسيما أنها كشفت عن نواة المجتمع، الأسرة، وكيف نخرتها الحروب.

الأمراض الاجتماعية كزنا المحارم والتفكك الأسري تفاقمت بهذه المرحلة، مع اشتداد نار الحرب، التي تناثرت شرارتها في كل بيت، وأسرة عراقية. ونلحظ في رواية صلصال امرأتين، وبطلتها الشابة التي تعرضت لمحاولة اغتصاب(169) من جريح الحرب زوج الأم، بعد استشهاد أبيها، أو تزوير شهادة وفاته من قبل زوج أمها المدير، ليتزوج أرملة الشهيد ويعيش في بيتها. ممّا دفعه لأن يكون الضحية، وهو الجلاد. فتروي البطلة حادثة طردها من البيت فتقول: «**حروب الوطن غيّبت أبي، فلا نعرف شيئاً عنه، أسيراً كان أم شهيداً، والقمع في الوطن انقضَّ على حبيبي واختطفهُ إلى المجهول ولا نعرف شيئاً عنه. وقد كان بالنسبة إليّ حبيباً وأباً بديلاً. كما اضطّرت مصائب الوطن أمي إلى الزواج في عمر متأخر من رجل، تسميته ذنباً تحمل ظلماً للذنب.. حاول اغتصابي وحين ردعتُه شكاني زوراً لأمي كما لو أنني حاولتُ اغتصابه، فاختارت جانب زوجها وطردتني من المنزل**»(170).

ما يمكن رصده من النصّ السابق،أمران: هما استغلال المرأة الأرملة، والاعتداء على بنتها الشابة. وهذه الأخيرة تفجر خلية الأسرة. إن زوج الأم كان جريح حرب ومصاب بأعاقة (بقدم واحدة)، وهذا الشخص تظهر لديه نزعة العنف، والتدمير. كما نجده يحمل ثنائية: (الساديةوالمازوشية)، وبهذا الحالة لا يمكن عدهما بأنهما ظواهر اجتماعية وليست نفسية، (زوج الأم) بهذا النص يمارس كلا الدورين، فمن جهة كان جندياً خاضعاً لسلطة القادة التي تمارس ضده، في الجبهات، وغيرها من أماكن الحرب، هو هنا يخضع لهم، فهو مازوشي أمام قائده وسادي عند زوجته، وبنتها.

ويرى ابراهيم الحيدري أنه يمكن مصادفة هؤلاء في دوائر السلطة والمقربين للأقوياء والمهمين عليها، وخير مثال على ذلك رجال الأمن والاستخبارات في الدول الشمولية الدكتاتورية حيث تمارس كثير من الأعمال الفظائعية وغير المبررة(171)والحرب من الاعمال العنفية التي بدورها، خلقت هاتين الظاهرتين، بالمقابل نلحظ هذا السرد على

لسان البطلة، التي سردته بعد تجاوز الأزمة، وعندما كانت في سنوات التسعينات خارج العراق،لم يكن سرداً أدبياً، بل كان نقداً اجتماعياً لكل من كان مسؤولاً عن ضياعها، وفي أولها السلطة القمعية (حروب الوطن غيّبت أبي، فلا نعرف شيئاً عنه، أسيراً كان أم شهيداً، والقمع في الوطن انقضَّ على حبيبي واختطفهُ إلى المجهول ولا نعرف شيئاً عنه).

فهذه السطور بين الثورية، والإخبارية، فالثورية تكمن في استعمال لفظة (القمع)، والأخبارية هي بمثابة توثيق تاريخي؛ لما كان يحدث داخل المجتمع من عنف السلطة ضد الرجال، الذي بدوره أثر على النساء، وبطلة الرواية نموذج لهذا العنف.

أبوها الفنان التشكيلي طلبت الحرب مواليده، ونقل إلى جبهات القتال، وصار في عداد المفقودين، ومن أحبته الشاب ابن جيرانها، اعتقلته السلطة اثناء حملاتها ضد المعارضين لنظام الحكم، فغاب في سجنه ولم يعد، إن هذه القضايا متداولة اجتماعيا، وعاشها البيت العراقي، لكنها لم تمر بسلام، كما روّجت الحكومة لهذا، بل فكّكت الأسر، وعاشت النساء على حافة الهاوية..

النص السابق يعطينا نموذجين لشخصية المرأة، الأولى الأم التي تزوجت بعد فقدان زوجها بالحرب، وظهرت على وفق رؤية شخصية البنت إنها سئية، ولم تكن أماً محافظة على مملكة البيت(حاول اغتصابي وحين ردعته شكاني زوراً لأمي كما لو أنني حاولتُ اغتصابه، فاختارت جانب زوجها وطردتني من المنزل)،فعل الجريمة (الاغتصاب، زنا المحارم) قوبل بالرضا من جهة الأم، والضحية (البنت مصيرها الرفض) وهذه الحوادث ما هي الا نتيجة لتراكمات من الأخطاء الاجتماعية، والقانونية لا سيما هذه الأخيرة لم تسن قانوناً لحماية المرأة. كما تظهر الأم ـ وصفتها الكاتبة بأنها تحمل التي وعياً عالياً وهي فنانة تشكيلية ـ بهامشين: اجتماعي، وفني.

الأول:لا مكانة لها مؤثرة لتحمي بنتها من زوجها، ذي الشخصية السيكوباتية(172)، عند أغلب الرجال بهذه المرحلة وهو ما يعطينا انطباعا عن هذه الحالة بانها من نتائج الحرب وانعكاساتها؟

والثاني: الفني، لم يكن لها حضور في متن الرواية، فجاءت شخصية ثانوية تمرر الأحداث المهمة وهي ولادة البطلة، وطردها من المنزل، وهذا الحدث الأخير كان مسؤلاً عن تفكك الأسرة وضياع البنت في أوربا بهجرة غير شرعية.

وما يمكن الإشارة إليه هو أن رجال الحرب كانوا مسوؤلين عن أمراض المجتمع، لأن الحرب لم تتركهم أسوياء، ممّا نقل أمراضهم إلى نسائهم وباضطرابهما، قُتلت الأسرة، وكهل المجتمع، وهذه الإضطرابات شكلت رؤية الكاتبات، وقد انزجت في كتاتبهن عبر الوعي أو اللاوعي وهذا ما نلحظه في رواية (زينت وماري **وياسمين**) (173)للكاتبة **ميسلون هادي**، التي استعادت ذاكرتها إلى الحرب، وما حفرته فيها، على لسان الشخصية البطلة ياسمين المسيحية التي ذهبت بغلط إلى العائلة المسلمة، التي تسكن في المنصور ببغداد في منطقة دور السود، وأبوها جندي الحرب والعائد منها بإصابة بليغة كادت تودي بحياته، كما أن الفقر فرش بساطه على بيته؛ ليدفع ضرائب ثقيلة ليست من شأنه فتقول ياسمين: «**وعرفت أن الفقر قد جعله يدمن الخمر فضاع عقله بدون أن يدري، وراح يملأ البيت بالصراخ منذ أن يدخل إليه.. وأحيانا كان ولسبب تافه، يريد أن يمنعني حتى من الذهاب إلى بيت تبارك، أصبح يقول عنها أوسخ الألفاظ، أولاً لأنها لا تضع الحجاب على رأسها ولا تصلي... إنه يلوكنا في كل يوم في فمه الواسع ثم يبصقنا إلى التراب عندما يضجر.. إذا نزلت امي يقول لها أنت طالق، وإذا خرجت يقول لها أنت طالق، وإذا عادت يقول لها أنت طالق.. وحتى عندما ماتت بيبي صبيحة يوم عرفات فإنه صرخ وقال: أكو واحد يموت يوم عرفات؟! وذلك لأنه كان يريد الذهاب للتسوق من أجل الخمر. ومن بعد ما يسقط من الانهاك بعد الغضب أو السُكر.. الوحيدة التي لزمت بيتها هي زينب.. ولولا أنها ولدت أخي مصطفى بعد نهاية حرب ايران بشهور، لكن بر بوعوده وطلق أمي.**»(174).

النص يمثّل رؤية الكاتبة عن طريق الشخصية المركزية الفتاة الشابة ياسمين، وما يمكن ملاحظته أن هذا السرد ظهر في الرواية عبر ذاكرة الشخصية، التي عندما تحررت من هذه العائلة المسلمة، عادت إلى عائلتها الأصلية (المسيحية) وحظيت بالأمان الذي كانت تفتقده، صارت تستعيد الماضي، واستعادة الزمن (الماضي) من الناحية الفنية يشكل سرداً سيرياً، ومن جهة أخرى ارتباط الزمن باللاوعي، لأنه «قلعة أحلامنا ومعلمها الذي يشتمل على كل ما هو مكبوت من التجارب الممزقة في المسرات والآلام التي لا يستطيع معيار شخصيتنا أن يجد مجالاً لها»(175).

إن حالة كبت التجارب سواء الذاتية أو الغيرية، تفجرت عبر اللاوعي، وكانت الذاكرة تكبته، لأنّه يمثّل حرجاً للسلطات التي لا تريد أن تظهر أي شرخ في نسيج المجتمع أيام حروبها، ولا سيما الأب جندي الحرب الذي امتازت شخصيته بأنها سايكوباثية، بفعل الحروب والفقر..

هاتان المتلازمتان جعلتا عقل الرجل في عداد الضياع، فنلحظ العنف الذي سلطه النص على ثلاث نساء (البنت، الزوجة، الأم)، ترصد شخصية ياسمين أفعاله (يصرخ عندما يدخل البيت، يمنعني من زيارة تبارك، يقول أوسخ الألفاظ، يلكونا بفمه ويبصقنا بالتراب، يطلق الأم بكل تصرفاتها، يهدد أن لم تنجب صبي تطلق، يضجر لموت أمه بيوم عرفات،لأنه لا يمكن أن يشرب الخمر).

إنّ هذه الأفعال هي مشاهد غير مكتملة، لأنّها وردت بنص سردي سيري فلا يتحمل الوصف، والتوسع ببناء مشهد متكامل، فقد ركزت على بناء نص يعتمد على الفعل والفاعل وهذا ما يطرحه لوتيمان لقاعدة بناء نص ذي مبنى يحتاج إلى عنصرين أساسين: البنية الدلالية والفعل الذي يقوم بتجاوز هذه البنية. ويخضع هذان العنصران لعميلة تشخيص أولى تختصر فاعلا يقوم بعملية التحريك(176)في النص، وهذا الفاعل هو الأب، الذي لم يكن بالرواية مركزاً، بل شخصية ثانوية لكنه أحتل المركز؛ لدوره الفاعل بالأحداث التي لولاها لما كان هذا النص الروائي..

ومن جانب ثان ظهرت هذه الأفعال العنفية ضد النساء، وما وصفته شخصية ياسمين يجسد رؤية المرأة لأب الأسرة في تلك المرحلة، كما يرصد ضعف بنية المجتمع وتآكله داخلياً (إنه يلوكنا في كل يوم في فمه الواسع ثم يبصقنا إلى التراب عندما يضجر) فهذا مشهد يمثّل صورة استعارية لما تعانيه المرأة العراقية، وتحديداً عند العائلة المسلمة بالذات، بحسب رؤية الكاتبة، لأن الرواية بُنيت على ثيمة هي تبادل الطفلتين في المستشفى وكلاهما تحمل اسم ياسمين، لكن احدهما لعائلة مسلمة وأمها زينب، والثانية مسيحية وأمها ماري، ومن المعروف أن المجتمع العراقي في تلك المرحلة، ومع الحرب لا يوجد فرق بين ديانة أو قومية، فلماذا تجسدت رؤيا الكاتبة في العنف عند الرجل المسلم، لكن المسيحي مسالم؟ تبدو رؤية الكاتبة ميسلون منطلقة من ايديولوجية عاطفية ضد الإسلام، لأنَّ العنف، والاضطراب، والأمراض النفسية وسلوكها المنحرف بعيد عن انتماء الفرد الديني، بل إن هذا الأخير ليس له تأثيرٌ كبير على الناس، والتاريخ بقديمه وحديثه يحفل بالمعارك التي دارت بين فئتين من الدين نفسه.

وهذه الرؤية تؤكد ما ذهبنا إليه سابقاً من إنها منطلقة من اللاوعي. فكيف الأب المسيحي أفضل من المسلم؟ هنا يأتي الفارق الاجتماعي في الطبقية، فالاول كان طبيباً، والثاني جندياً مصابا بإعاقة ولديه محل بيع في بيته، يعاني من الفقر ايضاً، فيكون السبب الرئيس ليس في الدين، بل في الطبقية التي لم تراعها الدولة. فكان هذا كافياً أن تتفك الأسر العراقية وتنهار.

صعقت الحرب المرأة، فصارت مجرد شكل يعيش لأجل غيره لا لـنفسه، فهذا واقع أرملة الشهيد، والاسير، والمفقود، هذا ما ترصده الكاتبة هدية حسين في روايتها المعنونة (نساء العتبات)(177).

فتصور عن طريق البطلة أمل ما حدث لنسوة أرامل الحرب العراقية الايرانية، بسرد استذكاري ايضاً، عبر الاسترجاع الزمني، الزمن الأول كان في بداية 2003، بدأ زمن القص، لتعود عبر الفلاش باك وتروي باقي الأحداث، منذ طفولتها إلى لحظة القص.وكانت البطلة أمل ثائرة على واقع أمها التي فقد زوجها بالحرب، فتقول في مواضع متعددة من الرواية عن أمها عبر سرد الذكريات: «**امشي واتأمل شريط حياتي المضطرب، يقترب وجه أمي في خاتة الضحايا فتثرثر أينما ذهبت بقصة اختفاء**

أبي، والتي توقفت حياتها عند آخر يوم رأته فيه، فأهملت زينتها وأهملت نفسها، وكانت من حين لآخر تُخرج فستان زفافها وتكرر: سأرتديه عندما يأتي أبوك.. وبمرور السنين اضمحل حلمها وتلاشى لكنها تكابر وتُديمه بكتابة المزيد من الأغاني لكي تُبقي شجرة أحزانها وارفة تبث لها جرعات الأمل الذي ضاع إلى الأبد»(178).

وقولها: **«كنتُ مع أمي احمل وزر عذاباتها كأنني المسؤولة عنها وعن فقدان أبي حين جعلتني ربما من دون قصد منها أنني فأل سيئ عليها، إذ ما ان حملت بي، حتى غاب ابي غيبة كبرى.**

مللت ذكريات أمي ونجوت بنفسي من سياط لسانها المجبول على المرارات، وشكلت عالمي الخاص المدروز بالأحلام والقراءات والموسيقى»(179)

إن النصين السابقين ـ وغيرهما من نصوص سردية أخرى ـ تنطلق من رؤية واحدة وهي رؤية المرأة للمرأة ـ وبمعنى أدق أن الأم الأرملة التي فقدت زوجها بالحرب، نسيت أنها إنسانة مازالت على قيد الحياة، وأن ما قامت به من ممارسات عنفية ضد نفسها، غير منطقي، وهذا ما أثّر بشكل مباشر على ابنتها أمل..

ما نلحظه في النصين أن ذاكرتها كانت تخزن ما تقوم به أمها، وبعد أن غادرت المكان، وتجاوزت الحدث والزمان استعادت شريط الذاكرة عن أمها، لكن على وفق رؤية نقدية اجتماعية للمرأة (يقترب وجه أمي في خانة الضحايا فتثرثر أينما ذهبت بقصة اختفاء أبي، والتي توقفت حياتها عند آخر يوم رأته فيه فأهملت زينتها وأهملت نفسها)، ما يمكن رصد من رؤية هذا النص القصير تقف عند تشخصيات دقيقة عن المرأة الأرملة أو الفاقدة لزوجها في الحرب وهي: (الضحية، المصدومة، المهمشة)..

ولو تأملنا هذه الثلاثية نجد أنها اختارت ممارسة هذه الأدوار عندما رأت ناقصة من دون هذا الشريك، وهذا يعود إلى عدم وعي المرأة بذاتها، وهذا بدوره يؤثر على نشأة وتكوين الطفل النفسية، والشخصية، فيكون أما كارهاً لمعنى الأمومة، أو ضعيفاً لا يقوى على العيش ضمن المجتمع.

إن ما يمكن وصفه لحالة هذه الأم (بالعدوانية الذاتية) وأن ننظر إلى هكذا حالة بانتباه (فأهملت نفسها، ونجوت بنفسي من سياط لسانها المجبول على المرارات)؛ نستطيع أن نلاحظ أن أفعال الهدم الذاتي تعدّ بدورها، في أكثر الأحيان، جزءاً من التفاعل مع الآخر، ومن طلب الاعتراف، وذلك مثل إشارة الطفل الذي يجرح نفسه عمداً؛ لكي يشد انتباه أبويه. الأفعال الهادمة للذات غالباً ما تصدر بدورها عن التفاعل مع الآخر وعن مطلب الاعتراف(180)، ولأنّها شعرت بالتمهيش والإقصاء، لجأت إلى جلد ذاتها لعل المجتمع يوجه أنظاره نحو المرأة المفجوعة بزوجها في الحروب.

إن الكاتبة هدية حسين قد وجهت نقدها الاجتماعي لهذه المرأة، لكن النقد جلدٌ؛ لأنَّه من طرفٍ واحدٍ، فهي أهملتْ جانب المعاناة والعذاب الذي تعيشه مثل هكذا نساء، واهتمت بالجانب الثاني هو أكثر أنانية وهروبا من الواقع (.. مللت ذكريات أمي ونجوت بنفسي من سياط لسانها المجبول على المرارات وشكلت عالمي الخاص المدروز بالأحلام والقراءات والموسيقى) وخلق عالم خيالي مع الموسيقى والكتاب، وهذا يدل على التداعيات النفسية التي تعيشها ايضاً الفتاة الشابة.

ومن بين القضايا الخطيرة التي تسببت بانتحار النساء والرجال، وقد كانت متداولة بالمجتمع، لم تغفل عنها الكاتبة عالية طالب بروايتها التسجيلية قيامة بغداد فتقول: **«شهدت بعض الحالات قصصاً أشبه بالأساطير، بعد أن تراكمت السنوات على تلك الحرب، إذ إن بعض العائلات كانت تخشى على الأحفاد من زوج الأم من غريب فتسعى إلى تزويجها بأخ الشهيد لتحافظ على ابنائه، وحين حصلت بعض اتفاقيات إعادة الأسرى، عاد المتوفى، لتكتشف العائلة أنه لم يكن ميتاً، بل ورد اسمه خطأ بين الأسماء، ولم يتم التعرف على جثته لتشوه الجسد الذي سلم لهم على أنه ابنهم، وأصبحت المرأة زوجة لشقيقين في آن واحد، وأصبح لها ابناء من كليهما. تداول المجتمع روايات انتحار بعض النساء حين عاد الزوج، ولم تعد تدري كيف تواجه وضعها الغرائبي معه، وبعضهن فضلن الإنفصال عن كلا الزوجين تخلصاً من الاضطهاد النفسي»**(181)

فمن ينظر إلى النص لا يرى سوى امرأة تحكّمتْ جميع القوى بمصيرها، كما أنها تعاني من ضغوطات اجتماعية ـ الارملة ـ من أهلها يريدونها أن تعيش معهم، ومن أهل الزوج الذين يتحكمون بمصير أطفالها، كما أن نظرة المجتمع للأرملة على أنها امرأة ناقصة أو من الدرجة الثانية تضعفها.

وما يدعونا للتساؤل هل المرأة الأرملة هي من قررت ان تتزوج من أخ زوجها؟ باختيار عقلاني؟ وما التداعيات النفسية التي تعانيها المرأة من هذا الزواج؟

فالمرأة في مجتمعنا المشرقي واقعة في ظل التبعية للرجل، وغير مستقلة اقتصادياً، وهذا سبب مهم يدفعها للزواج من شخص معيل لها ولأطفالها. لإن القيود التي يفرضها المجتمع على العنصر المضطهد (المرأة) تضطرها إلى قرار الزواج في ظل الإطار الذي رسمه لها، كما أن فائدة الزواج تقيها من أمراض اجتماعية كثيرة كالتحرش والتهميش، ممّا يدفع المجتمع الى أن ينظر لها نظرة دونية ناقصة بسبب خلوها من الزوج، زواجها يمنحها التقدير والاحترام الاجتماعي وإحلال زوج بديل عن زوجها المتوفي. فتكون هنا مجبرة على الزواج لا مخيرة. ولأن مصلحة الأولاد وضمان نشأتهم هو الهاجس الأول عند العوائل العراقية، فالعم هو الأحن على الأطفال بحكم قرابة الدم، ومرد هذه الرؤية يعود إلى الخلل في القانون الذي لم يضمن حق الطفل، فاللجوء إلى قرابة الدم هو الاضمن. وبحسب ظني إن كلّ هذه ليست سوى حلول ترقيعية تفقدُ شرعيتها عند عودة الزوج، وهذا ما كشفته الكاتبة (تداول المجتمع روايات انتحار بعض النساء حين عاد الزوج، ولم تعد تدري كيف تواجه وضعها الغرائبي معه، وبعضهن فضلن الانفصال عن كلا الزوجين تخلصاً من الاضطهاد النفسي).

الانتحار أو الانفصال كانا الحل بحسب رؤية النساء. وما يحدثه الحلّ من انهيار في سقف البيت، وخلخلت الجدار الاجتماعي.

إنَّ قرارَ زواج الأرملة من أخ الزوج المتوفّى قرارٌ أوجده المجتمع أمامها، وهذا القرار نابع من عادات وتقاليد مجتمعية مستمدة من الدين السائد، ومن العادات، والمواقف، والتجارب والخبرات التي يمرّ بها العامة(182).

ما يُمكنُ النظر إليه على وفق النصوص السابقة أنها كُتبت بسرد سيري لهذه المرحلة، وكأنَّها تكتبُ جزءاً من السيرة ومن التاريخ الاجتماعي لكنَّ على وفق رؤية الكاتبة، فظهرت النصوص بعيدةً عن الشحنات العاطفية التي كانت تدين النظام، وإنما صارت تنظر إلى المجتمع اثناء الحرب، وتداعياته الآنية على امرأة بشكل عملي. فهؤلاء الكاتبات عاشن الحروب العراقية كلها، بقلم مكبوت عن رصد هذه القضاياوالكتابة عنها في مراحل الحرب؛ لوجود الرقيب، وبعد التحرر من الكبت وتجاوز الزمن، ومرور البلاد بمراحل ونكبات أخرى تسللت هذه الأحداث عبر اللاوعي، وكوّنت رؤية مهمة ناقدة لقضايا المجتمع في المسكوت عنه، وما يمكن كشفه أن المجتمع العراقي لم يكن متعافياً، ولم تكن الحرب داءه الوحيد، بل أمراض كثيرة غزته مرتبطة بضعف القانون، أو عدم وجوده، لا سيما مع الطفل والمرأة، كذلك هيمنة التقاليد والعشيرة، التي تتستر على أمراضه، ايضاً أهمال الدولة للجانب النفسي الذي يعانيه الرجل العائد من الحرب، وتناسيها وضعه الاقتصادي له كان عاملاً من عوامل هذا التفكك.

المبحث الثاني

حرب الخليج الثانية الاحتراق الكامل

دَخَلَ المجتمعُ العراقيّ في بداية التّسعينيات مرحلة مخاض جديد على كلّ المستويات، ولا يمكن التغافل عن الهجمات الأمريكية، واحتلال الكويت، والانتفاضة التي حدثت لرفض النظام وسيطرته، فولد من تلك الأحداث الحصار.

لستُ بصدد الحديث عن الجانب التاريخ السياسي لهذه المرحلة(183) التي نزف بها العراق كل دمائه، فلم يكن الحصار على نظام الحكم وصاحبه ـ كما يزعمون ـ بل كان على الشعب العراقي، وهذا الأخيرة لم ينجُ منه من آفة الموت في منتصف التسعينات الا ما النزر.

وقد بدأ المجتمع العراقي في التسعينيات يتفتت، إذ غابتْ مُنظمات المجتمع المدني، وعمّ الفساد وركن الشعب إلى مصيره، وبدأ أبناءُ الطبقة الوسطى في المدن العراقية رمز العز السابق، يبيعون ممتلكاتهم على الارصفة؛ لسد رمقهم، وعندما أصبحوا لا يجدون ما يبيعونه اضطروا إلى التسول، وانتشرت عمليات السرقة على نطاق واسع. وعلى الرغم من فيضان التقارير من المنظمات الإنسانية الدولية عن معاناة العراقيين والأدلة على فشل العقوبات، والحصار في قلب النظام أو تغيير سياسة صاحب النظام ـ الرئيس السابق ـ إلا أن الولايات المتحدة لم تبدِ شفقة على العراقيين(184).

إنَّ ما أحدثته أمريكا من خروقات كثيرة جراء حصارها بحقِّ المرأة والطفل تمثلت بأمور شتى بحسب ما رصدت ورقة الاتحاد العام لنساء العراق وهي: الحرمان من حق الحياة، والغذاء، والتعليم، ومن الرعاية الأسرية، ومن حق الحماية من سوء الاستغلال، ومن السكن والأمن(185). وهذه الحقوق وفق ما اعتقد إنها لم تسلب من النساء والأطفال فقط، بل من الشعب كافة، حتى الرجال أمطرت عليهم غيوم الفقر الذي بدأ ينشب أظفاره في حياة الأسر عموماً، والمرأة بشكل خاص،إذ اتسع نطاق عملها في السّوق الهامشية، وفي ممارسة مهن شاقة، إلى حدّ العمل في معامل الطابوق، وأخريات ينتظرن في مساطر النساء،أو يمارسن الخدمة المنزلية.. كما تعددت ترتيبات العمل البديلة، كعمل بوقت جزئي أو لوقت محدد والعمل المستقل، والمشاريع المنزلية الصغيرة، وصارت الحصة التموينية ضرورة لحماية الأسر من مجاعة محتملة(186)، وهذه بدورها تؤثر على الفرد سواء أكان رجلاً أم امرأة، وهذه الأخيرة حين فقدت المعيل (الزوج، الأب، الأخ) صارت حياتها تقف على حافة النهايات.

بدأت المرأة العراقية في التسعينيات تعيش بمرحلة جاهلية متجددة بعد أن تمّ عزلها عن المجتمع في منتصف التسعينات، وابتكار طريقة شرعية مقنعة للعزل وهي (الحملة الايمانية) التي ابتكرها النظام السابق وكانت كالأفيون للشعب؛ لئلا يفكر بفقره.

ولم تغب هذه القضية عن الكاتبة العراقية، فنجد الروائية سميرة المانع في روايتها المعنونة (من لا يعرف ماذا يُريد)(187)التي يبدو فيها إيقاع الزمن غير منتظم؛ فهي تفتتح المشهد بسنوات حصار التسعينيات، لكنها تقفز إلى الألفينات بعد سقوط النظام ومرور ثلاثين عاماً عليه وتسرد أحداث الطائفية،هي مازالت بحدث اقناع وزارة التربية لسفرها خارج العراق الذي كان ممنوعاً فيه السفر في زمن الحصار. ولعل الخلل الأخر أن الكاتبة هي نفسها الشخصية البطلة التي لم تسلخ عنها، هذا الخلل في البناء لا سيما الزمن أربك عملية سرد الأحداث، ولولا معرفتنا بما يدور في المجتمع العراقي، لما استطعنا تمييز زمن عن آخر.

إنَّ غزو الحملة الإيمانية للمجتمع العراقي في تسعينيات القرن الماضي ترك أثاره على جسد المجتمع، وعلى المرأة نفسها، نلقها من الهامش إلى أدنى منه، تتروي شخصية رواية من لا يعرف ما يريد: «**يا للغرابة. رجوع المرأة للبيت وانتشار الأمية بين النساء. انتهاز الرجال فرصة للزواج من عدة نساء، من دون اعتراضٍ، بعد أن صارت المرأة جاهلة لا تعرف حقوقها..**

دشنت العملية الذميمة بإرجاع المجتمع اللاعادل، الظالم عن طريق الرئيس السابق. ذلك الإرجاع الذي مارسه وشجع عليها مستعيداً نظام تعدد الزوجات بنفسه بكل جدارة ولياقة.. قبل سنوات من سقوطه دون مساءلة أو صدور فتوى، كعادتهم في مثل هذه الأحوال، حين يشمرون عن سواعدهم ويتصدرون المنابر ترهيباً وتخويفاً من أجل التدخل في الأمور العائلية الشخصية»(188)

إننا قدمنا تغير ايديولوجية النظام الحاكم من العلمانية إلى الدينية في تسعينيات القرن الماضي على قضايا الحصار، والمرأة، وهذا التقديم لم يأت عبثيا وإنما بقصدية منّي ـ بحسب رأي الناقدة ـ بل لنوضح تغير ايديولوجية النظام يؤثر بشكل مباشر على المجتمع، وحتى على الأدب، فالذي يدعونا للتساؤل لماذا لجأ النظام السابق إلى الدين عبر (الحملة الايمانية) وترك العلمانية؟ وهل في الدين انقاذ للشعب من بطش السياسة والحروب؟ أم مجرد تسيلتهم بقضية جديدة تنسيهم عنف الحرب الطائشة.

ما يمكن ملاحظته في النص السابق للكاتبة المانع أنها ألتفتت إلى تحول اجتماعي خطير في العراق هو أسلمة المجتمع، ولأجل نجاح هكذا مشاريع يقدمون القربان لنجاحه هو المرأة، فبعد أن كانت المرأة العراقية تشكل نسبة جيدة في اليد العاملة وسوق العمل، وإدارتها الناجحة في المصانع ودوائر الدولة، تراجعت بسبب تسريحها عن العمل، وهذا ما رصدته الكاتبة سميرة (. رجوع المرأة للبيت وانتشار الأمية بين النساء) فهل صحيح هذا ما حدث في المجتمع العراقي في تلك المرحلة؟

فتظهر رؤية الكاتبة إن هذه الحملة ما هي الا إقصاء المرأة من العلم والعمل، وهو ما يؤشر إلى نفي مدنيّة المجتمع، ومنه تتمّ السيطرة على الشعب بطريقة جديدة. فالإتكاء على أفكار الدين الإسلامي يصب في مصلحة الحاكم بالدرجة الأولى؛ ليضمن استمراره بالحكم، ويشغل شعبه بقضايا جديدة، تبعدهم عن هموم الحياة اليومية والفقر والموت، فكانت المرأة وحجابها ولبسها هي الهمّ الأكبر الذي تمّ الترويج له من خطابات النظام، مستغلاً قضية مهمة وهي أن الشعوب في حالة السخط والغضب، يغيب عنها التفكير العقلاني، كما أن روح الفرد تخضع لتحريضات المنوم المغناطيسي، وروح الجماهير تخضع لتحريضات وإيعازات أحد المحركين أو القادة، الذي يعرف كيف يفرض إرداته عليها(189)، والدين محرك عاطفي كبير عند الجمهور، فكان التجاوب كبيراً مع دعوة رئيس النظام السابق لاتخاذه ايديولوجية جديدة في عام 1993، ولعل مداعبة عقول الرجال عبر دعم تعدد الزواج هو الأنجح لشغل المجتمع عن قضايا انهيار اقتصاد البلد، فـ (انتهاز الرجال فرصة للزواج من عدة نساء، من دون اعتراضٍ، بعد أن صارت المرأة جاهلة لا تعرف حقوقها. دشنت العملية الذميمة بإرجاع المجتمع اللاعادل الظالم عن طريق الرئيس السابق. مارسها وشجع عليها مستعيداً نظام تعدد الزوجات بنفسه بكل جدارة ولياقة). هل الإسلام يختزل بتعدد الزوجات فقط؟ لماذا اهتم النظام بقضية التعدد رغم فقر الشعب؟

إنَّ التشجيع على التعدد فيه ضرر اجتماعي كبير، على المرأة والطفل، فكيف لرجل يعيش بحصار مميت لا يقوى على إعالة عائلته وأطفاله أن ينشئ عائلة أخرى وأطفالا؟ وهل التعدد كان ظاهرة بتلك المرحلة أم هذا من خيال الكاتبة؟ ولا صحة لهذه المعلومة في الواقع؟

دعوى التعدد بهذه الطريقة مخالفة لما نص عليه الإسلام، الذي هو العدل والمال الكافي(190)، ومن ينظر إلى وضع الرجل من الطبقة المتوسطة التي سحقها الحصار هل يمتلك المال الكافي؟ فدعوى تعدد الزواج الذي رفعت شعاره الحملة الإيمانية سياسياً، وليس ديناً وفق رؤية الكاتبة.

النص السردي خرج من أدبيته وصار يوثق لتاريخ المجتمع بتلك المرحلة، بحسب وجهة نظر الكاتبة، فهي هنا المؤلفة والساردة، والراوية، وهذا ما كشفته ايديولوجيتها المناهضة للنظام. فتبدو رؤيتها خاصة بها، وليست من واقع اجتماعي حقيقي، فصارت تؤكد على: تحول فكر النظام من العلماني إلى ديني.

الكاتبة **سميرة المانع** رصدت التحول الاجتماعي في سنوات التسعينيات وهي خارج العراق، وتظهر رؤيتها أن التحول بدأ من المرأة، وزمن النص لا اقصد زمن الكتابة، بل الزمن الداخلي في تسعينيات القرن الماضي وأحداثه تدور في السنوات الماضية، بدليل افتتاح النص (قبل سقوط النظام)، فحدث مزواجة بين الحاضر والماضي أدت إلى خلل في السرد، كما أراه فتقول: «**لا عجب أن يبدأ قبل سقوطه بسنوات قليلة أيضاً، بإشهار حملة سميت بـ (الحملة الإيمانية)، والأصح لو سميت بـ(الحملة الغوغائية) متغيراً بـ180 درجة من العلمانية التي كان يبديها في سلوكه العام أمام العالم الغربي، إلى الدين المتوفر في الشارع العادي المعادي له بالداخل. ومن أجل الحيطة، سلك بشطارة سلوك أول شيء يخطر ببال دعاة الاسلام، ليبدأ بالمرأة. ألبس نساءه الحجاب فجأة، بعد أن كنّ سافرات، يلبسن فساتين (المني جوب). أخذ زمام الأمور بشكل جدي رسمي باسمه شخصياً، بعد أن رأى قوة مفعول الدين على العوام والبسطاء، مدركاً أن ارتياده بالنسبة لبعض الحكام سهل. من يجرؤ على الاحتجاج أو الانتقاد، بعدها فليتقدم؟ خصوصاً بعد أن بدأوا بتقطيع رؤوس نساء قرب أبوابهن بحجة كونهن زانيات مومسات**»(191)

إنَّ النص السابق يشير إلى قضيتين فيهما إبادة للمرأة هي: الحجاب، وقتل البغي. فهل هذا الحكم الذي نص عليه الشرع: فرض الحجاب على المرأة وقتل المومس؟

إن قضية الحجاب ليس فرضاً بل حكمه واجب (192)، وفرق كبير بينهما في الاحكام، فلماذا صار النظام يفرضه في حملته؟

والقضية الأخرى هي قتل النساء الزانيات والمومسات، والحكم الشرعي في جميع المذاهب هو الجلد وليس القتل، وما يمكن قوله إن الحملة الإيمانية هي سياسية فسمتها الكاتبة: (الحملة الغوغائية) بحسب رؤيتها التي تعني بأنها حملة فوضوية، استغلت غياب العقلانية من الجمهور.

وما يمكن الإشارة إليه إن الكاتبة اختارت أن تكون مؤرخة وناقدة اجتماعية، لأنها لم توظف هذه النصوص توظيفاً فنياً، فلم تربطها بحدث ولا شخصيات تعرضت لهذه الإبادة، التي انطلقت من الواقع، فيتطلب توظيف الواقع في شخصيات وحدث خيالي، وهذا ما قصدناه أن النص فقد أدبيته وصار تاريخياً. كما أنه جاء بسياق الماضي، لأن الروايات صادرة بالعشرة أعوام الاخيرة.

كما أن الكاتبة سميرة المانع كتبت الرواية في إدانة النظام، وفق رؤيتها وايديولوجيتها، وهذا ما اوقعها بمأزق في بنية الرواية التي غابت عنها المعلومة الصحيحة، فيما يخص المرأة وقضية جهلها، وفرض الحجاب، وتعدد الزوجات، وترك العمل، وقتل النساء المومسات. فهذه الأخيرة قام بها ابن رئيس النظام السابق، وهي قضية معروفة داخل المجتمع انذاك(193)، والمرأة في التسعينيات قد اجتاحت سوق العمل بحكم الحصار.

النص السابق رصد حالات غير صحيحة في المجتمع، حتى وإن وجدت فهي قليلة ولا تمثل ظاهرة، وما كتبته الكاتبة المانع التي ـ لم تعش في العراق في تلك السنوات ـ بدافع إدانة النظام عن طريق تشويه المجتمع أكثر ممّا هو مشوه.

والأديب هنا مضلل بنقل الأحداث، ولعل الأمر الأهم الذي يمكن أن نستنتج ما ذهب إليه علم اجتماع الأدب، بأن الكاتبَ يمثل رؤية العالم التي تنطلق من بنية مجتمعه، لكن هذا لا ينطبق على جميع الأدباء لا سيما الذين خارج البلد، ممّن لم يعش أحدهم الوقائع الاجتماعية، فهنا رؤية العالم تكون خاصة بالكاتبة وليست عامة، وقد أوردنا النصوص السابقة؛ لأننا نرى ليس كلّ نصّ أدبي، منطلق من المجتمع يكون ممثلاً عن رؤية العالم، فالأهم أن يكون الأديب قد عاش التجربة الاجتماعية، وقد تسللت إلى ذاته فكتبها في أدبه بوعي أو لا وعي.

إنَّ الحرب الهوجاء وما تلته من انتفاضة 1991 لم تبقِ من قيم الإنسان شيئاً الا وقد مال إلى السقوط، فلم تعدّ المرأة راغبة بزوجها جريح الحرب أو المسرح من العمل، وهذا ما ترصدها الكاتبة فاتن الصراف في رواية الكوخ عم نجم، مع شخصية يوسف ضابط في القوة البحرية، الذي ارسل إلى الكويت مع الفرقة البحرية وبعد الحرب لم يعد إلى أهله فأصبح في عداد المفقودين ولم تهتم له زوجته حنان، وهذا ما ترويه صديقتهما الشخصية البطلة إيناس، فتقول: «**حين زرتها بعد عودتنا إلى بيتنا لم تكن مكترثة لغيابه. كانت تتوقع أن يكون قد استُشهد أو أصبح في عداد المفقودين، ولم تتردّ في أن تحمد اللّه أمامي لأنها لم تُرزق بطفل منه بعد**»(194). وبعد أن جاء رفضته ولم تتقبله كونه فاقداً للسمع فتقول: «**وهل أنا مجنونة لأعود إليه؟ لقد عرفتُ أنه فقد سمعه، وأن الجروح التي تملأ جسده. من يدري، قد يفقد عقله أيضاً، ايّ مستقبل ينتظرني معه؟.. لن أكمل حياتي لأقوم بدور ممرضة بائسة لرجل معاق. لقد طلبتُ من أهلي أن يرتبوا أمر طلاقنا** »(195)

استطاعت الكاتبة فاتن الصراف أن تقف عبر شخصية بطلتها إيناس على قضية مهمة وهي رفض الزوجة لزوجها المعاق بسبب، ونلحظ أنها أظهرت صوت الزوجة، ونفسها النافرة له (هل أنا مجنونة لأعود إليه، اي مستقبل ينتظرني معه، لن أكمل حياتي لأقوم بدور ممرضة بائسة لرجل معاق)!!

للوهلة الأولى نحكم على الزوجة بالنرجسية وحب الذات، والذي يجعلنا نسأل لماذا لم تتقبل المرأة إعاقة الرجل؟ إن صوتها عبر الصفات التي استعملتها يكشف عن: السخرية، والاحتقار، فالأولى(رجل معاق)،والثانية(مجنونة، ممرضة بائسة)،وهذه الأخيرة ليست احتقاراً للرجل، بل رفضها للـ (الزوج وهو بحالة الإعاقة)؛ لأنَّ المجتمع وثقافته رسّخ في ذهنها كمال الرجل، وأن أحساس المرء بالسخرية، والاحتقار، والحقد يعود إلى الإحساس بانعدامه، فهذا يساوي تقريباً تسديد ضربة قاتلة إلى أناه، لا يعادلها أي اعتداء، ومثل هذا الاحتقار العام يشير إلى موت الأنا، ورفضها للآخر(196)وهذا الرفض ماهو إلا هدم للحياة المشتركة، والزوجة أو النسوة اللواتي يرفضن العيش مع رجل معاق أو عليل، أو جريح حرب يعانين من موت الأنا،والأمر الأهم شعورهن بالنقص الداخلي الذي لا يكتمل الا بوجود رجل كامل، من جهة، وقلق المرأة من النظرة الاجتماعية للرجل العاجز وأنها ستكون محط ضعف وسخرية، من جهة أخرى، وهو ما عزز عندها موقف الرفض له؛ لأنّها لا تريد أن تكون مهانة ومطرودة من مجتمعها.

والنص السردي السابق ماهو إلا قصة قصيرة داخل المتن الروائي، فتكون القصة هنا بحسب رأي مونيكا فلودرنك بوصفها حكاية وحبكة، بمعنى أن القصة يمكن تقديمها بعدة طرق في أعمال تاريخية(197)، وهذه القصة توثق قضية اجتماعية، عن تاريخ الحروب.

فموت الأنا في الحروب، مع جهل المجتمع بقضية جسد المرأة ووضعه في أعلى حرم التابوهات، جعلها تتمنى أن تتنزع جسدها!!

ورواية الكاتبة **عالية طالب** التسجيلية وهي ترصد المرأة العراقية في سنوات الحرب من الثمانينات إلى الحرب الطائفية، وتكشف عن دواخل المرأة التي لم تبح بها، فتقول: «**امتلأت المؤسسات الرسمية بهن، والأسواق والشوارع والبيوت، وباتت الأمكنة نسوية تماماً، لكنهن نسوة لا نبض وبلا حياة وبلا وجود واضح. أضاعت المرأة في بلدي خصوصيتها كأنثى، كامرأة.. تعددت أسباب الخشية أصبح جسد المرأة حملاً ثقيلاً عليها وعلى عائلتها لأسباب متعددة تتغير تبعاً للوضع الذي يعيش فيه العراق. في أيام الحرب مع ايران، كانت أغلب النساء يلبسن البيجامات والبنطلونات ليلاً حتى يجنبن أجسادهن كما يعتقدن؛ أن تكون عرضة للمتفرجين، فيما لو قصفت البيوت وتناثرت بفعل الصواريخ، وبقي ذلك الهاجس يرافق الأغلبية في التسعينات بعد حرب الثلاث والثلاثين دولة التي تحالفت لإخراج العراق من الكويت. وبقي الاستحمام فكرة لاتقبل الإبطاء أبدا تدخل المرأة تستحم وهي قلقة من أن تكون قد اخذت وقتاً طويلاً، تسرع بكل شيء حتى لا تموت وهي عارية، فلربما يقصف الامريكان البيوت** »(198).

قدمت الكاتبة في النص السابق أزمة المرأة مع الجسد والروح، التي تكمن بصورةٍ لشخصية النساء (وباتت الأمكنة نسوية تماماً، لكنهن نسوة بلا نبض وبلا حياة وبلا وجود واضح) وتضخم زيادة النسوة الذي تعينه بـ(أمكنة نسوية) زيادة عدد الأرامل بسبب الحروب، واستشهاد الرجل وأسرهم، بالمقابل أمست النسوة منطفئات الأنا، فيعشن بلا إدراك أو وعي لدورهن في الحياة، وإنهن بغياب الشريك صرن يدرن رحى المجتمع بحاضره ومستقبله، وتحولن إلى مؤسسة تربي، وتعمل، وتعلم، فهنا المرأة احتلت المجتمع ولم تنعزل عنه ـ كما زعمت سميرة المانع بنصها السابق ـ لكن ظلت مشكلة ترافقها وهي شعورها بالنقصان، بسبب فقدان الشريك، والأعباء الاجتماعية التي رميت عليها.

إنَّ النسوة صرن (بلا نبض ولا حياة وبلا وجود)، وهذه رؤية النساء العراقيات بتلك المرحلة قد مثلتها الكاتبة عالية. ولعل الأخطر هو قلقها من جسدها فلماذا تخشى الموت عارية؟ ولماذا هاجس الجسد مشتعل عندها مع نيران الحرب؟ الكاتبة وقفت عند أزمة المرأة وجسدها في الحرب، وأننا نأخذ الأزمة بواقعيتها، وهي تمثل سؤال الجسد الذي شغل علم الاجتماع، والانثروبولوجيا، التمثلات الخاصة بالجسد مرتبطة بتمثلات الشخص، ويكون الشخص وجسده في تعالق مندمج دائم في رؤى العالم عند مختلف المجموعات البشرية، حيث يظهر الجسد ملتحما بذاته، لكن لا وجود لشيء غير مفهوم: إن الجسد يبنى اجتماعياً، فهو نتيجة صياغة اجتماعية وثقافية(199)، فقدسية جسد المرأة صاغتها الثقافة الاجتماعية في بلاد المشرق، فعاشت المرأة وفق رؤى العالم لجسدها بأنه تابو ومحظورٌ، والحرب فعّلت قلقها على جسدها لا من الموت، بل من الاعتداء وأن تموت عارية سواء في القصف، أو في الحمام، (وبقي ذلك الهاجس يرافق الأغلبية في التسعينات بعد حرب الثلاث والثلاثين دولة التي تحالفت لإخراج العراق من الكويت. وبقي الاستحمام فكرة لاتقبل الإبطاء أبدا تدخل المرأة تستحم وهي قلقة من أن تكون قد اخذت وقتاً طويلاً، تسرع بكل شيء حتى لا تموت وهي عارية)، فهذا النص يمثل رؤية النسوة اللواتي بنى المجتمع فكرة قدسية جسدهن، ولا تمثل رؤية الكاتبة لأنها تبرأت منها (قدسية الجسد) عند استعمالها كلمة(كما يعتقدن) لتعبر عن رؤاهن.

وقد تأتي شخصية من المتخيل السردي؛ لتعبر عن رؤية مجتمع كامل، وهذا ما نجده في رواية (نساء العتبات) تستعيد الكاتبة هدية حسين عن طريق شخصية الخادمة جمّار اثناء اندلاع حرب 2003، فقر ومأساة التسعينيات، إذ كانت تقيم مع سيدتها أمل زوجة جبار الذي كان أحد قادة النظام السابق، فتزوجته أمل التي تسكن بحي فقير لتعيش بقصر مطل على نهر دجلة، وتهرب بشباها من فقر التسعينيات وتترك أمها، وما حضرت مشاهد وصور بداية حرب 2003 لتقول جمّار: «**في هذه اللحظة امتلأت الشاشة بوجه وزير التجارة وهو يصرّح ليس هناك خوف من نقص الغذاء فالمخازن مليئة بالمواد الغذائية. صرخت جمار بغيظ: ـ شفتي يا ست أمل، نفس القوانة، بحرب**

الكويت أكلنا الخبز الأسود والناس ماتت جوع ونقص الدواء، وهم يغنون الفرح، إذا كنت لا تعرفين يا ست أمل لأنك لستِ من طينتنا فأنا أخبرك ماذا حصل، وصار الناس يبحثون في حاويات الأزبال عن الطعام، والأولاد الايتام تركوا المدارس وامتهنوا التسول أو راحوا يدورون بين بيوت الأغنياء بحثاً عن أحذية تالفة وزجاجات فارغة يبيعونها للتجار الذين يعيدون صناعتها»(200)

إن صوت الخادمة جمّار في النص، هو صوت الطبقة المتوسطة في العراق التي سحقها الحصار بدليل إنها قالت لسيدتها أمل (إذا كنت لا تعرفين يا ست أمل لأنك لستِ من طينتنا فأنا أخبرك ماذا حصل) كلمة لست من طينتنا هنا الفارق الطبقي في المجتمع العراقي،الذي توضح فيها إن ليس كل الطبقات تضررت، بل الوسطى والعاملة كانت معدمة، أما العليا المتمثلة برجال السلطة، والقادة، والتجار فلم يصبها حريق الفقر. من اللافت للنظر في النص هو الزمان، حضر بزمنين: فالأول زمن الكتابة الذي كان بعد مرور عشرين عاماً عن تسعينيات القرن الماضي وحصاره، فجاء الحدث بشخصيات خيالية؛ ليوثق جرائم ما فعلته الولايات المتحدة بالشعب العراقي بالدرجة الأولى.
والزمن الثاني: هو الداخلي زمن النص الذي يتضح مع حرب 2003 استعادت شخصية الخادمة جمّار واقعة مجتمع تضررت طبقاته (وصار الناس يبحثون في حاويات الأزبال عن الطعام، والأولاد الايتام تركوا المدارس وامتهنوا التسول أو راحوا يدورون بين بيوت الأغنياء بحثاً عن أحذية تالفة وزجاجات فارغة يبيعونها للتجار الذين يعيدون صناعتها)، هنا رصد مهم للطبقية في المجتمع (فقر، تسول، ترك التعلم)، أصابت هذه الثلاثة طبقيتن دون الأخرى. فالأفعال هنا (يبحثون في حاويات الازبال، تركوا المدارس، امتهنوا التسول) ماهو إلّا مشهد مرئي مختزل اعتمد على الدلالة الداخلية لمعنى الجمل، لأنَّ النص الروائي لم يأت هنا الا في حوار بين الشخصيتين عن حدث بزمن الحاضر، لكن الماضي القريب ـ زمن الحصار ـ يشكل قاعدة للذكرى وعملية استعادتها، أو قد يتشكّل الماضي عندما نؤكد في هامش الوعي على ما حدث مؤخراً(201).

ممّا تقدم يمكن القول: إنَّ هذه المرحلة كانت التوأم لسابقتها، باستمرار الحروب، وتفاقم الأزمة على المستويات السياسية والاقتصادية والاجتماعية، والمتضرر ليس المرأة فقط، بل الشعب وكل أفراده، وهذه تجليات الحروب، والصراعات السياسية التي يكون القربان والضحية هو الفرد والمجتمع. نلحظ إن بعض الكاتبات قد مثلن رؤية النسوة، لا رؤيتهن، هنا يكون التميز بين المرأة الاعتيادية، والكاتبة وهذا التميز هو الوعي. وبين من مثلت رؤية خاصة بها مستندة على ما كانت تسمعه هي لأنها لم تعش هذه الظروف.

بالمقابل وثقت الكاتبات لمرحلة تاريخية في المجتمع العراقي، وهذا السرد التاريخي جاء على وفق رؤيا النسوة، ويمكن الاخذ بصدق ووثوقية أغلب هذه السرديات التاريخية الممزوجة مع الأدب لأنها لم يكتبها المؤرخ المنتصر أو المؤرخ الايديولوجي.

المبحث الثالث

احتلال بغداد رمادٌ نُثر على دجلة

إنَّ سقوط النظام السياسي في العراق وما أفرزه من قيح اجتماعي، وسياسي، واقتصادي، وانهيار في البنى التحتية، وتغيب القانون وحضور العشيرة، والمذهب وغرسهما في تربة المجتمع، قد حصدت ثمارها بعد مدة قليلة؛ لما أحدثته من تحول على عدة مستويات ـ وفق الدراسة للسوسيولوجيا المجتمع العراقي بعد 2003 للباحث الاجتماعي علي كريم السيد ـ وهي:

1. الشخصية العراقية: وتحولاتها.. النفاق، والأزدواجية، وسيادة ثقافة التغالب.

2. المشكلات الاجتماعية: التي ظهرت بكثرة هي، الطلاق، الانتحار، البطالة، وانهيار مكانة الرجل.

3. سيادة العرف والعشيرة والخطاب الديني وغياب القانون.

4. المرأة في المجتمع وظواهر التحرش، وصعود النسوية واحتقار المجتمع، وهوس المرأة بالجمال(202).

ولأنَّ المجتمع انقلب من جذوره، إذن التحول في الشخصية نتيجة حتمية، فأصيبت بمتلازمتي (النفاق والازدواجية) فيرى السيّد أن الشخصية العراقية ظهرت في هذه المرحلة بصورة متغيرة، مزاجية وعدوانية وقلقة، وتضطر إلى اللجوء لحيّل وأساليب ملتوية؛ لكي تضمن العيش وتتكيف مع الأنهيار الاجتماعي، والأخلاقي، والاقتصادي، وهنا يظهر لدنيا مرض النفاق الاجتماعي كنتيجة لهذه الظروف(203). وفي المباحث السابقة قد رصدنا أهم القضايا الاجتماعية التي لم يشر إلى معظمها الباحثون السوسيولوجيون، وقد تسللت إلى الأدب(204) وكيف صارت القضية الاجتماعية ظاهرة أدبية، فالأديب هو ناقد اجتماعي ايضاً.

ومن بين القضايا الاجتماعية التي تعرضت إليها المرأة والتي صورتها الكاتبة العراقية على وفق رؤية النساء اللواتي تعرضن إلى العنف، جراء ممارسة حقهن في العمل، وفي اختيارهن لزينتهن.

إنّ أمواج التيارات الدينية تلاطمت بصخور المرأة؛ لتفتيتها، وتذويب دورها الاجتماعي، والثقافي، فنشرت تلك جماعاتها المسلحة ـ ذات التوجه المذهبي التي سيطرت على بغداد في أيام الحرب الطائفية ـ ملصقات تحذّر المرأة من أمور شتى فترصدها الكاتبة عالية طالب بروايتها التسجيلية فتقول: «**بات خروج المرأة أنيقة إلى الشارع يعني ضرباً من اللامبالاة لما يجري لنا، دخلت النساء في حداد مع الاعتناء بالنفس، ومن الفرح، ومن التبرج، وضاع الجمال وسط عالم القبح المتناثر. وانتشرت الملصقات على جدران الجوامع، والمحال، والشوارع، ووزعت سراً وعلانية.. وضحكت وهم يعدون لي الممنوعات التي يستوجب على المرأة التقيد بها وإلا عقابها القتل، ويعددون لي القائمة: 1. قيادة السيارة 2. التبرج 3. عدم ارتداء الحجاب4. ارتياد محطة الوقود 5. ارتداء البنطلون 6.العمل مع الرجال 7. الخروج منفردة 8 التدخين 9. السير بملابس ملونة. أسمع ما يقال واضحك واردد مع نفسي: ـ لقد وضعوني أنموذجاً، وعددوا ممنوعاتهم كلها**»(205).

ما يمكن ملاحظته في النص أن الكاتبة استعملت ضمير الجمع (لنا)، وهذا الأخير ليس إلّا صوت لكلّ امرأة عراقية مرّت بهكذا مواقف، فالكاتبة جعلت من النص وثيقة تاريخية على هذه المرحلة التي وقعت فيها النسوة بين أنياب تلك الجماعات في محاولة لعزلها اجتماعياً، فلو أمعنا النظر في قائمة الممنوعات عنهن لتبادر في ذهننا بعض التساؤلات: لِمَ هذه الجماعات التي سيطرت على مناطق بغداد في هذه المرحلة الحرجة لم ترَ من التشريع الديني سوى المرأة وحجابها وخروجها من المنزل؟!

وهل الدين لاسيما الأخير جاءت أحكامه خاصة بالمرأة؟ وهل سجنها في القفص البيتي مخطط مقصود؛ لتجهيل المجتمع؟ أم محاولة لإثارة الرعب؟

لو عدنا بنظرة ثاقبة لتاريخ الحجاب فهل نجده في الإسلام فقط؟ أم أنه ابتداع مستجد؟

إنَّ المجتمعات الإنسانية في الحضارات الأولى وتحديداً الأشورية فرضت قانون الحجاب على المرأة وهذا القانون فيه تمييز طبقي، فنساء السيد زوجاته وبناته وجواريهن يلبسن الحجاب، أما الغواني، والبغاء يحظر عليهن الحجاب، وأن خالفت أحداهن ولبسته فتتعرض للجلد. وهذا القانون فيه تقسيم النساء إلى: نساء «محترمات»، ونساء «ذميمات» وهو تقسيمٌ شديد الأهمية في النظام الأبوي، وثانيًا يؤكد أن موقع النساء من التراتبية الطبقية يتحدد بناء على علاقتهن (أو انعدامها) بالرجال مصدر الحماية، وذلك على أساس نشاطهن الجنسي ـ لا على أساس نشاطهن المهني، وعلاقتهن بالإنتاج، مثلما هو الحال بالنسبة إلى الرجال(206).

والنظام الأبوي أسس لقانون الحجاب لأجل تميز المرأة المحترمة من البغيّة، والأديان الثلاث أكدت على هذا القانون بمسمّى شرعي، فالمسيحة واليهودية وآخرها الإسلامية عززت من الموقف القديم لقانون فرض الحجاب، وفي مجتمعات الشرق الأوسط صار الحجاب يعبُّر عن هُويَّة المرأة المسلمة، فهل حجابها مرآة لالتزامها الديني؟ وهل غطاء الرأس واخفاء هُويّة جسدها من مظاهر التدين؟

إن الفايروس الذي أصاب المجتمع العراقي وتحديداً(بغداد) في مرحلة الطائفية كان بعيداً عن التديّن، وجوهر الإسلام، بل هو مجرد تحقيق وظيفة اجتماعية، وفرض أمر شكليّ على وفق تقاليد وأعراف، فلو كان نابعاً من الدين لما قتلت المرأة أو أُعتدي عليها؛ لأنَّ الأديان حرمت القتل. فهؤلاء كانوا يقتلون المرأة أن لم تضع قطعة القماش على رأسها، أو خرجت للعمل متبرجة، فهذه الحالة كشفت التناقضات التي تعيشها المرأة عند فرض الحجاب عليها بوصفه هويّة، بينما لم تتأصل هذه الفكرة في داخلها، وهذا يفسر لنا الكثير من المظاهر التي تبدو شاذة أو متناقضة(207)في المجتمع. والنص السابق جاء مباشراً بشخصية واقعية هي الكاتبة نفسها.

أما الكاتبة ميسلون هادي في روايتها زينب وماري وياسمين، فتصور توقف الحياة ببغداد أيام الطائفية التي هددت حياة النساء، نجدها تجسدها بشخصيات خيالية، وحدث واقعي، لاسيما بالموانع التي أشرنا إليها سابقا في رواية الكاتبة عالية وقد اكتفت بسرد الأمور الممنوعة؛ لأنَّ الرواية تسجيلية، لكنّ ميسلون هادي طبقت حظر حياة المرأة على شخصياتها في الرواية وتحديدا عند عائلة البنات تبارك صديقة البطلة ياسيمن، التي تسكن في حي المنصور وهي عائلة مسيحية فتقول على لسان البطلة التي هي الراوي: «**حط الحزن لأول مرة في بيت البنات.. غريبة حادثة تارا ولم تعلنها تبارك لأحد سواي.. وبعد حدوثها اعكتفت أمها ولم تعد تقود السيارة أو لم تخرج من البيت خوفاً من الخطف كما وضعت الحجاب على رأسها**»(208)

المرأة المسيحية لم تنجُ من غرس أظافر الجماعات المسلحة في ذاتها، ولم تتحرر من سيف الفتاوى التي صدرت بالمنع من(قيادة السيارة، وارتداء الحجاب) فالنص السابق يشير إلى خضوع كل النسوة إلى القوانين التي وضعت مهما كانت ديانتهن، لاسيما اللواتي تلقين الكثير من كدمات العنف(اعتكفت أمها ولم تعد تقود السيارة، وضعت الحجاب) فاستعمال الفعل اعتكف هو حبس النفس، والمرأة اختارت الحبس خوفاً على حياتها، والنص بصوت البطلة التي تروي عن حادثة اختطاف أخت صديقتها المسيحية، هو إشارةٌ مهمة إلى تنوع المجتمع العراقي، فالمسيحية جزء منه، وكذلك الكردية وباقي القوميات والديانات ومحاولة أسَلَمة المجتمع بالعنف، هي عملية إجهاض غير شرعيّة لباقي الديانات، وطردهم من بلادهم وهذا ماحصل في بغداد فصارت نسبة وجودهم تحدد ب200 ألف بعد ما كانت أكثر من ربع مليون في سنوات التسعينيات(209).

إنّ عمليات ترهيب، وتخويف المرأة العاملة، وطرد الكفاءات الفاعلة، هي خطط ممنهجة، ولم تكن عبثية، هدفها تجهيل المجتمع العراقي، وجهل الأمم، وقتل مدنيتها يبدأ من عزل المرأة عن الحياة.

وتواصل البطلة ياسمين في سردها عن خطف تارا الطبيبة النفسية الكردية المسيحية، فتقول: «**تارا عملت كطبيبة مع زوجها في جمعية إنسانية لمرضى التوحد.. فلم يأتها التهديد هذه المرة في ظرف وإطلاقة نارية ولكنها خطفت مع سائق تكسي وعادت بعد أيام دون فدية.. زوجها طلقها بعد أن عادت من الخطف واخذ منها ابنتها.. ورجّحت أن كان زوجها ضلع في اختطافها، وإلا لماذا لم يطلب الفدية وعادت إليهم بعد ثلاثة أيام بعد أن اخذها التكسي في بيت مهجور بحي الدورة.. كان للحظ دور كبير في نجاتها من موت محقق بعد مداهمة للبيت من جماعة لا تعرفها، كما لا تعرف لحد الآن هل من خطفوها هم القاعدة أم الجماعات المسلحة أم الميليشات؟ هل كان ذلك بسبب عملها مع منظمة إنسانية أم لكونها كردية سافرة أو غنية؟ تقول تبارك أنهم وضعوها في حفرة كبيرة مع ثلاث نساء أخريات وكانت تسمع أصوات عائلة وأطفال في البيت**»(210)

النص السابق يجتمع فيه الزمان مع الحدث وهو الأزمة الطائفية 2006، والمكان(حي الدورة) منطقة الخطف، وسكن الطبيبة تارا حي المنصور، وسرد النص يقترب من الأخبار اليومية التي كنا نسمعها في تلك المرحلة، فهنا النص أخباري يوثقُ حدثاً كانت تعيشه أغلب النسوة العاملات، ولم يتدخل خيال الكاتبة بتوسع بؤرة الحدث أو العمل على استنطاق الشخصية المخطوفة، وإنما اكتفت بجعل النص ناطقاً عن مرحلة من تاريخ العراق، واللافت في الأمر هو المكان الذي كلّما صَغُرَ صار أشد عنفاً(بغداد،الكرخ، الدورة، البيت، الحفرة)عالم مفتوح على الرعب، والخوف، مسكون بالإضطراب، فيصبح طارداً للإنسان، وتصاب الشخصية بالكثير من الرهاب الوجودي، والكثير من الاغتراب الإنساني، فتبدو الشخصية غائبة حاضرة وهي تعيش رعبها الضاغط من السلطة(211)التي تمارس العنف ضدها، فتظهر كل الأمكنة بهذا المدة حبالاً للشنق. فتارا طبيبة نفسية تعمل بمنظمة إنسانية، وسافرة، تمّ خطفها؛ ولأنَّ المكان غاب عنه القانون، والأمن فضاعت جهة الخطف، فالبطلة وضعت في النص جهات متعددة مسؤولة عن خطفها(الزوج، الجماعات المسلحة، المليشات) وهذه التعديدة منطلقها من بنية الواقع، فأغلب الأحيان تبقى جهة الخطف مجهولة؛ لعدم وجود دليل على الخاطف، والامتناع عن تبليغ الجهات الحكومية،التي كانت غائبة في مرحلة العنف الطائفي، فالكاتبة عبرت عن رؤية المجتمع الذي تضيع فيه الحقائق. ومن جانب ثانٍ نلحظ أن المخطوفة بعد الخطف تتعرض لنبذ آخر(طلقها زوجها واخذ ابنته) فلماذا يرفض الزوج تقبّل زوجته بعد الخطف؟

هل تفكيره بقضية الاعتداء عليها جنسياً هو السبب لنبذها؟ أم النظرة الاجتماعية للمرأة المخطوفة جعلته يقع تحت وطأتها ويرفض زوجته؟ إن الرفض مبني على نظرة اجتماعية مسبقة، مؤسسة على قيمة الشرف والعار، ونفيه واثبات الكرامة، لأنَّ المجتمع ينظر للمرأة على أنها القيمة المركبة المعادلة لإثبات الكرامة أو نفيها(212)، والرجل يثبت استحالة العيش مع زوجه التي تعرضت للخطف، وسلبت منها كرامتها وشرفها. والعديد من النساء تعرضن لمواقف مشابهة لموقف الشخصية تارا.وكل هذه النصوص وردت عن طريق الروي، ولا نعني الروي السردي، وإنما وظفته الكاتبة عن طريق شخصية تروي لإخرى داخل المتن الحكائي، فلم تقم بصنع مشهد وحدث خاص لهذه الحالات، فميسلون روته على لسان تبارك التي روته إلى البطلة ياسمين، وهذه الأخيرة روته بطريقة حكائية أخبارية ممّا اضعف النص الروائي من الناحية الفنية.

والحالة السابقة نجدها ايضا عند الكاتبة سميرة المانع في رواياتها، والتي تروي على لسان نسوة عراقيات التقت بهن بطلتها لمياء القادمة من لندن إلى تركيا، ففي المطار يكون مصدر لنقل الحكاية، فيسردن ما حدث للنسوة في العراق بعد 2003، وما تعرضن هن انفسهن، فتقول أحداهن: «**اشتكينا من المضايقة والتحرش بالنساء السافرات في الطريق. قسم يقول إنها العودة إلى الدين وقد صارت للبعض الملاذ الأخير. ابتسمت إحداهن: «لكن اي دين؟ دين التعصب الأنغلاق» قالت الكبرى أن زوجها رفض في الماضي أن يراها محجبة، لكن بسبب الهجمة الأخيرة عليهن اقترح عليها أن تفكر في ارتداء الحجاب، لكنها رفضت رفضا باتا، لا تريد أن تعامل كجداتهن المسكينات في زمن (العصملي)، ملفلفات خائفات من الرجال، وهؤلاء ينظرون لهن كعورة. يقضين عمرهن كله بالوعيد والتهديد... استمرت النسوة يعددن مشاكل بعض المناطق المضطربة ذاكرات نزعات غريبة في المجتمع العراقي، حيث الأمان مفقود والأمريكان غلاظ**»(213).

تركت الكاتبة صوت الشخصيات الثانوية تتكلم ببوح عالٍ، وينقل صورة المرأة بتلك المرحلة (اشتكينا من المضايقة والتحرش بالنساء السافرات في الطريق)، فالفعل اشتكينا الوارد بصيغة الجمع، هو تعبير عن صوت النساء اللواتي تعرضن إلى المضايقة بسبب سفورهن، وما يمكن ملاحظته أن المرأة التي لم تتعرض للخطف، تدس فيها سكين التحرش، وكلاهما عنف، وترهيب لها. وكلّ هذه المضايقات تدرج في يافطة الدين، وهذا مؤشر خطير على تشويه الجوهر الحقيقي للدين، لأننا ذكرنا سابقاً قضية الحجاب قديمة قبل وجود الديانات، وهذا راسب قديم ظل ينتقل عبر العصور إلى المجتمعات، وتمت إثارته عند سيطرة الجماعات المسلحة تحت فتوى دينية مغلوطة. بالمقابل نلحظ صوت الرفض يعلو من الشخصية الثانية التي تروي للبطلة لمياء وهذه الأخيرة تروي: (قالت الكبرى أن زوجها رفض في الماضي أن يراها محجبة، لكن بسبب الهجمة الأخيرة عليهن اقترح عليها أن تفكر في ارتداء الحجاب، لكنها رفضت رفضا باتا، لا تريد أن تعامل كجداتهن المسكينات في زمن (العصملي)، ملفلفات خائفات من الرجال، وهؤلاء ينظرون لهن كعورة)، يتضح أن أحداهن تعرضت لهجوم بسبب سفورها، ولأن النص مروي بطريقة أخبارية ولم توظف الكاتبة الشخصية في الحدث، يبقى الهجوم مجهولاً، لكن الجهة المهاجمة معروفة، بالمقابل نلحظ تدخل الكاتبة في الشخصية وهذا التدخل يأتي عبر تصدير ايديولوجيتها في النص (لكنها رفضت.. لا تريد أن تعامل كجداتهن في زمن العصملي.. يتظرون لهن عورة)، رفض المرأة الحجاب لئلا تشبه جدتها في الزمن العصملي وهذه كناية عن كل شيء بالٍ وقديم يستعملها أهل بغداد، وهي مستمدة من تصحيف كلمة عثماني وصارت عصملي؛ ليلفظها العراقيون مصحفة، وتشير إلى أشد مراحل العراق التي عاشها في ظل

الاحتلال العثماني(214).استعادة تسمية العصملي على هذا الزمن دلالة على عودة الظلم، والجهل، ومن جانب ثان هي ترفض الحجاب ليس لعدم التدين، بل لا تريد أن تكون وفق صورة المرأة القديمة. فالكاتبة سميرة المانع سيطرت أفكارها على شخصياتها، ولم تستطع الأنسلاخ عنهن، وتترك لهن حرية السرد.

محاربة المرأة السافرة، والعاملة، من قبل الجماعات المسلحة في بغداد جاءت بعد 2003 وتحديداً مع اندلاع حريق الحرب الطائفية، إلى يوم انطفائها ولو بشكل مستتر، ولكن بعد ذوبان الجماعات عادت المرأة تتنفس، وتدخل إلى حياة العمل مرة أخرى. وهذا الأمر شكل ظاهرةً اجتماعية، وأدبية كما لاحظنا فيما تقدم.

وأمواج العراق لم تهدأ إلّا مدة وجيزة، ثم عادت من جديد تتلاطم بالساحل السياسي، وكأنَّ هذا البلد كُتب عليه أن يبقى حاملاً صخرة أغلاط حكامه فوق ظهره، وجيوب الشعب أفلست؛ لما دفعته من ضرائب هذه الأغلاط وآخرها ما حدث بعد انتهاء الحرب الطائفية في بغداد، عندما نُكبت بعض محافظات العراق بدخول محتل جديد لها، وهو (تنظيم داعش الإرهابي) ويمكن أن نسمّيه بالمحتل العالمي؛ لأن جيشه يتألف من كل الدول العربية، والعالمية، ويتكئ على ايديولوجية فقهية شديدة الصلابة، نابعة من المرجع الفقهي من كتاب فقه الجهاد لشخص يدعى (أبو عبدالله المهاجر) وهو كتاب يشرع للعديد من الأعمال الدموية، ما نجم عنه تبرير قتل المدنيين والأبرياء، وممن يخالفهم بالمذهب، والدين، وتفجير المساجد، والتوسع الكبير في العمليات الانتحارية(215)وفق مبررات شرعية يعتقدون أنها صحيحة. التنظيم يؤسس دولة بدائية كتقليد في التراث الإسلامي وربط الخليفة (المدّعى) بنسب الرسول الكريم، وتمكّن من استقطاب المتعلمين، والدارسين، والأوربيين والأطباء، ولعل المفارقة الأهم هي في الوقت الذي ينظرون إلى المرأة بفكر متشدد، لكنهم يستقطبون آلاف النساء، ومنهن مئات الأوربيات، والمتعلمات، ومعظمهن من تولين مناصب قيادية وأحداهن(د. ايمان البغا) عُدت المفتية الرئيسة في التنظيم(216).

ويرى فالح عبدالجبار في كتابه(دولة الخلافة التقدم إلى الماضي) إن دولة الخلافة ـ داعش ـ تمقت كل ما هو حضاري، وكانت ترى أن المجتمع متوحش وكافر أو ساهٍ عن دينه، فتُجري معالجة (التوحش) بوسائل من جنس مرضه، وحولت الحياة اليومية إلى مستعمرة للعقاب، مطوّقة بعدد لا يحصى من التحريمات، وعدد أكبر من الفروض، والقضاء يتولى إدارة التوحش(217).

ولأنَّ القضاء هو المسؤول عن معالجة أمراض المجتمع ـ وفق التفكير الداعشي ـ فأوّل خطوة قاموا بها أحلّوا القضاء العراقي المدني وألغوا المحاكم وقتلوا القضاة، وحرّموا العمل في المحاماة، مثلما عملوا على توجيه تهمة الردَّة إلى المحامي والقاضي، وإحلال محل القضاء القانوني (دوريات الحسبة) أو الشرطة الاسلامية، وهي عين دولتهم في الحياة اليومية، ودورها رقابي تنفيذي تعمل هذه الشرطة في الساحات العامة والأسواق والشوارع، وتُنفذ أعمال الجلد، والعقوبات التي يصدرها ديوان القضاء من أحكام القتل كالصلب، والرجم، والرمي من البنايات المرتفعة والاعتقال(218).

إنَّ هذا التنظيم قلب جذور المجتمع ـ في المحافظات التي سيطر عليها ـ وتضرر كلّ فرد فيها، بغض النظر عن هويته، أو ديانته، أو قوميته، وما يهمنا في مدونة بحثنا المرأة، فمنذ النعيق الداعشي الأول قاموا بعزل الرجال عن النساء أولاً، ثم عُزلت الفتيات والنساء الأقل سناً عن النساء الأكبر، ثمَّ صُنِّفت المختطفات ضمن فئات رئيسة: فتيات ونساء غير متزوجات، ونساء متزوجات من دون أطفال، ونساء مع أطفال، ثم جرى التخلص من النساء بعمر الأربعين عاماً فما فوق، وأرغمت الباقيات على العمل في بيت الدواعش، أو تركن ليُمتن جوعاً في أنحاء الموصل المتفرقة(219)، لا سيما النساء الايزيديات، وتشير التقديرات إلى أن أكثر من 6،000 من النساء والفتيات الأيزيديات قد تم اختطافهن وبيعهن كجوار، واحتجزن في الأسر لأشهر أو حتى سنوات. تعرض العديد منهن للسجن والتعذيب والاغتصاب الممنهج، وذلك كجزء من حملة اضطهاد اعتبرتها الأمم المتحدة جريمة إبادة جماعية وجريمة ضد الإنسانية، وما يزال مصير أكثر من 1،400 امرأة أيزيديّة غير معروف(220).

وحتى المرأة المسلمة لم تنجُ من سياط قوانينهم، فشرعوا قائمة من المحظورات لا تختلف عن قائمة الجماعات المسلحة الا بفروق بسيطة، فقد فرضُ عليهن ارتداء النقاب وثياب سوداء معينة وفق شروط وضعوها ومن خالفت منهن تعاقب بعدم الخروج من المنزل وتدفع غرامة قدرها 50000 دينار، وكتابة تعهد خطي من الكفيل سواء كان الزوج، أو غيره بعدم المخالفة والخروج من المنزل(221)، وتُحظر المرأة العمل مع الرجل، ولعل أقسى ما عانته المرأة الطبيبة هي صعوبة مزاولة المهنة بغطاء الوجه واليدين، وعندما اعترضن الطبيبات وقمن بحملة اضراب، قاموا بإعدامهن في الساحة أمام العامة، وكذلك إعدام المحاميات اللواتي كتبن على منصات الفيس بوك اعتراضهن على تفجير مقام النبي يونس(222).

ولم ينجحوا بفرض سيطرتهم على النساء الا عبر النساء المجندات اللواتي جلبوهن من مختلف الدول، فقد عمل داعش على تمكّين المرأة المسلمة بأن تشارك في القتال، وإدارة الدولة، فكان للعديد منهن دوراً، فكيف لمنظمة أرهابية ذكورية كارهة للنساء تستطيع أغراءهن بالانظمام؟ يفسر كاريم جاك، هذا التناقض بأن الرجال ليسوا الوحيدين الذين يتعاملون مع النداءات العاطفية وغير العقلانية التي تطلقها داعش، بل النساء ايضاً يستهلكن هذه الدعايات، ويتجاوبن معها، فالروايات التي أطلقتها داعش مثقلة بالنداءات الدينية والثقافية لكلا الجنسين، فهكذا تقدّم النساء رؤية بديلة للحرية والتمكين، بحيث يطمحن أن يصبحن جزءاً من مجتمع يمكنهن من ممارسة دورهن مع الشعور بالانتماء(223).

والمرأة كانت ضحيةً وجلّادة في المجتمع الداعشي. وهذا لم يغب عن رؤية الكاتبة العراقية،لاسيما التي عاشت في ظل زمان شديد الظلمة لم تشرق عليه شمس لسنوات عجاف.

رثتْ الكاتبة العراقية غادة صديق رسول مدينة الموصل في روايتها (مراثي المدينة القديمة)(224)توثق بسردها ما مرّت به الموصل في زمنين الأول عند الاحتلال العثماني في عام 1900، والثاني عند احتلال داعش، لكن ما يميز سردها أنه احتفظ بجنسه الأدبي، وكل حدث وظفته بمشاهد مرئية، فلم تعتمد على الحكي، أو السرد الإخباري، واعتمدت على الحوار بين شخصية مريم وأبيها نظام الدين، بحكمته يصبّر ابنته الأرملة، فيروي الراوي: «**قالت مريم لوالدها، إنها ستروي لباسم عندما يكبر حكاية نينوى، ستقص عليه أخبار سنجار، وكوجو وسنوني. ستقول له: إن الذنب في مواسم القتل والسبي يقع على الجهل، ورجال تحدثوا بوحشية لكن باسم الله، ستقول له: (صوج لجغرافيا). (فعلا) أجابها نظام الدين قال لها: إن الجغرافيا كانت رحيمة مع مريم فولدت في الموصل ولعائلة مسلمة. قال لها: إن المسكينات اللائي ولدن في مناطق الأيزيديين سبين واغتصبن وبعن في أسواق بعيدة عن أرض أمهاتهن وآبائهن، بعد أن قتل الرجال؛ فمات الأب والأخ والزوج وبقين تحت رحمة من يغتصبهن وهو يشتمهن وينعتهن بالكافرات. الإيمان كما صوره رجال الدين مجرد عبادات، كلمات تقال**»(225)

وإن ما يمكن ملاحظته من النص السابق الحواري بين الأب وابنته، وتدخل فيه الاستشراف المستقبلي المتمثل بالفعل (ستقول) الذي لم يأت بشكل عبثي؛ وإنما حركته الذات الرائية، التي ترى أن هذه المرحلة من العنف ستذوب، وتختفي، كما اختفت الجماعات التي سبقتها عبر التاريخ، في المقابل نلحظ أن المكان يصدر العنف ضد المرأة بشكل خاص، وهو ما يدعونا للتساؤل لماذا هذه الأمكنة بالذات احتضنتها داعش؟ ولماذا ركزت بعنفها على المرأة؟ والأهم أنها لم تكن عادلة بممارسة العنف ضد النسوة؟ وهذا مايشير إليه النص السابق على لسان نظام الدين(إن الجغرافيا كانت رحيمة مع مريم فولدت في الموصل ولعائلة مسلمة. قال لها: إن المسكينات اللائي ولدن في مناطق الأيزيديين سبين واغتصبن وبعن في أسواق بعيدة عن أرض أمهاتهن وآبائهن، بعد أن قتل الرجال؛ فمات الأب والأخ والزوج وبقين تحت رحمة من يغتصبهن وهو يشتمهن وينعتهن بالكافرات) إن الكاتبة عبرت عن رؤيتها من خلال شخصية الرجل نظام الدين، وتحررت من الانتماء إلى هوية الدين، وتمسكت بهوية المكان(الموصل)، ومنه استطاعت رصد حالتين للعنف بدرجات متفاوتة، الأولى ضد المرأة المسلمة، وكان العنف ضدها أقل؛ لأنَّ أيديولوجية داعش تنطلق من الدين الإسلامي وتشريعاته الخاصة، والموصل مكان متعدد الديانات، والقوميات والمذاهب، هنا الجغرافية المكانية التي تضم المسلمين كان العنف، أقل بدرجة، لكنه متشبعٌ في الأماكن التي احتضنت الايزيديين، فالنسوة الايزيدات (اغتصبن، وقتلن، وسبين)، فهذه الممارسات ضدهن، ليست من باب أنهن كافرات أو غير عربيات وأنما تنظيم داعش كان يعمل على إنشاء مجتمع نظام جديد، ويمسح القديم، وفي هذه الحالة يبدأ العنف الذي كان في السابق قوة غايتها الحفاظ على تكامل المجموعة ـ داعش ـ بين من ينتمي لها والآخرين الموجودين خارجها، يبدأ بالتحول إلى قوة مشبعة ومتعددة الأوجه غايتها إعادة تشكيل ملامح شخصية المنتمين إليها، وحماية تكامل المجتمع الجديد الذي شرعت في تشييده(226). فقتل الرجال الإيزيديون وسبي النساءاللواتي أصبحن من ممتلكات الأمير أو أي فرد داعشي، هو الجذر الأول، لزرع مجتمع جديد وأسلمته، وفق رؤيتهم.

ولأنَّ الكاتبة بنت المكان الذي صار مسرحا للعنف؛ لاسيما ضد النسوة، فتروي على لسان الرواي ما يحل بالمرأة المسلمة المخالفة لتعاليمهم، والتي تجادل رجال الحسبة فتشن عليها حملة عذاب سمّتها الكاتبة (الحملة على الكرامة) فتقول: «**للأسف عندما شنوا حملة على الكرامة كانت أسلحتهم لا تكلف شيئاً، مع أنها تضيع أثمن الاعتبارات: (سوط وطقم أسنان حديدي يشبه الكماشة خصص لعض النساء). تجادل رجال الحسبة مع الجميع، كانوا يهددون ويجلدون زوج المرأة أو شقيقها إذا تعذر العثور على عضاضة قريبة، فالعض كثير والأنياب قليلة وأهل الموصل المخالفون كثيرون.** »(227)

نلحظ في النص توحدا في الرؤية بين الكاتبة وبطلتها، هو رفض أهانة الإنسان، والمرأة بشكل خاص، وهذا الرفض يكمن في (شنوا حملة على الكرامة) فهي قد حددت بشكل دقيق أن العنف موجهٌ نحو الكرامة، والجسد أحد الممرات الذي منه تهان النفس، وتتوارى الكرامة في التراب. وشريعة داعش تطرد الإسلام وروحه السمحة، تفرضُ إسلاماً جديداً، والذي كان محل رفض من قبل النسوة، فالمرأة لم ترضَ بالقمع الذي يمارس ضدها، ولم ترضخ أن تلف جسدها بالكيس الأسود، فكانت ترفض وتجادل؛ ممّا خلق عندهم روح الإبتكار في أساليب العنف(العضاضة الحديدية)؛ لمعاقبة المرأة التي تخالف تعاليمهم، في لبسها، أو خروجها من المنزل، وهذه الآلة تستعملها المرأة ضد المرأة، فالنسوة اللواتي يعملن في التنظيم من ضمن مهامهن جلد النسوة الآخريات المخالفات لشريعتهم، وهنا حالة من الاغتصاب الرمزي، يفتت الذات، فتصبح سلبية وغير قادرة على ممارسة دورها في الحياة، وهذا ما يهدف إليه المحتل الجديد؛ لإنشاء مجتمعه الجديد فيقصي رجاله ونساءه(كانوا يهددون ويجلدون زوج المرأة) وهذه الملفوظات تمثل متناً يخرج القارئ الى عالم الواقع اليومي(228)، الذي عاشته الشخصيات الحقيقية، وليست المتخيلة وهذه من مهام الكاتبة، التي عبرت رؤية كل النسوة إلى العالم. بل سعت إلى استنطاق صوتهن الداخلي في الرواية؛ لإيصالها إلى الخارج، والواقع، وهذا ما ترصده عبر شخصية مريم البطلة، عملت على تفعيل المنولوج الداخلي للشخصية فتقول: «**صار الخوف من الموت هاجساً، صار رفيقاً..**

تقول في نفسها: ها أنا أتناول الإفطار مع موتي، يجلس بقربي لكنني لا أراه، قد ألتقيه في أي لحظة قد يضغط الطيار الزر وينزل الصاروخ؛ فيحطم جسدي، ليأخذ روحي، وحبي لأطفالي ويتركهما يتيمين بلا أم ولا أب»(229)

وردت في النص الأفعال اليومية (أتناول الأفطار) يقابله (يجلس بقربي) والمقصود الموت، فدخلت الذوات بحالة خوف مستمر، وهاجس، وهذا الأخير يعكس الحالة التي تعيشها المرأة في داخلها، ففعل الموت حاضر وبقوة (في اي لحظة قد يضغط الطيار على الزر وينزل الصاروخ) هذا المشهد السريع، يعكس سرعة الموت، وتدفقه الدائم بين الناس، فصار يشاركهم كل لحظاتهم اليومية(ها أنا اتناول الأفطار مع موتي، يجلس بقربي) افتتاح المشهد بـ(ها) ليس لتنبيه القارئ، وإنما للدلالة على الشعور النفسي للشخصية، فهو يدل على نهاية وصلتها بعد مراحل كثيرة من النكبات، والموت شريك يومي، يقتل مستقبل الذات بالهاجس الذي يغرزه فيها.

وفي رواية (وشم للطائر)(230) للكاتبة والشاعرة دنيا ميخائل تفتتح روايتها بمشهد الأسيرات، وهم يفرقوهن، حسب العمر، ومتزوجة أم لا ـ وفق التصنيف الذي أشرنا إليه سابقا ـ ليتمّ بيعهن في سوق النخاسة التي لم تكن تعرفه هيلين، فيقول الراوي: «**خلال الأشهر الثلاثة التي مضت عليها لحد الآن في الأسر، فهمت هيلين تتدريجياً قوانين ذلك السوق الغريب، عندما يأخذها أحدهم إلى صف مجاور ويرجعها إلى مكانها فوراً بعد الاغتصاب معناه أنه أخذها لمتعة مؤقتة قلّبها مثلما يقلّب الزبون بضاعة السوق. ولكن إذا قرر أحدهم شراءها فلا بد له من دفع مبلغ لإدارة التنظيم وفق شراء مختوم بختم الدولة. مزادها يبدأ من 75 دولارا فما فوق لأنها في خانة أعمار الثلاثينات**».(231)

نلحظ ان بنية المشهد ليست من المتخيل، وأنما من الواقع، فجميع العالم رأى المرأة الإيزيدية التي عرضت في سوق النخاسة للبيع، بسعر بخس، لكنَّ ما وراء المشهد والذي لم يعرض تمّ تداوله شفاهياً فقط، عملت الكاتبة على توظيفه بشخصيّة البطلة هيلين، وصورت المشهد بملفوظات تحمل معانٍ عديدة هي: المرأة الإيزيدية سلعة بائر، وثقب مباح شرعاً وقانوناً ـ عندهم ـ ؛ لتفريغ شهوة ذكور دولة داعش.

الأمر الآخر أنها رقم على الحياة، فعمرها هو يحدد قيمتها، والبطلة هيلين وغيرها من النسوة بعمر الثلاثين ترتفع حظوظهن في البيع التي تصل إلى 75 دولار. فهذا العمر هو هرم شباب المرأة، وإكتمال أنوثتها، فهنا سلعة رابحة (قلّبها مثلما يلقب الزبون بضاعة السوق) استعمال الفعل قلّب يصادر أنسانيتها، وهنا عملية تحول كبرى، انتقال المرأة من أنسان إلى جماد، لا يملك حق التصرف بمصيره، ونلحظ أن الكاتبة في سرد هذا المشهد لم تعتمد على صوت البطلة هيلين، بل استعملت صوت الراوي؛ للتوكيد على مصادرة حقها، ليتطابق المشهد الواقعي الذي قتلت فيه شخصية المرأة، مع المشهد السردي.

ولعل واللافت في الأمر أن الكاتبة لم ترسم أبعاد المشهد، بل ركزت على شكل السوق، وطريقة عرض المرأة للبيع، أو طريقة اخذها واغتصابها، وكان اعتمادها على صور الأفعال؛ لأنّ الموضوع لا يتحمل وصفاً، وزيادة تفاصيل أخرى؛ فأردات الكاتبة إيصال مأسوية المرأة الإيزيدية بطريقة أسرع للمتلقي، فالنص اعتمد على المحكي أكثر من التصوير، فهو الذي يعلق أكثر بذهن كلّ متلقي. فالأزيدية تناوبت عليها الوحوش الرابضة في نفس الفرد الداعشي، وكثر اغتصابها، وهذا الأخير خلّف تداعيات صارت قضية اجتماعية، وأهمها الأطفال لآباء من داعش غير معروف من هو الأب؛ لأنَّ أكثر من شخص تناوبوا على اغتصاب المرأة نفسها، فيقع الطفل وأمه ضحية الرفض من الأيزيدية؛لأن المولود من غير ديانتهم، ولا يمكن تسجيله بشكل رسمي، والجانب الثاني الكثير من العوائل رفضت بناتهن المغتصبات اللواتي جلبن معهن أطفالهن بعد فكهن من الأسر.

وشخصية أمينة في رواية وشم طائر هي أحدى ضحايا هذا العنف، فهي متزوجة من قطو ولديها بنت، فتمّ أسرها، واغتصابها، ثم بيعها إلى الأمير الداعشي، فولدت طفلاً سمته آدم ولم تعرف من يكون أبوه ـ من اي داعشي ـ فعندما تم تهريبها ووصلت إلى المخيمات معها الطفل، فتقول: «**ما أن عبرت أمينة الحدود العراقية حتى رأت على التلة جمعاً كبيراً من الناس في استقبالها. ابنتها أحلام كانت أول من حضنها. قالت: مَن هذا الطفل يا أمي؟ أخوك. إسمه آدم..وقف قطو خلف أحلام وقال هذا ابن داعش؟ لم تجب أمينة. هذا الولد لن يدخل بيتي، قال قطو.. كل ما حدث في الأسر لم يكن من اختياري، قالت أمينة وهذا الولد لا يعرف شيئاً عن العالم. أعرف يا أمينة، قال قطو، ليس له ذنب، ولكن كيف يمكنني أن أعيش مع كائن يذكّرني كل لحظة بمن اغتصبك؟... قال قطوّ مجتمعنا كله لن يتقبّله هنا... مثلما تعرفين، آدم لن يصبح إيزيدياً أبداً، قال قطو رجال الدين لن يغيّروا القوانين من أجله.. وقفت أمينة بجانب قطو وهي تحمل آدم أمام القاضي، وطلبت تسجيله رسيماً كأبن لقطو. آدم يتبع أباه ولذلك لا يمكن تسجيله إلا مسلماً وليس إبنا أيزيدياً لقطو الإيزيدي هو كذلك فقط بالولادة قال القاضي**».(232)

فالنص هو قصة داخل الرواية، مكتملة من جهتين: الفنية، والموضوعية، والذي يهمنا الأخير، فكيف يتمّ التعامل مع طفل المرفوض اجتماعيا(هذا الولد لن يدخل بيتي)، نلحظ أن الكاتبة وظفت التعددية الصوتية في النص بين الشخصيات التي جاءت معادلاً موضوعياً عن المجتمع (الزوج قطو) والدين (القاضي) وكلاهما يرفضان دخول اي شخص إلى الديانية الإيزيدية؛ وهذا أحد أسباب صلابة وثبات ديانتهم، التي من تقاليدها رفض مصاهرة غيرهم وهذا سبب قلّتهم وعزلتهم، فهنا نحن إزاء قضية خطرة كيف يتم التعامل مع المولود الجديد؟ فالأم لن تتخلى عنه كقول أمينة (كل ما حدث في الأسر لم يكن من اختياري، قالت أمينة وهذا الولد لا يعرف شيئاً عن العالم) معبرة عن رؤية النسوة اللواتي تعرضن إلى الموقف نفسه، فلا هن يتركن ابناءهن الجدد، ولا رجال الدين يغيرون القانون. فهل الحل يكمن كما أشار إليه القاضي«يجب أخذ الولد إلى دار الإيتام»(233)؟ أرى أنها حلول ترقيعية أن لم يتمّ تشريع قانون مدني يحمي حقوق الطفل، المولود بجناية لا ذنب له فيها، وسن هكذا قوانين من مهام الدولة التي عليها أن تأخذ بعين الإعتبار كل المستجدات الاجتماعية الطارئة.

ولأنَّ المجتمع الايزيدي يرفض دخول طفل غير شرعي لأن أباه مغتصب أمه ومن غير دين فهنا يصعب عليه تقبّل القانون أن تمّ إقراره، فما الحل؟ يأتي دور منظمات المجتمع المدني، والإعلام على تنشئة المجتمع، وبث الوعي فيه؛ ليتقبّل تشريع القانون الخاص بالطفل المولود بجناية اغتصاب أمه.

ما يمكن ملاحظته في عراق ما بعد 2003 هو سيادة الصراعات الداخلية، وهذه الأخيرة انتعشت بغياب الدولة، وضعف القانون وأحياناً غيابه، وتعثر السلطة المركزية في أداء مهامها، فكل هذه انعكست على المجتمع العراقي، وصار الشعب وقوداً يرمى في محرقة العنف كلّما خفّت نارها. فالأدب لم يكن بمنأى عمّا يجري في المجتمع، لا سيما

الكاتبات اللواتي اعتمدن على توظيف الواقعي أكثر من المتخيل. كما أنهن اكتفين بتقديم رؤيتهن الخاصة، ورؤية العالم عن باقي النسوة ولم يحاولن تقديم أي معالجة لقضايا المرأة، فأغلب النصوص توثق لمراحل التاريخ العراقي في حروبه، وصراعاته،وكشفنا في كلّ مبحث التشوهات التي أصابت جسد المجتمع، والمرأة.

الفصل الثالث

آيديولوجيا تخنقُ النصَّ ورؤية عالم مغلقة

إنَّ من بين الإشكاليات التي تستوقفنا هي (الايديولوجيا والرؤية) فهل هما مترادفان أم متناقضان؟ وهل يجتمعان بنص واحد؟

إنَّ المصطلحين متناقضان، لكنهما يجتمعان في النص الأدبي، فالأوَّل هو مفهومٌ غَير بريء يحملُ في طياته اختيارات فكرية يجب الوعي بها؛ لكي لا يتناقض صريح الكلام مع مدلوله الضمني(234)، فالدين، والمذهب، والقومية، والفلسفات الماركسية، والوجودية و..الخ، تدرج ضمن هذا المفهوم، وهذا الأخير عندما يظهر في النص الأدبي يمثل كاتبه المنتمي إلى أيديولوجية معينة، أما رؤية العالم، فهو مصطلح خاص بعلم اجتماع الأدب – وفق تنظيرات غولدمان – فهو نسق فكري، ويعني أنه مجموعة من التطلعات والعواطف والأفكار التي يلتف حولها أفراد المجموعة أو الطبقة، يختلفون في ايديولوجيتهم، التي تجعل منهم معارضين، فرؤية العالم يجتمع فيها الأحساس والوعي(235)؛ ولأنها مرتبطة في السرد وتحديداً الرواية، فتظهر في الشخصيات التي يوظفها الكاتب، فتمثل رؤية المجتمع من جهة عواطفه وأفكاره، أما الايديولوجيا فتتمثل في طريقة توظيف الموضوع العام للرواية عند الكاتب، فهما – الايديولووجيا ورؤية العالم – يجمعهما النصُّ الروائي.

شخصية المرأة التي وظفتها الكاتبة لا تمثلها بالضرورة، بل تمثل مجموعة من النسوة في المجتمع احتضنهن النص الأدبي، ويمكن إثارة بعض التساؤلات هل الكاتبة العراقية انسخلت عن شخصياتها؟ والرؤية الموجودة خاصة بها، أم بالشخصية؟ وهل اقحمت ايديولوجيتها في صوت، أو حوار، أو بسرد الشخصية الموظفة كأن تكون امرأة نمطية، أو ثورية؟ مهمة هذه التساؤلات هي الكشف عن الخلل الفني الذي تقع فيه الكاتبة، ومن جانب ثانٍ رصد رؤية المرأة في المجتمع أو موقفها منه. وهذا يقتضي أن نقسم المبحث على مباحث ثلاثة وهي:

المبحث الأول

رؤية روائية نحو المرأة الشعبية والتقليدية

إنَّ شخصية المرأة التقليدية أو الشعبية شكلت كماً كبيراً عند الكاتبة العراقية، ممّا جعلني أُعلقها على ناصية بحثي، طارحةً بعض الإشكاليات، وهي: لماذا هيمنت هذه الشخصية في الرواية العراقية؟ ومقابل هيمنتها لم تكن شخصية رئيسة في السرد بل نالت دور الهامش، فلماذا هذا التناقض بين كثرتها مقابل تهميشها؟ وهل دورها الهامشي أو الثانوي في الرواية هو انعكاس للمجتمع؟ إشكاليات عديدة تصادف مدونة بحثنا نسعى عن طريقها؛ لإلقاء الضوء على عتمة النص، الذي قد يكون كُتبَ عبر اللاوعي عند الكاتبة.

ما يمكن قوله إنَّ المرأة التقليدية أو الشعبية قد أخذت دوراً محدداً بالمجتمع فهي (الأم، أو الجدة أو القابلة، العمة..) وهذه الأدوار هي نفسها بالرواية موجودة، وصوتها أو سردها لأي حدث يعبّر عن رؤيتها للعالم، والمجتمع الذي تعيش فيه، فلماذا ظل هذا النمط من المرأة هو الأكثر حضوراً اجتماعياً وأدبيا؟ **بالرغم من التطورات الحاصلة ومنها ركوب المرأة في سفن التعليم والعمل، لكنها لم تُبحرْ ولم تكن قائدة؛ لأنَّ الثقافة الأبوية في المجتمعات كافة أصّرت على صياغة دور المرأة الذي يقف عند حدود جسدها ومهمته البيولوجية، فعوملت على أنها الجنس الآخر** – وفق تعبير سيمون دي بوفوار – فلم تحظ في الوجود تكميلياً، ومهمتها جعل الآخر/الرجل سعيداً دون أن تعبأ بسؤال سعادتها(236)، فظلت حبيسة القالب التقليدي النمطي، الذي لم ينعم بأي ميزة اجتماعية، الا من قررت أن ترفض هذا النمط، وهن القلّة. وبذلك عندما تكتب المرأة فإنها تعبر عن موقع مغاير لذات الكاتب، ومن خلفية شعورية مثقلة بإكراهات مغايرة صدرت بوعي أو بدونه، وبدل أن يسلط الضوء على الأسباب الموضوعية التي قادتها إلى هذا الموقع المتدني، تمّ التنظير لهذا الضعف أو النقص على أنه أساسي في طبيعتها وهو الذي قادها إلى مكانتها الهامشية في الحراك الاجتماعي، والسياسي، والثقافي(237)، وتوظيف هذا النمط من شخصية المرأة ليس ضعفاً في كتابتها، وأنما يأتي من فكرة علات المرأة مستعصية لا يشفيها إلّا طبيب يعرفها، والمرأة بعِلّة جنسها أدرى فهي تستطيع معالجتها(238)، ولمجرد كتابة الكاتبة عن المرأة التقليدية يدخل ضمن المعالجة، فنقل رؤيتها، وصوتها من الواقع الاجتماعي إلى الكتابة الأدبية ما هو إلّا توكيد على وجودها التكميلي في الوجود.

وما سنلاحظه في المرأة التقليدية أنها تحضر في رواية واحدة؛ تحتل العدد الأكبر لكنها لا تأخذ دوراً أساسياً فيها كما في رواية (قسمت)(239) للكاتبة حوراء النداوي، بالرغم من أن العنوان حمل اسم امرأة من الكرد الأفيلية في العراق، لكنها لم تكن الا هامش تظهر في المشهد الأول ترمي أطفالها في النهر ثم تنتحر، فتقوم الكاتبة بأخفائها ولا تظهرها الا قليلاً، وفي نهاية الرواية تسرد حدث الانتحار على شكل قصة خارج المتن الحكائي من الرواية،و بضمير الغائب على وفق ايديولوجية قومية(الكرد) ورؤية العالم التي تكشف عنها المرأة التقليدية، لاسيّما الأم التي تمسك زمام الأسرة في المجتمع العراقي، فتروي بلسان الرواي عن شخصية (بري) التي تزوجت بعمر الثلاث عشرة عاماً؛ لقلقها من العنوسة، بالمقابل صارت أمّا لصبيان كثر، وربّة البيت فتقول: «**كان فناء دار الدهانة قد امتلأ بالأطفال والمراهقين من مختلف الأعمار. بري التي لم تكن تنوي التوقف أو التقليل من انتاجها المستمر كانت تتفاخر بكثرة ولاداتها وأطفالها المنتشرين من حولها والصبية الذين بدأوا يشبون وسرعان ما سيقاربونها طولا... صارت في تلك الأعوام الأخيرة تتلهى عن ضيقها ووساوسها خاصة كلما ولدت صبياً جديدا، فتجدها تفرح فرحة عارمة وتقدم النذور والهبات وتعيش شهوراً طويلة منتشية بنتاجها الذكوري الممتاز، وفي المقابل كان يعاودها شيء من الغم والهم اللذين تعودت عليهما كلما ولدت بنتاً. كأنها ليس لها من الأولاد نصيب، حتى أن زوجها مامَلي كان ينهرها لتذمرها من ولادة البنت.. فوفق العرف العشائري الذي ورثته بري لا تعتبر الإناث كالذكور مطلقاً، وعليهن السمع والطاعة في خدمة إخوتهن الذكور ليوْهلن في المستقبل في خدمة بيت أزواجهن.. بالإضافة إلى أن العديد من الأسر الكردية البغدادية ايضا لم يعرفوا بالأبوية المفرطة أو بالمزاج الذكوري الحاد كما هو الحال مع غيرهم من المجتمعات التي ترسخ وتسوغ للذكورية المطلقة. بل أن المحافظ لهذه البطرياركية كانت النساء أنفسهن.. كن راضيات تماما من كونهن دائما ما يوضعن في آخر الهرم الأسري**»(240)

يستوقفنا النص السابق عند قضايا عدة مطبوعة بجبين المرأة التقليدية، ورؤيتها الممزوجة بأيديولوجيا الكاتبة وهذه القضايا هي: **لجوء المرأة إلى كثرة الأنجاب، تفضيل إنجاب الذكر على البنت، تقديم نذور وقربان؛ لانجاب الصبي، تسخير البنات لخدمة إخوتهن الذكور، الأبوية عند العرب فقط، رضوخ المرأة أن تكون في أسفل السلم العائلي.** ولا ننسى المكان (حي الدهانة) فهو من المناطق الشعبية ببغداد، وكان له دوراً في تعزيز تقليدية المرأة بوصفه حاملاً للتقاليد، لكنَّ السؤال الذي يشغلنا من أين جاءت المرأة التقليدية بالرؤية السابقة، ولصقت بها؟ وصارت تنقلها لمن بعدها من النسوة؟ وهل ممارساتها السابقة تمت للدين بصلة؟

وما نرصده هو أحادية الخطاب، ومن جانبين الأول: الكاتبة، والأحادية الثانية المجتمع، فهو الذي زرع هذه التقاليد في ذهن المرأة، والممثل عن المجتمع هو الرجل، الذي يتمثل بالأب، والمعلم، ورجل الدين، فلُقنت منذ عصور قديمة على هذا السرد الذي صار واقعها وتعلمت ممارسته، فالاحتفاء بولادة الصبي أكثر من البنت، يكون للرجل؛ لأنه يفخر بكثرة الذكور، وهذا تقليد عربي قديم(241)، لكنَّ في النص تمارسه المرأة لا الرجل، والأخطر لماذا أغلب الأمهات يربين بناتهن على خدمة أخوتهن الذكور؟ إن هذه التربية ليست صحية على البنت، لأنّها تزرعُ في نفسها عقدة النقص، وهذه التي تثمر في ذاتها بأنها إنسان من الدرجة الأخيرة، بالنتيجة كما تقول الكاتبة:(بل أن المحافظ لهذه البطرياركية كانت النساء أنفسهن.. كن راضيات تماما من كونهن دائماً ما يوضعن في آخر الهرم الأسري) إن الأمر ليس في المحافظة على البطرياركية كما وصفتها الكاتبة، بل لأنها عاشت على تربية، أفكار قديمة ترى «المرأة مرآة لنقص فيها، وعليها أن تلزم بيتها كتابعة لزوجها»(242)، فترسيخ التبعية للرجل قديم، وليست كما زعمت الكاتبة حوراء النداوي بأن الأسر الكردية لم تكن بأبوية مفرطة، مثل العرب، أو غيرهم، فهنا أيديولجية الكاتبة تطفو على النص، إن البطرياكية جذوة الروح لكل المجتمعات، ومزاعم الكاتبة ليست الا محاولة لتفضيل قومية الكرد أهل بغداد على غيرهم، كما أنها ارادت أن تظهر سلبية المرأة التقليدية؛ لنقدها وفق ايديولوجيتها النسوية، لكنها وقعت في ازدواج ايديولوجي حملت فيه مشعل انتصار الكرد.

وفي المناخ الايديولوجي نفسه تقتحم الكاتبة ايديولوجيتها في شخصية سالار الذي لم يرحّل من العراق، فظل يعمل في سوق الشورجة، وصادف أن يتعرف على فتاة شابة أرملة ذات نمط تقليدي جداً، لكنها مدللة لأنها قريبة الرئيس السابق، فتنشأ علاقة حميمة بينهما، وهذه الشخصية ظهرت بشكل هامشي فأدت هذا الدور واختفت من دون أن تقوم الكاتبة بوضع نهاية لها أو مبرر لإختفائها، وهذا خلل فني كبير، واكتفت بقول سارلا تركها، بالمقابل نجد الكاتبة حاولت الانتقام من سلطة النظام السابق عبر توظيف شخصية امرأة تنتمي إليه وتمارس العلاقة الحميمة مع شخصية سالار فيوضحها هذا الحوار بينهما: «**سألتها مدّعياً اللامبالاة: ـ شجابج عليه؟ ـ آني تكريتية، يعني الطفل عدنة بدل القماط الأبيض نلفه بقماط زيتوني. ـ ها! أهلا وسهلاً رفيقتي التكريتية. تدرين آني كردي مو؟ ـ اسمك سالار يعني شتطلع؟ اكيد كاكه كردي.. يعني ايراني مجوسي! عدونا اللدود. خبريني بالله شعجب بعدك هنا؟ شعجب ما سفروك؟ رددت وأنا اتحرك لأضع رأسي على صدرها العاري ـ شمدريني حظ. لو يمكن لأن أبوية ماعنده أموال طائلة حتى تصادروها منه...**»

وكانت تلك المرة الأولى التي أمارس فيها الجنس مع امرأة ليست متمرسة في العهر، قالت لي مرة حين احتدم النقاش بيننا: آني ضد الظلم والتعسف. ضد إنه نفني شبابنا وحياتنا بحروب مثل هاي ـ أيباخ! ضد الظلم والتعسف عيني؟ والجماعة السفاحين اللي أنت تنتميلهم دولة شنو وضعهم؟ ـ آني أحب اذكرك آني وحدة من اللي تأذوا وفقدوا ناسهم بهاي الحرب الحقيرة، ترملت وعمري عشرين سنة. ـ وشقد أكو بنات مثلج وأسوء من حالتج.. أنت على الأقل وضعج هواية أحسن من غيرج. كنت أعرف حينها أنني أقسو عليها أكثر من اللازم، لكني كنت استمر.. وأجدني اجلدها بسياط أنانية قدر استطاعتي»(243)

ما يمكن رصده في النص السابق أمور عدة، أولها: تغليب الايديولوجية القومية على رؤية العالم، وتحديدها؛ لتتحول إلى صراع (عربي، كردي) المتمثلة في المرأة(أني تكريتية، والرجل كردي)، ثانيها: شحن النص الأدبي بالعنف اللفظي؛ بسبب اختلاف القوميات(اسمك سالار يعني شتطلع اكيد كَردي ايراني مجوسي)، والثالثة وهي الأهم: الانتصار على السلطة القمعية عبر ركوب الرجل الضحية امرأة السلطة فعبر مضاجعتها يتمّ الانتقام، فالكاتبة عملت على أقامة علاقة حميمة بين الشخصيتين سارلا الفيلي والتكريتية، فيحلل هذه القضية جورج طرابيشي بقوله:«بصف حسنين، البطل البرجوازي الصغير في رواية نجيب محفوظ البداية والنهاية مشاعره إزاء فتاة نقية البشرة من الطبقة الارستقراطية، فيقول: هذه المرأة إذا ركبتها فقد ركبت طبقة كاملة بأسرها»(244)، فسالار الرجل المقهور، ينتصر على قاهره عبر الممارسة الجنسية من المرأة التكريتية، والحق، إنها رؤية الكاتبة المخفية، التي وظفتها في النص الأدبي، فهي لم تسرد الحدث سرداً حكائياً كما في النص الأول، بل عمدت إلى الحوار المشترك بين الخصمين، وهذا الحوار يؤكد على الصراع، والإنتصار بركوب الأنثى. وإن النص مثل رؤية المرأة التقليدية ـ بالرغم من أنها بنت السلطة ـ لكنها كباقي النساء اللواتي تعرضن إلى الترمل في الحروب، وتزوجت بسن صغيرة وصارت تابعة لقوانين المجتمع، واللافت للأمر أن المرأة التقليدية شكلت هامشاً في الرواية والمجتمع، وفي هذه الرواية كانت أدنى من الهامش عندما وظفتها الكاتبة؛ لأجل الإنتصار على غريمها العربي وسلطته(كنت أعرف حينها أنني أقسو عليها أكثر من اللازم، لكني كنت استمر..وأجدني اجلدها بسياط أنانية قدر استطاعتي) العنف اللفظي يسيطر على رؤية الكاتبة النابعة من ايديولوجيتها المناهضة للآخر..

وما يمكن قوله: إن حوراء النداوي توظف شخصية الرجل؛ لتمارس العنف اللفظي في الكتابة على المرأة، مثل هكذا سرديات وبحسب رأيي هي تحريض ضد الآخر، والتحيز لهوية منغلقة واحدة، وقول الشخصية(كردي ايراني مجوسي) جملة لا تعبر عن رؤية المرأة العراقية، بل تعبير تحريضي تدسه ايديولوجية الكاتبة في النص؛ لتشوش الحقائق على القارئ وإهانة للمرأة نفسها عندما يكون الجنس وسيلة انتقامية، فالنص يظهر نسقية الفحولة عند الكاتبة.

إن الرحم عضو مهم في جسم المرأة، ولديه وظائف أخرى غير الأنجاب، لكن مع رؤية المرأة التقليدية ترى أنها فقدت أنوثتها بزواله؛ لعارض صحي خطير، فهذا ما نجده في (أحببت حماراً)(245) للكاتبة رغد السهيل، فهي البطلة، والرواي، فكانت ايديولوجية الكاتبة نسوية، لكن رؤية العالم لباقي شخصيات المرأة كانت تقليدية، ايضاً اتسمت الرواية بكثرة عدد شخصيات النساء في الرواية ذات النمط التقليدي، ولم يأخذن دوراً ثانوياً بل هامشياً، بسير السرد وتختفي. فتظهر شخصية ليلى المتعلمة وهي صديقة أمل استاذة مثلها متزوجة ولديها أطفال وزوج محب لكنها تصاب بورم خبيث في الرحم فتضطر إلى استئصال الرحم لكنها تعيش أزمة فقدان الثقة فتروي: «**لنعد إلى سؤالي يا أمل بالله عليك أصدقيني القول، تأملي في وجهي هل هناك ما يدل على أنني امرأة بلا رحم.. هل يرى الناس هذا في وجهي؟ وتحني رأسها ـ يا ليلى كيف يدل؟ وما العار في الأمر؟ تتشجع ليلى على الأفصاح فيخرج صوتها بثقة أكبر: بدأت اشك بنوعي هل أنا اليوم ذكر أم أنثى، أم جنس جديد من المخلوقات؟ ـ تعقلي.. تعقلي لديك زوج محب مثقف مخلص، هل تذكرين زميلتنا زينب كيف هجرها زوجها لأنها استأصلت الرحم اضطرارياً، ظناً منه أنه سيضعف قدرتها على المعاشرة الجنسية، أحمدي الله في كل الاحوال، وفكري ما جدوى الرحم وأنت لم تعودي تريدين أطفالا. ـ لكن ألا تعتقدين أنني فقدت أنوثتي؟**»(246)

إن النصين السابقين ـ رواية قسمت ـ وهذا النص، يوضحان: بأن نار المرأة المتقدة ليست من حطب الرجل، بل من نفسها، فالأولى بيري كانت تحزن لإنجابها البنت، والثانية تعاني من فقدان الرحم؛ لعلة صحية، لكن تظهر معاناة شخصية ليلى الاستاذة الجامعية ليست صحية، وإنما نفسية تتمثل بإحساسها أنها ليست أنثى، فهل هوية الأنثى تتمثل بالرحم؟ قد تبدو الإجابة إيجاباً بالنسبة للمرأة ذات التفكير النمطي، والمحدود التي ترى أن رحمها هو الممثل الشرعي عن هويتها الأنثوية، وسؤال ليلى أشك بنوعي؟ يمثل رؤية العديد من النسوة اللواتي فقدن أرحامهن، وترتبط هذه القضية بمسألتين: الأمومة، والمتعة الجنسية، لا سيّما اللذة الجنسية التي تشغل تفكير كلا الرجل والمرأة (هجرها زوجها لأنها استأصلت الرحم اضطرارياً، ظناً منه أنه سيضعف قدرتها على المعاشرة الجنسية)

إن هذه الرؤية غير دقيقة؛ لأنّها لا تستند الى دليل علمي، وإنما إلى فكرٍ تقليدي، فحسب ذوي التخصص العلمي الذين يرون أن المتعة الجنسية بفقدان الرحم لا تغيب عن المرأة، ولاتؤثر على المضاجعة بينهما، فالأعضاء المسؤولة عن المتعة تبقى تعمل، ولا علاقة لها بالرحم(247). وإذا عدنا إلى الأمومة، فالمرأة منذ طفولتها لديها غريزة الأمومة ـ كما يشاع عند المجتمعات ـ والرحم يحقق لها رغباتها، لكن السؤال هل المرأة خلقت لتكون أماً؟ أم تستطيع أن تتنازل عن الأمومة؟ وهل حقاً هذه الغريزة هي التي لعبت هذا الدور في الحياة البشرية؟ ترى أحدى عالمات الانثروبولوجية «أنّه لا يوجد ما يُسمّى «غريزة الأمومة»، فهي تعتمد على عددٍ من المتغيرات البيئية والاجتماعية. ما يعني أنّ الأمومة ليست غريزةً فطرية تتميّز بها النساء كما كان يُعتقد من قبل، بل هو سلوك تتعلّمه الأنثى بمرور الزمن»(248).

وهذا الرأي يؤكد مزاعمنا السابقة، إن التشنئة الاجتماعية التي تلقتها المرأة منذ طفولتها، هي التي شكلت سيكولوجيتها بهذه الطريقة، والحوار في النص السردي السابق بين الشخصيتن البطلة، وصديقتها، مع استحضار ذكرى صديقة أخرى تعرضت لنفس الموقف، يكشف عن أزمة المرأة الفاقدة لبيت الحياة (الرحم) وتعيش بهواجس متعددة، مردها يعود إلى الرؤية التقليدية التي صنعها المجتمع.

بالمقابل نلحظ تكرار قول البطلة(تعقلي تعقلي) لا تعني فقدانها للعقل، بل هي استعارة عن الأفكار التي لا تتوافق مع المنطق العقلاني، لكن البطلة ـ بالرغم من كونها استاذة علوم ـ لم تتناول الجانب العلمي في هذه المسألة، وقد يقال إنه ليس من مهام الأديب توظيف الحقائق العلمية في النص الروائي، فالرواية لم تعد مجرد متعة أدبية، ومصدراً للتسلية، إنما قد تكون الغاية من قراءتها هي التزود بمعرفة ما يدور في الأوساط السياسية، والاجتماعية، والمعرفية، فيتمّ رصد الظواهر من قبل الروائيين وتحليلها(249)، فنجد أغلب الكتّاب العالم والعرب صار منهجهم في الكتابة الروائية التنويع في شتى الحقول المعرفية من دون أن يفقد نصهم خصائصه الفنية، فالروائي التونسي كمال الرياحي يؤكد على أهمية المزج بين المعرفة والعلم والأدب(250)، لكننا نجد هذا يغيب عن أكثر الروايات العراقية، ومنها رواية السهيل التي حللنا بعض نصوصها.

الوعي المعرفي، والنفسي من دون معالجات أو تحليل للكاتبة، يظل النهج المعتمد عند الكاتبات، كما هو في رواية (مملكة النمل)(251) للكاتبة ميادة خليل، فالبطل هو الرجل دادو المتزوج من نسوة ثلاث فهو من دين، وهن من ديانات مختلفة، ويسعى إلى الزواج من الرابعة، فيلجأن الى العرافة لتعطيهن خلطة ويمنعن هذا الزواج فيدور حوار بينه وبين نسوته: «**أين كنتن؟ وكفي عن الصراخ يا كافي. صرخت كافي بصوت أعلى: كنا عند سوار قالت: إن في حياتك امرأة رابعة شقراء وطويلة. رجف صوتها واستمرت في البكاء، وكل واحدة منهن وضعت رأسها على كتف الأخرى، وبقين يندبن حظهن ويبكين. امتلأ رأس دادو بصوتهن وكلماتهن التي لم يفهم منها شيئيً. سوار؟ يا لصلافتكن.. ـ اللعنة على النساء. أجمع النقاط طوال العالم وأخسرها بأفعالهن. سأثأر لنقاطي أيتها الأفاعي**»(252)

فالملاحظ في النص إن زوجاً بلا دين تزوج من ثلاث نسوة متعددات الدين، وينوي الزواج من الرابعة، فهناك تساؤلات مثارة بهذه القضية، لماذا الكاتبة وظفت شخصية الرجل بهذا التناقض لا دين مع تعدد الزواج؟ وهذا الأخير مشروع فقط في الإسلام، بالمقابل يطغي على النص الحكائي الأفكار التقليدية الموجودة في المجتمعات العربية،

لكننا لا نعثر على المكان في بلد أو مدينة أو قرية؟ ولماذا النسوة (الضرائر) الثلاث يعشن برعب دخول أخرى في حياتهن؟ في حين هن يتفقن على العيش معاً؟ إن الرواية فيها ضعف فني كبير؛ لعدم توفر أركان السرد الروائي كلها، والضعف الآخر غياب الوصف، والمشهد منها، فهذا النص ليس الا حكاية من الواقع، نسوة لجأن إلى العرافة لمنع زوجهن من الزواج بأخرى رابعة، لأنهن يشعرن أنها ستسلب الزوج منهن، وهذا إحساس اي ذات فكر محدود، والافعال(صرخت، رجف صوتها، استمرت، وضعت رأسها على كتف الاخرى، يبقين يندبن حظهن ويبكين) تصور وضعية المرأة التي تحاول أن تثبت وجودها الفعلي وتفشل، لأنها فاقدة لجزء مهم في ذاتها:هو الاكتمال الذاتي، والإحساس بأنها وجود حقيقي، فضلاً عن ضعف مقدرتها الفكرية في المحاججة؛ لذا استسلمن وعاد الزوج بضربهن(جرّهن دادو من شعورهن إلى غرفة شامة، طرحهن أرضاً، نزع حذاءه أمسل كل فرد بيد وبدأ بضربهن، حمتهن شامة بمؤخرتها كالعادة بإلقاء نفسها عليهن) فاستعمال لفظ كالعادة يشير إلى تأقلم، وتقبل النسوة لهذا العنف من الزوج؛ لأنها تربت على ثقافة تمجد الرجل فتتقبل دور المذنبة التي لم تذنب.

المبحث الثاني

المرأة الدينية حضور اجتماعي بسلطة الدين

إنَّ نمط المرأة الدينية لا يختلف عن نمط التقليدية، فهو توأمه أو لصيقه الدائم، فقد كثرت شخصية المرأة الدينية في المجتمع، والذي تنعكس مرآته في الأدب وهذا أمرٌ طبيعي، لكن التساؤل الأهم هل هذا النمط كان متناً أساسياً في الرواية، والمجتمع؟ وهل كانت مؤثرة أم متأثرة في الواقع؟ وهل اكتسبت مكانة سامية؛ بسبب تأثير عاطفة الدين على المجتمعات؟ وهل تمّ فهم الخرافات أو الشعوذات على أنها جزء من الممارسة الدينية؟!!

هذه التساؤلات ما هي الا إشكاليات تجعلنا نبحث عن الطبيعي في اللاطبيعي، بمعنى أدق أن ما ذكرناه يبدو طبيعياً ولا غبار عليه، ومحاولة خلق إشكاليات هي اللاطبيعي.

فالكاتبة العراقية لم توظف خطاب التراث الديني بشكل مباشر في رواياتها وأنما حضر وفق البنية الفنية التي تطلبت استحضار الشخصيات الدينية، وبناء أحداث الرواية في ضوء القصة الدينية(253)، ويرى بعض النقاد أن الدافع من هذا التوظيف يعود إلى أن التراث الديني يشكل جزءاً كبيراً من ثقافة أبناء المجتمع العربي؛ لذا وجد أكثر الكتّاب أو الكاتبات أن توظيفه يعدّ معالجة للواقع العربي، وقضاياه(254).

وأرى ما يناقض مثل هكذا آراء؛ لأنَّ المجتمعات منذ القدم لم تنفك عن الدين وشخصياته، التي صارت رواسب عالقة في ذات كل فرد وتنتقل بالوراثة الفكرية من جيل إلى جيل، وعند الكاتب/الكاتبة تحضر عبر اللاوعي، أو بوعي، فهي جزء مهم من بنية أي مجتمع، حتى وأن لم ينو الأديب معالجة اي قضية إجتماعية، فحضور الشخصية الدينية يتسلل إلى النص الأدبي كصياد ماهر يحاول صيد القارئ عند نبع الدين وعاطفته، ويمثل رؤية العالم، ولا ننسى بأن كتّاب العالم مثّلت عندهم الشخصية الدينية رؤية العالم أيضاً، كشخصيات روايات دوستويفسكي المفتش الأكبر، والتمرد، والشياطين تركز بالمشكلة الدينية، فهو ينظر إلى العالم بعيون شخوصه(255).

والكاتبة العراقية وظفت شخصية المرأة الدينية على أنها جزءٌ أساسي من المجتمع، لا يمكن تخطيه، بالمقابل كان التوظيف لأكثر هذه الشخصيات توظيفاً هامشياً من الناحية الفنية، لكنها متن أساسي من الواجهة الاجتماعية، فرواية طشاري للكاتبة أنعام كجه جي وظفت شخصية (العلوية شذرة) التي كانت ملجأً لكلّ النسوة في محافظة الديوانية جنوبي العراق، بما فيهم الطبيبة وردية المسيحية بطلة الرواية، والعلوية لم ترد الا قليلاً وكأنَّ الكاتبة أردات أن تظهر مشهداً من الحياة اليومية في هذا المجتمع، فتروي على لسان الراوي: «**كلما ضاق صدرها حملت نفسها وتعثّت للذهاب إلى العلوية شذرة. صارت زيارتها طقساً ترفيهياً يختلف عن مخالطتها الرسميَّة لزوجات الأطبّاء.. كأنها تساقر الى كوكب فيه من الروحانية قدر ما فيه من طين هذا البيت.. تذهب إليها ساعة العصر، بعد إنتهاء عملها في المستشفى، وتجلس بقربها على الأرض. لا تتربّع كبقية الزائرات.. تشرب الشاي الذي لا يضاهيه أي شاي آخر.. ـ علويّة ما السرّ في شايك؟ تضحك المرأة المبروكة كاشفة عن سنّين ذهبيّين فتغور غمّازتاها عميقاً في وجنتيها. ـ إنه شاي العبّاس يا دختورة. والعبّاس أبو راس الحار ليس غريباً عليها. ولا باقي الأئمة والأولياء الذين يتبرّك بهم الأهالي ويلهجون بذكرهم. من يجرؤ على أن ينقض قسماً بالعباس؟**

أسماء تتردّد في تضرّعات الحوامل عندما تحين تلك الساعة.. يستنجدن بحيدر نصيراً لهن على الوجع. يقعن دخيلات على الحمزة الذي يرقد عندهم في الديوانية، ينذرن أن يوزعن خبز العباس بعد انقضاء الشدة»(256).

شخصية المرأة الدينية في النص هي(شذرة العلوية) وردت في الرواية شخصية هامشية، لكن لها أثراً اجتماعياً كان ومازال إلى يومنا يحتل المرتبة الأعلى بين النسوة وكأنها تعانق الغيم، فما ميزة هذه المرأة التي صارت قبلةَ النسوة مهما كان دينهن؟ الطبيبة وردية من الديانية المسيحية، لكنها من ميريدات العلوية التي تتفجر منها حكايات مجلس العلوية شذرة، والإجابة على تساؤلاتنا متاحة بالنص نفسه (العباس أبو راس الحار، الأئمة الأولياء، الحمزة، حيدر، خبز العباس) فماذا تمثل هذه الرمزيات عند النساء؟ وهل هي ذات بعد اجتماعي غُلف بالدين؛ لتشكل هالة قداسة عند النساء؟ لا سيما اللواتي وظفتهن الكاتبة في نصها السابق بمجلس العلوية.

إنَّ العاطفة الدينية ذات تأثير كبير عند الإنسان منذ القدم، فلو كان الإله غير موجود لصار الإنسان إلهاً(257)بمعنى أنه لا يستطيع العيش من دون إله، أودين، ونشأة فكرة الدين في المجتمعات البدائية قبل أن تأتي الأديان السماوية، ووصلت المرأة في الحضارات إلى مرتبة الألوهة(258)، فالعلوية شذرة تحمل هذه المرتبة التي تصفها الكاتبة(تضحك المرأة المبروكة كاشفة عن سنّين ذهبيّين فتغور غمّازتاها عميقاً في وجنتيها) وهذه الوصف، لا سيما(كاشفة عن سنين ذهبيتين) تميز لمرتبتها بين النسوة، هي تحتل مرتبة الألوهة لكن بطريقة عصرية، تتلاءم مع روح الواقع، فالنسوة يؤمن ببركتها، المرتبطة بالأولياء، لأن نسبها يرجع إلى النبي الكريم محمد على وفق مزاعم المجتمع، فهل النسب لعب دوراً بعلو مكانتها؟ أم تأثيرها الروحاني على النساء؟

إن المكانة الاجتماعية التي ظفرت بها **المرأة العلوية سواء كانت متدينة أم لا تعود إلى قضية نسب كما أسلفنا إلى النبي ـ المزعم بأنه جدها ـ والناس اضافوا قدسية لكلّ شخص (رجل او امرأة) يدّعي هذه المزاعم بأنه (سيد أو علوية) ومنحوهما مرتبة فخرية اجتماعية، يلتفُّ عليها الحبلُ الديني، والذي يضيق على المرأة التي تمارس طقوس النذر، والاستنجاد بالأولياء الموتى وقبورهم، والتبرك بشاي العباس، فيختنق وعيها، ثم يغيب تماماً. وتحضر العاطفة هي المتمسكة بهذا الحبل.**

فالكاتبة قدمت رؤية النسوة لهذا العالم الذي يؤمن به، لا رؤيتها.

ونجد بعض النسوة يجهلن طقوس الدين، لكنهن يمارسنها كما في رواية قسمت تروي عن نساء منطقة الدهانة من الكرد الافيلين، والبيوت التي تم ترحيل أهلها منها ولم يستطع أحد أن يسكنها؛ بسبب الأشباح واحترامها لأهل الدار وعبادتهم، فتقول: «**حتى تلك الأشباح الهائمة لم تكن لتتركها وكانت تتنقل بين الغرف عبر ولوج الحيطان والطواف في السقف العالي..المطل على فناء الدار والتنعم بأشعة الشمس الربيعية التي تسقط على الطابوق الأصفر الذي يفرش أرضية الفناء المغسولة والنظيفة دائما. وكانت الأشباح تحترم طقوس قيّم وبدرية الدينية فتبتعد كلما جلست المرأتان للصلاة والمناجاة رغم ان بدرية لم تصل قط صلاة صحيحة لجلهلها بها، إلا أن أشباح الدار كانت تكن احتراما بالغاً لمجرد النية**»(259).

ترصد النداوي النسوة الكرديات في منطقة الدهانة (قيم وبدرية الدينية) وهذه الاخيرة لم تصلِّ صلاةً صحيحة، لكن الأشباح تقدسها بالاحترام!! أن العقل لا يتقبل هكذا فكرة الأشباح فكيف بكتابة ذات وعي أن تزجها في الرواية؟ فهل هذه رؤيتها أم رؤية النسوة؟ نلحظ أن السرد جاء بضمير الغائب، ومثّل سرداً حكائياً، والراوي هو من يحرّك الشخصيات، فهنا (بدرية الدينية) غائبة، والراوي من يتحدث عنها، فالرؤية للكاتبة، التي تضمر أيدلوجيتها في إضفاء روح القداسة على المرأة الكردية الأفلية بدرية التي (لم تصلِّ قط صلاة صحيحة لجلهلها بها) فيظن القارئ أنه هجاءٌ للشخصية، لكنه ليس كذلك، فكثير من النسوة في الزمن القديم يجهلن طقوس الصلاة، بالمقابل (أشباح الدار كانت تكن احتراماً بالغاً لمجرد النية) فهذا السرد يبتعد عن الوعي العقلاني، ويخاطب القارئ بالعاطفة الدينية، فمن هم الأشباح؟ وما حقيقتهم؟ العلمُ والدين ينفيان وجود

الأشباح(260)، وهذا الأخير وظف في الأدب العالمي،لا سيما عند شكسبير في مسرحياته(ماكبث، وهاملت) وهذا يندرج ضمن الفلكور، والمثيلوجيا، في سياق فني، موضوعي. لو عدنا إلى النص السابق وحضور الأشباح واحترامهم للمرأة الدينية، وافترضنا أن الكاتبة تؤمن بالأشباح، فهنا لا يمكن أن تقبل فرضيتها حتى لو كانت خيالاً، فتوظيف الشبح مع ممارسة المرأة لطقوس الدين المغلوطة التي (تكن احتراماً بالغاً لمجرد النية) فهذا السياق يشير إلى أن الندواي أرادت أن تضفي هالة القداسة على المرأة الدينية لا سيما الكردية الأفيلية، فهن لا يملكن قداسة النسب ــ كالعلوية ــ اضفت الكاتبة القداسة عبر الشبح.

ولأنَّ اليهود جزءٌ من المجتمع العراقي، فلم تخل الكتابة الأدبية من الشخصية اليهودية، وكذلك المسيحية وكل منهما تمثل ديانتها، بحسب الطقوس، فتروي رواية الكاتبة انعام كجه جي في طشاري، عن البطلة الطبيبة وردية اسكندر المسيحية، التي كانت أول امرأة تقود السيارة في محافظة الديوانية في ستينيات القرن الماضي، وكانت قد اختارت الرقم أربع عشرة لسيارتها: «**كانت قد سمعت من الإذاعة قصيدة لميعة عباس عمارة وحفظت مطلعها وظلّت تُردّده بينها وبين نفسها(أحبّ كلّ أربع وعشر.. لأنها تختم رقم الشّر) سلّمها ضابط التسجيل رقعة السيارة.. يبارك الجيران لها وتطلب أم جرجس من غسان أن يذبح دجاجة ويُضمّخ كفّه الكبيرة بدمها ويطبعها على بدن السيارة. دم الذبيحة يردّ العين ويدفع الشرور. لابدّ منه لتدشين البيوت والدكاكين والسيارات. تأتي صديقتها اليهودية أم يعقوب وبيدها أم سبع عيون مربوطة بشريط فضيّ. تعقده على مرآة السيارة وتترك الحلية تتدلى منه. ــ بدالكي.. ما تفكين الشريط لو إيش ما صار.**»(261)

يكشف النص عدة رؤى، ديانات وطقوس، الطبيبة وردية مسيحية، ولميعة عباس عمارة صابئية، أم جرجس مسيحية، أم يعقوب اليهودية، والمكان بغداد في الخمسينيات، وهذا التنوع هو أصل المجتمع العراقي، وهؤلاء النسوة المتدينات يمارسن طقسا دينيا أم مورثا تقليديا واجتماعيا؟ نلحظ أن الشخصية البطلة تؤمن بحظوظ الرقم أربعة عشر، فهو طارد للشر وفق ــ رؤية لميعة عباس عمارة ــ فالعدد أربعة عشر يشير في الديانات السماوية إلى الإكتمال الروحي(262)، فهذه رؤية كلّ امرأة وصلت لوعي الطبيبة وردية، والشاعرة لميعة، هو مرحلة الإكتمال الذاتي.

كما نلاحظ (أم جرجس وطقس ذبح الدجاجة) هل كان خاصاً بالمسيحية؟ إن طقسية الدم لا تقتصر عند ديانة محددة، فهذا موجود في الحضارات القديمة، إراقة دم الحيوانات فيه بعث للروح، والتقرب من الآلهة في الديانات القديمة ببابل، وسومر، فالإنسان البابلي كان يعتقد عندما يضحي بالحيوان فإنه يكون جزءاً من الإله(263).

وهذه الأفكار دست نفسها خلف لهاة الإنسان وترددها الشفاه، وبقيت متوارثة، لكنّها أُطرت بإطار ديني، فبالأصل هي إعتقاد شعبي عند الجماعات البشرية، يمارسه الأفراد من كافة الديانات ولا تقتصر على المسيحية (أم جرجس) بل عند العامة من العراقيين، ذبح الدجاجة أو الديك يأتي كتقليد في الدرجة الأولى ويطلق عليه(فجران دم)، فهذا اللفظ الشائع عن هذه الطقسية، فهنا استوجب النص أن نفرق بين الدين والمعتقد الموروث.

تضعنا شخصية أم يعقوب اليهودية بإشكالية أخرى هل (الحسد والعين) اعتقاد ديني أم شعبي؟ لم يخلُ بيت عراقي ــ الا ما ندر ــ من الخرزة الزرقاء (أم سبع عيون) بغض النظر عن دينه، فالكل يعتقد أنها تطرد شبح العين الحاسدة، وهذا الاعتقاد ابن آلاف السنين عند السومريين، فاللون الأزرق ــ كما يرى عالم الآثار حكمت بشير ــ يرتبط بزرقة الماء في وادي الرافدين، وهذا الزراق هو الذي يذوب الطاقة السلبية، لقابلية على امتصاص الأشعة المنبعثة من العين ولذلك تم تمييزها باللون الأزرق حيثُ كان الفكر السائد بأن الذبذبات المنبعثة من عين الحاسد ستفقد قابليتها على الإيذاء اذا انقسمت الى سبعة اقسام(264)، وظل هذا الاعتقاد سائداً إلى يومنا هذا أن الخرزة تكبح شر العين، ولم يرتبط المعتقد بدين معين. وما يمكن قوله: إن ممارسة طقوس النسوة بديانتهن كافة لم يكن الا سليل معتقدات تسللت إلى حاضرنا.

وما قدمته الكاتبة لم يكن الا رؤية العالم لهؤلاء النسوة، كما اعتمدت الكاتبة انعام على لغة تقترب من الفصحى الدارجة في العراق؛ لتقريب المشهد أكثر للمتلقي.

ومما تقدم نستشف بأن المرأة الدينية هي نموذج يرادف المرأة التقليدية؛ فكلتاهما لم تخرجا من التقاليد الموروثة، لكن الأولى ظهرت وفق عادات وتربية تلقتها، والثانية سارت وفق ايديولوجية ورؤية دينية، لعل الأخطر هو اضفاء هالة القداسة على الشخصية بدافع ايديولوجي وبأفكار لا يتقبلها العقل أو الوعي كما في حالة صاحبة رواية قسمت.

المبحث الثالث

المرأة النسوية وجود اجتماعي وعبث كتابي

إنَّ النسويَّةَ تُمثِّل أيديولوجيا حديثة ظهرت كحركة في القرن التاسع ــ بحسب اتفاق أكثر الباحثين ــ عندما بدأت المرأة تعي علاقتها مع الآخر، وتحاول إزاحة الظلم الذي يقع عليها، والمصادرات الموجهة نحوها، في زمن بدأت الأصوات تنادي بالمساواة والحرية، وإلغاء صور التمييز بشتى أنماطه(265).

لكنّها ظلتْ حركةً خجولة؛ لأنّها تفتقرُ إلى التشكيل الممنهج، الذي يسير على وفق أيديولوجيا واضحة، ورؤى مؤطرة، وفي الثلث الأخير من القرن العشرين بدأت تتبلور، ويتضح جسدها الممثلئ بالأفكار الثورية، ويطلق عليها النسوية (Feminism)) وأنطلقت بوصفها: «أسلوباً في الحياة الاجتماعية والفلسفة الأخلاقية، يعمل على تصحيح وضع النساء المتدني الذي يحط من شأن المرأة ويحقرها، وفي مواجهة السيطرة الذكورية، أو التحيز الجنوسي الذي أثر في الثقافة بشكل عام»(266)ولم تحقق هذه الأفكار ــ السابق ذكرها ــ إلا بعدما وجدت من يحمل مشعلها، وما أعنيه أن أيّ فكر لم يصمد أمام قوى الجمهور، والمجتمعات إلّا عبر الكتابة، ويُوظفه أيديولوجياً في الأدب، ومن حمل مشعلها، وتبنى نشر النسوية، هي الفيلسوفة الوجودية والكاتبة سيمون دي بوفوار في كتابها (الجنس الآخر) الذي يعد المصدر الأول للنسوية، إذ درست سيمون المرأة وجودياً من خلال وضعها الكلي(267).

ولم تقف عند هذا الحد بل صارت تدس الأفكار في مؤلفاتها الأدبية، فنشأ الأدب النسوي والنقد النسوي، وهذه الثنائية تلتقي عند نقطة جوهرية هي الإهتمام بقضايا المرأة، والكشف عن الأنساق التي تكرسها الثقافة؛ لجعلها قارة ضيقة، ممّا جعل هذه الحركة تخلخل الأنساق الاجتماعية المرسخة في ذهن الفرد، وتفكيك الهيمنة الذكورية وخلق واقع مغاير، يتساوى فيه الطرفان(268)، والميل إلى التركيز على العالم الداخلي للمرأة، فنجد رائدات النسوية العربية في عصر النهضة العربية وهن الكاتبة والناقدة مي زيادة، وعائشة تيمور، وباحثة البادية، **د.نوال سعداوي**، فالأولى ناقدة ومفكرة، متعددة اللغة والثقافة، ولها صالون أدبي يجتمع فيه كبار الأدباء العرب، كتبت في الشعر، والقصة، والنقد، وكانت تتعرض لقضايا المرأة برؤية جريئة، وكانت أوّل ناقدة نسويَّة في الوطن العربي، بالمعنى الحديث للكلمة(269)، ثم تلتها نوال سعداوي بكتبها الفكرية، وروايتها التي شرّحت دواخل المرأة، وما يعانيه جسدها من خدوش وكدمات؛ لعدم وعي الآخر بجوهرها، وسيطرة المجتمع على الجسد، ورأت أن الأنثى هي الأصل، فتتكئ رؤيتها على المجتمع الإنساني البدائي عندما كان أميًّا، والأنثى لها قيمة اجتماعية وفلسفية، فهي عصبه(270).

يمكن القول: إنَّ النسوية مارست سلطتها:سياسياً، إجتماعياً، وثقافياً، وما يهمنا هاتين الأخيرتين في الرواية العراقية، هل النسوية وجدت بالمجتمع أم في الأدب؟

يرى الباحث في سوسيولوجيا المجتمع العراقي بعد 2003 أن ضمن التحولات الاجتماعية في العراق، والانفتاح على العالم، برزت ظاهرة الكاتبة النسوية في مجالات الأدب والرواية، ويرى أنهن يشكلن ظاهرة اجتماعية تقدم خطاباً فكرياً نسوياً، ويهدفن إلى تقديم رؤيتهن للحياة على وفق تصوراتهن، وقوبلت هذه الظاهرة ــ وفق ما يراه ــ بالنقد القاسي كشهد الرواي صاحبة رواية ساعة بغداد. ويظن الباحث أن الكاتبتين حوراء النداوي ومريم العطار هن أهمّ من كتبن بالنسوية(271)، فالأولى كاتبة، والثانية شاعرة ومترجمة، واللافت للأمر أن الأولى صاحبة رواية قسمت التي سبق وأن عرضنا تناقضها الايديولوجي الذي جعلت فيه القومية تتنصرُ على نسويتها في مواضع عديدة من الرواية ــ وقد وضحتها في المبحث السابق بالمقابل نجد أُخريات وظفن الفكر النسوي بشكل مباشر في كتابتهن، ولم تخلتط الايديولوجيا النسوية مع صيغ أخرى. فالنسوية في العراق يغلفها الاضطراب وينبت الشوك في سطورها.

نجد الكاتبة **لطفية الدليمي** في رواية (سيدات زحل) جعلت بطلتها حياة البابلي ذات آيديولوجيا النسوية، وأمها بهيجة التميمي رائدة الحركة النسوية السرية في الخمسينيات. فورثت البنت تلك الأفكار من أمها، تروي البطلة بضمير المتكلم ثوريتها على التقاليد، لاسيما الزواج من دون توافق روحي يمكن عدّه مقبرة للجسد.

بالمقابل لم تتطرق إلى أهم قضية خاصة في المرأة التي لا تتزوج ممّن تحب كبطلتها تزوجت من شخصية حازم وقد وصفت الزواج بأنه كان كابوساً بالرغم من وعيه وثقافته الاجتماعية لكنها لم تكن تحبه بقدر حبّه لها فتصف حالة العيش معه، فتقول: «**كنت أمثل دور امرأة أخرى لم أحبه بقدر ما أحبني، عشنا بضع سنوات حياة رخية ساكنة، لم أكن أعرف جسده ولم أتعرف إلى جسدي معه بقيت معه الفتاة العذراء الخجول المتكتمة،..... خيل إلي أنني تعافيت من رفض جسدي له، تقبلت فكرة أننا ننام معاً كانت ليلة قاسية، عندما قبّلني لم يرق لي الأمر، لم أطق تماس جسدي مع رجل، كنت مخيبة ليس هذا ما حلمت به.. لا أدري كيف حصل الأمر، كان خائفا من رفضي لكنه مضى في محاولته، كان رقيقاً وحنوناً وكنت شبه غائبة عنه، وصرخت من الألم: قبلني، بكى وقال: ـ أهدئي سيزول الألم.. فهرعت الى الحمام اغتسل لعل الألم يهدأ وهربت إلى الغرفة الأخرى، لم أجد أي متعة في علاقتنا بل لم أصل إلى اية نشوة كتلك التي توصف في الكتب، كنت أقوم بدور امرأة أخرى، وأخفي روحي فيما وراء القناع**»(272).

يتكئ النص السابق على عكازين هما: البوح الذاتي، والتمرد، الذي يكّمن في قول البطلة(ثوب زفافي كان بلون أزرق فاتح جداً به طبقات من موسلين. قال حازم: ـ أنت كسرتِ تقليد ثياب العروس البيضاء) إن التمرد على التقاليد المغروسة في خاصرة كلّ مجتمع هو الانتصار الأوّل عند المرأة الذي من خلاله تستطيع أن تواجه باقي التحديات، وتحصل على حريةٍ تتساوى فيها مع قرينها الآخر.

كسر التقاليد في المجتمعات بصورة عامة هو المرحلة الانتقالية الكبرى بحياة كلّ امرأة تتماثل للشفاء من الأمراض التي تربَّتْ عليها، ولعل الأصعب هي (ثياب العرس البيضاء) التقليد المخطوط بدفتر كل مجتمع ولا يمكن محوه، وهو أحد الدروس الذي تتلقاها كل بنت، ولا أبالغ أن قلت: إنّ التقاليد أشد من المقدس الديني في المجتمعات التي قد تتقبل عدم ممارسة أي فرض ديني، لكنها ترفض الخروج عن التقليد، وهذا ما تؤكده الباحثة النسوية د. فاطمة المرنيسي التي لم تستطع الحزن على جدتها المورثة للتقاليد فتقول: «قالت لي وهي على فراش الموت: إن أفضل طريقة تتذكرين جدتك هي أن تظل التقاليد حية»(273). الطريق الأول لاستقلال المرأة يمّر من عبور جسر الماضي والتقاليد المتوارثة والانتقال إلى ساحل الحاضر، ففي واقعنا نادرا ما نعثر على امرأة لم ترتدِ الثوب الأبيض، عدا الكاتبة بلقيس شرارة زوج المهندس المعماري رفعة الجادرجي، فتقول في سيرتها الذاتية بأنهما خرجا عن التقاليد ولم يلبسا خاتم الزواج، وارتدت ثوباً أسوداً، فقالت عنها أم رفعة«عروس ولابسة أسود»(274)، وقد أوردنا هذا القول كشاهد واقعي على كسر هذا النمط؛ لنوضح أن اي امرأة لم تتمرد عليه سوى الكاتبة المثقفة، فهو يمثل ايديولوجيا المرأة النسوية.

ولا نغفل عن أهم ما في النص ليس التمرد، بل البوح الذاتي الذي جاء عبر توظيف المونولوج الداخلي للشخصية البطلة، وهذا البوح يمثل رؤية النسوة اللواتي لم يستطعن التعبير عن قضيتين (الجسد والجنس)، فالمرأة لم تتصالح معهما، ولم تبح بذلك، ومن مهام الكاتبة ذات الايديولوجيا النسوية أن تنوب عن جميع النساء، وتكشف ما مخزون في صدورهن فقالت: (كنت أمثل دور امرأة أخرى لم أحبه بقدر ما أحبني، عشنا بضع سنوات حياة رخية ساكنة، لم أكن أعرف جسده ولم أتعرف إلى جسدي معه بقيت معه الفتاة العذراء الخجول المتكتمة، خيل إلي أنني تعافيت من رفض جسدي له) يلفت نظرنا قولها (كنت أمثل دور امرأة اخرى) فهذا الفعل التمثيلي، يصور حال النسوة اللواتي يعانين من رفض جسدهن، ولا تظهر هذه المشكلة الا مع الزوج، وعندما يكون الجسد مكشوفاً على الآخر، تتعرى الذات على حقيقتها، ثم ترفض جسدها من خلال الآخر، وما يثيرنا لماذا المرأة ترفضه؟ ولِمَ الجسد الأخر يثير أزمتها؟

إن البنت منذ البلوغ تنشأ على الخوف من جسدها؛ بسبب التنشئة الاجتماعية، التي تهتم بالجسد اكثر من العقل، فتدمغها بمفردات ـ وفق ظنهم ـ تربوية (عيب وحرام)، فتحرم من التعرّف على جسدها، أو التأمل به، وتعيش بقلق الحفاظ على قداسته(ولم اتعرف على جسدي معه بقيت الفتاة الخجول المتكتمة) هذه نتيجة وليست مشكلة، فتظهر الكاتبة مشكلة المرأة ليست بالرجل، بل بالمرأة نفسها. ونلاحظ أن البطلة لم تتوان عن وصف، وتسمي الشيء باسمه وتجعل المشهد الجنسي عبر جسدين يكون لهما صدى تعبيراً عن تصور آخر لما يجب أن يكون، أنه التعريف بالجسد من منظور آخر(275)ولم تثر غريزة القارئ في النص، لأنّها تظهر الثوابت الايديولوجية للنسوية وهي تطوير فهم المرأة لجسدها، ولها حق السيطرة عليه(276)، بالمقابل تفصح عن رؤية العديد من النساء في مجتمعنا اللواتي يعانين من أزمة جسد، وفقرة اللذة في ممارسة الجنس(بل لم أصل إلى النشوة).

إنَّ الكاتبة لطفية فصلت ايديولوجتها النسوية عن رؤية العالم في الشخصية، فلم تأتِ النسوية في النص بتطرف، وضغينة على الآخر ـ الرجل ـ الذي ظهر بالنص برؤية إيجابية، يساعدها على تخطي أزمتها، بينما بعض الكاتبات ينظرن إليه كعدو.

وتبث الكاتبة شعورها عبر النص على أنها أنها كائنة غريبة عن مجتمعها، ولا تطيق العيش به، كصاحبة أحببت حماراً هي رواية داخل رواية لكاتبة أيضاً، والبطلة أمل استاذة العلوم في جامعة بغداد، التي كانت تؤسس لمشروع طيران كل النسوة إلى القمر، وتأخذ حمارها معها، فتروي لحظة دخولها إلى عملها ذات يوم وهي تفكر بحمارها فتقول: «**وصلت إلى مقر عملي، وأنا أفكر به، لعله هو الآخر يبحث عني، وكلانا ضل طريق صاحبه،.. يالها من مفاجأة هل أنا في قاعة دراسية أم ماذا؟ ديوك ودجاجات هنا! التفت خلفي لأتأكد من المكان الذي دخلته، ربما افقدني الحمار عقلي وتهت في الطريق لأدخل مزرعة جورج اورويل لكن أين الحصان؟! مازال الرجل ينظر باستهجان، يواصل تقطيب حاجبيه، يضغط على الكتاب بين يديه، يدير وجهه نحو الاتجاه الآخر، دائماً يديرون وجوههم عندما تتحدث امرأة تعرف ما تريد، ويتأملونها إعجاباً كلما كشفت مساحة أكبر من جسدها! تجلس الديوك إلى اليمين والدجاجات إلى اليسار، بدت تلك المخلوقات نوعاً جديداً من الكائنات، فالديوك بلا ريش الا بضع ريشات منتصبة فوق الأعراف أما الدجاج فبلا أجنحة،.. بدو كائنات غريبة لست من فصيلتهم، قد يجتمعون حولي وينقرونني في عيوني**»(277)

يلفت نظرنا في النص السابق التطابق التام، بين البطلة، والراوي، والكاتبة، وما أعنيه أن لغة النص بصوت واحد، يعود للكاتبة وهذا الصوت يمثل أيديولوجيتها ورؤيتها، لا سيما عن الآخر، والمجتمع المتمثل بالديوك والدجاجات، وهم معادل موضوعي عن أفراده ـ سنوضحه لاحقا ـ فعند قراءة النص للوهلة الأولى نلحظ أن كاتبته تثير السخرية، ولا يمكن أخذ النص وما فيه من رؤى على محمل الجد، لكن هذه السخرية، وتشبيه أفراد المجتمع وتحديد المتعلم (هل أنا في قاعة دراسية أم ديوك ودجاجات) بالحيوانات، فهذا أحد أنواع التطرف النسوي عندما مسخت هويتهم الإنسانية، محاولة للأنسلاخ عن هذا المجتمع بدليل أنها في الرواية قررت أن تطير بالنساء فقط إلى القمر.

ولعل حالة التطرف لم تقف عند هذا الحدّ بل العداء للجنس الآخر الرجل في السلك التعليمي فتقول(مازال الرجل ينظر باستهجان، يواصل تقطيب حاجبيه، يضغط على الكتاب بين يديه، يدير وجهه نحو الاتجاه الآخر، دائماً يديرون وجوههم عندما تتحدث امرأة تعرف ما تريد، ويتأملونها إعجاباً كلما كشفت مساحة أكبر من جسدها) فهنا تكشف عن رؤيتها للرجل المشرقي المتعلم، ووردت شخصية الأستاذ الجامعي نكرة، وتعاملت معه بتهميش، فلم تذكر اسمه أو صفاته وهذا ضعف فني كبير في الرواية، ومن جانب موضوعي أن توظيف التنكير لشخصية الرجل، ليس الا إقصاءٌ لدوره الاجتماعي، تحاول أن تؤسس لبطريكية نسوية، تعمل على نفي الجنس الآخر كما فعلت البطريكية الأبوية بالنساء ـ حسب رأي ـ إنَّ هذا التنكير للرجل يخلق خلخلة في توازن المجتمع، وصعود كفة ميزان النساء على حساب الآخر تشل يد الحياة، وبإنفصال الجنسين، ويتقدم جنس على الآخر يضع علامة زائدة في كل ما يضمه، وعلامة ناقص على كل ما يستبعده(278)، ومن جانب ثانٍ رؤيتها للرجل(يديرون وجوههم عندما تتحدث امرأة تعرف ما تريد، ويتأملونها إعجابا كلما كشفت مساحة أكبر من جسدها) بأن عقله في جسد المرأة لا مع عقلها.

امرأتان في النص، الأولى (تعرف ما تريد)، والثانية (يتأملونها إعجاباً، فالمرأة صاحبة العقل، مكتلمة الذات مرفوضة اجتماعياً، بينما المتبخترة بجسدها مرغوبة بين الرجل وهذا الأخير متعلم أم لا،فرؤيته واحدة للمرأة أنها جسد. وفق رؤية الكاتبة، وهذا عائد إلى التصور الثقافي الذي يرى أن جسد المرأة خالٍ من العقل، وهو تصور عالمي ـ وفق رأي الناقد **عبدالله الغذامي ـ** فجرى النظر إلى العقل في الثقافة الحديثة بوصفه ذكراً فحلاً قوياً منتصراً(279)، رافضاً عقل المرأة، بدليل صراعات الشخصيات البطلة أمل الأستاذة، وزميلها الأستاذ النكرة الذي رفض وجودها، فوقعت بحالة انشقاق اجتماعي، فلم ترَ المتعلمين من طلاب الجامعة الا ديوك ودجاجات، وهذه أحدى رمزيات رواية جورج اورويل (مزرعة الحيوان) عندما قرر الدجاج أن يتمرد على السيد، ولم يدم تمرده الا أربعة أيام واستسلم، والدجاجات في نص الكاتبة

السهيل، المفقودة أجنحتهن هن الطالبات الشابات؛ لأن سياق النص في قاعة الجامعة (الدجاج بلا أجنحة،.. بدو كائنات غريبة لست من فصيلتهم، قد يجتمعون حولي وينقروني في عيوني) وهؤلاء الطالبات بلا حرية (دجاج بلا أجنحة)، فهن فايروس قاتل ـ وفق رؤية الكاتبة ـ لذلك رأت أنهن كائنات غريبة، وسلبت منهن إنسانيتهن، فهن خارج منطق الإنسان، بدليل تشبيههن بدجاج مزرعة أوريل(لست من فصيلتهم) فلم تؤنث اللغة في سياق حديثها عن الدجاجات وهو الدليل الثاني على أنها عزلت فئة الفتيات الشابات من التصنيف الإنساني، وهذا الكلام تقوله امرأة مثقفة عن بنات جنسها، وهو قول يمعن في الذكورة، وتذكير النص والمجتمع ـ ولا أرى ـ أن أحداً من الرجال قال أقسى من هذا الكلام، **ويرى الدكتور الغذامي أن مثل كهذا قول يصدر من كاتبة أو روائية، لا يأتي عجباً أو نشازاً في الثقافة، فهناك العديد من النساء ترى ذلك وتقول به منذ كانت عائشة التيمورية بلهجة الرجل ولسانه، إلى ما هو قائم اليوم من اختيار المرأة طريق الاسترجال لكي تكون مبدعة ومثقفة، وهذا اقصى حالات الاستلاب**(280)؛ لأنّه من امرأة، والتطرف في الايديولوجيا النسوية، ينقلب ضدها، بمعنى تكون الأنثى ضد أنوثتها بحسب وصف جورج طرابيشي، والكاتبة حاولت أن تضيف السخرية، والاستهجان عبر اللغة على مستوى الرواية، في محاولة للتمرد النسوي، لكنها وقعت في ذكورية مفرطة وإلغاء الأنوثة.

إنَّ نموذج المرأة المثقفة في الرواية العراقية يكمن في الايديولوجيا النسوية، وهذه الأخيرة رفعت الحظر الاجتماعي عن كلّ قضية محظور البوح بها، ولعل من بينها ما نجده عند الكاتبة العراقية دُنى غالي، التي تعدّ أول كاتبة توظف شخصية الأم المثقفة بطلة للرواية ـ لأنَّ الأم في الرواية العراقية هامشية ترد ـ وهذه الأم من عائلة ارستقراطية تسكن في مناطق بغداد الراقية، وقد مثلت النموذج الأهم للمرأة الواعية، فأم سلوان البطلة هي الراوي ايضاً، وعنوان الراوية (منازل الوحشة)(281) العتبة الأولى التي تفصح عن انزواء الشخصيات عن الحياة الاجتماعية الغائبة في بغداد من عام 2003 الى عام 2008، فصارت المنازل هي الكهوف التي يقبع بها العراقيون، والبطلة الأم تظهر أنها مثقفة من الدرجة الأولى؛ لما تسرد من روافد ثقافية متعددة، لكنها تميل إلى الرافد المشرقي أكثر من الغربي بل هذا الأخيرة تنظر إليه بدونية. بالمقابل هي معزولة عن المجتمع لأنّ أباها الارستقراطي زوّجها من أسعد بعمر مبكرة، وظلت ربّة بيت لكنها تقرأ وتحلل وتنجز، فسنوات الطائفية عزلت الرجل عن المجتمع، فصار حال زوجها أسعد وابنها أكثر تعاسة وبؤساً تقول:(نحن عزل بالفعل) وهذه العزلة قد أثرت على الرجال بشكل خطير، فترصد الكاتبة أهم قضية زوجية تكاد تكون محظورة اجتماعياً، لكن الزوجة الأم البطلة لا تتوانى عن ذكرها، فالسرد يظهر فيه صوتان الابن والأم، والأول ناقداً لأمه، فيرويان: «**الإثنان في ذهول دائم، رخوان ومحبّان، والعجز ينال جزءاً كبيراً منهما على مرّ الأيام. عجزٌ في التعبير، عجزٌ في تدبّر الحال، عجز في إظهار عاطفتهما لبعضهما البعض. هذا عدا عن المأزق الجنسي الذي كان يجعل الأول محتدما ويزيد من خذلان الثاني. ألعن بسرّي لسان أمي الصريح. أجرّب مع هذه الإخفاقات أن أهون على أسعد ولكن بغير قناعة تامة. هو زوجٌ حساس في التقاط الإشارات. تكرر فشل المحاولة لمرتين في الثانية بدا المشهد كوميديا نظراً لأني حاولت مداراة الموقف. ضحكت بعطف انتابتني رغبة السخرية من انفعال ظهرَ على وجهه. انسحب بعيداً عني إلى الجهة الأخرى من السرير ثم نهض ليشعل سيجارة. قلت من دون احتراس أو توقع: لنا جولات ثانية. كانت مجرد محاولات عفوية لمداراة الموقف**»(282)

صوتان في النص فالأول الابن سلوان الذي وظفته الكاتبة؛ ليكون شاهداً، وممثلاً عن المجتمع الرافض لخوض الزوجة بأسرار الزوج، فنلحظ في النص الوصف الدقيق للابن عن أبويه عندما سيطر فعل (العجز) على النص والحياة(عجزٌ في التعبير، عجزٌ في تدبّر الحال، عجز في إظهار عاطفتهما لبعضهما البعض) الذات عندما تعجز عن التعبير، تكون الحياة نفسها منكسرة وفاقدة للمعنى والعاطفة غائبة، التي بدورها تؤثر على الحياة الجنسية بين الزوجين، ولم يستطع البوح والتصريح بهكذا مشكلة من قبل النساء أو الرجال، فالمجتمع يحظرها،لا سيما أن كانت على لسان المرأة (كنت ألعن بسري لسان أمي الصريح) فالابن ـ كما أسلفنا ممثلاً عن المجتمع ـ والرجال هم صنّاع المجتمع، ومثل هكذا تصريحات من امرأة تشعل الضوء على سرير الزوجية المظلم وهذا الأمر يرفضه الحجر والعشب والشجر، لكن البطلة صرحت به وحكتب عن المسكوت عنه، بالمقابل قامت الكاتبة بفتح أبواب أسرار الحياة الزوجية، وهي من مهام الإيديولوجيا النسوية المحظروة؛ لأنّها تقلل من فحولة الرجل، وتضعف مكانته، وتوظيف الفعل(ألعن) على لسان الابن تعبير عن الحظر الاجتماعي، بالمقابل أنه ظهور ضعف موقفه (ألعن بسري)، فالابن لا بد أن يعيد إلى الأب رجولته المقصية(283)وعلى لسان الرجل، كما أنه يعدّ تعبيرا عن وضع المرأة في السنوات الأخيرة، الذي صار متعافياً من مرض النبذ الاجتماعي. وللافت لهذا الموضوع إن الكاتبة لم تختزل الحكي للبطلة، بل شاركها الرجل ممّا يوضح وعيها في أهمية الآخر (الرجل) على المستويين الفني والاجتماعي.

وإن الصوت الثاني في النص هو للأم بطلة الرواية، يشير للتغير النوعي في ثقافة المرأة وفي نظرتها إلى نفسها وإلى الرجل(284)فالأفعال في النص (اجرب، أهون، حاولت، ضحكت بعطف، قلت دون احتراس) هي مشاهد تنمو عن رؤية الزوجة الواعية بعلة زوجها النفسية والجنسية، وحضور الأفعال المضارعة بضمير المتكلم النسوي، يؤكد على أن المرأة تولت مهمتي الحكي، واللغة، فالأولى ظلت تتقنها لعصور طويلة، ولا يغيب عنا أقدم نص مازال على قيد الحياة (حكايات ألف ليلة وليلة) فشهرزاد التي مارست الحكي على الملك المصاب بجرح الذات؛ كانت واعية لعلته «و استعادت هويتها وتحولت من جارية/هامش إلى أم/مركز. وإن ولادة النص التي ابتكرتها يرادفها ولادة صبيان ذكور، بمعنى استمرارية الجنس البشري، واستعادة التوازن الاجتماعي، وطرد الوحش الرابض في جسد الملك، عبر جلسات السرد وكانت هذه المدة كافية ـ ألف ليلة وليلة ـ لعلاج الجرح الذاتي وإبعاد فكرة المرأة الخؤونة من عقل الرجل، والمجتمع»(285) والحكي يمثل الايدولوجيا النسوية في العصور السابقة كحالة شهرزاد، أما اللغة المتمثلة بالسرد الروائي، فنلحظ تكمل للأولى فحافظ على المركز/الأم وهذه الأخيرة بطلة الرواية التي حاولت أن تعالج ضعف زوجها الجنسي، وما يمكن ملاحظته في النص أنها ابتعدت عن الإيروتك، ولم تثر غريزة القارئ، ولم تعرض جسد المرأة في مسرح النص ـ تتطابق مع نص لطفية الدليمي ـ لأنّها تعرض مشكلة يمرّ بها أكثر الأزواج، فوضعت معالجات(أهون على أسعد ولكن بغير قناعة تامة. هو زوجٌ حساس في التقاط الإشارات. تكرر فشل المحاولة لمرتين في الثانية بدا المشهد كوميديا نظراً لأني حاولت مداراة الموقف) فالجملة الأخيرة (حاولت مداراة الموقف) والتهوين ـ رغم عدم قناعتها ـ هي رؤية صريحة عن المرأة المثقفة الواعية التي لا تحاول إظهار عجز زوجها أمامه، ولم تستغل مشكلة الضعف عنده، بل تسعى إلى بث الإيجابية في ذاته المنكسرة (لنا جولات أخرى)، بالمقابل تظهر الوجه الآخر للرجل (الحساسية المفرطة) على عكس ما يشاع من قوة وعنجيهة، وعنتريات، فضلاً عن مروره بحالة الاكتئاب المزمن، على عكس دلالة الاسم (أسعد) كان تعيساً، وهذه الدلالة العكسية في الاسم، هي أيضاً تدخل ضمن شخصية الرجل التي تطالها يد نوائب الدهر وترهقها، فهذا النموذج العكسي للشخصيتين (الأم والزوجة، وأسعد الزوج) موجودة في بنية المجتمع، لكنها في الرواية تقترب من المثالية، يظهر هو مسالم لا عنيف، وهي واعية؛ لأنّ الايديولجية النسوية هي التي قادت المشهد، وسرد الحدث، فاضفت الخيال، فضلاً عن سعي الكاتبة إلى قرع أبواب الوعي عند المرأة بشكل خاص.

ورؤية العالم في النص السابق لا يمثل الا رؤية المرأة المثقفة الواعية، كما تدخل ايديولجية الكاتبة في الرؤية.

وما يمكن قوله: إنَّ المرأة النسوية لم تكن الا كاتبة ومثقفة فظهرت في الرواية، واللغة ولم تظهر في المجتمع، الا بعد انتشار الكتابات السردية، فتبدو هنا الحالة عكسية فالشخصية من الخيال، أو هي الكاتبة نفسها كانت بطلة روايتها فأثرت في المجتمع ممّا حرّك المد النسوي، وصار منتشراً في المجتمعات، والمؤسسات الثقافية، ومواقع التواصل الاجتماعي التي ظهرت تدعم هذا المد. بالمقابل نجد بعض الكتابات النسوية لكنها من النوع المتطرف ـ كما في رواية رغد السهيل ـ وهي لا تعالج قضايا المرأة بقدر ما تنال منها، فهي خطرة على القارئ والمجتمع؛ لما فيها نوع من التحريض ضد الآخر وكذلك نموذج الكاتبة حوراء النداوي في رواية قسمت.

الباب الثاني

رؤية الكتّاب لشخصية المرأة في الرواية

مدخل

إشكالية هذا الباب النقدية تكمن بين أمرين:الأوّل: رؤية الكاتب، أم رؤية الرجل ـ بشكل عام ـ للمرأة؟

والثاني: هل هذه الرؤية هي المجتمع ذاته؛ إذ يُعدُّ الرجل هو الممثل عنه؟

فضلا عن تساؤلات أخرى لا بدّ من إثارتها، مثلاً: هل استطاع الكاتب العراقي أن يتحرر من الرواسب الفكرية القديمة التي نظرت إلى النساء بأنهن هوامش اجتماعية منذ سقراط وافلاطون، اللذان وضعاها في طبقة العبيد والأطفال، وليس بطبقة خاصة بها، ولا مع الرجال، والكهنة، بل لم يدرجها ـ افلاطون ـ في جمهوريته عند حديثه عن المدينة السعيدة التي جلعها حكراً على الرجل(286).

ومن بين التساؤلات الأخرى: هل ذكورية المجتمع أثرت بأدب الكاتب؟ أم أنه أخفى صوته، وكان ناقلاً للرؤية والأيديولوجيا معاً؟

المؤلَّفات الأدبية التي تظهر فيها رؤية العالم، أو نظرة العالم ـ للنساء ـ تتمثَّل حسب ـ لوسيان غولدمان ـ لها القدرة على بلورة ما يفكر فيه أفراد مجموعة اجتماعية من غير أن يدركوه(287)، هل نظر الكاتب بوعي، أم تسلل اللاوعي الجمعي إلى كتابته؟ وهل للجسد الأنثوي سلطة على ما يكتب؟ أم اختلفت للجسد بعيداً عن غريزية؟ أم أنها شغلت حيزاً وجودياً؟ وهل الجسد المشتهى جاء لإثارة المتلقي، أم لحاجة فنية؟

إن الإشكاليات السابقة وغيرها من التساؤلات التي اقتضت أن يتمّ تقسيم هذا الباب على ثلاثة فصول، كلّ واحد يبحث في إشكالية مختلفة عن غيره، ولا يجتمع فيهما إلّا رؤية العالم، وفنية الرواية.

وما أعنيه بفنية الرواية بأن شخصية المرأة لم تأتِ الا لأجل حاجة فنية في السرد، فلو حذفت لم تؤثر على الرواية، وأحيانا تأتي مركزاً أساسياً في الرواية، لكن دورها الاجتماعي هامشي وهنا نرصد العيوب الفنية. وهذا ما سنوضحه في الفصول التالية.

الفصل الأول

شخصية المرأة بين المركز والهامش

العنوان أعلاه يضعنا في إشكاليتين، أحداهما: التكرار؛ فالعديد من الباحثين في عالم الدراسات العربية قد تعرض لهكذا موضوعات في الأدب ـ شعراً وسرداً ـ والثانية: ماذا نعني بهذه الثنائية؟ الإشكالية الأولى يحررني منها منهج الدراسة (علم اجتماع الأدب)؛ لأنّ الدراسات السابقة تناولت الموضوع بعين النقد، والدراسات الثقافية، والنقد النسوي. أما الثانية فتكمن بأنني اعتمدت بثنائية(المركز والهامش) على أساسين هما: (فني ـ واجتماعي).

وما أعني بالأول: إن شخصية المرأة في الرواية قد وردت بصورة البطلة، ومرّة أخرى هامشية، بحسب الدور المنوط لها، وأحياناً بدورها الهامشي تؤدي وظيفةً تفوق المركز، وأحيانا العكس. والثاني: الاجتماعي: يكمن في دورها الطبقي في المجتمع، وهذا يستند إلى الموضوع العام الذي اختاره الكاتب. وبكلا الحالتين أن المصطلحين ـ الهامش والمركز ـ مثبتان أجتماعيا وسرديا.

ويعرف المركز والهامش بحسب موسوعة علم الاجتماع بأنه: تعبيرٌ يستعمله علماء الاجتماع بعدة مفاهيم: اجتماعي وجغرافي، للدلالة على العلاقة القائمة بين قلب القوة والثقافة لمجتمع ما، ومناطقه المجاورة(288)، وهذه الثنائية الجدلية تظهر بعموميتها، وليست خاصة بالمرأة، وأنما بالتقسيم الطبقي بين الأغنياء والفقراء، وبين الأماكن الجغرافية فالعواصم المركز، والأطراف هي الهوامش. والسلطة الحاكمة هي المركز، والمعارضة الهامش، وفي الثقافة الأدب الرسمي يتمثل بشعر المديح والرثاء، وغير الرسمي بالغزل والمجون، ولا نغفل عن مقامات الحريري والهمذاني، التي مثّلت صورَ الهوامش الاجتماعية.

ويرى الدكتور **محمود اسماعيل** في صورة الهامش: أنها كانت وعلى مرّ التاريخ توصف من مؤرخي البلاط بأبشع النعوت والصفات. فقد وصفهم «الطرطوشي بالفسق والسلب والنهب». وعدّهم «الغساني» أهل خسة وعتو لأنهم رعاع وأراذل. وحتى «ابن خلدون» وصم أخلاقهم بالمماحكة والفجور والبعد عن المروءة(289).

أما تعريف المركز والهامش في الأدب، فقد ظهرا في العصر الحديث وتناولهما العديد من النقاد العرب، ورأوا أن مركزية الأدب لا تعني سلطة الدولة وأنما الكتابة، فيشير حسن بحراوي إلى هذه القضية بأنها: ليست سلطة الدولة بل سلطة الكتابة الكلاسيكية، والرومانسية التقليدية، وكل كتابة تخرج عن النسق المألوف الكلاسيكسي تعدّ كتابة هامشية(290)، وأشرنا سابقاً إلى الأدب الرسمي والهامشي، فالدولة تدعم بماكنتها الأعلامية الأدب الذي يخدم أفكارها، فتطلق عليه تسمية الأدب الرسمي، المعني أيضاً بالطبقات العليا، وأحوالهم ولغتهم.

وسوف نهمل في دراستنا ما ذهب إليه بعض النقاد العرب من تعريفهم للهامشي والمركزي فلسنا معنين بالشكل الخارجي للنص، ولا بمن صاحبه، لأنّ دراستنا بهذا الفصل تبحث في المضمون بالدرجة الأولى وتحديداً الموضوع وموقع المرأة في المجتمع، ثم علاقته بالشكل وعلى وجه الخصوص بالشخصيات، التي يراها ميخائل باختين بأنها ذات دور أساسي، وفعلها وسلوكها في الرواية لازمان، سواء لكشف وضعها الايديولوجي وكلامهما أو لاختبارهما(291).

تضيف الناقدة **يمنى العيد:** إن الشخصيات في الرواية تمثل مجتمعها، ووطنها بطريقة مثالية(292)، ولو أمعنا النظر في الرأيين السابقين نلحظ تقاربا، فالأول يرى أنها ناقلة لفكر المجتمع عبر الكلام، والثاني، يرى أنها تمثيل للمجتمع؛ لذا فإن الباحثة ترى: إنَّ الشخصيات وفق علم اجتماع الأدب سواء كانت متخيلة أم حقيقية فهي تنقل رؤى ووقائع لجماعات متنوعة الأجناس والأعمار، والظروف، حاملة في لغتها حقائق اجتماعية لم تستطع الشخصية الواقعية البوح بها.

وعلى وفق قراءاتي للعديد من الروايات لاحظت أن شخصياتها ليست سطوراً مخطوطة، بل تحمل العديد من الأفكار والعواطف ـ وهذا ما يؤكده بول آرون ـ بدليل أنها ترسم رؤية العالم الاجتماعي(293). وسوف نرصد هذه القضايا في المباحث التالية:

المبحث الأول

شخصية المرأة مركزاً فنياً واجتماعياً

إنَّ الشخصية من العناصر الأساسية في الفن الروائي، فلا يمكن أن يتمّ العمل السردي دونها، وهذه الشخصيات تحضر على وفق متطلبات الموضوع، والحدث، والبناء المشهدي، موزعة بين الجنسين (رجال ونساء)، والأعمار (أطفال وشباب وكبار سن)، فالإشكالية التي تطلبت هذا المبحث تكمن في توظيف شخصية المرأة من ناحية فنية وموضوعية بشكل أساسي، فتكون هي المحرك الفني لسير حركة السرد، وفي الوقت ذاته تحتل موقعاً اجتماعياً مؤثراً، فهل أغلب الكتّاب وُفقوا بجمع هاتين السمتين؟

وقد حفلت الرواية العراقية المتكئة على شخصية المرأة بتفصيلاتها الدقيقة كافة، من وصف، وتعريف للشخصية الموظفة؛ لاعتبارها نماذج إنسانية عامة تتكرر في الزمن الحاضر، والمستقبل، ولعل الكاتب العراقي يرمي الإشارة إلى أفعالها، وأدوارها في سيرورة الحدث المستند عليها، وهناك بعض الكتّاب قد اوغلوا الغوص في ذاتها، والبحث في جذورها من الأعماق، ويثيرون تساؤلاً عمّا تقوم به الشخصيات، أما من فعل وكيف فعلته، وما تثيره من اسئلة عمّا تواجهه من أحكام فُرضت عليها، وتقاليد طوقتها، فظهر خطابها يحمل تأويلات ايديولوجية وسوسيولوجية للحالات الإنسانية؛ لإضفاء صفة التحقيق الواقعي لها في الحياة الاجتماعية، عبر انفعالها بها ومعها تتشكل بذور العلاقة بين القارئ والنص، ويحكم هذه العلاقة تلوّنات الشخصية ونموها والدور المنوط بها، والحالة النفسية، والمستوى الثقافي، ونوعية التعليم، والدرجة العلمية، والايديولوجي، والبيئة، والنشأة(294)، واللغة ذات المعيار الاجتماعي، فوجوب إعطاء كلّ شخصية طريقة الكلام التي تناسب طبيعتها، أي وضعها الاجتماعي كعنصر من بين عناصر أخرى(295)، وما أعنيه: لغة المرأة في الرواية عند الكاتب العراقي لم تتوفر ـ سنوضحه في المباحث القادمة ـ الا عند بعض منهم، تنازلوا عن أصواتهم؛ لإتقان فنية الراوية، ولربط الكاتب بدوره الاجتماعي.

إنَّ ما تمّ ذكره أعلاه لا يمثّل سوى نسبة قليلة من الرواية العراقية؛ والسبب يكمن في أن أغلب الكتّاب لم يستعملوا صوت المرأة، ولا لغتها، ولم يفكروا بتفكيرها، لكن باستثناءات ومنها النماذج التي سنرصدها وتمثل الجانب الذي نظرنا له فيما تقدم.

الكاتب العراقي **علي الحديثي** في روايتيه بعنوان (وجه في كرة) و(ذَكْرَأة) وهذه الأخيرة نحت العنوان من كلمتي(ذكر ومرأة) ولم يرَ إلا أنهما صوتٌ واحدٌ، وشعور واحد، لكن الرواية التي تمثّل النموذج الذي نبحث هي الأولى(وجه في كرة)(296)وقد اعتمد فيها الكاتب على تقنية المونولوج الداخلي عند شخصية سما البطلة، التي كانت مركزية من جهتين: فنية، وموضوعية اجتماعية، فسما لم تنحنِ إلى الاحكام والتقاليد المفروضة على بنات جنسها، مثلما لم يجعل الروائي رفضها دفعةً واحدةً، بل بدأ بالمنولوج الداخلي ثم تصاعد مع السرد ليصل الى الدايلوج الخارجي، فتقول: **«في يوم كنت في موقف الحافلات، فسمعت شابين يتحدثان عن النساء، قال أحدهما لصاحبه «كل النساء عاهرات».. نظرت إليه بطرف خفي وأنا أقول له في نفسي (حتى أمك وأختك؟).. وفي تلك اللحظة وودت لو أن الأرض ابتعلتني، أعلم أنك ستقول لي «مو كل أصابعك سوة لا.. كل أصابعي سوه «كلهن دم ولحم وعظام» منذ ذلك الوقت وكل الرجال مجرمين في نظري، أعلم أني مخطئة، كل شيء حولي خطأ، فلا ضير أن أضيف للحياة خطأ آخر»**(297)

يتضح من النص أنه مروي بصيغة الإستذكار الماضي، فنلحظ فقدانه للكثير من عناصر المشهد،لأنَّ البطلة كانت تسجل هذا الحدث بسرد سَيْرة، وحضور المكان (موقع الحافلات) لم يكن عشوائياً أو متخيلاً، وإنما واقعي يجتمع فيه كلّ الناس ومن كلا الجنسين، تأتي لغة هؤلاء وتكشف عن الفايروسات الاجتماعية المصابة بها ذهنية الأفراد

والجماعات، التي تمثل رؤية العالم كما نجدها بقول الشابين(كل النساء عاهرات) وما يمكن لفت النظر إليه أن شخصية الشاب استعمل لفظة(كل) فهذا تعميم على أن جميع النسوة عاهرات، لكن لماذا يرى الرجل أن ثياب العهر لا تلبسها سوى النساء؟ فما هو الشرف؟ وماهو العهر؟ وهل محارمه(أمه وأخته وزوجه) ضمن قائمة العواهر؟

إنّ المجتمعات المهووسة بالجنس هي الأشد فتكاً بالنساء، لأنهم ينظرون إليهن كشهوة متقدة لكلّ ليل؛ ليصنعوا انتصاراتهم الموهومة على أرض الجسد، الذي يعدُّ ممراً للمتعة واللذة، وما أن أنتهوا منه نبذوه.

وتظهر هذه العقدة الجنسية في المجتمع بصورة مشوّهة، عن طريق تبادل الألفاظ بين الرجال(ابن العاهرة ابن..) وهذه الألفاظ هي رواسب بنيوية قديمة ظلت تنمو بالمجتمعات العربية، والظاهرة اللفظية التي تحضر بقوة هي ظاهرة اجتماعية، تمثل رؤية ابنائها، والعرب عندما تكثر من استعمال لفظ، وتكثر مرادفته فهو إشارة إلى علاقة المجتمع مع اللغة، وهنا حالة من حالات التعلق الاجتماعي العمومي مع مدلول محدد، وبما أنه الفضاء الدلالي المكثف، فإن هذا المدلول(العهر) يلتقط الدوال وتتساقط عليه الكلمات(298)، نجد ألفاظ القذف العهرية تكثر وتلتصق بالنساء، وهذه الأخيرة جعلها الكاتب الحديثي تحمل وعياً يرفض اللغة، ومحتواها(نظرت إليه بطرف خفي وأنا أقول بنفسي: حتى أمك واختك)، فالنظرة الخفية، والردّ بالمضاد المتمثل بهذه الصورة المشهدية خاصة بكل امرأة تسمع الاتهامات الموجّهة إليها، فنظرة الطرف خفي، صفعة رفض لما يقال عنها، وهذا أقل التقدير أنها رفضت الإساءة لبنت جنسها، لكن البطلة زادت (وأمك وأختك) فعادة يرى الذكور في كل النساء عواهر إلا أمهاتهم وأخواتهم، فماذا لو انشملن بتصنيف العاهرات؟ حتماً سيرفضون وتتغير رؤيتهم الدونيَّة للمرأة(299).

أنطلقت البطلة من لبّ الرؤية الاجتماعية عن النساء، وصارت ترفض، وتحاول أن تصحح الأفكار التي كوّنت الحاضنة الأولى لرؤية الأفراد، فالنص السابق كان أحد هذه الأفكار، ثم تأتي قضية هي الأكثر تداولاً بالمجتمع والتي تتمثل بالغواية المرأة.

وعن دفع تلك التهمة ــ الغواية ــ المعلّقة على جسد الأنثى التي بدأتها أُمنا حواء على وفق زعم المجتمعات، فتقول البطلة في حوارها مع حبيبها باسل:**«وأنتم تقرؤون (إنَّ كيدكنَّ عظيم) وإن لم أكن مقتنعة بما يقولون، فالرجل أكثر كيداً كما اخبرتني شيماء عندما تحدثنا عن الكيد، أخبرتني أن كيد الرجال جاء في سورة يوسف على لسان نبي، بينما كيد المرأة على لسان عزيز مصر.. وكلام الأنبياء أوثق من كلام الرجال الآخرين، مشكلتكم إنكم تتغاضون عن تهمة المعصية التي أخرجتنا فتتهمون بها أمنا «حواء» بينما اللّه تعالى قال «فوسوس لهما» سألجمكم بنكتة، أنتم تقولون إن حواء أكلت من التفاحة، وأخرجت آدم من الجنة، ألا تعرفون ما يعني ذلك؟ أول كائن بشري تمرد هو الأنثى.. بتمردها أخرجت نبياً من جنته.. فهل تعجز عن إخراجكم من تقاليدكم البالية؟ امرأة أخرجت نبياً من الجنة.. امرأة كادت توقع نبياً ليضاجعها أردد مع نفسي هذه الكلمات وهناك شيء يعتمل في صدري سأفعلها ولتذهب التقاليد إلى الحجيم»**(300).

الكاتب وظف الحوار الخارجي، بين البطلة وحبيبها، وهو الرجل الذي يكون ممثلاً عن المجتمع، لذلك استعلمت معه في الحوار الضمير(أنتم) الدال على الجماعة، ولا يشير هذا الدال في بوصلة لغة الاتصال إلى المدلول(شخصية باسل) بل إلى الشيء بحيث يكون المدلول وسيطاً لنقل حمولة الدال إلى الشيء(301)، وهذا الأخير هو التفكير الجمعي الذي فسر القرآن على وفق رؤيتهم الذكورية، وحكم على حواء وبناتها بامتهانهن الغواية، وسندهم أنها أغوت آدم لأكل التفاحة، فحلت عليهما لعنة الربّ، بينما النص القرآني صريح(فوسوس لهما) لكن التراث الاجتماعي الذي صاغه الفلاسفة كان أقوى من الفكر الديني، حتى أنه طغى عليه وطمس معالمه، مع فارق واحد أن الأفكار السيئة ليست ثوباً دينياً، وراحت تبحث لها عن أسانيد في العهد القديم، فوجدوا خطيئة آدم التي اخرجته من الجنة، سببها غواية المرأة، وقل الشيء نفسه في التراث الاسلامي الذي كان واضحاً في أنصاف المرأة، ودفع التهمة عنها(302)ولأنَّ التراث الاجتماعي أشد وقعاً في عواطف وأفكار الأفراد ممّا شكل رؤيتهم، فالبطلة تبدأ بقلب الفكرة لصالحها، وترى أن غواية حواء هي أول التمرد، والمرأة قادرة على تذويب جليد هذه الأفكار، أن حملت فكراً خاصاً، ولغة مشحونة بالمعنى(امرأة أخرجت نبياً من الجنة.. امرأة كادت توقع نبياً ليضاجعها أردد مع نفسي هذه الكلمات وهناك شيء يعتمل في صدري سأفعلها ولتذهب التقاليد إلى الحجيم)، فمشكلة المرأة في المجتمع: التقاليد، فنلحظ انزواء صوت الكاتب، وارتفاع صوت البطلة ولغتها، وتمردها، فيظهر وعي الروائي في أن قضية المرأة لا يمكن حلّها الا بتغير الأفكار، وما أعنيه أن تمتلك الفكر واللغة، فتؤسس ذاتاً مستقلة، لكنها لا تعيش من دون الآخر.

وما يمكن ملاحظته أن الكاتب الحديثي بما قدمه من نص أدبي بشخصية مركزية، يوازيها بما هو اجتماعي، يعبر فيها عن طبقة اجتماعية بأكملها، وتجسد كياناً اجتماعياً موجوداً في الواقع(303)، شخصية سما البطلة لا تعبر عن طبقة المجتمع العراقي كله، بل طبقة منها وهي المترفة. وهذه الرؤية الواعية لم تصدر إلا عبر توفير بيئة، صالحة لنمو هذه الأفكار.

أما الكاتب **نزار عبدالستار** في روايته (الأمريكان في بيتي) و(مسيو داك) فتتصدر عنده المرأة العشيقة وتأخذ الأساس في المتن السردي، والإجتماعي فكلا الشخصيتن امتلكتا الفكر، والتمرد، والوعي المعرفي، فالرواية الأولى حضرت عشيقة البطلة بمكانة أهم من زوجته من ناحيتين: اجتماعية فكانت صحافية ومترجمة تعمل معه. وفنية: شغلت موقعاً أساسياً في السرد، حتى احتلت مكان الزوجة، التي غيّبها الكاتب، فـ (الأمريكان في بيتي)(304) تصور وقائع اجتماعية حدثت لمدينة الموصل في عقدين مختلفين، التسعينيات وما بعد 2003، كما أن مناسك العشيقة التي لم تجد بهذه المدينة وظروفها في ظل الاحتلال والمقاومة سوى جلال الشخصية البطلة الذي تقبّل أفكارها، ونزواتها، بل قلدها بقلادة الملكة شمشو، وهذا التقليد جعلها تكون المركز وفق رؤية الكاتب، الذي ظل حريصاً بجعل بطله يمسك زمام أصوات الشخصيات وأهمها مناسك، فلم نسمع صوتها وأفكارها، لكن من خلال البطل عشيقها، وما فعلته من تأثير على ذاته، مما صار يعقد مقارنة في ذاته بين الزوجة حنان والعشيقة فيقول:

«ولما جاءت حنان وجدتها تجرحني في توحدي وتعتقد أنني لا استطيع أن أكون شيئاً بلا أفضالها. وحده كمال الذي حاول أن يحبني وأراد أن نكون أخوة.. ذلك المتوحش مع العواطف كان يدرك في لب روحه أنني إنسان جيد. ذلك الآناني المتسلق والانتهازي كان يعرف من أنا ووهبني جوهرة عرش الامبرطورية الأشورية»(305)**بينما العشيقة:«كانت تقرأ رغباتي وتحقق ما يمكن أن يكون مشابهاً للحظة العوز النافرة مني في لقاءات العمل الصباحية. هذه هي عظمتها. ألا تجعلني أدافع عن نفسي. من النادر أن نكون على وفاق مع الزمن ففي كل الأحوال لن ابقى عندها سوى ساعات»**(306) **ويتوج مكانتها بالملكة: «أسقطت عنها الثوب وجردتها من بلوزتها. توجهت القلادة على صدرها وثقل الهواء برطوبة أنوثتها. قبّلت يد شمشو وجوهرة العرش: ــ ملكة السماء والأرض. ارتعشت مضيقة على ثدييها: ــ ملكتك تريد.»**(307)

رؤيتان في النص تزاحمتا؛ لترتفع شخصية المرأة العشيقة مناسك من الهامش إلى المتن السردي الأساسي، بينما تهبط شخصية المرأة الزوجة حنان، وتكمن الرؤيتين في قوله(ولما جاءت حنان وجدتها تجرحني في توحدي وتعتقد أنني لا استطيع أن أكون شيئاً بلا أفضالها، وكانت تقرأ رغباتي وتحقق ما يمكن أن يكون مشابهاً للحظة العوز النافرة مني في لقاءات العمل الصباحية. هذه هي عظمتها. ألا تجعلني أدافع عن نفسي.) وهذه مقارنة بين المرأتين الزوجة: وجدتها تجرحني في توحدي، أن أكون لا شيئاً بلا أفضالها، العشيقة: تقرأ رغباتي، هذه هي عظمتها ألا تجعلني أدافع عن نفسي. وما يثيره البطل من تساؤلات: لماذا كفة الميزان كانت بجانب العشيقة؟ وهل هي رؤية عامة أم خاصة الكاتب؟

إنّ المرأة العشيقة ليست حالة فردية، بل تكاد تشكل ظاهرة اجتماعية قديمة، وهي موجودة في جذور مجتمعات العالم، والتي تظهر بصورة الجواري عند الخلفاء والأمراء، لكن ما اختلف هنا التسمية من جارية الخليفة إلى عشيقة الرجل، والصفات المفصّلة بشخصيات الجواري نفسها عند العشيقة التي صورها الكاتب، فمثلاً جارية يزيد بن عبدالملك التي تُدعى حبابة، كانت تحفظ الشعر، وحسنة الغناء، وضاربة بالعود، وكانت تشده بذكائها في العلم والمعرفة والأدب؛ لأنَّ الجواري كن يعلمن من الأدب ما ينير أذهانهن بمستوى الرجال، وظلتْ أثيرةً عنده ليوم وفاتها ولم يدفنها الا بعد ثلاثة أيام من موتها، وقيل إنه كلّما اشتاق لها كان يأمر هم بنبش قبرها واخراجها منه، فمات ودفن إلى جانبها(308) ــ وأمثلة لا حصر لها في التاريخ ــ تؤكد شغف الرجل بالعشيقة، وصفات عشيقة البطل (مناسك) كانت صحافية ومترجمة وباحثة، فلا تقلُّ شأناً عن جارية يزيد، فهذه المقاربة تجعلنا نحلل شخصية الرجل الذي يرسم زمانه ومغامراته على سرير العشق والفكر، وثنائية العشيقة تمثلان رؤتين:

فأولها: إن العشيقة لم تكن جسداً تمرّ من فوقه نشوات الرجال، وإنما كانت تداعب افكارهم، وتستفز معرفتهم، وتحرض وعيهم، لذلك كانت وما زالت هي المركز في المجتمع، والأدب، أما الزوجة في رؤيتهم فلم تكن سوى أنثى يُنثر البذور في تربتها، وترعى الأولاد، وتحفظ النسل، وهذا ما نجده في رؤية الكاتب التي دسها عبر بطله، بدليل أنه تحدث براوي ضمير المتكلم، وبصيغة المونولوج الداخلي، ليقارن بين الشخصيتن ولم يوظف شخصية أو حدثاً يستفز البطل، وأنما تسلل المنولوج بخفاء فصار لا يشكل أهمية في المتن السردي الا عبر المقارنات بين حنان ومناسك، يمكن عدّها أسئلة النص الأدبي؛ لأنَّ قيمة الأدب، وإدامة بقائه تكون في الأسئلة، ونزار صنع أسئلته ووضعها بثوب الرؤية العالمية: لماذا تغلبت العشيقة على الزوجة؟ فهذه المحرّكات تجعلنا نعيد النظر في العلاقات الزوجية التي يحكمها المجتمع، وبالرجل الذي يقسم النساء إلى نصفين أحدهما: تحفظ نسله، وأخرى: تستفز عقله بوعيها.

فلماذا هذا التقسيم؟ الا يمكن أن تجتمعَ الامرأتان بواحدة؟ وهذا ما فعله الكاتب انتصر للثانية (العشيقة): (قبّلت يد شمشو وجوهرة العرش: ــ ملكة السماء والأرض. ارتعشت مضيقة على ثدييها: ــ ملكتك تريد) فالملكلة شمشو استعارة سردية للعشيقة مناسك، التي تظهر رؤية الكاتب أنها تستحق أن تعلو إلى المركز وتخرج من الظلمات إلى النور. كما أنه غيّب الزوجة في الرواية، وأخفاها من دون أن يخبر القارئ أين رحّلها من المتن السردي.

تبقى المرأة التي تفكر بصوتٍ عالٍ هي المركز في الروايات، وفي رواية (ليلة الحلم الايطالي)(309) للكاتب ماهر مجيد، براوٍ كلي عليم مشارك مع البطل، فتظهر سيطرة رؤية البطل على الرواية كلها، لا سيما أنه خاض تجارب مع نساء من مختلف الطبقات والديانات. فشخصية لقى التي نابت عنّ الحبيبة انسجام في غيابها لرحلة العلاج، لكن الكاتب فسح لهاتين الشخصتين أن يمررا رؤيتهما عن الرجال من خلاله، فتقول الحبيبة انسجام لنبيل: **«تعرف نبيل ما أكثر شيء جذبني نحوك، أنت الوحيد الذي لم تحسسني أني صيد بالنسبة لك، وكل هذه المصطلحات عند الرجل الشرقي، أو وجبة دسمة ممكن الحصول عليها، لم تؤول مزاحي ضحكي حتى نوعية الملابس بإشارات أخلاقية بُنيت على أساسها طبيعة تعاملك أو نظراتك نحوي... الكل أشعر بهم مثل ذئاب بانتظار فريسة، تفكير أحمق وسطحي جدا، فالمرأة هي المرأة في الجنيز أو البيكني أو العباءة والحجاب، ولا فرق، لا مميزات»** (310)

لا تختلف لقى عن انسجام في رؤيتها للرجال فتقول لنبيل: **«علاقة المرأة والرجل، لا يمكن أن تكون مثالية، ولا تقنعني لأن في أعماق كل رجال هناك مفترس يختبئ ينتظر الفرصة للهجوم، الرجل الكبير، والشاب، المتزوج، والأعزب، رجل الدين، والطبيب، والمدرس،والصديق، والأقارب، بما فيهم أنت. وأشارت نحوي بتحدٍ. ابتسمت وأنا أتذكر تلك الليلة. لكني لم استوعب إشارتها، هل هو هجوم أو تمهيد للدفاع.وهذا يشترك به الإنسان، بالفطرة أو بما صدعتني بها(الأنماط الأولية للتفكير) ثم اردفت: ولكن الفرق بين المتحضر والهمجي هو في كيفية بث الرسائل إلى المرأة، الهمجي مباشر، وأن ارتدى ملابس متحضرة جميلة أو وظيفة محترمة يكشف عن نياته بطريقة فاضحة، تشعر المرأة بأنها صيد»**(311).

إنَّ النصّين السابقين لا يخلوان من بوح المرأة بلغة نقدية مباشرة وموجهة بسهام النقد إلى المجتمع، ورجاله الذين لا يرون فيها الا الجسد، والنقص، بالمقابل نلحظ أن صفاتَ هاتين المرأتين، اللتين أمتلكتا: الذات المستقلة، واللغة، وقيمة وجودهن في الوجود والواقع، فهذه الصفات هي التي تؤهل المرأة للوصول إلى المركز، ووعي الكاتب بجعل الشخصيات تمتلك هكذا مواصفات (فكرية، معرفية، اجتماعية) تكون قادرة على إنتاج الرؤية: (جذبني نحوك، أنت الوحيد الذي لم تحسسني أني صيد بالنسبة لك، وكل هذه المصطلحات عند الرجل الشرقي، أو وجبة دسمة ممكن الحصول عليها، لم تؤول مزاحي ضحكي حتى نوعية الملابس بإشارات أخلاقية.. فالمرأة هي المرأة في الجنيز أو البيكني أو العباءة والحجاب، ولا فرق، لا مميزات) فهذه عدة رؤى خاصة بطبيعة العلاقات الاجتماعية المكتظة بحواجز الخوف، والصمت، فشخصية أنسجام المسيحية قد صهرت سد الحواجز، بأمرين: سر انجذاب المرأة للرجل(لم تحسسني أني صيد، ولم تؤول مزاحي، نوعية لبسي) فهذه الرؤية لا تنطلق من كاتبٍ معزولٍ عن مجتمعه وإنما ممّن فتحت له التجارب الاجتماعية مغاليق الأسرار التي تكتمها المرأة، فهي ليست بالكائن الذي عزّ فكّ لغزّه، هي لا تريد من الرجل أن يجعلها لقمةً تغذي شهوته (لم تحسسني أني صيد)، ولا من عفويتها وطبيعتها، باباً مفتوحاً لنزوات مؤقتة(لم تؤول مزاحي نوعية لبسي). فهذان الأمران صنعا أزمة العلاقة بين الجنسين، وتصحيحهما ينطلق ــ وفق رأي ــ من الأدب لأن من مهام المثقف التي حددها سارتر: أن يدمر الصورة السلبية التي كونتها الطبقة الدنيا التقليدية عن نفسها ومقدراتها؛ وأن يستعمل معارفه لخلق ثقافة شمولية(312)، **فلا بد من تحطيم صنم الصور التي بناها المجتمع عن المرأة، التي ما زالت معلقة على أستار الرؤى الاجتماعية وعند الرجل المشرقي**، وهذا ما تؤكده شخصية لقى بالنص الثاني(الهمجي مباشر، وأن ارتدى ملابس متحضرة جميلة أو وظيفة محترمة يكشف عن نياته بطريقة فاضحة، تشعر المرأة بأنها صيد) فتطابق الرؤى عند الشخصيتين لم يأت من قبيل المصادفة أو التكرار، وإنما إحساسٌ بثّه الآخر في ذات المرأة بأنها صيدٌ. واستعمال صوتهن، ولغتهن، بحوار خارجي مع شخصية نبيل المتحررة من الذكورة المشرقية، والتقاليد هي الرسالة التي أراد أن يمررها الكاتب إلى القرّاء، ومحاولة لخلع الصورة المعهودة(صيد، شهوة جسد) عن المرأة من حائط التقاليد.

إنّ الأديب حاول أن يحطم أصنام الأفكار الجاثمة في عقل الفرد، بدءاً من القبيلة، وهذا ما قام به الكاتب محسن الرملي ففي كل رواياته تحضر المرأة بشكل أساسي، من جهتين اجتماعية وفنية، ورواية بنت دجلة(313)وظف الكاتب شخصية قسمة بطلة الرواية، والتي اخذت موقعاً اجتماعياً وفنياً، فالأولى تمثل بتحولات العراق الجديدة التي دخلت المرأة فيه السياسة، والبرلمان، وصارت تشارك شيوخ العشائر جلساتهم في مضايفهم، وتناظرهم، بل أنها سجلت اسم ابنها باسمها، فيروي الراوي بضمير الغائب عن هذه الأخيرة: **«تقدم الآخر يدون معلوماتهم، في أوراق تسجيل رسمية، ويأخذ بصمات أصابعهم، فوجئ طارق أن قسمة قد سجلت ابنها على هذا النحو: ابراهيم قسمة النخيلي البغدادي. وبالطبع لم يكن الوقت مناسباً للوقوف عند ذلك»**(314). وفي عنوان أحد فصول الرواية(مبارزة الأنوثة والذكورة بحضور الأمريكان والعشيرة) فالأول يمثل السلطة، والثاني المجتمع، تناظر قسمة الشيخ طافر بعد أن اقتحمت مضيفه مع نسائه وبناته. وترك الكاتب الراوي يروي بحوارية بين قسمة والشيخ، ورفع من صوت أفكارها وجعلها تجادل الشيخ طافر، الذي قال: **«إنّه لا يستطيع أن يتخيل امرأة تكون رأساً للعشيرة مثلاً، لأن هذا لم يحدث من قبل وسيكون إهانة لعادتنا وتقاليدنا، فقالت له قسمة: إن ذلك لا يعني بأن المرأة غير قادرة على قيادة العشيرة، فما أكثر النساء اللاتي قدن امبرطوريات عبر التاريخ ودُولاً في عصرنا هذا وضربت له أمثلة عديدة، لكنه أصر على قناعاته، قائلاً بأن المرأة ليست كالرجل أبداً أبداً فردت عليه بأصرار أيضاً، بأن المرأة تستطيع ان تفعل كل ما يفعله الرجل من وظائف بل وإنها تتفوق عليه، في كونها تستطيع أن تحبل وتنجب وتربي، وتكون أماً وزعيمة في الوقت نفسه، والرجل لا يستطيع... قال: بل إننا نحن الرجال سنرفض مهمات الحمل والولادة وبهدلتهما، حتى أن منحتنا الطبيعة إمكانية ذلك. ضحك بعض أتباعه، مما زاد من زهوه وتهكمه، فأضاف.. إن المرأة ليست كالرجل. فانشدت إليه الأنظار، والاسماع، وران الصمت الا من سؤالها: ما هو؟ قال: إن الرجل يستطيع أن يبول وهو واقف، أما المرأة فلا تستطيع ذلك..... فاجأت الجميع بقولها: شوف شيخ على الرغم من سذاجة هذا الدليل، وعدم صلاحه للمقارنة والنقاش في موضوعنا، لكني أقول لك أمام الجميع بأنك مخطئ فيه، بل واتحداك فيه هنا والآن أمام الجميع..»**(315).

ما يمكن تشريحه على سرير النقد الاجتماعي من خلال النص الآنف الذكر هو أن الكاتب عند توظيفه لشخصية قسمة المتمردة حاول أن يؤنث المجتمعات ويعيدها إلى لغتها الأولى: الأمومة، وذلك عبر أمرين أولهما: إن قسمة سجلت اسم ابنها ابراهيم، الأوراق الثبوتية باسمها ابراهيم قسمة، وهذا افتراض غير واقعي، فلم تمرّ علينا واقعة اجتماعية كهذه الا حالات نادرة، أن يحمل الولد اسم أمه، لكنها شائعة في الحضارات الأولى، فالأطفال كانوا ينسبون لأمهاتهم في عصور ما قبل التاريخ حيث كانت تعدّ الأم هي رأس العائلة كونها من تهبهم الحياة والغذاء والتربية والحب والأمان فكانت تحظى بقدسية كبيرة الى ان حدث الانقلاب الذكوري وأصبح الأب هو هرم البيت والمسيطر المدير لكل شؤونه(316).

فرؤية الكاتب مستمدة من مجتمع ما قبل التاريخ، لا من مجتمع الحاضر، لكنه من خلال هذه الرؤية يحاول إزاحة التابو الذي يحاصرها، فجاء عبر حدث مهم هو المناظرة والمبارزة بين قسمة والشيخ طافر، فحديث الشيخ يرويه الراوي، أما قسمة فهي التي تدير حوارها بنفسها، لأنّها المركز بفنية الراوية وهذا مردّه للمكانة الاجتماعية التي وردت بمرحلتها الثانية عند اقتحام قسمة وزوجات الشيخ المضيف، والثالثة المناظرة (بأن المرأة تستطيع ان تفعل كل ما يفعله الرجل من وظائف بل وإنها تتفوق عليه، في كونها تستطيع أن تحبل وتنجب وتربي، وتكون أماً وزعيمة في الوقت نفسه، والرجل لا يستطيع... قال: بل إننا نحن الرجال سنرفض مهمات الحمل والولادة وبهدلتهما، حتى أن منحتنا الطبيعة إمكانية ذلك) فنحلظ قسمة وعي قسمة في أهمية استعادة الأمومة للمجتمع الذكوري(تستطيع أن تفعل كل ما يفعله الرجال من وظائف) فهذا القول الذي يحمل صفات المرأة في الحضارت التي كانت تقود النظام الاجتماعي، هو نفسه ينطبق على المرأة العراقية، بل والعربية، فهي تملك أكثر من وظيفة اجتماعية، وتقوم بأكثر من دور لكنها تبقى مركونة في حافة المجتمع. وما يمكن لفت النظر إليه حوار الشيخ طافر (حتى أن منحتنا الطبيعة أمكانية ذلك) هنا اقحم الكاتب رؤيته،

وأيديولوجيته في حوار شخصية الشيخ، فهذا الأخير ذو تفكير عشائري ديني، يؤمن بالله والقدر، فمن غير المنطقي أن يؤمن بالطبيعة، ويقول إن منحتنا الطبيعية، فالأولى القول إن منحنا الله. فهنا خلل فني عندما تقتحم أيديولوجيا الكاتب الوجودية، رؤية الشخصية في الرواية.

أما ثانيها: فهي مرحلة استعادة الهوية الأنثوية التي تمّت عبر المرحلة الرابعة (المبارزة بالبول) بين قسمة وشيخ عشيرة الشخابيط التي كانت تحتضن المحتل الأمريكي، وقد نقع بمأزق التساؤلات ما علاقة مبارزة بول ساخرة في الرواية باستعادة الهُويَّة الأنثوية؟ فهل الكاتب يستهزئ بعقول قرّائه؟ (وأنا منهم)؛ فالنظرة السطحية للنصّ توحي بذلك، لكن الرؤية النقدية الفاحصة تفكك المشهد، انطلاقاً من دخول النساء إلى مضيف الرجال، هذا أوّل اقتحام لمحاولة استعادة الهوية المسلوبة.

وثالثهما: المبارزة القضيبية والسؤال الذي يشغلنا لماذا بين القضيبين؟ هذا يحلينا إلى المتن السومري الذي شهد أوّل اغتصاب من قبل (أنيليل وآنكي)(317) فالأوّل اغتصب ننليل والثاني إنانا (عشتار البابلية)، واستعادا القضيب المنسي نفسه من الأنوثة الهجينة؛ لنوضح هذه المسألة أكثر كما حلّلها فرويد في الكبت الجنسي: إذ رأى أن المرأة تتسم بالإزدواجية الجنسية خلال فترة الطفولة، ولا يمكن أن تصل إلى سن الرشد إن لم تتخلّ عن الزائد القضيبي لديها أي البظر، وهو العنصر الذكوري، فالاغتصاب الأول والتخلي القضيبي هو فقدان رمزي للهوية الأنثوية، ولا يمكن أن تستعاد الا بفعل مشابه، لكنّ الاستعادة جاءت بشكل مؤقت (مشهد مبارزة البول) وانتصار الشخصية البطلة قسمة كان استعادة للهويّة الأنثوية وهذا ما جعل الروائي يواصل سرده للرواية بصلاحية قسمة في الحكم والقيادة وتشكيل الحزب(318)، وممارسة الأمومة، ممّا مكّنتها من أن تكون المركز.

إنَّ ما يمكن ملاحظته فيما تقدم هو أن شخصية المرأة التي احتلت المركز في كلا الجانبين الفني والاجتماعي، هو امتلاكها للمعرفة، والوعي والذات المستقلة، فلم تظهر رؤيتهم للجسد وأنما للعقل، فالمرأة لم تكن ناقصة كما يصفها زعامة المجتمع الذكوري، كانت مكتملة ومتعافية من الجرح المفتوح، ممّا جاء بوحها بلغة الناقدة الاجتماعية، واعتقد أن الكاتب لم يصل إلى عمق المرأة في الرواية لولا انفتاحها ـ المرأة ـ وامتلاكها الهوية، وقدرتها على البوح، والتجربة في الواقع، الذي أثر بالسرد بشكل مباشر. أرى أن النساء اللواتي حملن لواء المركزية في الرواية وتحديداً بهذا المبحث، لم يكن نساء على الورق، بل نسوة التجربة الواقعية.

المبحث الثاني

المرأة هامش اجتماعي ومركز فني

هناك علاقة بين الثنائية الفنية والاجتماعية، وما يكشف عنهما هي: الشخصيات التي تتعرض للتهميش أو تتهشّم في هويّتها، أو تتميّع هذه الهويّة، وقد راحت هذه الشخصيات أو بعضها تتبادل المواقع، وتتحرك بين وهمها وحقيقتها، بين رمزها وواقعها، متروكة لقصتها، وبلا بطولة ـ من ناحية الموضوع ـ فيمارس الراوي الذي يكتب فعله. كأنّه يشير إلى تهميش الشخصية على أرض الواقع، فيبدأ الفعل التهميشي من الموقع الاجتماعي الذي في نظره ـ الكاتب ـ بلا هوية أيديولوجية بلا انحياز، بلا بطولة(319)في الحياة، فما فائدتها من احتلالها قلب السرد فنياً؟ وقد يحسب تهميش شخصية المرأة في الرواية من جهة الموضوع ضمن قصدية التأليف، لأنها تحتاج إلى صوت، وما تبعها من حكي، ولغة، والكاتب ـ الرجل ـ يفتقر أغلبهم إلى تلك المؤهلات، فيبقى مؤشراً على عدم الاهتمام الفني بالاجتماعي بحكي المرأة(320)، ووعيها، وصوتها الداخلي، فشخصية المرأة تأتي كالنجم الصغير وجودها ضروري في مجرات السرد، لكن أثرها الاجتماعي يظهر ضعيفاً، وما أعنيه بالأخير، هو التهميش، فمن قام به الكاتب أم مجتمعه؟

ويرى الدكتور **لطيف زيتوني** في كتابه الرواية والقيم: إنَّ الكاتب يطرح القضايا الأنسانية وهي منظومة قيم. فالرواية قد تنطلق من قيم متفرقة أو تنطلق من قيم فردية هي أخلاق الكاتب، أو من منظومة قيم اجتماعية هي أخلاق الجماعة، والنص يطرح هذه المسائل كصدى لما هو مطروح في المجتمع، أو كصدى لما يتحرك في ذهن المؤلف حين يواجه ما يناقض قيمه في حركة المجتمع، دون أن تكون وراء ذلك منظومة أخلاقية(321)، ولا يعني بالضرورة أن الكاتب يقوم بإقصاء دور شخصياته في المجتمع، وقد يكون ناقلاً لهذه القيم، والتي تتمثل برؤية العالم لموقعها، وقد يكون واقعاً في أجندة اللاوعي التي سيطرت عليه. وما يمكن ملاحظته أن هذا قضية التهميش من الجهة الاجتماعية قد وقع فيها العديد من الكتّاب العراقيين(322)، فاحمد سعداوي في (فرانشكتاين في بغداد) و(مذكرات دي) لم ترد شخصية المرأة ـ لا سيما في الأولى ـ الا لضرورة فنية، مرّ عليها سريعاً وتحديداً شخصية المرأة العجوز المسيحية التي ظهر دورها المهمش اجتماعياً، اما الثانية(مذكرات دي)(323) فتظهر البطلة ديالى عبدالواحد(دي) من الناحية الفنية هي المركز الأساس، لكن دورها الاجتماعي مصاب بالشلل رغم محاولاتها لإعادة الحياة في مفصالها التي جمّدها الواقع المفروض عليها، دي عملت بأكثر من مكان، وشاركت مع النساء النسويات في إعانة النازحين أيام داعش، ثم حاولت الاقتران بشاعر اسمه جمال راجح، والذي كان ضمن أعضاء الجمعية النسوية(جمعية النساء المحاربات) فمارسن ضده جبروت الطرد من مملكتهن، الرواية كتبتْ براوٍ كلي عليم مشارك والبطلة، فيروي الراوي: «**قبل بضعة أشهر أخبرتها وسن وعدلله أنها تخوض علاقة مع شخص جديد، ثم انزلق لسانها في أحدى المرات وذكرت اسم جمال راجح. يومها علقت آيات على هذه المعلومة المفاجئة ناصحة صديقتها: كوني حذرة فقط. في الليل ظلت تفكر؛ لماذا لم يتجرّأ هذا الشاعر على مغازلتها هي أولاً؟ ألا تبدو أكثر جاذبية من وسن السمينة؟.. ولم تفهم بعد أن الكثير من الرجال يفضّلون المرأة الضعيفة وينفرون من التي تتميز بقوة الشخصية... كانت وسن تصف نفسها بالعانس فهي في الخامسة والثلاثين من عمرها ولم تكن تفهم لماذا لم تنجح معها علاقة تتكلل بالزواج وهذا مصدر ضعفها**»(324)ومن شخصية الشاعر جمال الذي يقيم علاقة حبّ من أجل الجنس يمرر الكاتب رؤيته عبر الحوار بينهما: «**أنت تخافين مني ولا تريدين خوض التجربة ولو كنت منجذبة إليّ كما تقولين لخضت التجربة معي. ـ أليس ما بيننا الآن تجربة؟ ـ إنها سوالف مراهقين يا دي وهي غير مناسبة لي، قبلة واحدة لم تتركيني أقبّلك. ولأني أراك مناسبة للحب فقد سرت مع مزاجك وراعيت خشيتك وخوفك كل هذا الوقت. شعرت ديالى بأن ضربات قلبها تزداد وهي تكتب الكلمات التالية وكأنها تمنح اعترافاً ووعداً ـ أنا أحتاج إلى وقت أكثر. أرجو أن تتفهم ذلك. ـ أنا عجوز يا دي لا تكلميني عن الوقت رجاءً. الحياة تنفذ مني... حين عادت فيما بعد إلى غرفتها ورفعت هاتفها من الشاحن فتحت المحادثة مجدّداً لتراجع كلامها وكلام جمال، لم تفهم ماذا جرى كانت صورته قد اختفت، ولم تمض سوى لحظات حتى شعرت بأن قلبها يسقط منها على الأرض حين أدركت أنه حظرها على الفيسبوك**»(325).

إنَّ النسوة اللواتي ظهرن في المتن السردي كعودٍ صلب في الرواية، لكنه عودٌ يفتقر إلى الحياة، وما أعنيه غيابهن عن التأثير بالمجتمع، فجمعية النساء المحاربات التي تمثل الحركات النسوية التي ظهرت بعد 2003، تحت مسمى منظمات المجتمع المدني، وناشطات ومسمى آخر هو تمكين المرأة، والحق أن النسوية في العراق ظهرت في الأدب قبل المجتمع وهذا هو ما أثبتّه في الباب الأول.

ما يمكن ملاحظته في النّصين السابقين، إن دور النساء الاجتماعي انحسر في نفق الزواج، فهو الخلاص من عنوسة مظلمة، وهذا ما نجده بجمعية النساء المحاربات، في شخصيات وسن وعد الله، وآيات ومن ثم ديالى (دي) وصراعهن المبطن على طوق النجاة المتمثل بشخصية الشاعر جمال راجح: «**آيات على هذه المعلومة المفاجئة ناصحة صديقتها: كوني حذرة فقط. في الليل ظلت تفكر؛ لماذا لم يتجرّأ هذا الشاعر على مغازلتها هي أولاً؟ ألا تبدو أكثر جاذبية من وسن السمينة؟.. ولم تفهم بعد أن الكثير من الرجال يفضّلون المرأة الضعيفة وينفرون من التي تتميز بقوة الشخصية... كانت وسن تصف نفسها بالعانس فهي في الخامسة والثلاثين من عمرها ولم تكن تفهم لماذا لم تنجح معها علاقة تتكلل بالزواج وهذا مصدر ضعفها**».(326)

الراوي العليم تولى مهمة التعبير عن رؤى الشخصيات، لكن في التدقيق بالنص لا أرى أنه رؤاهن وأنما رؤية الكاتب لو أمعنا النظر (لماذا لم يتجرأ هذا الشاعر على مغازلتها، ولم تفهم بعد أن الكثير من الرجل يفضلون المرأة الضعيفة)

شخصية آيات القوية والواعية لم تكن تنتظر المغازلة، وإنما علاقة وتوطيدها بالزواج، فهذا يؤكد أن هذه رؤية الكاتب لا المرأة، الأمر الآخر يتعلق بالرجال ورغبتهم في الارتباط بالمرأة الضعيفة لا التي تتميز بقوة الشخصية، وهذه رؤية الكاتب ايضاً كونه الممثل عن الرجال، لا رؤى الشخصيات، **فالرجل المشرقي يرهبه الارتباط بامرأة مستقلة ذاتياً، ومادياً، وتمتلك قراراً خاصاً بها، وهذا ما نلمسه في الواقع، إن النسوة اللواتي يتميزنَّ بمكانة اجتماعية عالية نجد حظوظهن في الزواج شحيحة، والخلل يعود إلى البنية النفسية عند الرجل**. ومن جانب ثانٍ نلحظ إن شخصيات الرواية اللواتي يفترض أنهن يمتلكن ذاتاً واعية، وحرية أعلى من نساء جنسهن، لم نجدهن يوظفنها

باتجاه إيجابي؟ وهذا مجرد افتراضات وتساؤلات؛ لأنَّ الكاتب أنطلق من مبادئ النسويات، لكنه لم يحققها، كونه أقحم رؤاه الخاصة، ولم يعطِ فسحة للشخصية؛ لأخذ موقعها الاجتماعي، فافرغها من محتواها الموضوعي، وتركها تملأ السرد، فالعلاقة بين الشخصيات والحدث كانت واهية، والتي وضعت الشخصيات بموضع هامشي، ولا تستعاد أهميتها المركزية في النص الا بواسطة حكيه(327)ورؤيته، فالنص الثاني بين دي، والشاعر والحوار الذي ارتكز على رؤية واحدة وهي: الحبّ مقابل الجنس.

العلاقة العكسية بين ثنائية الجنس والحب يمكن رصدها بأنها تقوم على: إن الرجل يقدم الحب لأجل الجنس، والمرأة تهدي جسدها للحصول على الحب، لكن ما هو الحب الذي تبحث عنه؟ فهذي الثنائية العكسية تتمثل في النص الثاني بعلاقة دي مع الشاعر، وما يثير التساؤل لماذا اختار الكاتب لهذا الدور شخصية شاعر؟ أ جاء دورها من جهة خصوصية شخصية المثقف المتحزم بالوعي؟ أم لنسف التابوهات التي يضعها المجتمع على أكتاف شخصيات الشعراء؟

إنَّ هذه الظاهرة التي تؤطر تحت مسمى الحب، هي ليست كما يزعمون، لأن شرطاً من شروط الحب مفقود هو: التكافؤ، وهو أن يكون المتحابان متكافئين، لكنّ المجتمع أستأصل من المرأة عقلها ونفسها، لم يبق سوى الجسد، ولم يعد بإمكان الرجل أن يتبادل معها الحب. وكل ما يحدث بينهما هو نوع من الإتصال الجنسي(328)، ويعزز هذا الرأي بالنص(ولو كنت منجذبة إليّ كما تقولين لخضت التجربة معي، قبلة واحدة لم تتركيني أقبّلك. ولأني أراك مناسبة للحب فقد سرت مع مزاجك وراعيت خشيتك وخوفك، أدركت أنه حظرها على الفيسبوك) فحوار الشاعر مع دي، لم يكن الحبّ فيه الا جواز عبور إلى سرير الشهوة، ودي ليست سوى فتاة تعاني من النقص الداخلي، كحال العديد من فتيات مجتمعها، لكنها رفضت أن تدخل إلى قفص اللذة معه، فحظرها.

وشخصية الشاعر في الرواية، وردت لرفع كل التابوهات عن الشخصيات الثقافية، والعامة وغيرها، فالرجل مهما أرتفع سقف وعيه يبقى في محراب الجسد لأنّه ابن وراسب اجتماعية مهما تفلّت منه سحبته إلى ساحلها.

الاحتلال الامريكي للعراق وما خلف من تركة ثقيلة، اضعفت بنية المجتمع العراقي، بالأصعدة كافة ومنها الإعلام، والصحافة، اللذان صارا يمارسان زنا الأفكار وللفساد، والتحريض، وهذا ما يرصده الكاتب أمجد توفيق وفي رواية الساخر العظيم(329)، فتظهر فيها شخصية بهار الفتاة الايزيدية بموقع أساسي في الرواية لا يمكن التنازل عنه، لولاها لما استطاع الكاتب أن يفتح أبواب السرد التاريخي عن مدينة الموصل، وما حدث للإزيديين من إبادة في زمن الاحتلال العثماني عندما أبادوا قرية كاملة ولم ينجُ منها سوى سلمان الجد الأول لعائلة شهاب وأولاده. وبالرغم من كون بهار ساهمت في تغذية الأحداث، والسرد لكننا نلحظ ضعفها في المجتمع.

وبالجانب الثاني تظهر شخصيتي نور وندى مع سيف مدير أحدى القنوات الفضائية وهو ابن عم سعد ابن العائلة الموصلية التي احتضنت بهار، لكن هاتين الشخصيتين اللتين حملتا موقعاً فنياً، وصفة اجتماعية مؤثرة (إعلاميات) فنجدهن يجلسن على منصة الإغواء،والمؤامرة، والكيد في الرواية. يروي الراوي العليم الحوار بين سيف ونور الإعلامية: «**كان سيف غارقاً في أفكار وتخيلات، حين طلبت نور لقاءه.**

ـ ما الأمر يا نور؟

ـ لم انتظر طويلاً، ليسمح لي بمقابلتك؟

ـ ومن يطلب منك الانتظار؟

ـ خشيت من نفاد الحبوب الزرق.

ـ ضحك سيف وهو يستذكر اللقاء الأول بها.

ـ أنتِ في مكتب وليس في غرفة نوم.

ـ من يدري هناك من يضع سريرا في مكتبه، وهناك غرف نوم ملحقة بمكاتب.

ـ هل تغويننني؟ فالشيطان امرأة كما يقولون. لا الشيطان مذكر، ولم يكن يوماً من الأيام مؤنثاً.

ـ جئتك من أجل مقدمة البرامج ندى.

ـ لم التق بها، سمعت أنها استقالت وتروم السفر. هل ثمة مشكلة؟.. لا أشعر أنك ينبغي أن تعرف. فقد استدعاها الأستاذ فهد وأخبرها أنه سيعمل على تحسين وضعها ومنحها فرصا كبيرة، وطلب أن ينام معها، جاملته واعتذرت بالدورة الشهرية، وانسحبت مهرولة فانكسر كعب حذائها، جاءتني حافية وقالت أنها ستستقيل، هل يرضيك هذا؟»(330)

حوار نور مع سيف يكشف عن الوجه المظلم لمؤسسات الإعلام العراقي في الأعوام الأخيرة(لم انتظر طويلاً ليسمح لي بمقابلتك؟ ومن يطلب منك الانتظار؟ خشيت من نفاد الحبوب الزرق) إن جملة الانتظار ونفاد الحبوب، تؤكد على الرؤية السابقة: بإنَّ المرأة مازلت تنعش نشوة الرجال برائحة الجسد، فهي متهمة بارتكاب الغواية حتى وأن لم تفعلها، ومجتمعها ظل مصرًّا على استئصال العقل منها،فشخصية نور الإعلامية التي مثّلت دوراً فاعلاً في بلورة الأحداث بالرواية، لكنها تلاشت اجتماعياً وموضوعياً، وكل ما فعلته الشخصية استطاعت أن تقدمَ حدثاً يمكن رصد فيه الثنائيات: الكتابة والمجتمع، والأدب والواقع. الشكل والمضمون. الأنا والآخر. الذات والموضوع،(331) عبر بث رؤية كاشفة، رغم تداولها شفاهياً وهي: (استدعاها الأستاذ فهد وأخبرها أنه سيعمل على تحسين وضعها ومنحها فرصا كبيرة، وطلب أن ينام معها، جاملته واعتذرت بالدورة الشهرية، وانسحبت مهرولة فانكسر كعب حذائها، جاءتني حافية وقالت أنها ستستقيل).

النص يثير المسكوت عنه، ويوجه نقداً لظاهرة ممارسة الجنس مقابل حصولها على دور اجتماعي، ولا يحق لها الرفض بشكل مباشر :(اعتذرت بالدورة الشهرية) فالمرأة بمثل هكذا مواقف لا ترفض الممارسة بشكل قطعي، وتحاول أن تُشعرَ آكل لحمها بأنها مستسلمة، ثم تخلق أعذاراً لتؤجل شهوته، والتأجل والأعتذار ليس الا محاولة لترميم كرامة جسدها المهدورة. فماذا لو سار قانون الشرف الاجتماعي على الرجل؟ لو تمّ تطبيقه على كلا الجنسين بالتساوي؛ لتوقف المجتمع عن تقديس لذة الرجل، ولكفّ عن التبجح ببرود المرأة الجنسي وفقدانها للذة الشعور ليقال عنها امرأة ذات شرف عالٍ لمجرد أنها تخفي شعورها لأجل الفوز بدكتوراه فخرية بالشرف.

وإنَّ النصين السابقين ينفيان الرؤية التاريخية المزعومة: بأنَّ النساء دينهن فروجهن وفق رواية النفراوي التي يرويها بحكاية على لسان المرأة الحكيمة: «حكي أن امرأة يقال لها المعبرة، وكانت أحكم أهل زمانها وأعرفهم بالأمور قيل لها: أيتها الحكيمة، أين تجدين العقل معشر النساء؟ قالت: بين الأفخاذ»(332) فالنفراوي وظف الحكيمة لكشف أسرار النساء، لكنها ليست رؤيتها، بل رؤية قانون المجتمع، عندما افرغوا المرأة من محتوى الانسانية، وصارت مسؤولة عن الشهوة، في حين أن عقل الرجال ينطبق عليه قول الحكيمة، بدليل إن الكتّاب في الرواية أكدوا على أن الرجل لا يفكر الا بشهوته، ولم يعطِ المرأة دورها الأساسي الا عندما تمرّ من سرير النشوة وهذا هو ما سنوضحه لاحقاً.

أهم مكانة أعطاها المجتمع للمرأة الأمومة فهي إذن تمرّ بكل حالاتها من هذا الممر، فالثقافة الاجتماعية لا تمنح النساء المركز الا أن تصبح أُمًّا، وهذا ما نجده في رواية كاشان(333) للكاتب خالد الوادي التي تروى براوٍ مشارك وبطل واحد هو سعدون، فيركز الكاتب على شخصيتين من النساء هما الأم التي تلد الطفل وتموت، وتأتي زوجة

الأب المهووسة بالإنجاب ثم تختفي، والقابلة التي مهمتها توّلد الأمهات،ثم تختفي، وعمة البطل سعدون التي تأخذ دوراً لمواساة البطل ثم تختفي، وكل هذه الشخصيات وجودهن أساسي من الجهة الفنية، لكن يقفن على حافة المجتمع.

ويمكن لفت النظر إلى قضية مهمة أن الكاتب في افتتاح الرواية، وظف المونولوج الداخلي مع شخصية الأم، التي كانت تعاني من ألم الطلق، والولادة، ولم يمنعها الألم من حضور الوعي المتقد، فكان الحوار الداخلي كرصاصةٍ أطلقتها بقلب مجتمعها فتقول: «**كنت أفكر بجوعي فقط دون خوف لكني الآن خائفة جداً من ذلك الجنين البكر وتلك التجربة التي أمر بها لأول مرة في حياتي القصيرة جداً. تقول أمي أنني بلغت السابعة عشر عاماً الصيف الفائت. سبعة عشر عاما أنا على قيد الحياة. وقبل عام من الآن نمت بجوار علوان غير راغبة فيه..**

أن في نفسي طموحاً لا يشبه بيئتي الحزينة. أنا متقدة الذهن افكر على الدوام؛ لذا أنا أجمل بنات القرية. وإن لكلماتي حلاوة تعجبهم لكني لا أعرف القراءة والكتابة. أنا أمية وهذا يحزنني لكني سأعوض ذلك بولدي سعدون.. فأنا لا اعتقد أن الزواج منك كان عملاً صائباً بل العكس كان نكستي وخذلاني أنت مسكين.. اعذرني لصراحتي وتقبل أزمتي وما فعلته الأزمنة الحاضرة بامرأة مثلي كنت أشعر أن لي القدرة على تغيير القدر أو على الأقل تصحيح المسار لكن الحقيقة لا أملك أدوات العصر الراهن... هكذا أنا ميتة كما وصفتني أم جاسب، لم يعد بأستطاعتي أن احرك شيئاً من جسدي»(334).

فاستعمال الراوي ضمير المتكلم، وتوظيف المونولوج الداخلي ساعدا على تدفق الرؤى، فالمرأة بحوارها مع نفسها تفصح عن تناقضاتها، في الوقت الذي تظهر بوجه الضعف، تخفي القوة المخزونة، والثورة المكنونة، وهذا ما نلاحظه بشخصية الأم المقبلة على أول ولادة، فنجدها تفتح الغرف المظلمة من حياة كل امرأة تكمن في: الخوف من ولادة الجنين الأول، و(وقبل عام من الآن نمت بجوار علوان غير راغبة فيه.. أن في نفسي) و(أنا متقدة الذهن افكر على الدوام؛ لذا أنا أجمل بنات القرية. وإن لكلماتي حلاوة تعجبهم لكني لا أعرف القراءة والكتابة).

إن هذه الرؤى الثلاث (الخوف من الولادة) و(عدم الرغبة الجنسية في الزوج) و(الوعي باتقاد الذهن) قد تبدو بديهية، لكنها تؤكد على أن أزمة المرأة ليست في المجتمع، بل وجودية، فوعيها الداخلي يدرك أن واجبها الأساسي ليس الأنجاب، وليس الخدمة بالبيت، وأنما في الحياة وفي المشاركة بتغيير المجتمع إلى الأفضل والسعي لرقي الإنسان(335)، فهذا الذي يلازم العديد من النسوة ذوات الفكر الفطري الواعي بذات الأنثى، مما جعلها تبوح بعدم رغبتها الجنسية بزوجها علوان، وهذا تعدّ من أدق الرؤى التي تخفيها المرأة عن الآخر، والمجتمع، وقضية أخفاء عدم الرغبة بديهي، بسبب القوة المسلطة عليها من قانون الذكورة جعلها لا تتقن لغة اللذة والشعور، لكن لماذا تفقد المرأة رغبتها في المتعة الجنسية مع الزوج؟

مردّ العلة هذه يعود إلى الضعف الذاتي في شخصية المرأة، لأنَّها كلما كانت قوية زادت قدرتها في المتعة الجنسية، وزادت قدرتها على الحب الحقيقي، فالمرأة ذات الشخصية القوية تشعر بأنها حرة وقادرة وأنها حققت ذاتها، وهذا كلّه ضروري في الحب والجنس(336).

المبحث الثالث

شخصية المرأة هامش فني ومركز اجتماعي

تدير المرأةُ المنظومة الاجتماعية التي تبدأ من النواة الصغيرة ـ الأسرة ـ ثم تتدرج على درجات السلم الاجتماعي، فتشكل الركن الثاني، بشكل يوازي الأول ـ الرجل ـ وتظهر مركزيتها في المجتمعات التي تصاب بفايروسات الحرب، والنكبات الداخلية، فتواجه شكلين من التحدي الاقتصادي، والاجتماعي، فالتقارير الدولية تشير إلى وقوع الفقر على كواهل النساء عندما تمرّ البلاد بحروب وصراعات داخلية، لا سيما النساء اللواتي يتحملن المسؤولية الكاملة للأسرة بعد فقدان الرجل، فتقرير المنظمات الدولية يحدد نسبة 70% من فقراء العالم هن النساء(337)، ولا يمكن تجاوز هذه النسبة؛ لأنَّها تكشف عن قوة المرأة الاجتماعية في فقرها المفروض عليها، بالرغم من نبضها الضعيف في الواقع الحياتي، لكنها مسؤولة عن تدفق العيش بشريان الحياة، والتهميش الذي صفعها في المجتمع كان له انعكاسه في الأدب، بل إن الرواية كانت مرآةً لهذا الدور الذي نالته المرأة، فالسرد الذي يتناول وضعيات التمهيش؛ ليكشف عن تلك العلاقات المتشابكة مع المركز، ولعل الطرح الروائي لهذا اللون من الكتابة، إنما يحمل داخله إشكاليات الواقع بما يحمل من وقائع وتأزمات يعتمد فيها الكاتب على المكان، والشخصيات التي تقطن هذا المكان، والرؤية الاجتماعية المطروحة عبر تجربة الواقع، والمسكوت عنه، ولحظة الأزمات والصدامات الاجتماعية النابعة من داخل التجربة(338)، حيث تتبوأ المرأة الهامش والأدوار الثانوية المكملة لنشاطات الرجل الأساسية(339).

وشخصية المرأة الهامشية في الرواية، هي المضاد في معادلة الصراع، فتملك إمكانيات، وبرنامجا معادياً للمركز، ومع هذا نجد هوامش فاعلة ومتحركة، وأخرى ساكنة، ودورها ضعيف في مجابهة المركز، كما أن الشخصيات التي تنتمي إلى الهامش غالباً ما تكون مستغلة، ومقهورة من قبل المركز (340)، والذي تمثل بشخصية الرجال في الرواية العراقية عند الكثير من الكتّاب، لكن مركزية الشخصية من جهة الموضوع لم تأخذ صداها إلا بوجود الهامش (شخصية) التي كانت محفزة في حركة السرد والحدث.

الروايات التي لم يشأ كاتبها أن يجعل شخصية المرأة في أساس السرد، التي جاء أبطالها بشخصية الرجال، لكنّه عوض التهميش الفني بالمركزية الاجتماعية، وروايات الكاتب سعد محمد رحيم تعد نموذجاً لهذا الجانب لا سيما روايتي (فسحة للجنون) و(مقتل بائع الكتب) والذي سنعتمده في دراستنا على النموذج الثاني، فهي الأكثر انتشاراً وشهرة بين رواياته فوصلت طباعتها إلى ثمانِ طبعات. وبطل رواية(مقتل بائع الكتب)(341)محمود المرزوق وطريقة قتله الغامضة، فيحاول الصحفي ماجد البغدادي أن يصل الى فك لغز الجريمة، وسرد الرواية براو مشارك، ونلحظ أحداثها تسرد بشكل سيرة كان كتبها المرزوق قبل موته.

وشخصية رباب المعلمة الشابة، هي حبيبة المرزوق الكهل، والتي ظهرت بحياته وغيرتها، بالرغم من حضورها في الرواية كان خجولاً، ولم تظهر الا في سيرته التي كتبها كما قلنا سابقاً، وبعد مقتله كانت تحمل ايضاً دفترَ مذكراته الذي اعطته إلى الصحفي، الذي اخبرها بأن المرزوق تحدث عنها بالمذكرات التي عثر عليها: «**أعود ليومياتي بعد غيبة صارت لي صديقة جديدة، النساء قدري كما يبدو. هذه جاءت لي برجليها. ماذا ترجو من هذا الكهل النازل السفح من الجهة الثانية؟ بحجة الكتاب فتحت مسرباً نحو النبع، في أعماق الأعماق عسل الحياة ما زال يتحرك هناك.. رباب تعيدني إلى التجربة/الاختبار الحلو المرّ.. قالت جئت لأخرج الشباب المحبوس فيك. أنت الشباب الذي لا يشيخ... تعتقد رباب أن سيهزم الشرّ رباب رومانسية.. قالت لي: أنت واقعي أكثر مما يجب، تقيس كل شيء بالمسطرة. قلت لست كذلك. قالت بلى، أن كل شيء يمكن أن يتغير بلحظة واحدة. قلت لها عبدالله يقول، بعقوبة آخر مدينة في البلد سيستقر فيها الوضع**»(342).

في النصّ السابق يعترف الرجل أن لا وجود له من دون المرأة: (النساء قدري كما يبدو)، ولحظة الإعلان هذه تؤكد بأنهن المتن الأساس في الحياة بالتوازي مع الرجل، وتظهر رؤية الكاتب أن شخصية المرأة رباب تعدت رتبة المركز، وصارت فوق المركزية، وهذا ما يصوره بطريقة الاعتراف السيري، وهو أقرب ما يكون للمونولوج الداخلي(رباب تعيدني إلى التجربة/الاختبار الحلو المرّ.. قالت جئت لأخرج الشباب المحبوس فيك. أنت الشباب الذي لا يشيخ... تعتقد رباب أن سيهزم الشر) استعمال الأفعال: تعيدني، جئت، تعتقد، لا يشيخ، هي نوع من التوكيد على حالة الاستمرارية في الحياة، وما أعنيه فيها: إن المرء أو الرجل في سن معينة يظن توقفها،ويعيش بانتظار إشارة العداد الزمني الذي يعلن عن لحظة الرحيل، لكنَّ الكاتب غيّر معادلة الحياة التي لا تتمّ دون المرأة، فهنا رؤيته الوجودية تشير بأن المرأة هي الوجود، ومن خلالها استعاد البطل وجوده.

وما يلفتُ نظرنا إلى أن الروائي اهتم بالواقعية النفسية كنهج في روايته؛ لإيمانه بأنها السبيل الأقدر على امتلاك وجدان القارئ، فعندما يُستعمل الواقعية النفسية يتحقق توسيع الذهن لدى القرّاء، وليس جراء رغبة وعظية مجردة؛ لتوسيع مدارك القراء وأحاسيسهم، والغرض من هذا المنهج الذي سارت عليه الرواية الأوربية وتحديدا عند

جورج إليوت، وجيمز هو الرغبة في تحسين حياة البشر(343)، ولا تشرق شمس الحياة الا بفهم العلاقة الوجودية بين الرجل والمرأة (النساء قدري كما يبدو) جملة تحمل رؤية واقعية عامة وليست خاصة بالكاتب، حتى وأن كُتبت بالضمير المتكلم، والنساء أقدار ثابتة ومحال شطب القدر من الكون، بل لم تتمازج الحضارات المختلفة الا من خلالهن، وهذا ما نلحظه في رواية (النوم في حقل الكرز)(344)للكاتب **ازهر جرجيس** وبطلها سعيد ينسن المهاجر العراقي، الذي لم يشعر بأهميته في الوجود على أرض تقول غير لغته الا عبر المرأة وهي معلمة اللغة تونا النرويجية الشقراء، فيظهر أثر المعلمة على المهاجر نفسه، وفي بلدها الذي تشكل فيه نسبة النساء اكبر عدد من السكان، ولم ير البطل المشرقي بعلاقته مع المعلمة الغربية الا أنها تلاقح الحضارة، ويروي الكاتب براوِ البطل بضمير المتكلم، فيقول: «**لقد أحببت تلك الفتاة، وأطلقتُ عليها بعدما تعلّمت ترتيب الكلمات وصياغة الجمل:** «Honnimg slurk» **وتعني لعقة العسل... في نهاية الفصل الدراسي طلبت منّا لعقة العسل أن نكتب مقالا بصفحتين كاملتين كاختبار في القدرة على التعبير، وكانت قد تركت لنا حرية اختيار الموضوع. أتذكّر بأني كتبت حينها عن تلاقح الحضارات، والمجتمعات الملّونة والأندماج بين الشعوب. ثم ختمت المقالة بسنارة صيد ميووس منها: «يحلم ابن حضارة الرافدين أن يستضيف معلّمته الجميلة ابنة حضارة الفايكنغ، على فنجان قهوة في بيته... لقد ارسلت خلفي الآنسة تونا لتقول: «أعطني بيتك يا سعيد، وسآتيك مساء السبت، لتطمئن بأن القدر لا يتربص بالأحلام النبيلة».. دعوتها للجلوس في البالكون أولاً، فقد اعددت هناك جلسة شرقية، ستكون الخطوة الأولى في تلاقح الحضارتين؛ ميزابوتاميا والفايكنغ. في المنتصف تقف أرجيلة بغدادية مزخفة باللازورد.. منضدة ينتصب فوقفها سماور تفوح منه رائحة الشاي المُهيّل... وضعتها على السرير، فككت أزرار قميصها.. التهمتْ شفتيها... وفي الصباح استيقظت لأجد أنها رحلت تاركة قصاصة ورق صغيرة.. مكتوب عليها: لم أفكر يوماً بأني سأنام في فراش شرقي، لكني أيقنت الآن بأن تلاقح الحضارات بالحب فكرة عظيمة»**(345)

نلحظ في النص السابق عناية الكاتب بالشكل الفني عبر سرد التفاصيل الدقيقة التي تؤهل البطل سعيد ينسن للقاء بالمعلمة النرويجية، فنسيج الفكرة في ذهن القارئ لا يتمّ الا من اكتمال خيوط الشكل، وهذا منهج فلوبير في الرواية العالمية، لأن تقنيتها تحتاج إلى اهتمام جمالي تحليلي أكثر من الشعر «الشكل والفكرة لي هما أمر واحد، والشيء ذاته إذ لا اعرف ما يكون أحدهما دون الآخر، فكلما كانت الفكرة جميلة، كلما كانت اللغة عذبة»(346) وهذا ما نجده غائباً في أكثر الروايات العربية، لكنه حاضر عند الكاتب أزهر ــ وبعض الكتّاب ــ فلم تنتصر فكرته لولا بناء المشهد الدرامي الذي يجسد الحضارة المشرقية وتحديداً يعرض الطقوس العراقية، لا سيما أنه مهاجر إلى أرض وحضارة ترى صورة العربي بالجمل والصحراء، والخيمة، الا أن الكاتب كسر هذه الرؤية من خلال الرواية(347)، وهنا يكون النص، والمشهد الأدبي ناقلاً للرؤية الاجتماعية الحضارية(الاركيلة البغدادية، شاي مهيل، سماور) التي أهلت لتلاقح الحضارات، وفق رؤية ينسن والمعلّمة (لم أفكر بأني سأنام في فراش شرقي، لكني أيقنت الآن بأن تلاقح الحضارات بالحب فكرة عظيمة) الفتى المشرقي ابن ثقافته، والتي غرزت فيه فكرة الرعب الجنسي وخطورته على الأخلاق أن كان خارج الزواج، وخطورة الأقبال على هكذا علاقات، مقابل نظيره الغربي الذي تحرر من الرهاب الجنسي، فنحن إزاء جدلية السيكولوجيا الحضارية (شرق وغرب) والكولونيالية (مستعمِر ومستعمَر)، تقدم تخلّف، مركز محيط، دين (اسلام، مسيح)، فهذه التي تتحكم بالفتى الشرقي، في تعامله مع المرأة في الغرب إذ لم ينس أنه ابن بيئة لها حمولاتها الثقافية المغروزة في ذهن ابنائها ومنها: رهاب الجنس، الذي بسببه احتلت المعلمة المركز الاجتماعي في الرواية، لو افترضنا المعلمة كانت امرأة عجوز، أو رجلاً هل سوف يعتليان هذه المكانة الاجتماعية؟ إن منح شخصية المرأة بالرواية المكانة المركزية لم يأتِ من قبيل العطاء التعليمي الذي يغذي فكر الآخر، وإنما من جهة الممارسة الجنسية التي تعيش بفكر المشرقي المحروم منها و(فرميت سنارة صيد ميؤس منها) فتوظيف الصيد في الجملة يؤكد مزاعمنا السابقة، فالآنسة تونا المعلمة يمكن عدها رمزاً عن حضارتها(الفايكنغ) وسعيد عن حضارات وادي الرافدين، التي يحاول إستعادتها البطل عبر غزو جسد المرأة، للوصول إلى اللذة، وردم هوة النقص في داخله الناجمة من صراع الحضارات بين المشرق والمغرب، مما جعل شخصية المرأة تظهر وكأنها معلقة في الفراغ: إنها رمزٌ قابل للتأويل، ومحروم من طاقة الحرية، فالبعد الذي تفتقده الشخصية ــ تونا ــ هو بعد الحقيقة، لأنها لم ترَ نفسها الا برؤية الآخر(348) وهو الكاتب نفسه، رؤيته للمرأة نابعة من ذاته المشرقية، وليست من شخصية البطل، وهاجس الجنس كان المحرك الأساس لترتفع المرأة نحو المركز الاجتماعي بالرغم من هامشيتها في الفنية.

ويختلف الأمر في رواية (ابناء واحذية)(349)للكاتب **محسن الرملي** وبطله أمير الذي أحب زهراء فتاة شابة تدرس في كلية الشريعة بنت العائلة النجفية المتدينة، والتي هربت من قيود التدين إلى الحياة المتمثلة بالمسرح، وأمير الفار من سلطة العكسر الأبوية، فأبوه كان يريده شرطياً، ولم ير نفسه الا على خشبة المسرح مع زهراء، فهذه الأخيرة بتمردها استطاعت أن تتغلب على السلطات الأبوية، يروي البطل قائلاً: «**زهراء كانت أسرع وأشجع مني في اتخاذ قرار الانتقال إلى كلية الفنون بعد أن اهتدت إلى الحل. تعمَّدت الرسوب؛ ممّا يوجد مبرِّراً إدارياً لنقلها، وحين سألتها وماذا عن أبيها؟ قالت لن أخبره بشيء، وأمامي أربع سنوات لأثبت فيها نفسي في المسرح، وعندها لن أكون بحاجة إلى أي دعم منه وأستطيع شقّ طريق حياتي بنفسي منفردة. وحينها له أن يقبلني أو يرفضني كما يشاء. أكون أو لا أكون**»(350)

ظهرت شخصية زهراء في بداية ونهاية الرواية، وما يهمنا البدء الذي يمثّل مرحلة التحول الكبير الذي أحدثته زهراء في حياة البطل أمير، وهذا التحول يكمن في الموضوع الاجتماعي عندما أصبحت المرأة صانعةً لقدرها ومن هنا جاء حضورها؛ ليؤكد مزاعمنا من أن الهامش الفني لا يتعارض مع المركزية الاجتماعية، لا سيما أن الكاتب الرملي أعطى الحرية لشخصياته في السرد، والحوار، والرؤية، فيصفُ البطلُ حبيبته بأنها: (أشجع وأسرع مني في اتخاذ القرار) توظيف أفعال التفضيل يخدم الجانبين: الفني والموضوعي، فالأول يرسم فيه الكاتب شخصية المرأة زهراء، ويعطي لقارئه بعض المقدمات التي تصب في النهاية التي ستكون عليها الرواية، وبمعنى آخر أنها ــ زهراء ــ ذات صفات متمردة ومتحررة ولها شخصية قيادية حازمة وصلبة، فكل هذه تؤهلها لتكون أستاذة المسرح فيما بعد، فأفعال التفضيل هي وصف فني للشخصية.

وأما الثاني فيكمن في فهم الكاتب لذات المرأة، مما جعل الاعتراف يكون على لسان البطل أمير الذي تقدم بخطوة عليه في سرعة اتخاذ القرار بالتخلي عن كلية الشريعة لصالح المسرح، وهكذا قرارات لم يكن منطلقها العاطفة وإنفعالاتها، وإنما العقل، والتوازن في الذات، فتتضح الشخصية الأدبية هنا، رافضة الفضيلة، وغير واقعية، في مجتمع مطوق بالدين والتقاليد اللذين قررا عزل المرأة عن خياراتها الخاصة، فتأتي الرواية بأجوبة لاذعة تقدمها لأي شخص تعوزه اللباقة لتوضيح هذه النقطة، وإلّا كيف يمكن لامرأة شابة وغير متزوجة وبلا مال أو مركز اجتماعي أن تتصادم بمثل هكذا مجتمع متوحش بتصوير الرواية؟ فافتقارها لهذه الحيوية يعد نقداً للنظام الاجتماعي(351) على وفق رؤية الكاتب، لذلك لجأ ــ الكاتب ــ إلى استعمال صوتها وعزل الراوي والبطل(وحينها يقبلني أو يرفضني كيف يشاء أكون أو لا أكون).

إن الختام بجملة أكون أو لا أكون هي العبارة الافتتاحية في مسرحية هاملت لشكسبير، فالأمير هاملت هو الذي نطق بها لتفادي الظلم والألم من الحياة، وتوظيفها ورد لأن الشخصيتين شغفتا بالمسرح، فاللغة هنا تناسبت مع تفكيرهما، والأمر الآخر نجدُ أن المرأة في رحلةِ صراعٍ مع الألم الذي يستنزفُ ذاتها للوصول إلى الأمل، وفي ختام الرواية وصلت إلى ما تريد وكانت كما تمنت، فيتضح أن الكاتب محسن الرملي ترك شخصياته تسير وفق رؤيتها غير مقيدة بأفكاره.

يمكن القول ممّا تقدم: إنَّ شخصية المرأة التي وظفها الكاتب بهامش فني، ولم يعطها الدور الأساسي لتقود أحداث الرواية كانت مؤثرة بصورة فعّالة في الرواية؛ لأنها غيّرت الحبكة، والنهايات، وسير حركية السرد، فلو حذفناها من العمل الفني، لحدث خلل كبير، فهذا يعني أنها جاءت هامشاً قوياً، بمعنى أدق: إن دورها وأن كان ضعيفاً من جهة التوظيف السردي، لكن الموضوع الذي يختاره الكاتب ويضعها فيه هو الذي يجعل من مهمة الاستغناء عنها مستحيلة. وهذا ما لاحظناه في روايات سعد محمد رحيم، وأزهر جرجيس، ومحسن الرملي. ولا ننسى أن جسدها كان الدافع الأكبر لأن تكون بمركزية الموضوع الاجتماعي، وهذا ما يدل على أن الكتّاب يفضحهم اللاوعي المسيطر على رؤيتهم للمرأة.

الفصل الثاني

جسد المرأة بين الإنبهار الفنّي وغريزة المتلقّي

إنَّ توظيف جسد المرأة في الأدب العربي ليس جديداً، فالشعر القديم الذي يعدّ أحد قلاع المؤسسة الذكورية، نجد فيه حضور الجسد، وفق رؤية الشاعر ومجتمعه، وقصائد الشعر الجاهلي كامرئ القيس، والأعشى ضعيف البصر ـ كما هو معروف ـ لكن جسد المرأة شكّل حضوراً مميَّزا في قصائده واضعاً لها مقاييس جمالية معينة، كالجسد المكتنز باللحم، والأبيض المصقول كالجوهر، وغيرها من الصفات التي تحفّز على إثارة النص وشاعره وقارئه، وكأنّه يرى بدقة مجهرية لسطح المرأة، وإن دققنا في مقايس الجسد في عصرنا الحالي، سواء في النصّ الأدبي السردي، أو الواقع الاجتماعي، سنلاحظ أنّها لم تختلف عن التي وجدناها في الشعر الجاهلي، فما مردّ هذه الظاهرة؟

فجسد المرأة وأنماطه المحدّدة التي وردت عند الشعراء القدامى هي تعبير عن رؤية العالم في ذلك العصر، وهذه الرؤية صارت تشكلُ نسقاً ثقافياً ينتقل عبر الشعر والأدب عبر العصور، ممّا يعني أنّ الأدب ظاهرة اجتماعية يكشف اللثام عن دواخل المجتمع(352).

إنّ ما ذكرناه آنفاً يؤكّد على أهمية حضور الجسد المشتهى في النصّ الأدبي منذ فجر تاريخ الشعر الذي سطعت شمسه على باقي الأجناس الأدبية، لكن المثير لتساؤلات البحث لماذا لم يتحرّر الأديب المعاصر من سجن الأفكار القديمة التي ترى بأنّ المرأة مادّة قابلة لاشتعال الغريزة فقط؟ ولعلّ السؤال الأهمّ، وبسببه وضعت عنوان الفصل أعلاه: هل كان توظيف الجسد في الرواية لأجل حاجة فنّية فرضتها تقنيات السرد؟ أم لأجل القارئ، فالكاتب بحاجة إلى جمهور من القرّاء؟ وهؤلاء لا يمكن شدّهم إلّا عبر عرض مشاهد جسد المرأة، وممارسة الجنس ـ سنتناوله لاحقاً ـ لضمان وجودهم القرائي؟ وهل الأديب العراقي على وجه الخصوص كان يكتب وفق غريزته المتعطّشة لماء الأنوثة؟ وكيف سيتمّ رصد هذه القضية؟

وإن إنشغال الكاتب بالجسد يمثّل إخلاصاً جليًّا للتراث الذكوري المحتقى به تاريخيًّا، وإن كان موسوماً بالطابع المحتقي نظراً لجهة التكرار فيه، فالرواية العربية المعاصرة أولت الحراك الجنساني اهتماماً يعمق الصراع داخل الذات(353) المكبوتة التي تعيش التناقضات داخل النص الكتابي، فيرى جورج طرابيشي أنّ الأديب العربي أسير تصوّره الجنسوي، فيمكنه أن يصوّر جسد شخصية المرأة العاري، ويظهر كراهيتها لجسدها، ويرى فيه إغراء وإثارة، ويصف نفورها وقرفها منه، وهو يتغنّى به وهي تندّد بشاعته، وهو يردّها ويختزلها إلى جسدها المكشوف، وهي تريد كلّ شيء إلّا أن لا تكون جسداً(354)، فالتناقضات الآنفة الذكر تشير إلى الفقر المعرفي، والوجودي، بماهية المرأة، عند الكاتب العربي على وجه الخصوص، لأنّه يفترض أن يكون حاملاً للوعي أكثر من غيره، لكنّنا نرى أنّه يمثّل رؤية العالم في تصوّراته للجسد، وهذا ما يؤكّده دافيد لوبروتون بقوله: بأنَّ الكاتب في توظيفه للجسد ينطلق وفق تصورات تخضع للحالة الاجتماعية، ولرؤية العالم ـ كما أشرنا ـ فهو حسب زعمه بناء رمزي وليس حقيقة في حدّ ذاتها، ومن هنا فقد جاءت رؤى كثيرة تسعى لإعطائه هذا الطابع والغريب والشاذ، والمتناقض من مجتمع لآخر؛ لأنَّ المنظورات الاجتماعية للجسد تخصّص وضعاً محدداً داخل البنية الرمزية والعامّة للمجتمع من الوظائف التي يقوم بها إلى الأجزاء التي تكونه وتنفذ إلى الداخل، غير مرئية للجسد؛ لتودع فيه صوراً دقيقة، وتحدّد موقعه وسط الكون أو بيئة الجماعة البشرية(355).

فصاحب انثربولوجيا الجسد نظر إلى هذا الأخير ـ الجسد ـ في العمل الأدبي على أنّه بناء رمزي، وهذا ما يؤكّده جورج طرابيشي أيضاً، بأنّ المرأة بشكل عامّ، وجسدها بشكل خاصّ، هما رمز إمّا عن أرض، أو دولة، أو طبقة اجتماعية، وايديولوجتها، ولغتها يكشفان عن الرمزية الموجودة داخل الشخصية(356)، لكن هذا الأمر لا يمكن تعميمه على كلّ الروايات، أو على كلّ شخصية، أو جسد موجود داخل المتن السردي؛ لأنّ الكاتب العربي مازال عالقاً في عنق زجاجة الجسد بحقيقته الخارجية، التي يظنّ أنّها ستخرج المجتمع والمرأة أيضاً من التابوهات، والمقدّسات المفروضة على الحياة التي تحكمها تشريعات دينية، وتقاليد وأعراف اجتماعية كالعراق، لكن أغلب الروائيين العراقيين تناولوا الجسد في بعده الإيروتيكي، فيظهر من خلال فعل الإشارة أنّه جسد بلا صوت، على عكس المتن السردي للكاتبات اللواتي استطعن أن يدخلن إلى بوّابته بلغته الخاصّة بعيداً عن الرؤية الذكورية التي تصف المرأة بالكثير من الإجحاف(357)، ومن هؤلاء من وقف أساس رواياته على حجر الجسد، الذي لم تغفل الدراسات الأخرى عن تناول هذه الظاهرة ـ إذ صحّت التسمية ـ لكنّها ظلّت تدور في محاور تكرّر نفسها من دون أن تثير إشكاليات الجسد وموقعه الفنّي وتتبع موضوع إثارة غريزة القارئ، وهل الأديب كان مقحماً لهكذا موضوعات في نصه، فأغلب الدراسات العراقية بحسب ما رأيت: كانت تحاول أن تقتحم التابو كما فعل الأديب من دون موضوعية؛ لذلك نأيت ببحثي عنها بالرغم من وفرتها.

إنَّ تسليع الجسد في الرواية العراقية يكمن في أمرين: الجسد الشبقي الباحث عن اللذة، والثاني المقدّس.

فالأوّل يتمثّل في شخصية العشيقة، والصديقة، والحبيبة، والشخصيات الهامشية اللواتي يؤدّين حدثاً ويختفين.

والثاني..المقدّس، يكمن: في الأخت، والأمّ، اللواتي لم يحظ جسدهن بصفات تثير القارئ، فالكاتب لا يقتحم مقدّسات المجتمع بالمحارم، وإنّما بالمباح وفق رؤيته الغريزية، فلم نعثر على جسد مشتهى يمثّله شخصية الأم أو الزوجة، كما أنّ توظيفه بمساحة عالية في السرد جعله فارغاً من المحتوى الفنّي، ومقحماً على الموضوع العامّ، فلم يحكمه سياق معيّن، كما أنّ الكاتب وقع في أزمة التكرار لصفات الجسد المشتهى بأكثر من موضع في الرواية، وهذا ما سنبيّنه في المباحث التالية.

المبحث الأول

هندسة الجسد اجتماعياً وانهياره فنياً

حضور لغة جسد المرأة في المجتمع ليس غريباً على العرب، لكن الذي نلفتُ النظر إليه هو تقليص تلك اللغة والصفات الكثيرة التي كان ينعت بها، ولعلّ التساؤل المثار في بحثنا من أين يستمدُ العربي تلك الصفات ليصف بها الجسد؟ ولماذا تبدّدت بعصرنا الحديث الكثير من الألفاظ التي ترادفه؟

والذي يحفر في قلب المعجم اللغوي عند العرب سيلحظ أنّ لغتهم جاءت من حياتهم الاجتماعية، وهذا ما يشير إليه خليل عبدالكريم في كتابه (العرب والمرأة حفرية في الإسطير المخيم) رأى أنّ كلّ الصفات الجمالية والجسدية الخاصّة بالمرأة، استمدها العرب من الحيوانات التي تعيش في بيئتهم، وأهمها الإبل التي كانت أهم الركائز في حياة العرب الذين خلفوا لنا هذه اللغة التي تداخلت في معيشتهم، والصفات التي كان يستجيدها العربي في ناقته أسقطها على المرأة، ومنها ـ على سبيل المثال لا الحصر ـ العصود: من صفة الناقة السمينة والتي تحوّلت إلى المعصّدة، فتعني المرأة العظيمة التي تعجب الجميع، وناقة ضريع يقابلها امرأة ضرعاء وهي عظمية الثديين، وغيرها من الصفات الأخرى، غير أنّهم لم يكتفوا بإسقاط النعوت المادّية للناقة على المرأة، إنّما عمدوا إلى نقل الصفات المعنوية والنفسية لها كناقة هوجاء، امرأة هوجاء حمقاء(358)، وهذه الصفات مازالت عالقة بجسد المرأة الذي يشتهيه الرجل العربي في عصرنا الحالي، فنجد أنّ الكاتب لم ينسلخ عن جذوره الأولى التي تتّقد غريزتها من الحبر الممزوج بجسم المرأة، وهذا الأخير فرض سيطرته على المجتمع، فصار يشكّل هندسة ثابتة فيه، تفصح عنها الرؤية المبثوثة داخل النصّ السردي.

إنَّ أزمة ضعف البناء الفني للرواية ليس بتوظيف جسد المرأة، وإنما بالطريقة التي لم يكن لتقنيات السرد حضور مهمّ فيها، كما أنّ الجانب الأسلوبي قلّ نصيبه منها، فعندما انشغل الكاتب العراقي عن طريق اللاوعي في تفجير الغريزة داخل النصّ السردي، أحرق شخصياته ببعدها عن الرؤية الإنسانية والقيمية، ظهرت المرأة كأنّها رمادٌ منبوذ من الناحية الموضوعية الاجتماعية، لكنّها تثور لا بهدأ حطبه بيد الكاتب، ممّا جعل الثيمة الطاغية على كلّ روايات أغلب الكتّاب هي الجسد الغريزي والذي ينتهي بهم إلى الجنس، فالكاتب علي بدر في كلّ رواياته يتّكئ على شخصية المرأة الشبقية التي لا مهمة لها في الحياة غير تعبيد طرق النشوة للرجل، فروايته (لا تركضي وراء الذئاب يا عزيزتي)(359)، التي كتبت براوٍ ضمير المتكلم، وبصوت البطل العراقي الأوربّي، وذي الفكر الشيوعي وزوجته الأمريكية من المحافظين، ولديه عشيقة بولندية

شيوعية، فيظهر البطل إهماله لزوجته، وتفضيل العشيقة التي لم تأتِ سوى جسد يلبّي متطلبات الذكورة الاجتماعية، كما أنّه لم ينتزع جلد المشرقي بالرغم من تبنّيه الفكر المتقدّم، وحديثه عن الثورات العالمية لم يخلُ من الإيحاءات والألفاظ الجسدية، والغريزة، فيقول البطل في لقاء حميمي مع العشيقة فيفي: **«أصبح شعارهم الديمقراطية الدائمة بدلا من الثورة الدائمة. قلت لها وأنا متمدد عاريا على السرير بينما نهضت هي من الفراش لترتدي كالسونها المرمي على الأرض، أشعلت سيجارتها وذهبت لتصبّ كأسين من الويسكي واخذت تنظر من النافذة وهي تدخن سيجاراتها وتشرب من كأسها. ـ هل تعتقد أن أميركا اليوم تؤمن بالديمقراطية هي الحل ويجب فرضها بقوة قالت لي. ـ نعم حبيبتي ما الضرر في ذلك؟ قلت لها هذه الجملة وأنا أحدق بجسدها الفتي وهي واقفة شبه عارية قرب النافذة وفي يدها كأسها. اعترف لكم بأني أحب أن أناقش فيفي في السياسة وأنا أحدق في شعرها أحدق في لونه الكستنائي وفي خصلاته المنسابة على الكتفين، وفي ألوان جسدها المتدرجة.. وأنا مسكون ومخدر برؤية جسدها البضّ. في الواقع كنت أحصل على اعظم نشوة وأنا اتحدث معها بينما عيناي تحدقان بجسدها. كنت أنظر بوله طاغ إلى صدرها إلى انحاءة ردفيها الجميلتين...»**(360).

النصّ السابق مصاب بعلّتين، الأولى: فنّية، فالكاتب سرد المشهد بضمير المتكلّم، شخصية البطل، بطريقة خالية من الدقّة، والوصف لأبعاد المكان، والحركات المحسوسة، والجانب الأهم أننا لم نر حضورَ خياله؛ لأنّ النصّ مقتبسٌ من الأعمال الدرامية العالمية، التي تكرّر فيها مشهد المرأة العشيقة التي تقف عند النافذة وبيدها كأس الويسكي أو السيكارة، وعشيقها بعريه يوقظ نشوة المتلقّي النائمة، وهذا ما يتّكئ عليه البدر في كتابته، ممّا كشف عن أزمة نصّه الفنية (وانا ممدد عاريا، وأنا أحدق بجسدها الفتي وهي واقفة شبه عارية، وأنا مسكون ومخدر بجسدها البض، بينما عيناي تحدقان بجسدها، انظر بوله طاغ إلى صدرها..).

إن اعتماد الكاتب على القصّ أسلوب اللقطة المشهدية من خلال التركيب اللغوي لا سيما الفعل الذي التصق بجسد المرأة والراوي الذي يوجه كاميرته نحوه بشكل مكثف، فصار النصّ يتناثر وما تبنيه اللغة من نسق لها هو تفكّكها، أي تفكّك الدلالة فيها، وفعل القصّ ينمو باتجاه ما يوحي بتبدّل موقع الراوي، وغيابه(361)، وحضور صوت الكاتب الذي تسلّل بشخصية البطل ولم ينفصل عنه، ممّا أدّى إلى العلّة الثانية: **والتي تكمن في رؤياه المستبدة في ذبح الجسد، من خلال توظيفه قرباناً للقارئ العربي، ذي الوعي المحدود ـ الأغلب ـ فيقع بهكذا شباك كتابية فيصبح أسيراً لهذا الكاتب، الذي يفوز بالجمهور لا الإبداع، فذابت الايديولجية التي يتبنّاها البدر وهي الثورية اليسارية عندما سيطرا عليه همّا الشهرة، والفحولة التي مازالت تشعل نارها من حطب المرأة، وتظهر الرؤية الذكورية عند الروائي في ممارسة حرّيته الجنسية مع العشيقة**، واستعباد جسدها، بينما الزوجة ظلّت هي المحراب المقدّس الذي لم يستطع التحرّر من رؤية الكاتب، وهذا ما يؤكّد أنّه لم يفصل ذاته عن شخصية بطله، وهذا ناتج من ضعف في الخبرة الفنّية بعالم الرواية.

نرى أنّ شهية البطل لجسد النساء إشكالية مفتوحة للسرد، تجعلنا نجده في مواضع عديدة من الرواية ذاتها، يكرّر الألفاظ المحفّزة للنشوة على طيلة سرد الرواية، فعند ذهابه لافريقا لم يعرف القارئ من القارّة السمراء سوى النساء، فيقول: **«هذه المرة أيضا التقت فيها عيناي بعيني أثيوبية. عينان عذبتان جميلتان ملامح وسيمة ناعمة وجسد فتي أسمر ينبض...**

وأنا جالس بشكل مضطرب خلف العاهرة الزنجية التي اركبتني على دراجتها الهوائية العتيقة وما أن اخذت تدور الدواسات بقوة، حتى أخذت ترتفع مؤخرتها الكبيرة عالياً بمواجهة وجهي دون كالسون. يا للروعة... كنت أجلس دائما على منصة بار الفندق وأغازل ماريام النادلة الجميلة والعذبة، مريام سمراء محببة، فارعة في طولها وملامحها، سكسية حراقة... جاءت النادلة تدور بمؤخرتها بصورة مثيرة حقاً. كانت جميلة إلى حد بعيد رشيقة معقولة. أكبر شيء فيها مؤخرتها لها ملامح ناعمة سمرتها يخالطها البياض»(362).

مَن منا من لم يرَ مشهداً ما للمرأة السمراء ذات الجسد الممتلئ التي تقود درّاجتها؟ فحتماً إنّنا شاهدنا هكذا لقطة في الأفلام العالمية، وربّما العربية الجريئة، فهذا المشهد ليس جديدًا على المتلقّي الواعي، أو الناقد الفاحص، لكنّه مثير عند المتلقّي الشهواني، فهذه الرؤية هي من تشكّل هندسة المعنى الإجتماعي لوجود المرأة فيه التي تختلف بين مجتمع وآخر، ففي اديس بابا وجودها الواقعي على وفق ما تصوّره الكاتب طبيعياً فهي عاملة، وجسدها الذي يراه البدر مثيراً للغريزة في مجتمعنا، لكنّه في مجتمعهم ليس كذلك؛ لأنّ المجتمع الاثيوبي متعدّد الديانات والتي تتصدّره المسيحية مع اليهودية والبوذية، ويسوده التنوع الثقافي، بثمانين قبيلة، ولغة، ولأنّ اقتصادها بيد الرعي والاعتماد على الثروة الحيوانية(363)، فشغلت المرأة العاملة موقعاً مهمًّا فيه، فلم تكن مخدعاً للجنس، أو لعرض الجسد، بل هي تعيش ضمن طبيعة مجتمعها، وما موجود في اللقطات المشهدية أعلاه ليس إلّا رؤيا للكاتب، أراد أن يضعها كلقمة في فم كلّ جائع للجنس من قرّاءه، لكنه وقع في منزلقين، أحدهما: نقل صورة مغلوطة عن مجتمع السمراء الذي ضيّقه بالجنس والجسد، والبارات والعواهر، والثانية: الجمل الإخبارية التي هشّمت البناء السردي، وهمّشت الشخصيات النسائية التي صارت مستعدة لأجل متعة القارئ، فلو حذفت كلّ المقاطع الشهوانية لم تؤثر على مجريات الأحداث (الجسد الفتي، ترفع مؤخرتها، أغازل ماريام النادلة، ومريام السمراء، سكسكية حراقة، جاءت النادلة بمؤخرتها)، فهذه الألفاظ الاجتماعية ـ إن صحّت التسمية ـ هي الشفاهي المتداول في المجتمعات التي يغيب فيها المفهومان الوجوديان (للجنس والجسد)، وإلى لحظتنا المعاصرة؛ بسبب عدم الاعتراف بمبدأ المساوة للجميع، وعدم قبول توزيع السلطات داخل المجتمع، فلو تحقّق الأمران لتمّت السيطرة على قضيتين، هما: العنف والغريزة الجنسية، وكان يجب الفصل بينهما، وببلوغ هذا الهدف: فلا تعود المرأة بحاجة إلى وضع الحجاب لتحصّن نفسها، لأنّ الرجل سوف يضبط نفسه(364)، لكن مجتمعاتنا ما تزال تعيش بجاهلية الجسد، ولا سيما الكُتّاب، الذين أفرغوا ألفاظه من الدلالة الإنسانية، وملؤوها بدلالة الشهوة فقط.

فكلّ ما هو سائد اجتماعي، ويمثل ظاهرة منتشرة، يتشكّل في لغة الكاتب، ويصبح الجزء الأهمّ فيها، وعلي بدر، بالرغم من أنّه عاش لسنوات مغترباً في أوربا، لكنّه لم يتأثر بمجتمعها، ولم تنقذه أيديولجيته من عطشه الأوّل لثنائيتَيّ الجسد والجنس، فرواياته «لم تخرج، ولم تكسر أيّ نسق سائد، على الرغم ممّا رَسَمَهُ وما وَضَعهُ في روايتِه من علامات إيروسية، بل على العكس حاول ترسيخ أنساق مضمرة كامنة في داخل نفسه، محرّكة له في إنتاج مُنتَجه الروائي، فهو، ظاهراً، يُعدُّ خارقاً للنسق وللتابو كمثال تناوله للمرأة بصورة الجسد، إنّما يحطّ من نسق الأنوثة، وينتصرُ لنسق الذكورة والفحولة، وهو نسق متجذّر ومهيمن على الشخصية العراقية»(365)، فعلي بدر بكتابته كلّما وظّف جسد المرأة بمشاهد مبتذلة ومفرطة في تكرار الألفاظ ضعف الجانب الفنّي، أو تكاد تختفي رواياته وتتحوّل إلى سرد بلا جنس فنّي.

كما أنّ الكاتب سعداوي في روايته «مذكّرات دي» لم يختلف عن زميله السابق في تسليع الجنس (تناوله لاحقًا)، والجسد عنده كضريح يمدّ النصّ بزائرين معلّقة غرائزهم به، وروايته (مذكرات دي) حملت العديد من الشخصيات الثنائية (رجل/امرأة)، وهما بعلاقات جنسية متعدّدة غير شرعية، فيصوّر مجتمعه العراقي وهو غريق بها، وما يهمّنا بهذا المقام أنّ الكاتب استعار صوت شخصيته دي ليمرّر رؤيته لجسد المرأة المرغوب به، فتقول في حادثة عرس: **«حين جلست بجوار نينا في الصالة، أردّد الأغاني مع الجميع، وأصفق كانت تميل برأسها إليّ بين الحين والآخر وتسرّني بتعليق سريع، يتعلّق بهذي البنت أو تلك العجيزة الضخمة لبنت الخال أو العم، الشعر الإكستينشن الذي تضعه أكثر من بنت... وهذه المرأة العجوز من الأقارب التي تتفحص الوجوه المؤخرات والأرداف والأثداء بحثاً عن زوجة مناسبة لواحد من أولادها وكأنها في «جوبة» غنم تتخيّر خروفاً ليذبح في العيد»**(366).

هل يمكن القول: إنَّ كلمات الجسد التي غزت النصّ، وسيطرت على الروايات، قد سرقها الكاتب من أفواه المجتمع؟ نساء ورجال؟ وهل لنا أن نتعامل مع الكلمة وفق سطحية كاتبها؟ فلو تأمّلنا النصّ السابق الذي كُتب بصيغة المونولج الداخلي وهو يعبّر عن شخصية دي، لكن سيطرت على النصّ الرؤيا الذكورية التي مازالت تنتصر لأعضاء الجسد الشهوانية (العجيزة الضخمة، المؤخرات، الأرداف والأثداء)، فهل المرأة تُختزَل بهذه الصورة؟ ومن المسؤول عن صناعتها وترسيخها في ذهن الأفراد؟ إنّ صفات جسد المرأة المشتَهَى والمفضَّل عند أكثر الرجال بما يوسم من ضخامة وانتفاخ في العجيزة والأثداء هو قانون المجتمع العربي منذ القدم، بدليل أنّ هذه الصفات لا تفارق الشاعر العربي قديما لا سيما الجاهلي، وهو يضع الجسد بميزان الشهوة، ويجعل من تضاريسه مقياساً للجمال، والمرأة التي لا تمتلك هذه الصفات تطرد من قائمة الجمال، ممّا جعلها تبقى حبيسة هذا النمط، أصبحت تراه هو الكمال الذي يعبّر عن هويتها، ولعلّ الأخطر من هذا أنّ النساء صرن يسلّمن جسدهن بيد أطبّاء التجميل لنحت جسدهن وفق قانون الجمال الذكوري(367)، فشخصية ديالى برؤية من رؤى الكاتب التي أوردها في سياق السخرية من هذا النمط، عندما شبه البحث عن صفات المرأة الصالحة للزواج من خلال امتيازات الجسد (وكأنها في «جوبة» غنم تتخيّر خروفاً ليذبح في العيد)، بالرغم من سذاجة التشبيه الشعبي، وعدم صلاحية توظيفه في الأدب؛ لأنّ أمتياز الكلمة في الأدب يأتي من أنّها الأداةُ الطبيعية للتعبير عن المشاعر الإنسانية(368)، لا عن إهانتها عبر دلالة غير إنسانية (الجوبة، خروف يذبح..)، ومن جهة أخرى، وربما هي الأشدّ تعقيداً، لماذا شبّه المرأة ذات العجيزة والأثداء اليانعة بالخروف المقبل على الذبح بأيّام العيد الأضحى؟

إنّ الفاحص للدلالة المعجمية للخروف، سيلحظ أنّها ترتبط بسهولة الانقياد، وتحمل معنى الطاعة، والفداء والقربان، لا سيما أنّها مرتبطة في الذاكرة الدينية بالفداء بحادثة سيدنا إبراهيم وابنه اسماعيل، فعملية الانتقال الرمزي من الإنسان إلى الحيوان، في النصّ المرأة/والخروف، عملية تؤسّس لها الدلالات الآنف ذكرها، فتستثمر في اتّجاهين: السلب، التوثيق، وما أعني بالأوّل: هو أنّه يسلب من المرأة الشخصية، وفاعليتها الإنسانية، والثانية: يوثّق في ذهنية القرّاء أنّها غير قادرة على تغيير قدرها الذي كتبه لها القانون الذكوري في أن تكون ضخمة في أعضائها المشتهاة، وضعيفة الإرادة سهلة الانقياد.

فسعداوي كاتب ابن أفكار وعواطف موروثة لم يستطع الخلاص منها، فهو ليس ابن أفكاره كما يزعم فرويد أنّ الإنسان ابن أفكاره، وقادر على أن يتحكّم بها، ويوقف الجوفاء منها(369)، ومردّ هذا، كما أرى، فقدان الوعي الإنساني، فلو امتلكه الكاتب لاستطاع تحرير كتابته من التشوّهات الموضوعية والفنّية، ومن الكدمات اللغوية التي فضحتها الدلالات المعجمية، فرؤيا الكاتب لم تكن ابنة شخصيته الخيالية، وإنّما رؤيا المجتمعات بعصورها كافة، ولم يوقظها التطوّر العقلي الذي اقتحم العالم.

ومحسن الرملي الذي جعل من بطله أمير (الأمير العربي) عندما هاجر إلى إسبانيا، فالنصف الثاني من الرواية يوزَّع في الأمكنة الأجنبية ومع ثقافات متنوعة هي الإسبانية والكولومبية، والبرتغالية، وغيرها من الثقافات، فالأمير العربي تحرّرت أفكاره من الأنساق المشرقية العديدة، لكن النساء ظللن يعشن في عروقه، لا سيّما عندما عرضن عليه أن يهدي لهنّ نطفه من دون زواج، شرط ألا يكون مسؤولاً عن أيّ طفل، فأنجب اثنَي عشر طفلاً، ولأنّ الممارسة الجنسية غير الشرعية حاضرة في الجزء الأكبر من أحداث الرواية، فحتماً الجسد الشبقي له الحضور الفعّال في السرد، فورد على لسان البطل كيف يصف جسد معلّمة اللغة دوشكا، فيقول بضمير المتكلّم: **«كانت دوشكا تجلس قربي بيني وبين النافذة مشهد انعكاس النور على شعرها الذهبي وبشرتها الرقيقة البضّة الصافية يسحرني، صرت أعرف تفاصيل الزغب الخفيف على ذراعيها... صدرها نافر بحلمتين تدفعان قميصها بوضوح؛ لأنّها لا ترتدي حمّالة الصدر، رشيقة أنيقة، فاتنة القوام، أودّ لو احتضنها، أطوق خصرها وأشدها إليّ».** (370)

سبق أن حللنا قضية الراوي ضمير المتكلم، وشخصية البطل في الرواية، ووصلنا إلى رأي ـ غير قطعي ـ بأنّ من يقول هو الكاتب، الذي لم ينفصل عن بطله، وبالرغم من أنّ البطل أمير صار ابن مجتمع آخر، فيه انفتاح ثقافي واجتماعي، لكن ظلّ يعاني من العطش الجنسي الذي أصابه في بداية نشأته، فهذا الجوع القديم لم يتوقّف حتى وإن فتحَ المجتمعُ شهيته له، كما أنّ المجتمعات الأوربية قد أثّرت سلباً على الكاتب العراقي، على وجه الخصوص، لأنّه نظر إليها من زاويتين، إحداهما عطشه، والأخرى الارتواء السلبي، وبعبارة أدقّ: إنّ الكاتب بعدما رأى أنّ المجتمعات الأوربية الحديثة التي تحرّرت من النظرة القدسية إلى الجسد، بل صار كحالة طبيعية عري المرأة على الشوطئ مثلاً، لذلك لم يعد جسد المرأة بالنسبة للكاتب ذاك الرهاب الذي يهدّد أمن الأفراد، وتحديداً الرجال، فظنّ أنّ الخلاص من الرهاب في العالم العربي يتمّ عبر خرق التابو الاجتماعي، فوظّف ما يُغري المتلقّي بطريقة شهوانية غير فنّية، فلم يترك لأصوات الشخصيات أن تكون فعلاً أصوات الموقع المختلفة والمتناقضة في اختلافها ـ تسير على وفق رؤية متطابقة ـ وتغيّر هويّة الراوي من راوٍ يختبئ خلف الشخصيات، إلى راوٍ شاهد، وهو في الوقت نفسه الكاتب، وهذا تغيّر يطاول هويّة القول الايديولوجية(371)، وهذه الأخيرة صارت تعبّر عن الشخصية المشرقية المحرومة من الجسد، ويريدها الكاتب أن تبقى في مواقده لهباً لا غير، (صدرها نافر الحلمتين.. أودّ احتضنها أو أطوق خصرها..)، الأفعال (أودّ وأطوق) هي رغبات مخفية يعلنها الكاتب لقارئه؛ لتبقى حباله مشدودة في الرواية لخبرته برؤيا جماعته الاجتماعية الأصلية.

إنّ ما تقدم أعلاه يشير إلى أنّ الكاتب العراقي يعلم علّة القارئ، او المتلقّي، فكتب على وفق أن يثيره ويشدّه إلى كتابته، ونجحت هذه الطريقة التي يمكن عدّها بأنّها غير صحّية على الإبداع، فالكاتبان محسن الرملي وعلي بدر أكثر الكُتّاب يتمتعون بجمهور شبابي، وطبعت رواياتهم بأكثر من طبعة، فـ(أبناء وأحذية) وصلت إلى ثماني طبعات، بالمقابل فقدا الميزة الفنّية الإبداعية للنصّ بسبب الترهلات التي حدثت في تقنيات السرد الروائي.

المبحث الثاني

الجنس في الرواية بين غريزة الكاتب وإثارة ملتقّيه

المطالع لعيون التراث العربي يرى أنّها تكتحلُ بالسرد والحديث عن الممارسة الجنسية والعلاقات الحميمة بين العشّاق، وتغوص في أدقّ التفاصيل بلغة تكسرُ البوح المخبوء في ذات كلّ إنسان، وهذا ما نجده في الكثير من الكتب التراثية، ومنها ألف ليلة وليلة في نسختها الأصلية غير المحذوفة التي أبحرت في عوالم الجنس والحبّ، والممارسات غير المشروعة، لا سيّما أنّ أصل الحكاية ينطلق من زوجة الملك التي شرعت بعلاقة جسدية مع العبد في فراش السيّد، وهذا الأخير صار يمتهن فضّ بكارات العذارى كلّ ليلة ثمّ يقتلهن، وقد انبرت لمهمة وقف نزيفهنّ ـ شهرزاد ـ ومرّت برحلتها السردية إلى شوارع الجنس بكلّ أزقّتها المفصّلة(372).

وكذلك كتب التراث الأخرى تستفيض بفنون المعاشرة الجنسية، وأصناف النساء، وما يرغب به الرجل، ومنها كتاب (نواظر الأيك)، و(رشف الزلال في السحر الحلال) لجلال الدين السيوطي، وهذا الأخير يمكن القول: إنّه تخصّص في القضايا الجنسية، وكتاب (الروض العاطر) لمحمد النفراوي، و(رجوع الشيخ إلى صباه) لكمال باشا، فهذه الكتب وغيرها لم يرَ مؤلّفوها بأنّ الجنس والجسد من القضايا المسكوت عنها، بل عدّوها أهمّ قضية إنسانية في الوجود.

ونلفت النظر إلى مِقدارِ الحرية التي كان يكتب بها السابقونَ في مثل القضايا الجنسية، ولعلماء ارتبط اسمهم بالفقه والعقيدة، مؤلفاتٌ عدة تتحدث ـ دونِ مَوارَبَة ـ عن الفعل الجنسيِّ، وعن الاستمتاع المباشر بين الرجل والمرأة، حقّا أنّ بعض هذه الكتب يُحدِّدُ هذِه المتعة في حالة الزواج المتعارف عليها، لكنّها لا تخلو من عروج في بعض الأحيان لذكر بعض الحالات التي قد لا نقبلها أخلاقياً، ولنأخذ مثالاً ما نقله الغزالي عن الإمام الجنيد، إذ يقول: وكان الجنيد يقول: أحتاج إلى الجماع كما أحتاج إلى القوت، فالزوجة قادرة على التحقيق قوت، وسبب لطهارة القلب، فكيف وصل الحال بنا اليوم إلى قدر من الفزع عند الحديث عن مثل ذلك الأمر؟(373) ولعلّ هذا أحد الأسباب التي جعلت أغلب الكتّاب العرب يقتحمون أبواب الممارسات الجنسية في رواياتهم، ومنهم من أتقن الدخول في هذا الباب كالطيب الصالح في روايته (موسم الهجرة إلى الشمال)، ونجيب محفوظ في (زقاق المدق)، وفؤاد التكرلي في (المسرّات والأوجاع)، وغيرها من الروايات في المنطقة العربية، وما يميّز هؤلاء الكتّاب أنّ الجنس شكّل ثيمةً رمزية تقترب من السياسة، وما بعد والاستعمار والتميّز الطبقي، ومن ناحية فنّية فلم يخِل الكاتب من هؤلاء الرواد بفنية روايتهم، لكن الروايات العراقية المعاصرة التي نحن بصدد دراستها لم تكن كذلك، فقد وظّفته بثيمة أساسية ومباشرة تخلو من الموضوعية، ومن المفهوم الوجودي الإنساني للجنس، وقد استعملنا هذه اللفظة ـ الجنس ـ ولم نقل الحبّ؛ لأنّ الفرقَ بين المفهومين كبير، فالجنس معطى ملموس بالجسد، والحبُّ إحساس هُلامي مرتبط بالروح والشعور، فالروائيون استعملوا الجنس في كتابتهم، واقتصروا على تلك العلاقة الميكانيكية بين الذكر والأنثى، وقلّما نجدُ أعمالاً توظّف الحبَّ أو التصوير لعلاقة إنسانية كما نجد في الروايات العالمية الرومانسية أو الكلاسيكية(374)، وتعزى هذه الإشكالية لأسباب من وجهة نظر الباحثة، منها: إنّ الخبرة الكتابية عند الروائي المعاصر عليلة حتى وإن كان مشهوراً واسماً لامعاً، ومن جانب آخر إنّ تجربته الوجودية لم تختمر بعد، فمازالت ذاته على ضِفاف المادة، ولم تذب في الموضوع، ولعلّ الأهمّ أنّ الكاتب بالرغم من ادّعائه اعتناق الفكر اليساري، وفلسفة الوجود، لكنّه لم يتحرّر من الأنساق الفحولية القديمة التي ظلّت تنظر إلى جسد المرأة بأنّ مهمته الجنس لا غير، فجاءت شخصية المرأة في رواياته تتطابق مع أفكاره التي تنشرها في شخصيات الرجال بالرواية.

ولا نغفل عن ذكر قضية مهمّة تعاني منها الأمّة العربية هي غياب القارئ؛ ولأجل عودته لا بدّ أن يمتهن الكاتب مهنة الجنس الكتابي، التي يظن بأنّها جاذبة لكمٍّ من القرّاء، وأنّها تقتحم المسكوت عنه في المجتمعات المغلقة، فالكتابة عمل إنقلابي، لا بدّ أن تتخذ من البحر نموذجاً لها، إذ يثور الماء على وضعه فكل لحظة، ويناقض نفسه، فلا بدّ أن تكون رغبة في تغير جلد العالم العربي وتغير دمه(375)، ولا يتمّ هذا بتوظيف مشاهد الجنس بطريقة سطحية، وإنّما بجعله ممرًّا لإثارة الأفكار والرمزية، وهذا ما فقدته أغلب الروايات العراقية.

والقاعدة المعرفية ترى بأنّ المجتمع المتوازن ينتج علاقات جنسية متوازنة، وليس العكس، إلّا أنّ المسألة هنا هي أشدّ خطورة من كلّ ذلك، هي وجهة النظر التي تمثّل رؤية العالم ـ وفق علم اجتماع الأدب ـ والتي من خلالها يمكن للكُتّاب أن ينظروا إلى هذه القضية التي كانت محوراً مركزياً في رواياتهم(376)، بطريقة ـ كما قلنا غير

متوازنة ـ وهذا ما يعكس بأنّ هذه العلاقة الجنسية في المجتمع مضطربة، وكثر الهوس الاجتماعي والأدبي فيها يفضح عن الأزمة التي يعيشها الفرد في المجتمعات المشرقية إزاء العلاقات الحميمة، وفي طليعة الكُتّاب الذين أفرطوا في تناول الجنس في رواياتهم ـ خلال مدة عقد كامل ـ الكاتب علي بدر، فجاءت العلاقات غير المشروعية الثيمة الأساس في رواياته، كما أنّ كلّ أبطاله رسمهم بصورة الفحل المشرقي الذي يعزّز بطولته في السرير مع العشيقات، ورواية (لا تركضي وراء الذئاب) و(الكافرة) يمثلان هذا الجانب، فالأولى ـ التي تطرّقنا لها في المبحث السابق ـ حضر الجسد فيها بقوّة، ولأنّ الأخير مرتبط بالجنس فمن البديهي أن يلازمه، فكثرت العديد من المشاهد الجنسية التي أثقلت الرواية فنّيًا، ولم تعطِ إضافة موضوعية لها، فمهمّة البطل التي كانت للبحث عن الشيوعيين انقلبت إلى البحث عن النساء المثيرات.

يروي الكاتب بضمير المتكلم وعلى لسان بطله، فيقول: **«دخلت الشقة كانت لاليت نائمة، رفعت الغطاء عنها ودسست نفسي في مؤخرتها عاريا تماماً، كانت رائحتها طيبة، وشعرها الكث ينغزُ وجهي فيهيجني، نقرتها بأصابعي، تحرّكت، فتحت عينيها.. ابتسمت، مدّت يدها إلى وسطها وخلعت سروالها ورمته إلى الأرض، ثم ساعدتها على خلع قميصها القطني ورميته على الكرسي القريب من السرير، وهكذا التحم جسدانا بعمق وقوة، كنت انغرزت بها، فانقلبت فوقها، بعد برهة كما لو سقطت في بئر من النشوة، أصدرت صوتاً متهدجاً فشعرت برعشتها مثل قرع دف خفيفة، للحظات ابتلعتني لذّتها بعيداً في هوة سوداء بلا قرار»**(377).

فالنصّ يمكن وصفه بأنّه المشهد الإخباري الذي يراد منه زيادة صفحات الرواية، فهو مقحم للسياق الذي تسير عليه الكتابة السردية، ولا حاجة له، فلو حذفناه سنلاحظ أنّ السرد لم يتأثّر بحذفه، ولو سألنا الكاتب وماذا سيحدث بعد أن جاء بطلك ودسّ نفسه بمؤخرة المرأة؟ إنّ الأفراط في المشاهد الجنسية، إن صحّت تسميتها بالمشهد، قد أوقع الكاتب بأزمتَي الكتابة واللغة، فالأولى: لم يعِ معنى الكتابة الوجودي، والإنساني الذي يستمرّ مع وجود الإنسان على الأرض، فما سرّ خلود ملحمة كلكامش بالرغم من تضمنيها العديد من المشاهد الجنسية، سنعرف بأنّها خاطبت الإنسان، وهذّبت طبعه، وأسّست معنى الحضارة، وشتّان بين الملحمة ونصّ علي بدر، فهنا يمكن تسمية كتابته بالأدب الكسيح الذي فقد غريزة المشي عبر الزمان، وافتقاره للرؤية العميقة أثّر على لغته، فصارت تتكرّر؛ لأنّ الزيت نشف في مفاصلها، فلم تعد قادرة على الاشتعال في النصّ، فنحلظ كتاتابه خافتة معتمدة على الإثارة الجنسية لا غير.

وفي روايته (الكافرة)(378) التي كُتب على غلافها بأنّها أكثر الروايات مبيعاً في معارض الكتب العربية، وتدور أحداثها عن البطلة فاطمة التي سكنت في المناطق المسيطر عليها من قبل الجماعات المشدّدة المسلحة، فتتعرض إلى اضطهاد وعنف، وتفقد عائلتها، ثمّ تهاجر إلى أوربا، فيُظهر بطلته بأنّها لا تعرف سوى العلاقات الجنسية، وما يلفت النظر أنّ في هذه الرواية كثرت أيضًا مشاهد جسد المرأة على لسان البطلة، لكنّها برؤية الكاتب نفسه كما فعل في رواياته السابقة، وما يمكن رصده في التحول في الهوية من خلال الاسم، فالبطلة فاطمة عاشت بحالة من الاغتراب الشديد في بروكسل، فقرّرت أن تغيّر اسمها إلى صوفي، وطريقة لبسها، وتتعلّم لغتين، وتعمل في الشركات المهمّة، ولأنّها تعاني من صدمة الزوج الذي قرّر الانتحار لأجل مضاجعة سبعين حورية في الجنّة، قرّرت أن تفعلها في الحياة مع سبعين رجلًا، فيسرد الكاتب على لسانها وهي تروي لصديقها أدريان الفاقد للوعي: **«حين وصلت إلى أوربا قرّرت أن أنام مع سبعين رجلاً، أجرّهم جرّاً إلى فراشي، كنت أريد أن أرى الرغبة المتولدة في حبّ عابر، أو من إعجاب جسدي، ما كنت أبحث عن أيّ جسد، مثّل اكتشاف قارّة جديدة.... المشكلة أنّك أخذت تشكّ في كلّ شيء، كلما أسلم على أو أتكلم مع شخص تسألني إن كان هذا الشخص من السبعين الذين نمت معهم»**(379).

لو تأملنا قول البطلة (حين وصلت إلى أوربا قرّرت أن أنام مع سبعين رجلًا) هل هذا ثورة؟ أم انفعال الكاتب؟ ولِمَ سبعون رجلاً؟ هل طاقتها الجنسية تستوعب سبعين رجلاً؟ ولماذا حدّدت المكان أوربا؟ هل ممارسة الجنس في آسيا ممنوعة؟ وفي أوربا متاحة؟ إنّ قيمة هذه التساؤلات تكمن في سخريتها من الرؤيا المطروحة الخاصّة بالكاتب، حتى وإن توارت خلف شخصية المرأة، فلو عدنا إلى البطلة فاطمة الهاربة من العراق، وتحديداً المناطق التي سيطرت عليها الجماعات المسلحة شمالي وغربي العراق، وتعرّضت لاغتصاب في وجودها، ومن قِبَل المهرّبين أيضاً، وبتفكير منطقي: كيف لها أن تمارس الجنس مع سبعين رجلاً؟ فلو حلّلنا القضية من الناحية السكولوجية، فالمرأة المغتصبة تكره أيّ ممارسة جنسية، وتبتعد عنه، لأنّ أيّ ممارسة تعيد الذاكرة آلامها الأولى(380)، فما بنى عليه الكاتب روايته لم يكن إلّا خواء حاول من خلاله أن يرسمَ صورة للمرأة المتمرّدة، لكن اللوحة والفرشاة انقلبتا عليه، لأنّها صارت مشهورة من نواح عدّة، فأولها ـ ذكرناها سابقاً ـ الخواء المعرفي، والثانية: تقديم المرأة العراقية المضطهدة من الحروب، والمهاجرة إلى أوربا، بأنّها لا تجيد سوى العهر والجنس، والثالثة: إنّ الكاتب يوظّف خياله بروايته، لا سيما الروايات الاجتماعية بخيال يلامس الواقع، وهذا الأخير لم نعثر في فصاحته بأن المرأة عبثت بجسدها مع قافلة رجال! والرابعة تكمن في السبعين رجلاً، فالبطلة عندما كانت في العراق متزوّجة من شابّ انتمى إلى الجماعات المسلّحة، وقرّر أن يفجّر نفسه للزواج بحور العين في الجنة ـ بحسب المرويات ـ وهنّ سبعون حورية، فقرّرت أن تقدم على الفعل نفسه، فحاول الكاتب نقل شهية الجنس المفتوحة وخيالها إلى البطلة، وهذه نظرة مغلوطة، فمن ناحية علمية «الهورمون الذكري، تستوستورون، فعّالا طيلة الوقت، يكون الهرمون الأنثوي فعّالا بنسب متفاوتة خلال الشهر، أحيانًا يكون مرتفعًا، وأحيانًا أخرى منخفضًا»(381)، إنّ جهل الكاتب بالمرأة وعوالمها الداخلية جعله كمن يرمي الحروف على خشبة المسرح، فكلّ الأفكار عنده لا تعرف موضعها.

واللافت للنظر استعماله للمصطلح العامي (قرّرت أن أنام)، ففي العربية الفصحى تسعمل أفعال المضاجعة وما يقاربها من دلالات معجمية على فعل ممارسة الجنس، لكنّه وظّف ما يستعمل العامّة فعل أنام للدلالة على الجنس، لا لأنّه ابن الطبقة الشعبية، بل لأنّ هذه المفردة هي التي تثير غريزة متلقّيه بقربها منه، فلو قال (أضاجع) فهذه مفردة بليغة ولا يفهما إلّا من يمتلك وعياً في اللغة وبلاغتها، وهؤلاء حتماً يرفضون منطقه.

فالكاتب علي بدر لم يطلق عنان الشخصية، ولم يجعلها تمتلك فعل القصّ، وغيّب الراوي من موقعه، وحلّ محلهما الكاتب نفسه، وغابت الأصوات في الحكاية كلّها، فلم يظهر سوى صوت الكاتب الضمني الذي ترك أثره في حوار الأصوات ـ والنصّ السابق جزء من حوار البطلة مع حبيبها ـ في توجّهها، وبالتالي صارت الرواية محكومة بمنطقه الخاصّ(382)، فأدّى إلى هدم النسيج الفنّي، ممّا أبعد الرواية عن جنسها الحقيقي، فيمكن القول: إنّ روايات علي بدر هي سيرة يطعّمها ببعض المشاهد الدرامية للأفلام العالمية، وما ساعده على الانتشار القارئ الغريزي، والناقد الجاهل بأدوات النقد.

وعن الأمير العربي الذي أهدى نطفه لنساء اسبانيا في رواية (أبناء وأحذية)، فالبطل حفلت حياته بالممارسات الجنسية المتعدّدة مع مختلف النساء، ومنهنّ المثليات، صديقتاه دوشكا وإيبا اللتان أنجب منهما طفلين ذكرين، وهذا ما يسرده الكاتب بضمير المتكلم على لسان البطل الذي يقول: **«أصبحت دوشكا وإيبا وصديقتيّ حقاً، إذا كان لي أن أتحدث عن الصداقة الحقة، التي لم أعرفها من قبل تكررت لقاءاتنا في عطل نهاية الأسابيع.. شربنا ورقصنا عراة لأكثر من مرة، ومارسنا الحب في الظلام، في النور، وتحت الدش في الحمام.. واصلتا التحامها ببعضهما، فواصلت أنا اقترابي وتحسّسي لقفاها نزولا إلى الكتفين، والظهر والأرداف، دسست أنفي في شعرها الناعم المعطر، وأنا اتذكّر التماعه الذهبي الساحر أمام دروس اللغة، ورحت أشمُّها، أقبّل رقبتها خلف أذنيها، ونزولاً على امتداد ظهرها، فيما كفاي تجوبان جانبيها من دون أن أفلح بالوصول إلى حلمتيها اللتين أتوق إليهما؛ لأنّ صدرها كان ملتحما ومغطى بصدر إيبا الأكبر منه، فتحسست النهود الأربعة من الجانبين، ثم أنزلت كفي على فخذيها، ساقيها، دون التوقف.. مددت أصابعي من تحت إليتهما فاصطدمت بأصابع تداعب ما بين ساقيها هي حتماً أصابع حبيبتها.....»**(383)

لا يخفى علينا أنّ المثلية في الأدب العربي كانت حاضرة، لا سيّما في الشعر العباسي عند أبي نواس، ومطيع بن إياس، كذلك في السرد، فحكايات ألف ليلة وليلة لم تخلُ من الحديث عن ممارسة الجنس بين الغلمان(384)، وفي أدب العصر الملوكي شكّلت ظاهرة؛ لكثرة وجودها في النصوص الأدبية، لكن في العصر الحديث يبدو أنّ المثلية قد أُجهضت من الأدب بشكل ـ نوعًا ما ـ تامّ؛ مردّ هذا يعود إلى: العرف الاجتماعي الذي تحوّل إلى قانون، وصار يرفض هذه الممارسات ـ حتى وإن كانت موجودة بالواقع ـ كما أنّ الفلسفات والتطوّر العقلي والمعرفي أثّرا على الأدب، فلم تعد لموضوعات كهذه اهتمام يُذكر، ونصّ محسن الرملي عن المثلية الجنسية (السحاقية)، وتحديداً بين فتاتين، ويزاوجها بما يسمّى بالجنس الثلاثي كما في النصّ، وتبدو هذه حالة أشبه بالنادرة في أدبنا العربي الحديث، وهي غير صحّية من جوانب عدة:

فمن الناحية الفنّية: إنّ توظيف المشهد لم يكن إلّا كمن يقتحم سوراً محبكاً، فيشوّه جسده، فمشاهد كهذه مقتحمة للرواية، أحدثت ارتباكاً في سير السرد، وأخذت منه مساحة كبيرة، ولم تكن إلا كلاماً محشوًّا، يخلو من الفنّية، ويبتعد عن الخيال؛ لأنّه منقول من الأفلام الإباحية، وليس للكاتب جهد فيه سوى أنّه كتبه بسطور.

ومن الناحية الموضوعية: انتحار القيم، لأنّ العمل الروائي يأخذ من الواقع الذي لا شكل له فنّيا فيشكله، ويمنح معنى وقيمة لحيوات لا قيمة لها في الواقع(385)، ومع مثلية نصّ محسن والجنس الجماعي، لم نجد شكلاً فنّيا، ولا واقعاً إنسانياً يمكن التعبير عنه سوى عطش قديم للجنس (أفلح بالوصول إلى حلمتيها اللتين أتوق إليهما؛ لأنّ صدرها كان ملتحماً ومغطى بصدر إيبا الأكبر منه، فتحسّست النهود الأربعة)، فالفعل أتوق إليهما بدلالته يحمل معنى التشوّق الشديد للشيء للحرمان منه طويلاً، أو لفقدانه، ممّا يدلّل على الحرمان الجنسي في مراحل الشباب الأولى، فتسلّلت إلى الكتابات، ومنها لتحرّك الغرائز المكبوتة في دم الشاب العربي.

وإنّ ما يثير تساؤلاتنا: لماذا اعتمد الكتّاب المغتربون في أوربا على ثيمة الجنس بشكل أساس في رواياتهم؟ هل رؤية العالم في تلك البلاد هكذا؟ إن كان مجتمعهم مهووساً بالجنس، فلماذا الكتابات الأوربية لم تعطِه إلّا الثيمة الثانوية؟ أم إنّها رؤيا مشرقية مخبوءة في عقله الباطن وتفجرت في السرد؟ وما القيمة الإبداعية من توظيف الجنس بطريقة مفرطة وغير فنّية؟ والأهم أنّ ما ذكره الكُتّاب من مشاهد لم يكن من جهده سوى أنّه نقل وكتب. وكلّ هذا في الذوق العام الشبابي، لكنّهم استهانوا بكرامة الأدب، وكفروا بجنس المرأة، كما أنّ الذوق العام قد نضج، فلم يعد ذاك الطفل الذي يقنع بلعبة طاط ـ رواية تثير الغرائز ـ بين يديه.

وما نجده في روايات أخرى تشمئزّ منه حتى الغرائز، فمثلاً سردية (شظية في مكان حسّاس)(386) للكاتب وارد بدر سالم التي يظهر فيها غياب التكنيك الروائي، وحضور الإثارة الجنسية بشكل مفرط، عندما تصاب بشظايا في انفجار سيارة مفخّخة في بغداد، فتشفى من الإصابات والحروق، لكن تبقى شظية عالقة في منطقة المهبل وتحديداً البظر، ولم تزل ممّا تجعل شهيتها للجنس منفتحة بشكل مفرط، فالسردية مكتوبة بطريقة سيرة، وعلى لسان البطل، وبضمير المتكلم، والمكان محدّد البيت والسرير والغرفة والحمام، والتحوّل الذي حدث للزوجة الخجول التي صارت تطلب الممارسة بشكل علني من دون خجل حسب وصف البطل الذي يقول: «**سحبت يدها الثانية من بين فخذيها، وطوقتني بذراعيها، ورائحة أنوثة مختمرة تغيّر الهيل إلى عبق الطلع الناضج المشبك بجسدها الخاثر، وهي تقدّم لي صدرها الأبيض الناعم الذي أشمّ فيه ذلك التحوّل العطري المثير مثل العجينة الرخوة، منتصباً بحلمتين ورديتين واقفتين كنهايات إصبعَي جنين صغيرتين لم تصلهما الشظايا، قبّلت ثدييها وفركتهما بلين ورفق، كنت أخشى تطاير الشظايا منهما، وداعبت حلمتها بلساني.. قبّلتها من شفتيها قبلة ناعمة، فضغطت بصدرها على صدري، رفعت شفتي عنها وكانت مسترخية: ـ نوْجَل هذا الى المساء ـ لا. خذني ـ مابك. ـ اشتهيك. كنت عارياً فوقها وكانت عارية تحتي متلمساً صدرها**»(387)

إنّ شخصية المرأة هنا مصابة بشظية في الجهاز التناسلي، وبحالة من نزف مستمرّ، لكن وفق الخيال السطحي للكاتب إنّ الشظية جعلت من زوجته شرهة في الجنس، فصارت تطلبه في كلّ وقت، بل تمارسه مع كلب بيتهم، فالمشهد السابق مع مشاهد كثيرة متكرّرة في سرديته ـ وليست روايته ـ لم نجد موضوعاً محدِّدا لها سوى ممارسة الجنس، واللغة المعتمدة لم تكن فنّية، وخالية من روح الأدب، وتقترب من المحكي القريب من العامة؛ لأنّها لفئة معيّنة من القرّاء، والمشهدُ أعلاه تستهدفه مغالطات كبيرة منها: إنّها امرأة مريضة نازفة بشكل مستمرّ، فكيف يكون جسدها خاثراً يانعاً رخواً، وصدرا أبيض بحلمات وردية (وهذه الأخيرة لم تتوفر بالمرأة العربية، وإنّما ميزة في المرأة الشقراء الأوربية)، كذلك إنّها أمّ لأولاد، فحتماً أصابتها عوامل الزمن ورياح الحمل والولادة التي تغيّر من شكل جسد المرأة كثيراً.

والنقطة التي أقف عندها: كيف لشظية تستقرّ في المنطقة الحسّاسة الداخلية تكون قادرة على إثارتها بشكل مستمرّ؟ لو نظرنا إلى الأمر من الجهة العلمية وفق كلام الأطبّاء أهل الاختصاص: إنّ المرأة تفقد أو تضعف نشوتها في حالات الخوف، والاكتئاب، والتعرّض للأمراض، وعند سؤال الباحثة إحدى الطبيبات النسائية(388) عن حالة المرأة ذات الشهية الجنسية، نفت حدوث أمر كهذا، لأنّ تدفق النزيف، ووجود جسم غريب بداخل مهبلها، يعيق الإثارة، فالكاتب وارد بنى معلوماته على جهل وخرافة؛ ليمنح شخصية المرأة في روايته وسام خرق التابو (سحبت يدها، طوقتني، وهي تقدّم لي صدرها)، فدلالة هذه الأفعال بأنّها هي المقبلة، وهي من تبادر وتقتحم الزوج، بعدما كانت محاطة بهالة الخجل، وبعد استقرار الشظية نزعت ثياب الخجل، وصارت تبوح بكلّ رغباتها، كأنّ اختراق الشظايا لجسدها ساعدها على اختراق التابو، فمثل رؤيا كهذه تكون مؤطرة بالسذاجة، وكما أنّ الحدث غير منطقي (الشظية المحفّزة للشهوة المفرطة)، حتى وإن كان متخيلاً، لكنّه غير ملامس للواقع.

فالكُتّاب إن حاولوا تغيير الأفكار النمطية، والإتيان بما هو جديد من خلال الجنس، فإنّهم يقومون بصناعة هندسة اجتماعية للجسد بلا محظورات عن طريق الأدب، وهذا لا يتمّ؛ لأنّ الوعي الاجتماعي يأتي من تداول الأفكار، لكن الأفكار الجديدة تحتاج إلى وقت طويل ليتقبّلها المجتمع(389)، فكُتّاب روايات الجنس والجسد لم يضعوا سوى رؤية خاصّة بهم، وحاولوا ضمن توظيف تلك الثنائيتين ـ جسد المرأة والغريزة ـ استهداف فئة اجتماعية مهمّة، وهي الشباب، يحاولون أن يغيّروا أفكارهم لا من تحرير عقولهم، وإنّما من أعضائهم التناسلية، وممّا تقدّم نلحظ أنّ الجنس عند الكتّاب سار بطريق عبثي، وسطحي، ولم يكن للوجود والعاطفة مكانة فيه، كما أنّ الروايات كانت مجرّد كلام إخباري، وفيه مشاهد مستوحاة من أفلام، فالكاتب تنازل عن القيمة الأدبية لصالح كفّة الجمهور والذوق العام.

إنّ التساؤلات الأساسية بصدد كتابات كهذه هي: لماذا الإصرار على جعل موضوعة الجنس هي الثيمة الأساسية؟ وهل يحاول الكُتّاب مجاراة الكتابات الايروتيكية التي يزخر بها تراثنا القديم؟ أم إنّها متطلّبات عصر الانفتاح في سائر العالم، كُتّاب كثيرون يلجؤون إلى دخول هذا الباب لاعتقادهم بأنّهم سيعبّرون عن إحباط معاصر، لكنّه بالحقيقة تعبيرٌ عن خيبات نفسية مفضوحة سرعان ما يتمّ كشفها، وبإمكان أيّ باحث أو ناقد أن يقول: إنّ الملك بلا ثياب، وإنّ هذه اللعبة هي الخواء بعينه، وليست صدى لواقع اجتماعي يمرّ به إنساننا المعاصر، هي مجاراة لعالم انفضاحي.

المبحث الثالث

الجسد بين المقدّس الاجتماعي والمدنّس الفنّي

سبق أن تحدّثنا عن الجسد في المتخيّل السردي، وذكرنا أنّه كان بمنزلة التأسيس لعالم انفضاحي، لأنّ الثقافة المعاصرة في المجتمع ترفض في خطاباتها الإقبال على عرض الجسد والجنس، ولكن المتتبع للآيات القرآنية والأحاديث النبوية المخصّصة للجسد والمرأة ومسائل النكاح، ونظرة خاطفة على كتب الأدب المخصّصة، وكذلك لما تضمّنه كتب اللغة لأسماء الجسد، وما تداوله العرب من أخبار النساء، وكتب الباه؛ ليؤكّد على الخطوة الإيجابية التي تتمتع بها موضوعة الجسد بوصفه موضوعاً لغوياً وشرعياً أدبياً، لا بوصفه موضوعاً اجتماعياً إنسانياً، وهذا ما يوضّح أنّ موقف العرب القدامى من الجنس وجسد المرأة كان كلّه حرية مطلقة، فما كانوا يتحرّجون من الحديث عن المرأة والجنس ومن التأليف، ويعتقد فريد الزاهي بأنّ حرّيتهم هي التي تسبّبت التزّمت الذي نجده اليوم في حظر موضوع الجنس والجسد(390)، ولا أميل إلى هذا الرأي؛ لأنّ الكُتّاب الذين نأوا بكتاباتهم عن الجنس ليس كلّهم، وإنّما أغلبهم، ومن ثمّ كانوا يعيشون بهاجس التابو الاجتماعي ومحرّماته التي تفرض عليهم عدم الدخول إلى قِلاع الجسد، فمنهم من دخلها بذكورة مفرطة، والآخر من بقي ينظر إليها بقدسية.

وإنّ الشعور بقدسية الجسد هو إحالة نفسية إلى رغبة في اللا فناء، بل هو في صميمه رغبة ضمنية في تأكيد الأبدية المعتبَرة، واكتسب قدسيته من الطابع الشعبي والفئوي والديني، فصار الجسد يحدّد الرؤية(391) التي يمكن من ضمنها الكشف عن أفكار وعواطف الجماعات التي تقطن في مجتمع ما، فتنقل رؤية العالم، وتتمثّل عند الكاتب الآثار النفسية والاجتماعية والحضارية في تحديد المفهوم الحقيقي للجسد المقدّس، والذي ظلّ مرتبطاً بالخطيئة في الأديان الأولى التي تعتبره مجرّد صورة للروح، وليس إلّا كومة من اللحم(392)، لكن مع المرأة نلحظ أنّ القدسية ترتكز بالحرص على عدم مساس جسدها بأيّ ممارسة جنسية، والحفاظ على عذريتها في الكتابة السردية، وشخصية الرجل البطل تكاد تقترب من التصوّف مع زوجته، فالكاتب لا يظهر الممارسات الحميمة بين الشخصيتين، ولا يعرض وصفاً لجسد الزوجة، فهنا يمكن القول إنّ الكاتب يعيد إنتاج الجسد بمواصفات الرجل، كما هو شأنه كقوة سلطوية في اللعب بحقيقة الجسد، خطاب يسمّيه، حتى وهي زوجة أو زوجاً بالمعنى الآخر الجائز لغوياً من باب التساوي مع الزوج والرجل، لأنّ إشعاراً مستمرًّا بالدونية يتلبّسها من خلال علاقة الزوج بالزوج: الزوجة، والعذرية تشمل كينونتها كاملة، لهذا يكون صوت البتر والتمزيق في حالة كهذه مدويًّا عبر مكبّر اللغة مكاشفة لذات التاريخ الذي يتربّص بالجسد، أو يحيل الجسد إليه بمكر الآخر(393).

والكاتب علي بدر الذي جعل من جسد المرأة المشتهى فخًّا ليجرّ غريزة الملتقّي إليه، نجده في رواية لا تركضي مع الذئاب ـ التي تناولناها في مبحثَي الجسد والجنس ـ يحافظ على قدسية جسد الزوجة وعلى لسان بطله الذي لم يرو سوى صفات الزوجة الاعتيادية التي تحفظ كيان العائلة، فيقول على لسان البطل بضمير المتكلّم: «فهي ليست من الزوجات اللواتي يقلبن حياة الزوج إلى جحيم، وربما هي عكس الأمريكيات التقليديات، وإن كانت بدينة مثلهنّ.. ومنذ أن تعارفنا في الجامعة كانت فتاة نحيفة، شقراء

ترتدي نظارات طبية، بهرتني ذلك الوقت لا بجمالها، كان متواضعاً، ولا بذكائها فقد كان متوسّطا، ولكن بعقليتها الأميريكية البراغماتية التي تقدّس المصلحة، قلت في ذلك الوقت: أوكيه، إذا أردت العيش هنا عليّ أن أرتبط بامرأة تدمج الحقيقة بالمصلحة، ولأنّها بيضاء أي أمريكية أصلية.. ترتدي على الدوام الجينز والكنزة الصوفية، قرّرت الزواج منها، كان واحد من دواعي إعجابي بالغرب وهجرتي إليه هو الجنس»(394)

لو تساءلنا مَن راوي النص هنا؟ البطل أم الكاتب؟ وهذا الأخير صدر رؤيته أم ترك لشخصياته مساحة الحرية؟ في المبحثين السابقين مرَّ بنا كيف أفرط علي بدر بتوظيف جسد المرأة العشيقة، وكلّ شخصيات النساء عنده مرّت عربات سرده من فوق جسدهنّ، لكنّه مع شخصية المرأة الزوجة، لم يذكر سوى بدانتها، وبراغماتيتها، وأصولها الأمريكية، فلماذا قام بتقديس جسد الزوجة؟ لو تأمّلنا من الجانبين الفنّي والموضوعي، فالأوّل: إنّ الكاتب لم يفصل رؤياه وذاته عن شخصياته، ولم يسمح لأصواتها أن تتحدّث وفق أفكارها التي بناها الكاتب، فجاء النص بصوت واحد، هو لكتابه نفسه، والثاني: التناقض، بين الادّعاء التحرّري والراسب القبلي عند الروائي، فهو بني شخصية البطل على أنّه مهاجر عراقي شيوعي، مدني، هرب من دكتاتوريات العراق، ولم يعش ببلده سوى عشرينات عمره الأولى، واكتسب ثقافته وفكره من التنقّل في أوربا، والاستقرار في أمريكا، فهذا الصقل البنائي للشخصية يجعل من أفكاره متنوّرة، ولأنَّ الكاتب لم يفصل بين رؤياه ورؤية الشخصية وقع في أزمة التناقض عندما جعل من جسد زوجة البطل مقدّسا غير قابل للوصف، كما أنّه ابتعد عن توظيف المشاهد الحميمة بين الزوجين، ولم تحضر شخصيتها إلّا بحدث عابر لا قيمة موضعية له، فجعل من شخصيتها كامرأة مدبّرة منزل اعتيادية، مجرّد نسخ من ناس اعتيادين، أي مادة الحياة نفسها، وقيمة الراوية الجيدة بشخوصها التي ترفض التكيّف بثبات لأفكار كاتبها، وتجعلها مستقلّة عنه(395)، لكنّه وضعها تحت سطوة فكره؛ فتسبّب بانهيار فنّي في رواياته.

وما يمكن ملاحظته أنّ تسلل الراسب الفحولي القديم الذي يقدّس جسد الزوجة، ويمنع من تسرب أخبارها، وعالمها، ظلّ ملتصقاً بالكاتب، ولم يتحرّر منه، فلم يستطع التعامل مع شخصياته التي هي بنت المتخيّل، لكنّه وقع في كمين ضعف المهارة الكتابية، وعالمها، ولم يمنح بطله الرؤية المستقلة، وهذا التناقض بين رؤيتين هما: تقديس جسد الزوجة، الرؤية الأصلية، وإباحية جسد العشيقة، الرؤية الإغوائية، فكلاهما يتصارعان في نصّ سردي واحد.

ومن المفارقات السردية أن يتعامل الكاتب مع جسد المرأة العاهر برهاب وصفي، ففي رواية سفاستيكا(396) التي وصلت إلى القائمة القصيرة البوكر العالمية عام 2017 للكاتب علي غدير يمكن رصد أنّ كاتبها تعامل مع جسد العاهرة بقدسية، فالرواية قامت على بطل شابّ يسافر من القرية إلى المدنية لأجل اللقاء بها، فمن البديهي أن يقوم الكاتب بتوظيف الوصف بشكل مفصّل لجسدها، لكنّنا نرى أنّه تغاضى عن الوصف في الحوار بين البطل وابن الشيخ: **«غدٌ السير مولياً وجهه شطر محطة القطار، وقلبه شطر دلال بائعة الهوى، حالماً بالوضعية التي سيضاجعها بها، دلال التي عشّشت في مخيلته منذ وصف له ابن شيخ العشيرة لذة طعمها: ـ إن لم تتذوق طعم مجامعة دلال؛ فإن عمرك خسارة.**

ـ صفها لي أرجوك

توسّل حوّاس بابن الشيخ، الذي رافق أباه لأوّل مرّة إلى بغداد قبل شهر حيث قضى أسبوعاً أحمراً، تناوبا خلاله على التمتع بدلال كلّ ليلة، وكانا يعلنان استسلامهما للنوم عند مطلع الفجر، على قهقهتها الساخرة.

ـ أطيب ما في الدنيا».(397)

شخصية دلال هي بائعة هوى في بغداد، يزورها كثير من الشخصيات لجمالها، وغنجها، والبطل قرّر أن يغامر، لكنّه لم يحظَ بها، ولم يحظَ القارئ بوصف هذه الشخصية، فنلحظ أنّ الكاتب لم يعطِ حرية السرد القصصي لشخصية ابن الشيخ، الذي التقى بها، فالحوار هنا مختزل (صفها لي، ـ أطيب ما في الدينا)، إنّ شخصية ابن الشيخ محاطة بهالة القداسة الاجتماعية، فمنعها الكاتب من مسك عصا السرد وعدم التوغل في فتح قمصان الجسد الإغوائي، فهنا الروائي وقع بخللين: موضوعي عندما أقحم رؤيته في تقديس منزلة ابن الشيخ الاجتماعية، وآخر فنّي، اقتصار العبارات والاكتفاء بالإخبارية المختزلة، فالتعامل القدسي مع جسد العاهرة مرّده هو الشخصية التي ارتبطت بها، الكاتب مارس عملية تهذيبية مع ابن الشيخ، عندما منعه من التحدّث عن بطولاتها، فعادة هؤلاء الرجال هي التبجّح بفحولتهم عندما يكونون بحضرة نساء الهوى، وهذا متعارف عليه اجتماعياً، لكن أن يكتفي بقول (اطيب من الدنيا)، فهذه جملة كدخان في سماء عاصفة، يضيع مصدرها، ومناسبتها، وهي نوع من المناورة اللغوية في تشتت الدلالة المقصودة التي يفتعلها الكاتب في تجنّب الدخول إلى حرم المحظورات ـ العشائر ـ فينجو من المساءلات الاجتماعية، ومن هنا تتكشف جدلية علم اجتماع الأدب في أنّ كلّ حدث بشري يمتلك طابعاً ذا دلالة لا يكون واضحاً دوماً، وإنّما ينبغي على الناقد الكشف عنه من خلال عمله(398).

وبمعنى أدقّ: عندما نأى المؤلف بسرده من الاشتراك بحفل الجسد، الذي اشترك غيره من الكُتّاب به، لا لأنه يخشاه، بل لأنّ الشخصيتين ارتبط مصيرهما بقصّ واحد، بائعة الهوى مع ابن الشيخ ـ الذي لم يسمّه ـ وهذا يجعلنا أن ننزل إلى الميدان ونحلل الحالة من زاوية سوسيولجية: إنَّ بلداً يغيبُ عنه القانون بشكل نسبي، وتكون فيه سلطة العشيرة الأداة الأكثر صلابة، ولا يميّز أفراده بين المتخيّل الأدبي، والواقعي، ولا يوجد قانون يحمي الكتابة الأدبية، منذ زمن نجيب محفوظ الذي تعرّض لمحاولة اغتيال عندما طُعن بسكينة من شخص لم يقرأ رواياته، وتحديداً (أولاد حارتنا)، ولكنّه سمع أنّ ما يكتبه محفوظ هو خروج عن الملّة والكفر والإلحاد، وكلّ الذين اتهموه لم يقرأوها(399)، فمن المنطقي أن يبتعدَ الأديب عن الكتابات التي تودي بحياة العشيرة، والدين، وكلّ ما يتعلّق بهما؛ لئلا يُرجَم بالشظايا، لكن التساؤل المهم: لماذا تثور (العشيرة والدين) على كلّ من يكتب عنهما بما لا يتوافق معهما إن كانا يحملان صلابة ماسية؟

إنَّ الكاتب لا يستطيع أن يواجه الشمس بحقيقة الضوء، وهكذا حاله مع مجتمع وجماعات لا تقف على أهبة الاستعداد إذا لم تقرأ المكتوب الأدبي، لكنّها تثور عليه، وهذا ما جعل علي غدير يقدّس جسد بائعة الهوى، ويدنّس فنّية الرواية بغياب بعض التقنيات السردية.

ولعل أزمة الكتابة الأكثر تقع في عذراء سنجار(400) للكاتب وارد بدر سالم، يسرد مشاهد السبي للإيزيديات وتعذيب جسدهن العاري المباح، ولا قدسية تحميه غير كلمات العيب، فيقول: «تقدم الرجال الأربعة مشرعين أسواطهم الطويلة وانضموا إلى رجال الخطاب، ووقفوا أمام الخط الأول للصبايا الثلاث العاريات، **أنزل رجل الجدري عارضة الحوض الخلفي للسيارة فانكشفت السيقان العارية لصبايا الصف الأوّل، وبدت قاماتهن الملساء تثير الشفقة والأسى والخوف بين الجموع، فيما بدت مناطق الحياء مكشوفة أكثر للاستياء بين الحاضرين، ففلت سباب وشتائم باللغة الكردية والتركمانية لنساء فقدن أعصابهن وصرخات مكتومة كانت كلها تُجهض من رجال مترددين لمراقبة المشهد المفاجئ.. صعد يهمهم بعصبية ورأس سوطه يدير أجساد النساء إلى الخلف واحدة فأصبحن بمواجهة الخط الخلفي للفتيات الثلاث الأخريات المنزويات بعريهن، بدت مؤخراتهن البيضاء ترتعش، فأضيف لحلقة السكان المذعورين مشهد خلفي آثار الرعب والخجل والشعور، بينما صاحت أكثر من امرأة باللغة الكردية.. هذا عيب وحرام يا كلب»**(401).

تسيطر ألفاظ العري والعيب على النصّ الأدبي، وهما متلازمتان في السياق الاجتماعي، فكلّما حضر العري جاء معه العيب، لكن مثل هذا، كما في النصّ أعلاه التي يُعذّب فيها جسد المرأة، وتهان كرامتها الإنسانية، هذا مباح لو كانت مستورة فلا بأس بعذابهن، لكن الذي أثار الجماعات الاجتماعية بكافة تنوعها ولغاتها (فانكشفت السيقان العارية لصبايا الصف الاول وبدت قاماتهن الملساء تثير الشفقة والأسى والخوف بين الجموع، فيما بدت مناطق الحياء مكشوفة أكثر للاستياء بين الحاضرين، ففلت سباب وشتائم باللغة الكردية والتركمانية)، العري الذي أُجبرت عليه النساء الأيزيديات أو غيرهن في كلّ بقاع الأرض، مما جعل الجماعات تثار شفقتها وأساها، لكنّها لا تغضب أو تنتفض، فالكاتب وارد لم يكن سوى ناقل للرؤية، لذلك اكتفى بسرد ما سمعه من أخبار أو مشاهدات مرئية لما حدث في الموصل إبان سيطرة الجماعات المسلحة عليها، وسبي النسوة الايزيديات، فهنا يظهر أنّ عنصر الخيال كان مفقوداً، وصوت الراوي كانَ غائباً، والوصف المكاني والشعور النفسي للشخصيات لم يرد سوى ما ذكرته النسوة والرجال في العلن، فهنا هذه الكتابة هي تاريخية سيرية غيرية وليست روائية، تحمل رؤية العالم للجماعة لا للكاتب.

فقدسية الجسد هنا ليست امتناع الكاتب عن ذكر صفاته الكاملة بدقتها، ولا بأس بعريهن الذي رافقه العيب، بل جاء التقديس لأجل العيب الاجتماعي والحرام الديني اللذين يُحظران كشف جسد المرأة، ولا يُحظران العنف ضدّه، بالرغم من التشريعات السماوية في الكتب المقدسة تُجرّم كلّ من يتعدّى على النفس والجسد لكلا الجنسين، لكنّها لم تطبق في المجتمعات؛ لأنّها تسير على وفق مزاج الأفراد وما يكتبونه من تشريعات تتوافق مع تفكيرهم.

وفي المدعو صدام حسين فرحان(402) للكاتب خضير فليح الزيدي، والذي اعتمد على روي حكاية البطل بتفاصيلها الدقيقة كافة، لكنه مع جسد الزوجة يعتمد إلى استحضار كلّ ماهو سطحي وعام، فيقول عن الاحتفال بعيد ميلادها: «**تأتي بشجرة الميلاد من غرفة المخزن العلوية وتضعها في الصالون، تقوم أولا بتنظيفها من الأتربة، ثم تقوم بتعليق الزينة الورقية والمصابيح الملونة على طول الحيطان وعملي هو الفرجة وشراء الشموع من المحل القريب، في الليل تخرج تماما عن وقار الموظفة الملتزمة، تستحتم لساعة أو أكثر، ثم تجفف شعرها وتسرحه بالسيشوار، ترتدي أبهى ملابس السهرة الليلية التي ضاقت عليها بعد سمنة وترهل السنين، تضع المكياج الصارخ ليلة الميلاد، ثم ننتقل كلانا إلى قطع الكيكة الملوّنة. نغني معا؛ أغنية نسيت كلماتها ولحنها الآن، ننتقل إلى السرير، ثم نمارس حتى الصبح ما لا نمارسه طيلة الأيام الأخرى من السنة**»(403).

إنّ ممارسة تسطيح الوصف الجسدي الخاص بشخصية المرأة، ينبّئ بأمور عدّة منها: ضعف الموهبة، وفقر الخيال، والتعامل مع شخصية المرأة الزوجة على أنّها واقع لا متخيل روائي؛ لذلك بضربة فرشاة واحدة يضعها بصورة مقدّسة، فالزيدي لم يكتب سوى لقطات إخبارية (تسحتمن تجفف، تسرحه، ترتدي، تضع، ننتقل إلى السرير، نمارس)، هذه الأفعال التي توحي بالهرب من القصّ الحكائي في المتن السردي، وهي ناجمة عن عدم امتلاك المهارة الكتابية، وعدم تخطّي مقدّس الزوجة، فالكاتب هنا لا يفرق عن علي بدر في بناء تابو المقدّس لجسد شخصية الزوجة في الرواية، فكلاهما وقعا في أزمة الوعي، وفي الرؤية الذكورية التي مازالت تضع الحجاب على الزوجة في الواقع، ويمارسانه في المتخيّل الأدبي، وهذا النصّ لم يتخلّف بضعف بنائه الفنّي عن سابقيه، فكلّهم تعاملوا مع تقديس الجسد النسائي وفق رؤية الجماعات والمجتمع، ولم يتدخل الموقف الأدبي، أو الرؤية الخاصّة بالكاتب في تحرير الكتابة من معبد المقدّسات الاجتماعية، ورفع هالة التدنيس الفنّي الذي وقع فيه العديد من الكُتّاب.

الفصل الثالث

زعامة المرأة في الحياة والحلول

لم ينهض مصطلح الزعامة بمفهومه المتداول إلّا مع الذكورة، والأخيرة بمنظومتها الفكرية أسّست لهذا المفهوم أن يكون مصطلحاً مفترضاً في الوعي الجمعي، وينحصر على الرجل الزعيم، والقائد، والرئيس، وهذا ما تؤكّده اللغة بمعاجمها التي اتّفقت بأن الزعامة مقتصرةٌ على التذكير، ففي لسان العرب يقول ابن منظور: «وزعيم القوم: رئيسهم وسيدهم، وقيل: رئيسهم المتكلّم عنهم، والجمع زعماء، والزعامة: السيادة والرياسة، وقد زعم زعامة، قال الشاعر: حتى إذا رفع اللواء رأيته، تحت اللواء على الخميس، زعيما والزعامة: السلاح، وقيل: الدرع أو الدروع، وزعامة المال»(404)، وهذه المصطلحات تدلّ على أن منتج الخطاب هو الزعيم ذاته ـ الرجل ـ وتكشف عن الأفكار التي تصدر عنه؛ فليس من مسلك يتوسّل به الإنسان إلى منطق العلم غير ألفاظه الاصطلاحية(405)، وهذه الأخيرة تتحوّل إلى منظومة دلاليّة مؤسّسة لمراكز ثقل معنوي ومتحكمة في عمليّة إنتاج المعاني(406)، فظلّت الرؤية الاجتماعية والتاريخية التقليدية ترى أنّ قارة السلطة بفروعها كافة تستقر على أرضية الرجال.

والتساؤلات التي يطرحها البحث: هل حظيت المرأة بزعامة ما عبر التاريخ؟ وما موقف الرجال منها؟ وهل الكاتب العراقي استطاع أن يقدّم إحدى شخصياته بهذا المفهوم؟ أم إنّ هناك حالة استسلام عند الكتّاب، والمجتمع إلى المقولة الشائعة: «لا يفلح قوم ولّوا أمرهم لامرأة»، وهل الزعامة تتعارض مع الأنوثة؟ أم إنّها لوحة للكامل الأنثوي؟ إنّ هذه التساؤلات تقودنا إلى تتبع الخطابات التاريخية في ثقافتنا العربية التي تناولت هذا الجانب ـ برغم شحتها ـ لكنّها تبقى المفاتيح الأولى للتقصّي والبحث، وهذا ما سنعرضه في المباحث القادمة.

المبحث الأول

تنويرية المرأة وزعامتها الحياتية

لم تخلُ المجتمعات من حالات تسيّدت المرأة فيها، لا سيّما في الحضارات الأولى عندما كان المجتمع أُموميًّا، وعلى وجه الدقة في جزيرة العرب واحتلال النساء فيها المكانة العليا، فتري ميادة كيالي في كتابها (المرأة والألوهة المؤنثة في حضارة وادي الرافدين): بأنّنا عند استحضار الأدبيات العربية القديمة، واستعادة أخبار تلك الأيام نرصد بأنّ العرب لما جاءهم الإسلام، كانوا لا يعرفون من الآلهة إلّا الإناث، فيزداد الشعور بقداسة الأنثى ربّة كانت أو امرأة(407)، لكن الانقلاب الذكوري الذي حدث ضدّها، والذي أزاح هذه القدسية عنها وركنها في الهامش ـ وضّحناه في الباب الأوّل ـ لم يستمرّ طويلاً، وهذا ما تبثّه كتب التراث التي تناولت أخبار النساء اللواتي ذاع صيتهن في تلك المراحل، ومنهن سجاح التي ادّعت النبوة واشتهر أمرها، والزبراء كاهنة بني رئام التي حذّرت قومها من هزيمة نكراء، لكنهم حقّروا تحذيراتها، فحصل ما تنبأت به وخسروا، وملكة سبأ بلقيس التي ذكرت في القرآن الكريم، وزنوبيا ملكة تدمر(408)، وعلى مستوى القضاء والنبوة في الديانات الأخرى التي ظهرت فيها المرأة القاضية والنبيّة في الحياة الدينيّة والدنيوية في اليهودية، و(ترنيمة دبورة) أو النشيد، فهي ليست نصًّا منفصلاً عن التّوراة، بل نشيد يستحضر في طقوس الاشكيناز والسّفرديم، ويطلق على القسم المتّصل بالتعليق على نشيد دبّوره(حفترا هبيشلاه) وهي مقاطع تُقرأ في الكينس، مذكورة في الأصحاح الخامس عشر من سفر الخروج(409)، وقد رأت الدكتورة آمال قرامي: بأنّ سرديّة دبّورة تعكس مخيال المجموعة التي أنتجت سياقات تاريخيّة تتعدّد حولها الفرضيات، وقصّتها تعرض تصوُّرا لما يجب أن تكون عليه امرأة نبيّة وقاضية ومحاربة، ودبورة المرأة الوحيدة التي اضطلعت بهذا الدور، في الكتاب المقدس العبري، فلم تذكر أيّ قاضية، وفي عالم النبوة كانت من النساء القليلات اللّواتي وصفن بأنهنّ نبيّات في سفر القضاة (ودبورة امرأة نبية زوجة لفيدوت)(410).

وإنَّ السردية التوراتية أظهرت الزعامة الكاملة لدبّورة في الحياة من الجوانب الدينية والاجتماعية والسياسية كافّة، وما إن ننتقل إلى السردية التاريخية في المراحل الأولى من الإسلام نجدُ زعيمةً تنبضُ في قلب جزيرة العرب وهي: سجاح التي قادت قومها وأحلافهم بهدف الحصول على موقع في خريطة القبائل المتنافسة على زعامة الجزيرة العربية في الإسلام المبكّر، ويأتي وهذا الحدث منسجماً مع واقعه البدوي المتميّز بالمكانة المختلفة للمرأة، فتكون بمقتضاها أكثر فعاليّة وبعيدة عن الوضع السلبي لامرأة الحضر، لكن مع السلطة المركزية الجديدة تحول الحدث الطبيعي إلى نشاز محرج في النظام القيمي الاجتماعي، فهي ادّعت النبوة، وهذه الأخيرة تحوّلت إلى مسوّغ رمزيّ للزعامة، لكنّ منتجي الخطاب التاريخي تعاملوا مع هذه المرأة بالذات ببنية خطابية مكرّسه لتشويه صورتها، ولا سيما قصّة إغواء مسليمة لسجاح وإيقاعه بها(411)، فهذه الخطابات مختلقة، فكيف لرجل ناهز المئة والخمسين من العمر أن يدخل في مغامرة جنسية؟ إنَّ قصصًا كهذه هي من إختلاق المؤرّخ الفقيه.

ولم تنجُ المرأة المغامرة من خناجر منتج الخطاب عند اقتحامها السلطة المركزية الإسلامية، فالسيدة عائشة في خروجها لحرب بني المصطلق المعروفة تمّ طعنها بعرضها وهي زوج رسول، والحادثة هذه عُرفت بواقعة الجمل، وإن خروج السيدة عائشة ما هو إلّا تمرّد، وطلب للزعامة، ولأنّ الفقيه المؤرّخ ابنُ حمولات اجتماعية لها رؤيتها الجديدة لامرأة الخدور، امرأة الفقيه، فمن البديهي أن يوجّه النقد المباشر لزعامة المرأة حتى وإن كانت زوج الرسول، فأجهزوا على زعامتها باللمز الجنسي؛ لتشويه صورتها، فجاء التأريخ لحركتها ثلاثيّ الاستراتيجات الأولى، التبرئة من إثم الخروج، والثانية ممارسة النقد غير المباشر على التوظيف الرمزي للجمل، والثالثة النقد للمرأة وإن كانت زوجة الرسول(412)، فكلّ كتب التأريخ أعلنت تبرئتها من أثم الزعامة والقذف الجنسي، لكنّها مارست النقد عليها عن طريق التورية الجمل، الحيوان يحلّ محلّ الإنسان، فمن اللافت للنظر أنّ الواقعة سمّيت بالجمل، والحرب بالجمل(413)، ويستثمر هذا الخطاب التاريخي في اتّجاه تحقيق غايتين: الأولى، إدانة خروج عائشة وتزعمّها حركة متمردة عن طريق التعويض: تعويض عائشة بالجمل؛ والثانية الحفاظ ـ من خلال التورية ـ على حرمتها بما هي زوج الرسول.

وكتب التراث مرّت على دور النساء في الزعامة السياسية على وجه الخصوص، لكنّها لم تؤيد هذا الدور، وحاولت تكريس صورتها وهي بعيدة عن الفعالية الاجتماعية والحياتية، وهنا تكمن خطورة التراث الذي طغى على الوعي العام بجعل الزعامة ذكروية بالدرجة الأولى، وحتى النساء اللائي ذكرن في الكتب التاريخية تمّ تصنيفهن على وفق مسمّى الزعامة السياسية، ومنهنّ أمّهات الأمراء في الدولة العباسية والأندلسية، فنرى أنّ المؤرخ رسم صورتهن وهنّ يحرضن على الشرّ، والمعارك وكنّ سبباً في خراب الدول(414).

أمّا العصر الحديث، فقد شهد زعامات نسوية فكرية، وأدبية، وسياسية، وهذه الأخيرة أكلت من جرف مفصال الحياة التي يجب أن تمارس فيها المرأة ريادتها؛ لأنّ التمدن والحضارة مرهونان بالنساء اللواتي ينعشن الراقد على سرير الإنعاش بالمجتمع،والذي صار مؤخّرا يصدّر المرأة السياسية أكثر من غيرها، لكنّنا في الأدب لم نعثر على الزعامة النسوية إلّا بشكل نادر، ويعزى لأسباب ـ على وفق رأي الباحثة ـ إنّ الكاتب ابن خطاب تاريخي كُرّس في ذهنيته حظر زعامة المرأة، كما أنّ الذكورة المتجذّرة في المجتمع انعكست على كتابته، فلم يفكّر أن يَهبَ لبطلاته حقّ الزعامة حتى وإن كانت الكتابات من متخيّله.

ولم يهرب ممّا تقدم ذكره سوى بعض الكتّاب، ومنهم الروائي نزار عبدالستار الذي ستكون رواياته هي عينة بحثنا؛ لأنّ الكاتب اعتمد على زعامة المرأة في جسد الحياة وروحها، وظهرت رؤيته للعالم مخصوصة به، في كلّ رواياته التاريخية، فقد وظّف شخصيات المرأة وهنّ يحملن هموم الكون ومآسيه، وحاولن أن يخلقن عالماً ينقلب على البؤس، فرواية ترتر(415) بطلتها آينور التي كُلّفت بمهمة من الاستخبارات الألمانية والسلطان العثماني عبدالحميد الثاني للقدوم إلى مدينة الموصل ومنافسة الإنكليز وإبعادهم منها؛ لإنشاء سكّة حديد برلين ـ بغداد التي تمرّ من تلك المدينة، فكانت لها مهامّ محدّدة، لكنّها لم تلتزم بها، فصارت كوالٍ فيها، لكنّه يعمل بتفانٍ، وبدأت تعمل على إنارة المدنية بلمبات الغاز، ومن ثم إنشاء مستشفى، وسوق، وإبعاد المسلخ والدباغة من المدينة، وفتح عيادة تمريض لمعالجة النساء، ونشر التوعية العلميّة وخاصة بين النساء، فدور آينور زعامي، يروي الراوي بضمير الغائب: **«قالت آينور وهي مبتسمة: هناك خمسون ألف قرش أخرى سأسلّمها إليكَ كي تستورد لمبات الغاز من ألمانيا، كما أنّ الموصل بحاجة إلى الأشجار والزهور، كذلك يجب إعادة تعمير شارع الكورنيش من الجامع الأحمر إلى جامع الأغوات»**(416)

وقولها: «قالت وأنفاسها تتسارع: ـ أنت من سيدير مستشفى الغرباء يا دكتور غزالة، وسأجلب لك أشعة رونتغن والأسبرين أيضا، واجهها بابتسامة ساخرة، ثمّ سألها:

ـ أتظنين أنّ الأنكليز والفرنسيين سيسمحون بهذا؟ ـ لا تشغل بالك عليك فقط تغير الحياة بالطب الحديث، تغيّرت نبرة صوتها وهي تقول: ـ دكتور غزالة لدي رغبة في ممارسة التوليد عند انتقالي الى بيتي في حيّ النصارى، ومن المؤكد أنّني سأحتاج إلى استشارتك ومساعدتك، تريّث قبل أنّ يسألها: ـ هل أنت مسلمة أم كاثوليكية أم بروتستانتية؟ ابتسمت وهي تردّ: ـ أنا احب اللّه، قال وهو ينقر بإصبعه على مكتبه: ـ مهنة التوليد هنا لا تعتمد على حبّ اللّه، بل على نوع الدين، النساء يذهبن إلى قابلات من دينهنّ، مستشفى ليجون سيساعدك إن كنت كاثوليكة، امّا إن كنت بروتستانتية كأغلب الألمان فعليك الذهاب إلى مستوصف الكنيسة الأنجيلية، أما إن كنت مسلمة فعليك حفظ القرآن، لا أريد ان أحبطك مدموزيل هانز، لكن حالة إيمانك باللّه فالفرصة ربّما تكون بقليل من الذكاء سانحة لممارسة التوليد.. (417)

لو أمعنّا النظر بالأعمال التي تصنع للإنسان كرامته الحياتية، وتشعره بأنّه صالحٌ للعيش بمكانة وجودية عالية، فسنرى أنّ المرأة هي من تمدّن المدنية، وتقوم بعمل فردي يعادل مؤسّسات حكومية، فالأعمال التي أطلقتها في القرن التاسع عشر لو قورنت مع القرن الواحد والعشرين، فسنجد أنّ المسؤول الرجل يقوم بها لا بجهد فردي، وإنّما بعد مطالب شعبية ـ لاسيما في البلاد التي تحكمها سلطات ضعيفة ـ يعمُّر بعض الأزقة أو لا، فلو دققنا بقولها (تستورد لمبات الغاز، الموصل بحاجة إلى الأشجار والزهور، تعمير شارع الكورنيش)، وزمن السرد بالفعل المضارع الذي يدلّ على استمرارية الحدث، ممّا يعني أنّ الحياة بحاجة إلى صيانة مستمرّة، وزمن الرواية قبل قرنين، لكن رؤياه تتطابق مع الواقع الحالي، ولو قسناه على المكان، فالموصل كانت تعاني من انهيار البنى التحتية في زمن الإحتلال العثماني للعراق، واليوم في زمن الاحتلالات المتناوبة تُنكب المدينة بما نُكبت بماضيها، فعمل الكاتب على توظيف تعاقبية الأحداث التي تراها مونيكا فلودرنك تتمّ من توظيف الجمل والمفردات والإشارية (الآن، هذه الأيام) التي تغيّر معلومات المشهد ومظهره(418)، وأنا أرى أنّ توظيف الأفعال الزمانية بزمن الحاضر، يشير إلى تعاقبية الأحداث، واستمرارها حتى وإن تغير الزمان الواقعي، فالمتخيّل الروائي الذي عاش في أحداث ماضية، ولم يعرف منها المتلقّي شيئاً وعلى وجه الدقّة، الأحداث التاريخية وشخصية آينور بالرغم من أنّها ماضية تاريخية، لكنّها مجهولة للقرّاء، وإن كانت تتفق مع حاضر اليوم باستثناء الزعامة النسائية للحياة، مفقودة في الحاضر.

فمن خلال تنورية الشخصية يقدم الكاتب نقداً غير مباشر للحاضر الذي أضعف دورها، وللماضي الذي يلبس عمّامة التدين ويقحم نفسه في العلم، وهذا يمثّل في النصّ الثاني والحوار بين آينور والدكتور (هل أنت مسلمة أم كاثوليكية أم بروتستانتية؟ ابتسمت وهي تردّ: ـ أنا أحبّ اللّه، قال وهو ينقر بإصبعه على مكتبه: ـ مهنة التوليد هنا لا تعتمد على حبّ اللّه، بل على نوع الدين، النساء يذهبن إلى قابلات من دينهنّ)، فالنص يثير التساؤلات: لماذا مهنة التوليد ارتبطت بنوع الدين؟ إنّ هذه الحالة تقف بوجه تنويرية المجتمعات، فوضع الدين بموضوع يحتكم إلى معرفة وعلم يكون كمن يضع حياته في قوالب كلسية جاهزة تعيق نمو وتطور العقل، وهذا ما عانى، وما يزال يعاني منه المجتمع المشرقي، فآينور التي درست الطب والتوليد لم يسمح لها بممارسة عملها كطبيبة نساء، بل قابلة بشرط تحديد نوع الدين الذي تنتمي إليه على وفق إرادة المجتمع آنذاك، لكنّها لم تخضع لهذه الإرادات، وأدخلت العلم الطبي في المدينة النائمة عن الحياة والمستقبل.

وما يمكن ملاحظته أنّ الكاتب انعزل عن الحوار، وترك لشخصياته تمارس حرّية البوح الفكري ومناقشته بطريقة تظهر أهمية الاتّصال الثقافي، فآينور تحمل الثقافتين الأوربية والآسيوية، وجاءت إلى مدنية محاطة بقرى وأرياف متعدّدة الديانات والقوميات، وهذه التعددية بمكان واحد تمثّل البنية غير المطروقة القابعة تحت ثقافات العالم القديم، مهما كانت درجة تحضّرها وحضارتها(419)، فهذا الواقعي هو الخيال الأدبي الذي لا بدّ من تنويره، وترجمته على الفضاء الحقيقي، ولا يتمّ إلّا بفعل الرؤيا الخاصّة للكاتب، ونظرته الفاحصة للحالة المظلمة التي تعيشها المجتمعات، فالرواية التاريخية، وتحديدًا ترتر ليست بنت الماضي، وإنّما الحاضر الذي لا يختلف عن أخيه، لاسيّما أنّه وظّف المضارع المستمرّ، فالمرأة في البلاد العربية كانت قطعة من قطع الآثار، ملفوفة بقطن، وما إن تخرج من قطنها، تستطيع أن تقرع كلّ بوابات الحياة، وتعمل على متغيّرات كثيرة، حتى في أفكار الرجل الذي يجهل الحياة، وهذا ما يؤكّد عليه الكاتب نزار عبدالستار في كلّ رواياته، تقترب رؤاه وثيمته من هذا المنطق.

ففي روايته بعنوان (مسيو داك)(420) يظهر دورة عالمة النبات ربى العراقية، التي تهرب من مافيات أوربا، وتأتي إلى بيروت لمكافحة الحشرة مافا التي تقتل الكرز، فنلحظ أنّ الكاتب جعل من شخصية ربى عالمة بالحياة والنباتات، فيظهر تأثيرها على زياد، فتغيّر أفكاره تجاه النساء، فعندما يتغيّر فكر رجلٍ بفعل المرأة، ووعيها، ينقلب المجتمع على ذكوريته، ويتحرّر من الأنساق المسكونة فيه، فيقول زياد: »**قبل أن يجمعني حظّي بربى كنت أخجل من حقيقة أنّني لا أفهم أصدقائي الرجال حين يتكلمون عن النساء. كبرت كثيراً وبقيت غير قادر على تقبّل الطريقة التي ينظرون بها إلى الجميلات، ربّما كنت طوال مراهقتي أظنّ أنّ النساء بلا رغبة جنسية، وأنّ الزواج اغتصابٌ، كنت أرى أبي يتحوّل إلى كائن ثوري، وأمي تمانع بغضب، دائماً أجدها رافضة، ويتملكها القرف.. عشت طفولتي وأنا أظنّ أنّ النساء لا يرغبن في الجنس، وكلّ الأعمال التي يقمن بها، بما فيها الأمومة، هي للانتقام من أحدهم، في سنواتي ربى تخلصتُ من كلّ تصوراتي المغلوطة، وأحببت الكثير من الأشياء التي كنتُ قد حرّمتها على نفسي لخوفي منها**«(421).

وإنَّ الشخص الخجول لم يولد خجولاً، وإنّما جاء الخجل عرضاً لمرض نفسي، أو للتربية التي تلقّاها، لأنّ عبارة (لا تفعل) مازالت هي مفتاح تربية الأطفال في كلّ مجتمعات العالم، ثمّ يصادف اعتقاد الطفل بارتكابه الأخطاء بعد ذلك ما يغذيه وينميه من ضروب التخويف والتهديد التي يلقاها في البيت أو المدرسة(422)، تؤدّي إلى ما يمكن تسميته بالخجل السلبي، الذي يجعل من الفرد غير مكتمل ذاتياً، وبطل مسيو داك في النصّ نلحظ أنّه يعود إلى طفولته ونشأته (كنت أخجل، غير قادر، أظن أنّ النساء بلا رغبة جنسية، أرى أبي يتحول إلى كائن ثوري، وأمي تمانع، الأمومة هي الانتقام من أحدهم)، من يتأمل هذه الأفكار التي رويت بصوت البطل، وهي بنت رؤية اجتماعية يمرّ بها العديد من الأفراد لا سيما الرجال، فكم من تصورات مغلوطة أشاعوها في المجتمعات، فلماذا تصادر الرغبة الجنسية من المرأة؟ لأنّهم يفضّلون أن تكون بلا وعي جنسي، فمن ملكت الخبرة في العلاقة الحميمة كانت محطّ شكّ من الطرف الاخر، فهي مجبورة على الكبت وعدم البوح بمشاعرها، وهنا تأتي مهمة المرأة في ترويض الرجل، وتهذيب طباعه، وهذا النصّ الروائي يجعلنا نستعيد حادثة انكيدو في المثيولوجيا مع آلهة الحب أو البغاء «وفق الملحمة/الأسطورة، خلقت الآلهة انكيدو بنصف حيوان ونصف إنسان، وعاش مع الحيوانات في الغابة، وشكّل خطراً على الصيادين، فما كان من والد أحد الصيادين إلّا أن ينصح ابنه بالذهاب إلى جلجامش، قائلاً: «اذهب إلى أوروك وأخبر جلجامش عن بأس الرجل، وليعطِك بغيًّا تصحبها معك، ودعها تغلبه وتروّضه حينما يأتي ليشرب مع الحيوانات من موارد الماء، دعها تخلع ثيابها وتكشف مفاتن جسمها فإذا ما رآها فإنّه سينجذب إليها، وعندئذ ستتكره الحيوانات التي شبّت معه في البرية».

فالنص السابق يؤكّد قضيتين وتتمثلان بـ: «الجسد كسلطة مركزية، والجنس الذي يقوّي من شريعة الأول، إنّ قائل النصّ رجل؛ بمعنى أنّه يعرف مدى تأثير المرأة على الرجال»(423)، أليست هذه الحالة تقترب من الرؤية في البطل؟ نلحظ الدور الزعامي الذي تتلقده المرأة، فتغيّر الحياة بعري النَّقاء، وبطلة الرواية ربى كانت كذلك، ودورها لا يختلف عن آلهة الحبّ في المثيولوجيا باعتراف البطل (ربى تخلصتُ من كلّ تصوّراتي المغلوطة وأحببت الكثير من الأشياء التي كنتُ قد حرّمتها على نفسي لخوفي منها)، فالفعل (تخلصت) الذي يدلّ على النجاة الأبدية من كلّ المخاوف والرؤى السلبية التي بالخلاص منها تكون الحياة والعلاقات الإنسانية أكثر تمدناً، وحميمة، كما أنّ زعامتها لا تقتصر على التغيّر، بل الرفض للحياة التي تهين من كرامتها.

ففي رواية الساخر العظيم يصوّر لنا الكاتب أمجد توفيق المرأة بروح الزعامة التي ترفض الواقع غير الطبيعي الذي صادر جسدها، وحرّيتها، ودينها، فشخصية بهار الفتاة الشابة تمثّل نموذجاً للنساء اللواتي ينتصرن لكرامتهن، وفي احتلال الجماعات المسلحة لمدينة الموصل وسنجار تعرّضت النسوة الإيزيديات لكلّ ضربات العنف، والقمع، وبهار إحداهن التي لم تستسلم، فهربت منهم مرتين، وهي لم تتجاوز الثامنة عشر من عمرها، فتروي لسعد عند فرارها منهم: «**كل يوم ينقلوني من الصالة إلى غرفة المقرّ، ليقوم هذا الوحش باغتصابي، كان يقول إنّه صاحب فضل عليّ لأنه منع الآخرين من بيعي واغتصابي، كان يتلذذ بألمي.. قرّرت أن أنتحر، كانت غرفة الوحش الذي يدعى بالأمير في الطابق العلوي نصعد إليها عبر سلالم تنتهي بسياج حديدي يطلّ على كراج المقرّ، ما إن أوصلوني يوماً إلى باب الغرفة حتى قفزت باتجاه السياج ورميت بنفسي، لكن ايديهم كانت ممسكة بقدمي، فسحبوني وأدخلوني إلى الغرفة عنوة.. حدثت انفجارات كثيرة وسقط الجدار، فهربت وأنا لا أعرف أين أتجه، ركضت، ودعوت أن يوصلني الطريق إلى النهر الذي سلكته لم يكن يؤدي إليه، وجدت نفسي مرهقة متعبة لا أقوى الحركة، فدخلت إلى بيت كان باب السياج مفتوحا، أغلقته خلفي وسقطت على الأرض**»(424)

صوت بهار يظهر بشكل تموّجات بين الاستسلام والرفض، والإصرار والمقاومة، فكلّ الثنائيات اجتمعت لتؤسّس لسلطة داخل الذات تقاوم الجماعة، فكانت زعيمةً ناقمة على الواقع المفروض عليها، فلو تأمّلنا النص بواقعية وقارناه مع اللحظة الحالية ـ كتابة الاطروحة ـ سنجد أنّ هناك العديد من النسوة قريناتها مازلن تحت قضبان الأسر عند جماعة الرداء الأسود، «بعد اختطاف مسلّحي تنظيم داعش لهن، وقضائهن تسع سنوات بعيدًا عن وطنهن، التأم شمل ست فتيات ونساء كورديات إيزيديات تتراوح

أعمارهن بين 13 و25 عاماً مع عائلاتهن في العراق»(425)، فهذا خبر نُشر قبل عدّة أيام يشير بأن هناك العديد من النساء تحت جمرات الخطف، والهرب منه كمن يمشي على الجمر المتّقد، وهذا ما يوضّحه النصّ أعلاه، فالشخصية حتى وإن كانت من المتخيّل، لكنها بنت الواقعي الذي حاول أن يدعس على كرامة المرأة، لكنّها أبت الاستسلام له، وتحرّرت منه، إنّ الحرية والكرامة هما شعوران يهتزّان داخل نفس المرأة مهما كان وعيها أو معرفتها، أو عمرها، وكلّما أهتزّ سقط منها قيد، وانفتح أمامها باب من أبواب الحياة، فتصبح سيدة نفسها، ومجتمعها، فبهار التي رفضت الذّل وانتفضت عليه هي تمثّل روح الزعامة الحياتية.

وإنَّ زعامة المرأة في الرواية لم تأتِ من تخيلٍ بعيد عن الواقع، ولم تكن بنت زمن معين، وأنما سَرَتْ وتولّدت من وعي الكاتب، الذي رأى أنّ وجه الحياة ناقص من دونها، وأنّها قادرة على ترويض الرجال كما بيّناه في المثيولوجيا والرواية أيضًا، فهذه الرؤية التي فجّرها الكُتّاب الواعون في نصوصهم ليست من باب المغالاة أو التأكيد على أهميتها أو تذكر القارئ بدورها، وإنّما من حاجة وجودية لفعاليتها الحياتية، والاجتماعية، ومن هنا يأتي دور الأديب ليقول لمجتمعه أنّ الجنة تبدو ناقصةً من دون زعامة المرأة.

المبحث الثاني

المرأة السياسية بين الزعامةِ واستلابِها

لا يمكن أن نتخطّى دور النساء اللواتي ساهمن في إيقاظ شعلة البشرية بدورهن الريادي في الحياة، وهنّ يتقلّدن مشعلها الديني والسياسي، بصفتهن التي تتدرج وفق تصنيف الزعامة، فالسيدة مريم العذراء، القدّيسة هيلانا، السيدة خديجة بنت خويلد، ماري كوري، الملكة فيكتوريا، هيلين كيلر، مارجريت تاتشر المرأة الحديدية وغيرهنّ، فكلّ هؤلاء لم يكنّ بحاجة إلى ما يسمى بتمكين المرأة، ولا رفع يافطة المساواة، بل مشاركتهن الحياتية مع الرجال كانت ضمن الحياة الطبيعية، ولكن غير الطبيعي الذي ظهر في بدايات الإسلام المبكر ـ تناولناها في المبحث السابق ـ عندما أصبحت نشازاً إذ خرجت عن خدرها، ولم تستعد عافية الزعامة إلّا بعد محاولات الإنعاش التي قامت بها الحركات النسوية في العصر الحديث، لكنّها لم تنل المرأة المشاركة بالحقّ السياسي إلّا بعد مخاضات عسيرة، فولد نظام الكوتا الذي خُصّص للنساء المشتركات في العملية السياسية بمقاعد محدّدة لا يمكن تجاوزها(426)، وعلى الرغم من المشاركة المحدودة للنساء في الزعامة السياسية، لكنّها تؤثّر على فرادتهن والمصالح العامة، فتستطيع أن تساهم في أعمال المجلس وإن لم تكن عضواً فيه ـ وحتى اللغة لم تؤنّث مفردات العضو والرئيس لها ـ كما أنّها قادرة على إعطاء المشورة للرئيس، أو تلفت نظره إلى أمور تقع في المجتمع، ولهنّ أن يشاركن في تعزيز اختيار رئيس الدولة بشرط وجود العدل والعلم اللذين يؤهلانها للحكم على أفضلية من يتولّى الأمر، فيذكر التاريخ عند ترشيح الخليفة الثالث بقي عبد الرحمن بن عوف يشاور الناس، وأنّه شاور حتى العذارى في خدورهن، ممّا يدل على حقّ النساء في اختيار الرئيس(427).

فإنَّ مثل آراء كهذه توحي برفض اشتراك المرأة كزعيمة سياسية قادرة على صنع القرار، وإدارة السلطة، فمساحتها الاشتراك بالرأي من دون الانتماء، ومردّهم مدعوم بحجج ضعيفة مفادها: إنّ الزعيم أو الرئيس هو الذي يتولّى المهام التي تحتاج إلى بعد نظر، أو رباطة جأش وخوض معارك واقتحام مواجهات، ممّا قد لا يتوفّر في النساء بتميزهنّ الانفعالي؛ إذ يؤثّر على أنوثتهن ومهامّهنّ العائلية، فهنّ يتميزن بالرقّة والحنان، لذلك لا يمكن أن تؤدّي مهامّ الزعامة بانسيابية، ولا يمكن التوكيل؛ لأنَّ الوكيل شرطه أن يكون مستوفياً لكلّ شرائط الموكّل(428)، ويمكن دحض هذه الآراء الواردة عند الكثير من الباحثين، التي تبشّر بسطحية قائلها، لأنّنا إذا نظرنا إلى الجانب الديني، وتحديداً الإسلامي، فإنّ معظم علماء المسلمين متفقون على أن خطاب التكليف يستوي فيه الرجال والنساء، وبمعنى أدق: إنَّ خطاب القرآن بصيغة التذكير يشمل النساء ولا تحتاج إلى عبارات من الكتاب والسنة في إجراء أحكام الشريعة على النساء إلى تغيير الخطاب(429)، وما تمّ تناوله من تحريمات فهي من اجتهاد المشرّعين وهؤلاء بشر، وقد تكون آراؤهم تفتقر للصواب.

وأمّا الحجة الواهية الأخرى فهي التي ترى أنّ المرأة لا تسيطر على انفعالاتها، فيمكن الردّ عليها بـ: إننا لا نجد أكثر حكمة وإتزانًا إلّا عند المرأة، ولنا نموذج معروف هو الملكة بلقيس والتي خصَّ الخطاب الديني (التوراة والانجيل والقرآن) بحكمتها وعدلها(430)، والنصّ القرآني كان واضحاً ببلاغته وصراحته، يقوله تعالى: [قَالَتْ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ إِنِّي أُلْقِيَ إِلَيَّ كِتَابٌ كَرِيمٌ (29) إِنَّهُ مِن سُلَيْمَانَ وَإِنَّهُ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ (30) أَلَّا تَعْلُوا عَلَيَّ وَأْتُونِي مُسْلِمِينَ (31) قَالَتْ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونِي فِي أَمْرِي مَا كُنتُ قَاطِعَةً أَمْرًا حَتَّىَ تَشْهَدُونِ (32) قَالُوا نَحْنُ أُولُو قُوَّةٍ وَأُولُو بَأْسٍ شَدِيدٍ وَالْأَمْرُ إِلَيْكِ فَانظُرِي مَاذَا تَأْمُرِينَ (33) قَالَتْ إِنَّ الْمُلُوكَ إِذَا دَخَلُوا قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا وَجَعَلُوا أَعِزَّةَ أَهْلِهَا أَذِلَّةً وَكَذَلِكَ يَفْعَلُونَ (34) وَإِنِّي مُرْسِلَةٌ إِلَيْهِم بِهَدِيَّةٍ فَنَاظِرَةٌ بِمَ يَرْجِعُ الْمُرْسَلُونَ]

النصّ الحكيم ينتصر لحكمة المرأة الملكة بأمور أساسية منها: الشورى وعدم الإنصياع وراء ظلّ الانفعالات العاطفية، فصوتها يعلو بنداء الجماعة يا أيّها الملأ، واستعملت الفعل افتوني، الذي يدل على طلب بيان الرأي أو الحكم، ولم يستعمل هذا الفعل في الخطاب القرآني إلّا على لسان الملوك كما في [يَاأَيُّهَا الْمَلأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِنْ كُنْتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ](431).

فهنا تتساوى حكمة الملوك سواء كانوا الرجال أم النساء في إدارة الحكم، وربما ننحاز إلى المرأة من خلال النصّ الكريم أيضاً في سياق ردّها على الملأ الذين أفتوا بالحرب (نحن أولوا قوة وأولوا بأس)، فسكيلوجية الرجل تميل إلى العنف، بينما المرأة السلم، فكان قرار الملكة اللجوء إلى حفظ شرايين قلب المملكة من نوبات العنف، وما أثبتته التجارب السياسية في عصرنا الحديث أنّ المرأة التي تولّت زعامة لبلد ما نأت ببلادها عن الحرب الخارجية والداخلية.

وإنَّ ما ذكرناه آنفاً في الآراء المتناقضة حول زعامة المرأة السياسية ليس بإشكالية جديدة في عالم الفكر، لكن الجدّة أن نضع علامات الاستفهام أمام تساؤلات الزعامة النسائية في عالمنا العربي المعاصر، فهي مازالت ضائعة في مسالك الحياة، وتعيش على قوانين الذكورة، حتى وإن مارست حقّها السياسي، لكنّنا نجدها كموظفة تؤدّي مهام معينة، دون أن تؤنث الصخر، أو تبكي النار على سبيل المجاز في الحياة؛ وانعكست شخصية المرأة الزعيمة في الرواية بصورة تكاد تكون نادرة، وهذه الاخيرة مرتبطة بوعي كاتبها، فمن بين الذين اهتموا بهذه المسألة ووضعوها بثيمة أساسية هم: نزار عبدالستار، ومحسن الرملي، فالأول ـ كما ذكرنا في المبحث السابق ـ عدّها المسؤولة عن مدنية المجتمعات، فظهرت في كتابته تتمتع بكلّ الميزات التي تؤهّلها لقيادة الحياة، وأمّا الثاني فوضعها في حيّز التمرد والثورة للحصول على ماتريد، ومرّد هذا الأمر يعود لفكره اليساري الثوري.

وإنّ رواية ترتر ببطلتها آينور تمثّل أيضاً الزعامة السياسية، فهي كُلفت من قبل السلطان عبدالحميد الثاني بتولي مهامّ مدينة الموصل كوالية بصلاحيات مطلقة، لكن بالخفاء، وهذا ما نجده بالحوار بينهما: « **ـ لقد سمعتكم يا مولاي.. تريدون منّي الذهاب إلى الموصل والعمل على إنشاء صناعة نسيجية هناك، ومساعدة التجّار الألمان على العمل في الولاية. ـ تمام. ارتجف صوتها وهي تسأله: ـ ما علاقتي بهذا الأمر.**

ارتفعت سبابة يده اليمنى عن ركبته، وهو يطلب منها التوضيح، فعادت آينور بظهر مستقيم: ـ أنا امرأة تعمل مرشدة سياحية، وتجيد توليد النساء، وجلالتكم تقدرون على إنشاء صناعة نسيجية في أيّ مكان، وتدخلون الألمان إلى أيّ ولاية ترغبون فيها.

نظر السلطان إلى الأرض ثمّ رفع رأسه قائلاً:

ـ كل واحد منّا يملك حقيقة عميقة غير التي يعرفها عن نفسه، البشر الأنقياء يمكنهم إظهار معجزاتهم إذا توفّرت لهم الظروف المناسبة، ما أطلبه منك لا يستطيع الصدر الأعظم، ولا أيّ والٍ، ولا أيّ قائد عسكري فعله، لأنهم سيسرقون ويغشّون، ويتحوّلون إلى مستبدّين، وظالمين، وخونة، صحيح أنك مرشدة سياحية، وتجيدين توليد النساء، ولكنّك تملكين في حقيقة أعماقك العدالة، والحقّ، والأحلام»(432).

نتأمّل الحوار الذي حبكه السارد بجدّية عالية، ويخلو من الحشو السردي، فهو من جهة أعطى لكلا الشخصيتين (السلطان وآينور) حقّهما في الكلام، وتظهر مهارة الروائي عندما حرّك الانفعالات النفسية والجسدية أثناء الحوار، فالمشهد الذي تميّز بدقة تصويرية مكثّفة؛ لأهمية موقعه الروائي، فمنه تبنى باقي الأحداث، فهو المفتاح الأوّل لزعامة آينور، التي ترى أنّها ليست أهلاً لها، فهي (تعمل مرشدة سياحية وتجيد توليد النساء)، فلا تملك الخبرة التجارية أو السياسية لتجعلها مؤهلة لدور قيادي كهذا، فهنا تثار التساؤلات: هل القيادة مترتبة بصفات خارجية محددة؟ أم إنّ كلّ إنسان بإمكانه أن يصبح قائداً أو زعيماً من دون قيود أو شروط معينة؟ ولماذا قرّر السلطان أن يهب مصيره السياسي بيد امرأة؟ جواب التساؤل الأخير موجود في النصّ، لكن تساؤلاتنا تتطلّب منّا التدقيق في المرويات أو الأدبيات القديمة التي تحدّثت عن دور الملكات قبل وبعد التاريخ، ولو اخذنا الملكة زنوبيا ـ على سبيل المثال لا الحصر ـ فبسببها صارت تدمر مركزاً تجارياً مهمًّا وموقعاً ستراتيجيا أميناً للتجار، وتذكر المصادر بأنّها كانت شديدة الحزم، واتّصفت بعلوّ الهمّة، وشخصية قوية عليها سمات الهيبة والطموح، كما عوّدت جسدها على تحمّل المشاقّ، فقد كانت تقطع مع عساكرها المسافات الشاسعة، وتجالس قواد جيشها وأعوانهم وتناقشهم في أمور الحرب، وكانت تتحدث اللغة اليونانية، واللاتينية، والآرامية، والقبطية(433) وغيرها من الصفات التي نجدها أيضا عند القادة، وهي أيضاً في شخصية آينور التي أوردها بشكل متناثر في رواياته، وكلّ الصفات الخارجية تساهم في صنع شخصية القائد/ة، لكنّ هناك فروقاً في فعل القيادة أو الزعامة، وسنتقيّد بالرواية، وتحديداً بقول شخصية السلطان (ما أطلبه منك لا يستطيع الصدر الأعظم، ولا أيّ والٍ، ولا أيّ قائد عسكري فعله، لأنّهم سيسرقون ويغشّون، ويتحوّلون إلى مستبدّين، وظالمين، وخونة، صحيح أنّك مرشدة سياحية، وتجيدين توليد النساء، ولكنّك تملكين في حقيبة أعماقك العدالة، والحقّ، والأحلام)، فهذا النصّ يلخّص الفارق بين زعامة الرجل والمرأة، فالأوّل بالرغم من قيادته المحنّكة، لكنّه يميل إلى التسلّط والسرقة والغشّ والخيانة، وهذه الحالة لم يخلُ منها أيّ حاكم إلا بعض الاستثناءات ربما!

وأمّا الثاني فزعامة المرأة، فهي لم تُغرَ بالأموال، الثروات الطائلة، وكما بيّنا في سكيولوجتها لا تميل إلى العنف أو الدكتاتورية، لأنها تملك العدالة والحقّ والأحلام، فهذه الصفات التي تعيش في ذات كلّ امرأة تطرد منها الاستبداد، وهذا التصوير لنساء الزعيمات ورد عند الكُتّاب العالميين الذين كانت لهم رؤى تقترب من رؤيا الشخصية والكاتب في زعامة المرأة، فالكاتب بلزاك في قصصصه (ليالي بلزاك ألف ليلة وليلة الفرنسية)، وفي قصة رهان الأميرة، كانت البطلة تتمتّع بسمات حكيمة استطاعت أن تقود فرنسا إلى نافذة السلم، والأمن بالرغم من الاضطربات التي صاحبتها بدايات الثورة، وهذا كمثال للدلالة على النظرة الواقعية التي انبثقت من الكُتّاب الذين يفضّلون زعامة المرأة السياسية، فشخصية آينور فتح الكاتب لها جبهات الظلم ولم تظلم قط، والسرقة ولم تسرق(434)، وعندما بدأ رجال الدين بالتحريض وإثارة الفتن على السلطات العثمانية لم تفكر بقمع صوتها، فأن يتاح لأيّ شخص أن يتجبّر ولم يفعلها فهذه هي الزعامة الحقيقية، وقد أُتيح لها ولم تفعلها، وحتى الملكات في التاريخ تجنّبن الحرب كما في نموذج بلقيس ملكة سبأ.

وما نودّ الوصول إليه إنّ التاريخ، والأدب، والسكيولوجية، اتفقتا على نجاح زعامة المرأة في إدارة حكم البلاد، لكن التقاليد الاجتماعية تأبى، وقانون الذكورة يمنعها، لذلك نجد أنّ مدّة حكمها مرهونة بالرجل القائد الذي منحها السلطة، ولهذا هي معرّضة لاستلاب دوماً.

ولأنّها مستلبة الزعامة، فقد وردت بنهاية الرواية مشاهد تجهض زعامة آينور التي استمرت لسنوات بمدينة الموصل، وما رافقها من قيادة في كلّ مفاصل تلك المدينة، فيظهر الحوار بينها وبين السلطان الذي انتهت زعامته، وهي: « **ـ أشكركم على السلطة التي شرفتموني بها، ولكنني لم أكن أرغب في استخدامها.. لا أعرف إن كنتم راضين عن موقفي بعدم اعتقال الشيخ معروف. الأوضاع كانت أسوأ بكثير من قدرتنا.**

قال السلطان وهو يبتسم: ـ منحتكِ كامل السلطة، لكنني كنت على ثقة من أنّك لن تستخدميها، آينور هانم حين جرى اختيارك لهذه المهمة كنت أثق بقلبك، ومشاعرك، وأعرف أنك ستنجحين، وكما ترين أنا الآن غير ذلك السلطان الذي قابلتك قبل سنوات.. لكن ما يؤلمني حقاً أنني لن أقدر بعد اليوم على إعادتك إلى الموصل.... ـ لكنني لم أنهِ مهمتي بعد يا مولاي، نظر في عينيها: ـ أنا من انتهت مهمته يا آينور... قالت بارتباك: سينهار كلّ شيء في الموصل يا مولاي لقد نجحنا في نسج الموسلين. ـ أعرف أنّك نجحتِ ولكن أنا من فشل يا آينور هانم»(435).

إنّ النص هو محفّز للتساؤلات قبل الإجابة، هل زعامة المرأة هنا بيد الرجل أم الكاتب؟ وهذا الأخير لماذا قرّر عزلها وإنهاء دورها؟ فالحوار يكشف أنّ السلطان انتهى حكمه الفعلي، فينتهي حكم آينور في الموصل، فهل نقول إنها زعامة مؤقتة؟ أم زعامة ذكورية بروح أنثوية؟ وهل الروح أخطر من الشكل الذكوري (آينور هانم حين جرى اختيارك لهذه المهمة كنت أثق بقلبك، ومشاعرك، وأعرف أنك ستنجحين، وكما ترين أنا الآن غير ذلك السلطان الذي قابلتك قبل سنوات.. لكن ما يؤلمني حقّاً أنني لن أقدر بعد اليوم على إعادتك إلى الموصل. ـ لكنّني لم أنهِ مهمتي بعد يا مولاي، نظر في عينيها: ـ أنا من انتهت مهمته يا آينور)، نلحظ قول السلطان إنّه يثق بقلبها ومشاعرها، ولم يقل حكمتك أو عقلك، هل نجاح الحكم بالمشاعرية؟ يبدو أنّ الحكمة تتطلّب حضور المشاعر الإيجابية، ويبدو أنّها رسالة الكاتب غير المباشر لمتلقّيه، كما ينفتح النصّ على الرؤى المتمدنة عند الكاتب في الإيمان المطلق لحكم المرأة، ولأنّه ترك للشخصيات خياراتها، فاختار السلطان سلب زعامتها لأنّها مرتبطة به، مع الاعتراف بفشله لا فشلها، وهنا يتميّز الخطاب الأدبي عن التاريخي بأنّ الأوّل لم يلمز المرأة بشرفها، ولم ينل منها عبر النقد غير المباشر كما فعل المؤرّخ الفقيه مع النساء اللواتي تولن زعامة مؤقتة، التي جوبهت من قبل الخطاب التاريخي بالتشويه والتهميش مقابل العناية في زعامة الرجل، لكن الأدبي المتمثل برواية ترتر عكس رؤية الخطاب، وجعل المركزية للمرأة، والتهميش للرجل ولحقه بالفشل.

وفي رواية بنت دجلة للكاتب محسن الرملي، يضع بطلته قسمة في موقع الزعامة السياسية في العراق بعد سقوط النظام، وحلّ محلّه نظام لا يعتمد على الفكر السياسي، وأنّما على التكتلات العشائرية والمناطقية، وهذا انعكس على الأدب، فشخصية السيد جلال الدين ذات المنصب الديني والسياسي العالي، وهو من قرية قسمة وزوجها طارق، فقد عرض عليهما تأسيس حزب والدخول إلى السياسة، فيروي الراوي بضمير الغائب قائلاً: «**على مدى أسبوعين تقريباً، كانا لا يكفان عن الحركة، حتى أنجزا التأسيس لكل شيء، ظلّ طارق مطيعاً في كلّ ما أوكل إليه من مهمات، وأكثر استجابة وإيجابية في المناقشات مهما طالت، كما حدث بشأن مسألة الزعامة، فبعد مقدمة تقليدية عن المساواة بين المرأة والرجل، قالت له، إنّ كونها زعيمة، هو أنفع للحزب، بحكم أنّها تجمع بين القرية والمدينة وتحديداً العاصمة، كما أنّ كونها امرأة سيُلفت الانتباه، ويُعرف بالحزب بسرعة صاروخية، وسط مئات الأحزاب والتيارات التي يتزعمها الرجال، وبالطبع أضافت مسألة علاقاتها مع الكثير من الشخصيات... كما أنها ابنة شهيد في نظر الكثيرين.. وأرملة شهيد دفع حياته ثمناً، لمقارعة الدكتاتور السابق وحاول خلعه، طارق بدوره ساق مبرراته، كونه رجلاً في مجتمع وصراع رجال، وأن العشيرة، مثلا، لن تقبل بزعامة امرأة، كما أنه لن يستطيع التحرك وجذب الناس إلى الحزب، إذا ما نظروا إليه على أنه مجرد تابع لزوجته، بل أنه سيعجز حتى عن إقناع أبنائه، إذا ما رأوا بأنه مرؤوس ومن ضرّة أمهم، تشعّب الحديث طويلاً، إلى أن اهتدت قسمة إلى حل.. هو أن يجعلا ابنها (ابراهيم قسمة النخيلي البغدادي) زعيماً، أن يكونا هما نائبيه»**(436).

إنّ النص أعلاه لا يمثّل زعامة المرأة الحقيقية ودورها السياسي، بقدر ما يوجّه فيه الكاتب نقده غير المباشر للعملية السياسية والمجتمع بعد 2003، فلم يعد يثير الاهتمام إلى القدرات الشخصية، للقائد/ة وأهدافهم الإصلاحية، ولم يضع في الحسبان ثقافتهما أو معرفتهم، ولم يفكروا بانتمائهم الوجودي لهذه الأرض، أو الوطن بل هذا الأخير صار بعين من ينوي حكمه كبحر يدرّ عليهم بالدّر، وهذا تسبّب بأزمة هوية، ووجود بين الوطن وابنائه، وهو ما يجعلنا نسأل: ما مؤهلات المرأة الزعيمة في العراق بعد 2003؟ وهل تتساوى مع زعامة الرجل؟ رؤية الرملي يمكن عدّها تحليلية واقعية للزعامة في العراق التي تنطلق من قول قسمة بأنّها أحقُّ من زوجها بها للاسباب: (إنَّ كونها زعيمة، هو أنفع للحزب، بحكم أنّها تجمع بين القرية والمدينة وتحديداً العاصمة، كما أنّ كونها امرأة سيُلفت الانتباه، ويُعرف بالحزب بسرعة صاروخية، وسط مئات الأحزاب والتيارات التي يتزعمها الرجال، وبالطبع أضافت مسألة علاقاتها مع الكثير من الشخصيات... وأرملة شهيد دفع حياته ثمناً، لمقارعة الدكتاتور السابق وحاول خلعه)، ما يمكن رصده أنّ مؤهّلات الزعامة بسيطة وخالية من الفكر السياسي، فهي: امرأة تمزج بين نصف تمدّن وآخر ريفي، وبوسط ذكورية قيادية كثيرة تظهر امرأة تلفت الأنظار وتستفز عطشهم للجنس اللطيف، وهذه الحيلة تلجأ إليها العديد من النسوة اللواتي يرصدن نقطة ضعف الرجال، والأهمّ التباكي وادّعاء المظلومية تحت يافطة (ابنة شهيد وأرملة شهيد دفع حياته لمقارعة الدكتاتور السابق وحاول خلعه)، وهذه الأخيرة هي أهمّ ما يؤهّل الرجل أو المرأة للزعامة والقيادة في النظام العراقي الحالي، لذلك تكون خاوية من المسؤولية ومن الشعور الانتمائي للبلد، وهذا ما يمكن تسميته بالزعامة الاسمية التي أفرغت منها المفاهيم والدلالات، ممّا صارت ملامح الدولة وفق النظام السياسي العراقي الذي يعيش حالياً بأزمة معقدة على المستويات كافة، وفي القطاعات المختلفة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، أدّت إلى ظهور الاضطرابات السياسية، وانعدام السلم الاجتماعي والمدني، وتعدّد الولاءات والقيم والمرجعيات الوطنية، وكثرة الصراعات

والتناقضات، وتفاقمت ظاهرة التفكك السياسي والتحلل الاجتماعي، وأصبحت أجهزة الدولة مشلولة وضعيفة، ممّا أدّى إلى اللجوء إلى ممارسة العنف أو الحرب الأهلية في مراحل زمنية مختلفة أوصلت البلد إلى حافة التقسيم، فضلاً عن اختلال تنفيذ سياسات الدولة الخاصة بالتنمية والإعمار للنهوض بالواقع العراقي، الأمر الذي عمّق أزمات النظام السياسي، إذ أصبح مُعرّض لانهياره كدولة مع عدم وجود استراتيجيات ناجعة للوصول بالدولة إلى حافة البناء من جديد(437)، فهذه نتيجة لاختيارات نمت على غصن هش مائل، فمن الطبيعي أن تتساقط ثماره قبل نضجها.

فنلحظ أنّ الزعامة متساوية بين الرجل والمرأة، وفق ما بيّنا المؤهلات أعلاه، وقد تصل إلى درجة السخرية التي ختم بها الراوي سرده (اهتدت قسمة إلى حل.. هو أن يجعلا ابنها(ابراهيم قسمة النخيلي البغدادي) زعيماً، أن يكونا هما نائبيه)، فتوظيف الطفل ليكون زعيماً للحزب وهو مسجل باسم أمه، هي تشريح للواقع العراقي الذي تساوى فيه المنطق واللامنطق، وهذه السخرية السردية ليست من قبيل الاستخاف بعقلية القارئ، وإنّما لاختزال المشهد السياسي العراقي بهذه اللقطة المشهدية.

ولأنَّ زعامة قسمة التي انفردت بها بعد اعتزال طارق العمل السياسي، وعاد مع ابنها الى القرية، واعتكف بمسجدها، فلم تلبث أن عادت إليهم وهي تمرّ بحالات هسترية وجنونية، فمنطلقها اللامنطق القضاء عليها من الأمور الحتمية فيروي الراوي **قائلاً: «استيقظت القرية الأخرى، على صندوق موز فيه رأس ابنتها قسمة مقطوعاً، وأوّل من رآه مرمياً على رصيف الشارع الرئيس هو الراعي الأبله إسماعيل في الموضع ذاته الذي كان فيه، أول من رأى رأس أبيها ابراهيم»**(438)

لماذا مبدأ الإقصاء يقوم على القتل هو المتّبع عند أغلب الدول؟ لماذا تهم التخوين تكون حاضرةً في المواقف السياسية، وتحديدًا في المجتمع العراقي، الذي ينقلب على قادته ثمّ يقتلهم؟ فهل نقول: إنّها عادة عراقية بامتياز (قتل القادة)؟ إنّنا ننظر إلى النص من واجهتين، عامّة: لماذا يتمّ التخلّص من الزعماء بالقتل؟ وخاصّة: لِمَ لم تدم زعامة المرأة؟ وجواب الثاني في واقعنا المعاصر يرتبط بتحليل الظاهرة التي فرضها التساؤل الأوّل.

وتشخيص سمات الشخصية العراقية قد تعطي بعض المفاتيح للتحليل، فهي تتّسم بأنّها انفعالية وعاطفية، وسادية ـ ليس بالمعنى الجنسي ـ والتسلّطية، والإسقاط، ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ الظروف السياسية والاجتماعية هي من أسهمت بخلق المزاج الانفعالي(439) الذي بدوره يغضب على قادته، فيلعنهم، ويتبرّأ منهم، وبعدما يصبحون في عداد التاريخ، ومن ثمّ تنفجر خاصية النوستالجيا العراقية، فيبدأون بذكر محاسن القائد الذي أقصوه، فهذه السرعة الانفعالية وحركيتها ونزقها ـ كما يرى غوستاف لو بن ـ بأنّها تقاد بشكل حصري من قبل اللاوعي، وتقع أعماله تحت النخاع الشوكي أكثر بكثير من الدماغ، فيكون قريبًا جداً من الكائنات البدائية، والأعمال التي تؤدّيها الجماهير تبدو مثالية من ناحية تنفيذها لكن المخ لا يوجهها، فيتصرّف الفرد وفقاً لفرص التحريض(440)، فأعمال قتل القادة في العراق أو إعدامهم تبدو طبيعة من وجهة نظرهم، لأنّ اللا وعي هو الذي يقودهم، وقتل شخصية قسمة، ومن خلال قطع رأسها وذبحها فهو ليس فقط لاستلاب الهوية الأنثوية(441)، وإنّما تسلّل هذا الأمر عبر اللا وعي عند الكاتب؛ لينهي زعامتها بالقتل، لأنّ ابن بيئة ومجتمع قد أُشربا بهذا العادة على مرّ التاريخ الحديث للدولة العراقية، فالقضية ليست خاصّة بامرأة زعيمة أو رجل زعيم، فهما يشتركان بالمؤهلات المترهلة في اعتلاء السلطة، وفي طريقة الخلاص منهما.

يتّضح فيما تقدّم: أنَّ الزعامة السياسية في رؤيا الكاتب قد ابتعدت عن اللمز الجنسي، واللغة القاذفة لها، ورأوا بأنّ زعامتها حقٌّ طبيعي كفردٍ له الحرية في ممارسة القيادة، لكن حالة الاستلاب لم تأتِ من قبيل رؤياهم، وإنّما جاءت من المجتمع، ولا نغفل عن اقتحام الرؤيا الواقعية لزعامة المرأة في العراق بعد 2003 إلى الكتابة الأدبية، فنجد أنّ الكاتب لم يحتج أن يجنح بخياله، ويصوّر أحداثاً غير واقعية، بل نقلها بواقعيتها، ولم تتدخل أيديولوجيته اليسارية الثورية في تغير الواقعي الأدبي، كأنّه في حالة من الاستسلام أو الإحباط؛ لما يتكرر في كلّ زمان، فيبدو ابن ماضٍ مازال يكرر نفسه في الحاضر والمستقبل.

المبحث الثالث

زعامة المرأة الحلولية الكونية

يشير علم اللغة في مصطلح (الموشوم) إلى حال أيّة مفردة تتحوّل من دلالتها الأولية التي هي في أصلها محايدةٌ وموضوعيةٌ، ثمّ تقع في مأزق دلالي سلبي، وبما أنّ الكلمات تكوينٌ مجرد، فإنّها تكتسب معانيها من السياق الذي تقع فيه، وهذا يحدث لأيّ مفردة، ولا مشكل في ذلك إلّا في حال المفاهيم والمصطلحات، خاصة تلك المفردات الجدلية(442)، ومنها الحلولية التي في أصولها اللغوية والاصطلاحي محايدة، والتي تعني: «إثبات لوجودين، وحلول أحدهما في الآخر»(443)، فوقعت بمأزق من الإشكاليات عندما صارت مصطلحاً قارًّا في ذات الصوفي، وتحديداً الحلاج، الذي برؤياه المسمّاة بالشطحات يبوح بالحلولية التي وصل إليها، فيروي الحلواني أقرب خدّام الحلاج الذي سمعه بعد الصلاة يقول: «يا إله الآلهة، وربّ الأرباب، ويامن لا تأخذه سنة، رُد إليَّ نفسي؛ لئلا يفتتن بي عبادك، يا من هو أنا وأنا هو! ولا فرق بين إنيتي وهويتك إلّا الحدث القِدم، ثمّ رفع رأسه، ونظر إليّ، وضحك في وجهي ضحكات، ثمّ قال لي: يا أبا اسحاق أما ترى إلى ربي ضرب قِدمه في حَدثي، حتى استهلك حدثي في قدمه، فلم تبق لي صفة إلّا صفة القِدم، ونطقي من تلك الصفة، فالخلق كلّهم أحدث ينطقون عن حدث، ثمّ إذا نطقت عن القِدم ينكرون عليّ، ويشهدون بكفري، سيسعون إلى قتلي، وهم في ذلك معذورون، وبكلّ ما يفعلون مأجورون»(444).

فنصّ الحلاج يغوص في الحلولية عندما كشف الأحجب عن نفسه، وآمن بأن لا فرق بينه وبين اللّه، وأنّه اللّه، واللّه الحلاج، ثمّ تجرَّد من صفات البشر(الحدث) واتّصف بالصفات الإلهية(القدم)، فهذا المفهوم جعل من الحلولية كالملقى في اليمّ ولا يراد منه أن يبتلّ بمائه، ممّا حُكم على الحلاج بالصلب، والخروج عن الإسلام، وسقط مفهومها ببئر من الشبهات والاختلافات، وهي ليست من صميم بحثنا؛ لأنّنا سنحرّرها من المفهوم الصوفي، ونقلبُ مدلولها الاصطلاحي إلى واجهة رؤية العالم؛ لوجود خيط رفيع بين الرؤيتين، فالأولى: الحلولية الصوفية، والتي بأنْ يحل اللّه في جميع مخلوقاته، كقول الحلاج السابق: «يا من أنا هو، وهو أنا»، ويؤكّدها في شعره قائلاً:

سبحان من أظهر ناسوته سرّ مسني لاهوته الثاقب

حتى بدا في خلقه ظاهرا في صورة الآكل الشارب(445)

فالرؤية الحلولية الصوفية تظهر أنّ الإله حلّ في كلّ المخلوقات، وفق رؤية الحلاج.

وأمّا الثانية: فرؤية العالم، فهي أفكار وعواطف جماعة معينة، وتنطلق من البنية اللغوية، والعلامات الموجودة في اللغة، هي رموز اجتماعية/سياسية(446)، وهذه تقترب من الرؤية الحلولية الصوفية، فهي أفكار وعواطف أيضاً، وابتدأها الحلاج ـ كما يرى يوسف زيدان ـ عبر إرساء معجم خاصّ بالصوفية، وتخلّص من أساليب الصياغة اللغوية القديمة الشائعة، وطرحُ الألفاظ التي اهترأت من التداول(447)، فاللغة، والأفكار والعواطف هم الجامع بين الرؤيتين، والتي يمكن من خلالهما أن نحدّد ملامح مفهوم الحلولية الكونية في الرواية وفق رؤية الباحثة.

فالزعامة الحلولية الكونية الروائية: هي أن تحلّ رؤية الكاتب، عبر الراوي سواء كان العليم أو المخاطب، أو الغائب بشخصية المرأة، فيصيران ذاتاً واحدة، ورؤية واحدة، وينتجان نصاً تختفي منه التضاريس الجنسانية (الرجل المرأة)، وحياكةُ لغة مشتركة غير مركبة، تُفجّر في مدلولها معنى التصاق الذات، واختفاء الهُويَّة، والحدود، وتتجهان ـ اللغة والرؤية ـ نحو اختزال الكون بعنصر مادّي ينصهر في روح واحد، لكن مقابل هذا يحتفظ الشكل الفنّي الروائي بوجود الشخصيتين وفق المسمّيات الجنسانية شكلاً فقط، وهذا تفرضه متطلّبات الحاجة الفنية، فالتساؤلات التي يمكنها أن تفندَ رؤيتنا بعد انحلال رؤية الكاتب بشخصية المرأة بروايته وصارا ذاتاً واحدة، فأين زعامتها؟ فهنا يفترض أن تكون العلاقة متساوية؟

إنَّ الكاتبَ يحاولُ الظهور في عالم المرأة؛ لذا يقوم بتعميق تأنيث اللغة، وتمركز الحوار الروائي عندها، فتنفصل الدوالّ عن المدلولات، فإذا أورد كلمات مرتبطة بشخصيات الرجال وزعامتهم ـ أيًّا كان نوعها ـ تصبح الكلماتُ دوالًّا دونِ مدلولات، فيظلّ تأثيرها سطحياً في النصّ السردي، ويحضر «المجاز الذي هو ذاته تعبيرٌ عن

موقف مزدوج من اللغة، منفصل عن المدلول، ولكنّه برغم انفصاله فهو متّصل، وبالتالي له معنى»(448)، ومن هذا الأخير تولد الزعامة التي فيها جينات معنوية.

وزعامة الحلولية الكونية الروائية كما أرسينا مفهومها، وأفرغناها من مدلولها الإشكالي، وأسّسنا لمصطح ومفهوم قد يكون قارًّا في النقد السردي وفق منهجية علم الاجتماع، فلم يبق سوى أن نلبّس التنظيرات السابقة عباءة التطبيقات الروائية، ومن ثمّ التحليل، ومن اللاّفت للنظر أنّ الروايات التي اتّسمت بما تقدّم ذكره لم تكن تشكّل إلاّ نسبة تكاد تكون نادرة؛ لأنّ سنارة الوعي عند الروائي لم تصطد جوهر الكون، ولم تقف عند تساؤلات الوجود وقلقه، وبعده عن الحسّ الفلسفي.. وغيرها من المقوّمات التي تحفّز النصّ الأدبي وتجعله صالحاً للعيش أطول.

إنّ الكُتّاب الذين رصدنا مفهوم الحلولية في رواياتهم هما علي الحديثي في روايته (ذَكرأة) ونزار عبدالستار في (يوليانا).

هاتان الروايتان، ظهرت فيهما الرؤية الحلولية بزعامة المرأة، فالكاتب الحديثي في (ذكرأة)(449) يخبرُ القرّاء من بداية الرواية عن الحلولية بين الاثنين، قائلاً بصوت الراوي العليم عن بطليه: «**لا تقلقوا، لا يوجد خطأ مطبعي في(ها) ضجيجها، هو هكذا، ليس خنثى، بدأ بأنين وانطلق بصرخة، يبدأ رجلاً ويعيش بلغة امرأة، فهو (ذكرأة) وكما بدأ رجلاً وبدأنا معه هكذا، ولن أقول انتهى امرأة، بل بدأ امرأة مرّة أخرى، فسنكون معه أو معها كما أراد هو، وسنتحدث معه أو عنها بلغة (ها)، فما نحن إلّا رسله، وما على الرسول إلّا البلاغ**»(450).

إنّ الحديثي افتتح الرواية بهذه المقدمة التي تعدّ العتبة النصّية الأولى، ومهمّتها سلب الدهشة من القارئ؛ لأنّه يخبره من البداية أنّ ما يرويه الراوي والشخصية البطلة بصوت الرجل، ولغة المرأة واستعمال ضمائر المؤنث مع شخصية الرجل، وبتعبير أدقّ عندما يستعمل الضمير (ها، لها) مع البطل فهنا يكون الشكل العام رجلاً، والداخل امرأة، ويستمرّ السرد بالتدريج الزمني المتصاعد الذي يصل إلى ذورة الحدث والحبكة التي تنفرج في الختام، فيجيب الكاتب كيف أتقن بطله عمار أن يعيش بذات امرأة أو العكس، فيقول على لسانها في ختام الراوية:«**قالت لي جملتها الأخيرة بطريقة كأنّها تقول لي (فهل وجدت أنت نصفك؟) لتختم كلامها:**

ـ أنا وأنت لا نختلف الا بتلك النتوءات يا عمار، والآن أيّها الشرقي هل وصلتك الفكرة؟ »(451)

فهذه المزاوجة بين العتبة النصية الافتتاحية، والختام، هي التي تثير تساؤلات داخل النصّ الروائي، مَن السارد؟ ومَن الراوي؟ ومَن يحدد مصير رؤيا الشخصية؟ وهل الكاتب كان واعياً لقضية الحلول؟ بالمعنى الذي وضعناه الخاص بالسرد؟ إنّ النصّ يكشف عن وعي الكاتب في الوجود الفطري للإنسان، فهذا الأخير هو نصف ولا يكتمل من دون نصفه الآخر، فهو يعيدنا إلى الخليقة الأولى آدم وحواء، اللذين يشكّلان إنساناً كاملاً، لكن الذي نراه ينطبق على تأصيلنا لمفهوم الزعامة الحلولية الكونية في الرواية، فمن جهة نجد أنّ الكاتب وظف شخصية البطل عمّار في روايته شكلاً، لكن المضمون هو صوت المرأة ولغتها، والرؤيا للكاتب وليست لبطله، فهنا حلّت ذات الروائي ورؤيته داخل صوت ولغة المرأة البطلة، فنتجت خطاباً أدبياً يختفي من الحدّ الجنساني، كما أنّه وضع العنوان من نحت كلمتين ذكر وامرأة (ذكرأة)، وهذا النحت اللغوي أنجب لفظةً جديدةً ممتلئة بدلالة جديدة والتي تعني، حلول الجنسين بروح واحد، فنتج عنها إنسان سوي، يفهم الكون كلّه، وجملة (أنا وأنت لا نختلف إلّا بتلك النتوءات يا عمار، والآن أيّها الشرقي هل وصلتك الفكرة؟) تمثّل تحوّلاً في الوعي وإدراكاً للواقع الجديد الذي يستيقظ على الرؤى التي تبثّها المرأة وتحقّق التنوير وهي تصف مصطلح التحوّل الذي جاء من يقظتها النفسية التي تفيد بأنّ النفس تحتاج فقط أن تلاحظ ما موجود بالفعل، ويتحوّل المرء (رجل أو امرأة) من مصدر سلطة مادية إلى كونية، ومصدر القوّة تقع في النفس من الداخل لا من الخارج(452)، فقوة الأنوثة في اللغة، ولينها الذي يقابل عالم القسوة الذكورية، بموازاة عالم الحبّ النسائي كرؤية للأمل يجعل بمقدور النساء أن يدرن العالم مع تركيزهن على الحياة واهتماهن بالأشياء(453)، فهنا تتمثل الزعامة الحلولية، وهذا ما نلحظ في رؤيا الكاتب الحديثي الذي صوّرها بواقعية أكثر في حوار البطل مع حبيبته اللبنانية من أصل عراقي التي تجمع بين الديانات الثلاث في ولادتها وتربيتها ونشأتها، فهذه التعددية مع الحروب الطائفية كانت مسوّغا للوعي المتّقد في شخصية ليلى المسمّاة ذكرأة أحياناً، فيقول: «**ـ هنيئاً لك بي فأنت تحبّ امرأة تجمع الأديان. ـ وتجمع دولتين عربيتين، وهي خطوة أولى تحقيق وحدة عربية لم نرها سوى فوق اللافتات.**

ـ كبرتُ وبدأتُ أعي ما يدور حولي، فرأيت الصراع الذي لم يكن بين الأديان الثلاثة فحسب، بل بين فروع هذه الأديان نفسها، فمن قبل صراع البروتستان والكاثوليك. واليوم السنة والشيعة، لهذا أنا لا استبعد أبداً بأنّ الطوائف اليهودية ستتصارع عندما تستقر، هم الآن يجمعهم العدو الواحد، أحياناً أقول إنّ اليهود هم أنفسهم لا يريدون الاستقرار الدائم، لأنّ ذلك سيخلق صراعاً داخليا.. (ضحكت وهي تكمل).. عندما كان الجنّ المتمثل بإبليس هو عدو آدم كان لا بدّ أن يتوحّد بنو آدم ضده، ولكن هذا خالف القاعدة، فعدوكم لمّ يوحدكم بسبب غبائكم ليس بسبب قوته وذكائه، المهم بين كلّ هذه الصراعات كلّها هناك اسم يتكرر عند الجميع، فقرّرت ترك الجميع، وأقف متسائلة عن هوية (اللّه) المتكرّر بين المتصارعين، جلست مع شيوخ مسلمين من الشيعة والسنة وكهنة مسيحيين وحاخامات يهودية لم أتطرّق لفكرتي، ولكني سألتهم عن أفكارهم، كلّهم يتحدثون باسم اللّه، كلّهم يقول اللّه، فعرفت اللّه بلا هوية، فقرّرت أن اعيش بلا هوية كما أرادني اللّه، لا كما أرادني هؤلاء»(454).

إنّ النص السابق ممتلئ بالتساؤلات التي تكمن بين البحث عن اللّه وعن الحكمة، وبين لماذا تحرّرت البطلة من الأديان ولجأت إلى اللّه لا غير، نلحظ الأفعال المستعملة داخل النص (كبرتُ وبدأت أعي ما يدور حولي، فعرفت اللّه بلا هوية، فقرّرت أعيش بلا هوية كما أرادني اللّه)، فمهمة هذه الأفعال هي التدرّج الزمني لولادة الوعي عند المرأة، وتحديداً في بحثها عن هويتها في أزمة الهوية التي سمّاها أمين معلوف (الهويات القاتلة)، ورأى أنّ هذه التسمية غير مبالغ فيها؛ لأنّ المفهوم الذي يفضحه يختزل الهوية إلى انتماء واحد، يضع المرء في موقف متحيز ومذهبي ومتعصّب ومتسلّط، وأحياناً انتحاري في أغلب الأحيان إلى قتلة أو إلى أنصار للقتلة، إنّ رؤيتهم للعالم مواربة ومشوهة(455)، فقراءة العالم الذي يتصارع بسبب تعصب الفرد لهويته، هي هاجس شكل رؤيا الكاتب، فجعل بطلته تتبنّى مشروع التبرئة من الهويات كلّها، واعتناق هوية يجتمع عليها الكون كلّه، هي الانتماء المباشر للخالق والمالك والملك؛ لأنّ كلّ الهويات تتقاتل من أجله، أو جعلته حجّة لإباحة حرمة الدماء البشرية، (فرأيت الصراع الذي لم يكن بين الأديان الثلاثة فحسب، بل بين فروع هذه الأديان نفسها، فمن قبل صراع البروتستان والكاثوليك، واليوم السنة والشيعة، لهذا أنا لا استبعد أبداً بأنّ الطوائف اليهودية ستتصارع عندما تستقرّ)، فنلحظ في داخل كلّ هوية فرعية هناك صراع واقتتال، فهذه الظاهرة تجعل من الفرد الواعي أن يعتزل دينه أو هويته الضيّقة، وينفتح على هوية أكبر، ولا نغفل عن صراع الهويات القاتلة الذي انطلق باسم اللّه، وحاولوا إضعاف مركزيته في ذوات مخلوقاته الإنسانية، فقتل اللّه كان من جانبين:

الأول: القتل بين جماعات الهوية الواحدة، وبين الهويتين المختلفتين، والثاني: ما بعد الحداثة التي تمثّل (ذاتانية) بلا موضوع التي رأت أنّ اللّه قد مات، وإن الإنسان حلّ محلّه، لكن تيري ايغلتن الذي دحض نظريات موت اللّه في كتابه الثقافة وموت الإله، قال: رافع اللّه الحانق رأسه مرّة أخرى، متلهفاً لإبداء احتجاجه على أنّ ورقة نعيه قد صدرت قبل الأوان، يبدو أنّ العليّ القدير لم يكن مثبّتاً جيّداً إلى تابوته أصلاً، إنّه ببساطة غيّر عنوانه، وهاجر إلى حزام الكتاب الولايات المتحدة المقدّس، إلى الكنائس الإنجيلية في أمريكا اللاتينية، والأحياء الفقيرة في العالم العربي، ونادي المعجبين به يتّسع باستمرار (456).

فرأي إيغلتن يؤكّد أنّ مركزية الخالق ثابتة، ولا يمكن زحزحتها، وهو يقترب من رؤية الكاتب في (أن اعيش بلا هوية كما أرادني اللّه)، إنّ البطلة هي من تبنّت هذه الإرادة، وليس اللّه، فهنا تظهر الزعامة الحلولية عندما حلّت رؤية الروائي في صوتها ولغتها، وختمت بهذه الجملة التي لا يمكن تصنيف جنس قائلها أهو ذكر أم أنثى.

وما يمكن القول: إنّ الحلولية في الرواية لا تخلو من الرؤى التي تحاول أن ترى اللّه من واجهة غير مرتبطة بدين ما، فهي تجعله يقترب منه بطريقة صوفية، أو بمعنى أدقّ: إنّ المرأة صارت ترى اللّه روحاً تجلس في ذاتها، لذلك تخلّت عن كلّ المتعلقات الدينية، أو الهويات الضيقة التي حاولت صلب روحه أمام أو صوّرته بما أرتكبوه من تطرّف فعلي أو قولي، فالذي يحمل انفعالاً تجاه ربّ الأرباب هو نتاج ممارسات قام بها ممّن نصّبوا أنفسهم على عرش الدين، وصاروا ينوبون عن اللّه بفعل لا يمتّ للكريم بصلة، فالأفراد اتّخذت موقفاً من الخالق بسبب نوّابه، فرؤية الكاتب لم تكن حالة منفردة، بل هي موجودة عند العديد من كُتّاب العالم الذين أحرقوا الهويات الدينية، وتبنّوا اللاهوية التي تنتمي إلى اللّه، وهذه حالة أنجبتها الأسباب الآنف ذكرها.

إنّ الكاتب أو الأديب الذي عاش أزمة القلق الوجودي، أو رحلة البحث عن الهوية، أو عن الله، ثم يتجاوز أزمته الوجودية فتتجلى عن رؤياه الغيوم المظلمة التي تؤثر على كتابته بشكل مباشر، فنجد أنّ الرؤيا الوجودية صارت تنفتح على عوالم تبحث عن الطهرانية، فالكاتب وظّف الفانتازيا؛ لتسوعب كلّ الصور الحياتية التي يحاول خلقها، وهذا ما نجده في رواية (يوليانا)(457) للكاتب نزار عبدالستار، والتي سارت بمنحى آخر عن سابقتها، وأعمق عندما يقوم طيف يوليانا من القبر، ويتحدّث مع حجو وحنا، وتصبح يوليانا شخصية المتخيّل حاضرة بزعامتها الروحانية، فهي غير الموجودة وغير قابلة للخيال، وكأنّها واقع، ولها بوصلة توجّه الجميع إلى طريق الحقّ، فيقول: **«أيتّها القديسة بربارة العفيفة، ويا أيتّها الشهيدة المؤمنة الصادقة اطلبي إلى يسوع الذي نصرك بحياتك كي يحلّ أمنه وسلامه في المعمورة.. آمين. من كل الأركان خرج صوتها: ـ قم يا حنا وتكلم معي، فتح عينه على وهج أبيض وفاختلّ توازنه وسقط على جنبه قالت: ـ لا تخف يا حنّا أنا يوليانا، تراجع الضوء مشكّلاً فتاة من بياض مخلوط برذاذ الذهب بانت ملامحها حين خرجت من هالتها، أمسكت بمعصمه وساعدته على النهوض، خفق قلبه بقوّة وهو ينظر في عينها الضيّقيتين، سألها: ـ أهذا ما رأى حجو؟ ردّت وهي تتراجع ملتصقة برخامة القبر: ـ نعم يا حنا، سألها مجدّداً: ـ بماذا تأمرينني أيّتها القديسة؟ ـ فتحت ذراعيها قائلة: ـ أنت من صلّى قبل قليل، أنت الذي تريد، ارتبك حنا لكنّه قال: ـ أريد أن يعمّ السلام في الأرض، وأن تنتهي الحرب، قالت يوليانا: ـ لا يجوز للمؤمن طلب ما يستطيع فعله، الحروب تتوقف، تقدّمت خطوة وعادت لتقول: ـ كنت تُصلي دائما وتتعذب في الحياة لأنك لست مثل الناس، تبكي وأنت نائم لا تنال ما تتمنى، حزنك بعمرك، ووجعك بحجمك، فماذا تريد يا حنا مني؟ ـ هل أستطيع الذهاب إلى الموصل لسؤال ياسمين، فهي تفكّر أفضل، وقد اشترت لي هذه الملابس التي أرتديها، وأهدت لي زجاجة عطر، ثمّ أعود إليك لأخبرك؟ قالت وهي تتقدّم خطوة أخرى: ـ لا تتعب نفسك في العودة سأذهب معك»**(458).

إنّ الشخصيات والأحداث التاريخية هي الإطار المهم لإنشاء الفانتازيا، فشخصية يوليانا التاريخية الدينية التي لم ينصفها التاريخ الديني في تلك المراحل؛ لأنّ التركيز كان قائماً على شخصية القدّيسة بربارة، وحتّى الفاتيكان أعادوا عظام القديسة، وأهملوا يوليانا الخادمة التي آمنت بالله واليسوع، فسلبوا حياتها، ودُفنت بجانب سيدتها بربارة، فهذه الواقعة التاريخية غير العادلة وفق رؤية الكاتب جعلته يعيد كتابة الأحداث، ويستحضر تلك الشخصية المقصية، ويعيدها إلى الحاضر المعاصر لتكون هي زعيمة الفقراء، والذين تمّ اضطهادهم من قبل رجال الدين، لا لأنهم غير متدينين، بل لوجود عاهة خُلقية التصقت في جسدهم تشوهات جسمانية، وما أعنيه على وجه الدقة: شخصيتا حجو وابنه حنا اللذان حرمتهما الكنيسة من الارتقاء إلى عرش القساوسة، وهما يتشابهان مع يوليانا في قضية الظلم الديني للفطرة الإنسانية، وللأقدار غير الإرادية، فما كان من الروائي إلّا أنّ يستعمل الفنتازيا والبناءات المتخيلة، للانتصار للهوامش الحياتية، فنلحظ أنّ المشهد الفنتازي (قم يا حنا وتكلّم معي، فتح عينه على وهج أبيض واختلّ توازنه وسقط على جنبه قالت: ـ لا تخف يا حنّا أنا يوليانا، تراجع الضوء مشكّلاً فتاة من بياض مخلوط برذاذ الذهب، بانت ملامحها حين خرجت من هالتها، أمسكت بمعصمه وساعدته على النهوض)، واستعمال الأفعال الطلبية بصيغة الأمر (قم وتكلّم، لا تخف)، تشير بأنّها صدرت من الأعلى إلى الأدنى، فهنا الزعامة الحلولية التي حلّت في شخصية يوليانا، ومن هنا بدأنا نفهم كيف يمكن للعالم أن يتحوّل عن طريق النساء إلى ريشة تطير في عاصفة، فتظهر رؤية المرأة في إدماج الرؤية الروحية في قلب الواقع الاجتماعي(459).

فهي التي نهضت من قبرها، وتعيش في غرفة حنا ببيت العاهرة ياسمين، وعندما يسمع المتدينون والبسطاء بمعجزاتها، ويتحول بيت عاهرة إلى مزار، فهنا يقلب الواقع الطبيعي إلى غير طبيعي، فتأتي أهمية توظيف المشاهد الفانتازية، لأنّها صنعت واقعاً عادلاً لمن ظلموا في واقعهم الحقيقي، فلم ينتظر الكاتب ولا الراوي حلول العدالة الإلهية في الأرض، لأنّها على وفق رؤيا الروائي نزار مستحيلة.

وصار يوحي لنا الكاتب أنّ القديسة يوليانا صارت ذاتاً حرّة ومستقلة، وخضعت لها الشخصيات الحقيقية، وتحوّلت إلى ضريح فيه روح متّقدة يزورها الفقراء، والأغنياء، لكنّها ذواتٌ، أحدهما حلّت محلّ الأخرى، وبعد استقرارها ببيت ياسمين صار حنا يطلب منها معجزات الأنبياء، ففي حوارهما يقول الراوي: **«سألها وهو ينظر إلى أصابعها البيضاء: ـ هل تستطعين إخراج الشياطين من جسد ياسمين تراخى صوتها وهي تقول: ـ يسوع فقط من بيده معجزة الإيمان، آسفة لأنني خيّبت ظنّك، أنا لا أملك أيّ قدرة سوى مواساتك، لم أكن قد بلغت العشرين حين أحببت الله وتعذّبت من أجله، أليست الحقول، والطيور، والينابيع، والأشجار، والشمس محبّة من الله لي، فإذا ما أعطيته روحي التي خلقها هو، فهل أكون قد أعطيته شيئاً؟ من الذي يتعب في الزرع يا حنا؟ نحن أم البذرة والتراب والغيوم والشمس؟ نحن نجلب إلينا ما مقدّر أن يكون لنفسه، فإذا ما بارت أرضنا التي ليست لنا، فإنّ الأرض التي ليس فيها إنسان ستخضرُّ وتُنبت الثمار، نحن نأخذ ولا نعطي، نملك ولا نسأل عن العدالة، فإذا كنت تريد أن تُشفى من عوقك فستشفى، ولكن لا تقل أنا أحبّ الله»**(460).

ما نودّ لفت النظر إليه هو أنّ شخصية ياسمين لم يسكنها جنّ أو شيطان، بل كانت تمتهن الجنس، والحبّ؛ ولأنّنا مجتمعات تحترف الاتهامات وتصدّقها، فلصق حنا أن صاحبته التي ربّته يتلبسها الشيطان بسبب مارستها للجنس، وهذه الرؤيا لا تقتصر على مجتمع بعينه، فهي عالمة، ففصص بلزاك، وتحديداً قصة شيطانة أيضا تحكم الكنيسة على بطلتها التي تمارس الحب مع رجال أحبتهم بأنّها امرأة شيطانة، فيحكم عليها بالموت حرقاً(461)، لكن نزار لم يترك خيار حرقها لشخصياته، فنجده حرّرها من تلك الرؤى، وتحوّلت إلى خادمة للقديسة، ففرض قيود رؤياه على شخصياته (تراخى صوتها وهي تقول: ـ يسوع فقط من بيده معجزة الإيمان، آسفة لأنّني خيّبت ظنّك، أنا لا أملك أيّ قدرة سوى مواساتك)، فنلحظ أنّه جعل يوليانا فاقدة للمعجزات، وأضفى عليها صفات الإنسان المسلوب القدر، الذي لا يملك سوى المواساة كأيّ شخص طبيعي، والتوظيف المشهدي بهذه الطريقة تأتي أهميته من جانبين، أحدهما: الفنّي؛ لتكون الفانتازيا أقرب للواقعية، وأكثر إقناعاً للمتلقّي، وفيها نوع من الحجاج الخطابي (يسوع فقط من بيده معجزة الإيمان)، فتقديم اسم النبي واختياره وفق ديانة بطلته هو وسيلة إقناعية للقارئ، وأمّا الموضوعي: الرؤية الخاصّة التي تبنّاها الروائي التي تدحض فكرة الاستسلام لشريعة القدر التي أحيانا تكون غير عادلة؛ لذلك من الممكن صناعتها في العالم التخيّلي، لا سيّما أنّ الأدب موقفٌ من الحياة نفسها، وموقف من المجتمع، والسلطة، والحاكم، والعدالة المزوّجلة، وكلّ هذا يثيره ختام النصّ بصوت يوليانا (نحن نأخذ ولا نعطي، نملك ولا نسأل عن العدالة، فإذا كنت تريد أن تُشفى من عوقك فستشفى، ولكن لا تقل أنا أحبّ الله)، أساس العلاقات الكونية يُبنى على التبادل أو الهبة ـ وفق رأي مارسيل ماوس ـ الذي عدّ إهداء شيء لشخص آخر يعني إهداء شيء من الذات، ثم ندرك طبيعة التبادل عن طريق الهبة الذي يوطد العلاقات، ونفهم في إطار هذا النظام الفكري أن نردّ للآخر ما هو في الحقيقة جزء من طبيعته وجوهره، ذلك أنّ قبول الشيء من شخص آخر يعني قبول جوهره الروحاني، الشيء الذي يأتي من الشخص الآخر ليس فقط أخلاقياً، بل جسدياً وروحياً(462)، فأصل الهبة (الأخذ والعطاء) في العلاقات الكونية والإنسانية صار مفقود المعاصرة، فحتى علاقتنا بالله التواصلية هي نوع من الهبة، بمعنى أن أعطيه هدايا على شكل عبادات ونذور وقربان، بالمقابل اخذ منه الشفاء ـ وفق نصّ الرواية ـ فحنا يريد الشفاء من عوقه، ولم يشف بالرغم من طاعته وإيمانه العميق.

فالعلة الإنسانية وفق رؤية الكاتب نزار عبدالستار التي ظهرت في صوت شخصية يوليانا تكمن في بتر مفهوم الهبة عند الإنسان الحديث عندما نُفخت العدمية في روحه، فصار يفشل في إدراك أنّ الشفاء الوحيد من الإرهاب العدمي هو تحقيق العدالة، وأنّه عاجزٌ عن تمييز ذلك الشيء المظلم كجزء منه، عاجز عن رؤية انعكاس صورته، فبدا من الصعب فهم وإدراك أنّ إلهاً برَّاقا يمكن أن ينقذ العالم(463)، فكان قولها (ولكن لا تقل أنا أحبّ الله).

إن حلّ الرؤية الكاتب بصوت شخصيته الأنثوية كما بيّناه قد أنجب رؤى متجدّدة، لأنّها غير موجودة في الواقع الحقيقي، فمن هنا تأتي أهمية روايات كهذه، فهي تبحث عن فكرة الله والعناية الإلهية والحياة، والآخرة، كما أنّها حاولت أن تُنشئ نظاماً ميتافيزقياً مكتملا، حيث تتحرّك فيه الشخصيات بحرّية محتفظة بطابعها الإنساني، وهذا الأخير انعكس على الخطاب والحوار في المتن السردي، ولا تحوم الرمزية فيه، فالكاتب اقترب من واقعية متخيلة وكتبها بلغة فيها أسلوب حجاجي إقناعي، ولم يترك لقارئه العامّ مساحة للتساؤلات، كما أنّ زعامة الحلولية الكونية في شخصيات النساء الروائية أخذت حرّيتها في رسم نفسها، واختيار لغتها من خلال السياق، وفي صورة دائمة التحوّل والتنقل الصوتي، عدا رؤية الكاتب هي من بقيت شاخصة في النصّ.

الخاتمة

الخاتمة

من أبرز النتائج التي توصّلت إليها الدراسة هي:

بعض الكاتبات عرضن قضية الاعتداء الجنسي ضدّ المرأة من منطلق رؤية واقعية لا يشوبها الخيال، وبطلتها الكاتبة نفسها، لا سيّما الروايات التسجيلية.

استعلمت الكاتبة الراوي بضمير الغائب مع الروايات التي كُتبت بتقنية الاسترجاع الزمني، للعودة إلى الأحداث المسكوت عنها في العقدين الماضيين قبل 2003، فلم تكن الكاتبة تجرؤ على طرح قضايا الاغتصاب وزنا المحارم وما أفرزته الحروب من تفكّك في بنيان المجتمع.

شخصية المرأة في الراوية ارتبطت بوعي الكاتبة وايديولوجيتها، فالروائية ذات الايديولوجيا اليسارية والثورية جعلت شخصياتها ثورية رافضة، لكن في نهاية الرواية تكون مقصية وخاضعة، ومسلوبة الهوية كما في روايات لطفية الدليمي، وميسلون فاخر، وبعض منهنّ كانعام كجه جي ظلت شخصيات المرأة بحضورها الواعي مستمرة إلى نهاية الرواية وهي تعالج قضايا المرأة ومجتمعها، وبعضهن الآخر استمدت شخصياتهن بالنمط التقليدي والوعي المحدود.

الإفراط بالنسوية عند الكاتبات كرغد السهيل وحوراء النداوي أدّى إلى إعادة الذكورة في السرد، والتي أطلقت عليها النسوية المتشدّدة التي تنال من كلّ نساء جنسها، وتصفها بمواصفات حيوانية وغير إنسانية، كما أنّ الجهل بالرواية وتقنياتها كان هو المسيطر على المتن السردي، فضلاً عن هيمنة اللغة التقريرية وضعف الوصف.

من خلال الراويات التي عرضت قضايا الاغتصاب، وما يترتّب على المرأة المغتصبة من تداعيات اجتماعية ونفسية وضعف القانون، اقترحت أن يتمّ تعديل الموادّ القانونية الخاصّة بالمرأة المغتصبة، والتعديل يكون مصدره النساء ذوات الاختصاص، فهنّ أعلم بساكيولوجية بنات جنسهنّ.

كثير من الروايات خرجت من هذا الجنس الأدبي بسبب الضعف الفنّي الكبير، سواء عند الكاتبات أو الكتّاب.

الجهل المعرفي والعلمي في عوالم المرأة وشخصياتها فضح العديد من الروائيين والروائيات.

التميّز الجنسي بين الجنسين الذكر والأنثى كان ثيمة مهمّة عند الكاتبات أكثر من الكُتّاب، وهنا تظهر التداعيات النفسية التي عاشتها الكاتبة أو المرأة، فوظّفت بعض المشاهد التي تدلّ على رفضها لهذه الظاهرة.

الشخصية الروائية لا بدّ أن تتّضح عوالمها النفسية وأفكارها وصفاتها، لكن وجدنا أنّ العديد الكبير من الكُتّاب والكتابات لم يكونوا يتقنوا العالم الداخلي لشخصياتهم، فظهر صوت الكاتب/ة هو نفسه صوت الشخصية، وهنا خلل فنّي كبير.

التحوّلات الاجتماعية التي أصابت جسد المجتمع العراقي بعد سقوط النظام كان حاضرة في الرواية، فالكُتّاب تتبعوا المشكلات وبثوها في سردهم.

حاول العديد من الكُتّاب تسويق كتابتهم عبر جسد المرأة، ممّا جلعهم يفرطون في تناوله، فهنا تحوّلت الكتابة إلى عالم فضائحي يخلو من الإبداع، فالرؤية فضحت صاحبها الكاتب الذي صار هو البطل والراوي، وكلّ مشاهده هي سرقات من أفلام عالمية كعلي بدر ووارد بدر سالم.

رؤية العالم أفصحت عن كثير من الكُتّاب لا يمتلكون الرؤية الخاصّة بهم، فالمجتمعات والجماعات هي التي تسيطر على وعيه، فتنقل الرؤى بفعل اللاوعي إلى الأدب.

الضعف اللغوي والجهل في سرّ اللغة وجوهرها كان السمة الطاغية في أغلب الروايات العراقية، لأنّ العديد من الكُتّاب والكاتبات كانوا صحافيين، فسيطرت اللغة الصحفية التقريرية على الأدب، والرواية لا بد أن تكتب بلغة أدبية تصويرية.

غياب الخيال والوصف أثّرا على بناء السرد، ممّا أخرجاها من سكّة الرواية.

إنّ الكاتب لم يصل إلى عمق المرأة في الرواية لولا انفتاحها ـ المرأة ـ وامتلاكها الهوية، وقدرتها على البوح، والتجربة في الواقع، فهذا الأخير أثّر بالسرد بشكل مباشر، وأظنّ أنّ النساء اللواتي حملن لواء المركزية في الرواية، وتحديداً بهذا المبحث، لم يكن نساء على الورق، بل نسوة التجربة الواقعية.

بعض الكُتّاب حاولوا أن يشغلوا كتابتهم بالقضايا النسوية، وأن يتحوّلوا إلى كُتّاب نسويين كأحمد سعداوي في مذكرات دي، لكن رؤية العالم العالقة في وعيه جعلته ينقل ذكورية مجتمعه، فعندما حاول نقد الأخيرة أو الثورة عليها، ظهرت عليه إمارات ضعف الوعي والفحولة الطاغية، فجمعية النسوية في روايته صوّرها أنّها لنساء طمحوحات بالزواج لا غير، وهذه ضدّ الفكر النسوي.

إنّ استعمال الراوي ضمير المتكلم، وتوظيف المونولج الداخلي ساعدا على تدفّق الرؤى، فالمرأة بحوارها مع نفسها تفصح عن تناقضاتها، ففي الوقت الذي تظهر بوجه الضعف، تخفي القوة المخزونة، والثورة المكنونة، وهذا ما نلاحظه بشخصية الأمّ المقبلة على أوّل ولادة في رواية كاشان للكاتب خالد الوادي، فكانت رؤية العالم ممثّلة عن النساء الواعيات.

إنَّ شخصية المرأة التي وظّفها الكاتب بهامش فنّي، ولم يعطها الدور الأساسي لتقود أحداث الرواية كانت مؤثّرة بصورة فعّالة في الرواية؛ لأنّها غيّرت الحبكة، والنهايات، وسير حركية السرد، فلو حذفناها من العمل الفنّي، لحدث خللاً كبيراً، فهذا يعني أنّها جاءت هامشاً قويًّا.

غيابِ القارئ العربي أثّر بشكل مباشر على سوق الراوية، ولأجل حضوره قام بعض الأدباء بتوظيف مشاهد جنسية كثيرة في سردهم، ممّا جلعهم يفوزون بقارئ غير واعٍ متعطّش للجنس، ويخسرون الرواية والإبداع.

من خلال توظيف زعامة شخصية المرأة بأنّها تنويرية حياتية، يقدّم الكاتب نقداً غير مباشر للحاضر الذي أضعف دورها، وللماضي الذي يلبس عمامة التدين ويقحم نفسه في العلم.

إنَّ الزعامة السياسية لشخصية المرأة وفق رؤية الكاتب ابتعدت عن اللمز الجنسي، واللغة القاذفة لها التي مارسها التاريخ ضدّها، ورأوا بأنّ زعامتها حقٌّ طبيعي كفرد له الحرية في ممارسة القيادة، لكن حالة الاستلاب لم تأتِ من قبيل رؤياهم، وإنّما جاءت من المجتمع، ولا نغفل عن اقتحام الرؤية الواقعية لزعامة المرأة في العراق بعد 2003 إلى الكتابة الأدبية، فنجد أنّ الكاتب لم يحتج أن يجنح بخياله، ويصوّر أحداثاً غير واقعية، بل نقلها بواقعيتها، ولم تتدخل أيديولوجيته اليسارية الثورية في تغير الواقعي الأدبي، كأنّه في حالة من الاستسلام أو الإحباط؛ لما يتكرر في كلّ زمان، فيبدو ابن ماضي مازال يكرّر نفسه في الحاضر والمستقبل.

إنّ زعامة الحلولية الكونية الروائية كما أرسينا مفهومها، وأفرغناها من مدلولها الإشكالي، وأسّسنا لمصطح ومفهوم قد يكون قارًّا في النقد السردي وفق منهجية علم الاجتماع، فلم يبق سوى أن نلبَّس التنظيرات السابقة عباءة التطبيقات الروائية، ومن ثمَّ التحليل، ومن اللافت للنظر أنّ الروايات التي اتّسمت بما تقدّم ذكره لم تكن تشكل إلّا نسبة تكاد تكون نادرة؛ لأنّ سنارة الوعي عند الروائي لم تصطد جوهر الكون، ولم تقف عند تساؤلات الوجود وقلقه، وبعده عن الحسّ الفلسفي.. وغيرها من المقوّمات التي تحفزّ النصّ الأدبي وتجعله صالحاً للعيش أطول.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

-أحببت حماراً: رغد السهيل، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ط1، 2015.

-إحياء علوم الدين: الغزالي، دار المعارف ط1، 1964، باب النكاح وميزان العمل.

-الأدب المقارن: محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، بيروت ط2، 1962.

-الأدب والانثروبولوجا (النصّ، المؤلّف، فعل القراءة): اختيار وترجمة هناء خليف غني، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد ط1، 2021.

-أزمة الجنس في الرواية العربية بنون النسوة: الكبير الدارسي، مؤسّسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2017.

-افلاطون والمرأة: د. امام عبدالفتاح امام، مكتبة مدبولي، مؤسسة أهرام، القاهرة، ط1، 1998.

-ألف ليلة وليلة النصّ الكامل بدون حذف، قارن طبعتها الأولى وأخرج نصّها الأصلي بدون حذف: زياد كاظم، راجعها وقدم لها: موج يوسف، دار اشور ـ بغداد ط1، 2020.

-انتهاكات الولايات المتّحدة لحقوق الأطفال والنساء في العراق، تقرير مقدّم من الاتّحاد العام لنساء العراق مع الاتّحاد العربي للنساء إلى الدورة التاسعة لمجلس حقوق الإنسان ـ جينف، تشرين الثاني، 2010.

-انثروبولجيا الجسد والحداثة: دافيد لبيرتون، ترجمة: محمد عرب صلصلا، المؤسّسة الجامعية ـ بيروت، د.ط 1997.

-انثروبولوجيا العنف والصراع: بتينا أي، شميدت وانغو دبليو شرودر، ترجمة: د. هناء خليف غني، دار الرافدين، بغداد ط 1، 2020.

-أنثوية العلم (العلم من منظور الفلسفة النسوية): ليندا جين شيفريد، ترجمة: يمنى خوري، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ط1، 2004.

-الأنثى هي الأصل: نوال سعداوي، مؤسّسة هنداوي للنشر والتوزيع ـ القاهرة ط1، 2017.

-بحث في الهبنة شكل التبادل وعلّته في المجتمعات القديمة: مارسيل ماوس، ترجمة: المولودي الأحمر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت ط1، 2011.

-بخور الآلهة دراسة في الطبّ والسحر والأسطورة والدين: خزعل الماجدي، دار الأهلية للنشر والتوزيع، لبنان، ط1 1998.

-تاريخ اثيوبيا: د. زاهر رياض، مكتبة الانجلو ـ القاهرة ط1، 1966.

-تأمّل المقدس في أسطورة الأدب الرفيع بحث في علم اجتماع الأدب: د. مالك المطلبي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 2022.

-التحليل الاجتماعي: السيد يسن، مكتبة مدبولي ـ القاهرة ط2، 1982.

-التحليل النفسي والفنّ: د.أي شنايدر، ترجمة: عبد المسيح ثروة، وزارة الاعلام العراقية ـ بغداد ط 1، 1984.

-تعدّد الرواة دراسات سردية في الرواية: محمد رشيد السعيدي، مؤسسة دار الصادق الثقافية ـ بابل، ط1، 2016.

-التعريفات: الجرجاني، دار الكتب العلمية، بيروت ط1، 1983.

-تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي: د. يمنى العيد، دار المغرب، بيروت، ط1 1999.

-توظيف التراث الديني في الرواية العربية المعاصرة: محمد رياض وتار، اتّحاد الكُتاب العرب ـ دمشق ط1، 2002.

-الثقافة وموت الإله: تيري ايغلتن، ترجمة: أسامة منزلجي، دار المدى، بغداد، ط1 2018.

-الجسد والصورة والمقدّس في الإسلام: فريد الزاهي، افريقا الشرق ـ المغرب، ط1، 1999.

-جمهرة الأولياء: أبو الفيض المنوفي، مطعبة المدني، مصر، د.ط، د.ت.

-جمهورية افلاطون: افلاطون، ترجمة: حنّا خبّاز، دار القلم ـ بيروت لبنان، ط1.

-الجنس الآخر: سيمون دي بوافوار، ترجمة: مجموعة من الأساتذة، المكتبة الحديثة للطباعة والنشر ـ بيروت، ط1، 1979.

-الجنس في الرواية العراقية: داوود سلمان الشويلي، دار متن ـ بغداد، ط1، 2018.

-الحبّ في التاريخ: سلامة موسى، دار التنوع الثقافي ـ دمشق، ط1، 2019.

-الحياة المشتركة: تزفيتان تودرووف، ترجمة: منذر عياشي، دار نينوى للدراسات والنشر ـ سورية، ط1، 2017.

-الحياة المشتركة: تزفيتان تودوروف، ترجمة: منذر عياشي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ـ دمشق، ط1، 2017.

-الخصائص: ابن جني، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتاب - بيروت، د.ط 1975.

-الخطاب في الرواية: ميخائيل باختين، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر- القاهرة، ط1 2005.

-دراسات في سكيولوجية المرأة: د. سهير كامل أحمد، مركز الاسكندرية للكتاب - مصر، د.ط 2005.

-دراسة في طبيعة المجتمع العراقي: علي الوردي

-دفاع عن المثقفين: جان بول سارتر، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الآداب - بيروت، ط1، 1773.

-دماء على بوابات العالم السفلي دراسة اثرية حضارية: زينب عبدالتواب رياض، مؤسسة هنداوي - مصر، ط1 2021.

-دوستوفسكي سياسية الخلاص: ايرفينغ هاو. من كتاب دوستويفسكي معجم الجحيم (قراءات نقدية): نخبة من المترجمات، مراجعة عهد صبيحة، دار نينوى للدراسات والنشر، سورية - دمشق ط1، 2021.

-دولة الخلافة التقدم إلى الماضي (داعش والمجتمع المحلي في العراق): فالح عبدالجبار، المركز العربي للدراسات والأبحاث السياسية – بيروت ط1، 2017.

-ديوان الأساطير أناشيد الحبّ السومرية: ترجمة قاسم الشواف، دار الساقي - لبنان ط1 1996.

-الراوي الموقع والشكل بحث في السرد الروائي: د. يمنى العيد، دار الفارابي - بيروت ط3، 2014.

-رسائل ميّ صفحات وعبرات من أدب ميّ الخالد: مي زيادة، دار الرافدين – بغداد ط2، 2020.

-رمزية المرأة في الرواية العربية: جورج طرابيشي، دار الطليعة - بيروت، ط1، 1982.

-رواية ابناء وأحذية: محسن الرملي، دار المدى - بغداد، ط1، 2018.

-رواية الامريكان في بيتي: نزار عبدالستار، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- الاردن عمان، ط1، 2011.

-الرواية التاريخة: جورج لوكاتش، ترجمة: د. صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية - بغداد ط2 1986.

-رواية الساخر العظيم: أمجد توفيق، دار فضاءات – الاردن، ط1، 2017.

-رواية الكافرة: علي بدر، دار ألكا والرافدين – بغداد ط2 2017 والطبعة 1 عام 2015 -.

-الرواية النسوية العربية مساءلة الأنساق وتقويض المركزية: د. عاصم واصل: دار كنوز للنشر والمعرفة - عمان، ط1 2018.

-رواية النوم في حقل الكرز: ازهر جرجيس، دار الرافدين - بيروت ط2، 2019.

-رواية أن تخاف: هدية حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - الأردن، ط1 2012.

-رواية بنت دجلة: محسن الرملي، دار المدى - بغداد، ط1 2020.

-رواية ترتر: نزار عبدالستار، نوفل هانشيت انطوان - بيروت، ط1، 2018.

-رواية ذَكرأة: علي الحديثي، دار نينوى - سورية، ط1، 2019.

-رواية زينب وماري وياسمين: ميسلون هادي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - الأردن عمان، ط1، 2012.

-رواية سفاستيكا: علي غدير، دار سطور- بغداد، ط 2.

-رواية سيدات زحل: لطفية الدليمي، دار المدى - بغداد ط1 2007.

-رواية صلصال امرأتين: ميسلون فاخر، دار سطور - بغداد ط1، 2020.

-رواية طشاري: انعام كجه جي، دار الجديد – بيروت، ط1 2013.

-رواية عشاق وفونوغراف وأزمنة: لطفية الدليمي، دار المدى - بغداد ط1، 2017.

-رواية قيامة بغداد: عالية طالب، دار أور للنشر والتوزيع - العراق ط1 2017.

-رواية كاشان: خالد الوادي، الفرات للنشر والتوزيع - ط1، 2012.

-رواية لا تركضي وراء الذئاب يا عزيزتي: علي بدر، دار ألكا ودار الرافدين - بغداد، ط1 2017.

-رواية ليل صاخب جدًا: هدية حسين، دار الذاكرة للنشر والتوزيع - بغداد، ط1، 2019.

-رواية ليلة الحلم الايطالي: ماهر مجيد ابراهيم، دار ومكتبة سامراء - سامراء، ط1، 2020.

-رواية ما سيأتي: هدية حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ عمان الأردن، ط1، 2017.

-رواية مراثي المدينة القديمة: غادة صدّيق رسول، دار سطور ـ بغداد ط1، 2017.

-رواية مسيو داك: نزار عبدالستار، نوفل هاشيت أنطوان ـ بيروت، ط1، 2020

-رواية مقتل بائع الكتب: سعد محمد رحيم، دار سطور ـ بغداد، ط 8، 2018.

-رواية مملكة النمل: ميادة خليل، دار نابو ـ بغداد ط1، 2019.

-رواية من لا يعرف ماذا يريد: سميرة المانع، دار المدى ـ بغداد، ط1، 2010.

-رواية منازل الوحشة: دُنى الغالي، دار التنوير ـ بيروت ط1، 2013.

-رواية نساء العتبات: هدية حسين، دار فضاءات للنشر والتوزيع ـ بغداد، ط1، 2010.

-الرواية والقيم: د. لطيف زيتوني، دار الفارابي ـ بيروت ط1، 2018.

-رواية وجه في كرة: علي الحديثي: دار نينوى ـ سورية، ط1 2019.

-رواية وشم طائر: دنيا ميخائيل، دار الرافدين ـ بغداد ط1 2020.

-رواية يوليانا: نزار عبدالستار، دار نوفل هاشيت انطوان ـ بيروت ط1 2016.

-رؤية دوستويفسكي للعالم: نيقولا برديانف، ترجمة: فؤاد كامل، دار الشؤون الثقافية ـ بغداد، ط1 1986.

-زعامة المرأة في الإسلام المبكر بين الخطاب العالم والخطاب الشعبي: ناجية الوريمّي، دار الجنوب ـ تونس، ط1.

-السرد مدخل إلى مناهج الأدب الفرنسي الحديث: تأليف: رافائيل ميشلي، لورون جيتي، جون كامبفير، فيليبو زانغي، ترجمة: بشار سامس يشوع. دار الرادفين ـ بيروت، ط1، 2020.

-سفر التكوين، سفر التثنية 22: 28 ـ 29.

-سفر الخروج 9. (8 - 10).

-سكيولوجية الاغتصاب: د, توفيق عبدالمنهم توفيق، دار الفكر الجامعي ـ الاسكندرية، ط1، 1994.

-سنوات الحصار السجل الأسود للامريكان في العراق: بلا مؤلف، منشورات الطليعة العربية ـ تونس.

-سوسولجيا العنف والارهاب: ابراهيم الحيدري، دار الساقي ـ لبنان ط1، 2015.

-سوسيولجيا الجسد: دافيد لوبروتون، ترجمة: عياد بلال، اردیس المحمدي، روافد للنشر والتوزيع ـ القاهرة، ط1، 2014.

-سوسيولوجيا الأدب: بول آرون، وألان فيالا، ترجمة: د. محمد علي مقلد، مراجعة: د. حسن الطالب، دار الكتاب الجديد ـ بيروت، ط1، 2013.

-سوسيولوجيا المجتمع العراقي بعد 2003: علي كريم السيد، مراجعة وتقديم د. حميد الهاشمي، دار الرافدين ـ بيروت ط1، 2020.

-سيكلولوجية الشذوذ النفسي عند الجنسين: فرويد: ترجمة فؤاد ناصر، منشورات حمد ومحيو ـ بيروت، ط4، 1974.

-سيكولوجية الجماهير: غُوستاف لُوبون: ترجمة: أحمد الحايك، تقيق ومراجعة نبيل فياض، وجورج برشيني، دار الرافدين ـ بيروت ط1، 2019.

-سيكولوجية الشذوذ النفسي عند الجنسين: فرويد، ترجمة: فؤاد ناصر، دار منشورات حمدو مجبو ـ بيروت، ط4، 1979: ص 187.

-شخصيات النصّ السردي: سعيد بنكراد، رؤية للنشر والتوزيع ـ مصر ط1، 2016.

-شخصية الفرد العراقي (بحث في نفسية الشعب العراقي في ضوء علم الاجتماع الحديث): علي الوردي، منشورات دار ليلى ـ لندن، ط 2، 2001.

-شرح ديوان الحلاج: كامل مصطفى الشبيبي، دار الجمل ـ بغداد ط1.
-شرق وغرب رجولة وأنوثة (دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية): جورج طرابيشي، دار الطليعةـ بيروت، ط1 1977.
-شظية في مكان حسّاس: وارد بدر سالم، دار خطوط وظلال ـ الاردن، ط1، 2020.
-الشعر قنديل أخضر: نزار قباني، منشورات نزار قباني ـ بيروت، ط 15 1984.
-شهرزاد ترحل إلى الغرب: د. فاطمة المرنيسي، ترجمة: فاطمة الزهراء ارزول، المركز الثقافي العربي ـ الدار البيضاء، د.ط، د.ت.
-صراع الهويات (الأنوثة الذكورة): صالح الدريدي، دار الحوار ـ سوريا، ط1، 2017.
-الصندوق الأسود: كليزار أنوار، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ عمان، ط1، 2010.
-الصوفية النسوية الغوص عميقاً أو الصعود إلى السطح: كارول بي كريست، ترجمة: مصطفى محمود، آفاق ـ القاهرة ط1، 2006.
-الطوطم والتابو: سيموند فرويد: ترجمة: بو علي ياسين، دار الحوار ـ سوريا ط1، 1983.
-عذراء سنجار: وارد بدر السالم، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، بيروت، ط1، 2016.
-العرب والمرأة حفرية في الإسطير المخيم: خليل عبدالكريم، دار المحروسة ـ مصر، ط1 د.ت.
-عقدة أوديب في الرواية العربية: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر ــ بيروت د.ط د.ت.
-العقل والثورة والإيمان تأملات في مناظرة حول اللّه: تيري ايغلتن، ترجمة: أسامة منزلجي، دار المدى ـ بغداد ط1، 2017.
-علم اجتماع الأدب: د. سيد بحراوي: الشركة العالمية للنشر ــ لونجمان ط1 1992
-فكشنري: ميسلون هادي، دار المدى ـ بغداد، ط1، 2019.
-الفهرست الكامل للرواية العربية في العراق في مئة عام 1919 ــ 2018: د. نجم عبداللّه، دار الشؤون الثقافية ــ بغداد، ط1، 2021.
-في سبيل الواقعية (بيلنسكي، تيشر نيشيفسكي، دوربرليوبوف): لافريتسكي، ترجمة: د. نصيف التكريتي، مراجعة حياة شرارة، دار المعرفة ـ بيروت ط1 1974.
-في سفر التثنية.
-قاموس اللسانيات: عبدالسلام المسدي، الدار العربية للكتاب ـ المغرب، ط1، 1984.
-قسمت: حوراء النداوي، منشورات الجمل ــ بغداد، بيروت، ط1، 2018.
-قضايا الجسد (إدارة الجسد في الطهارة والتلوث): تحرير: سوسكوت وديفيد مورغان: ترجمة:د. مازن مرسول محمد، دار نينوى للنشر والتوزيع ـ دمشق، ط1 2019.
-قضايا الجسد (إدارة الجسد في الطهارة والتلوث مقالات عن سوسيولوجيا الجسد): سوسكوت، وديفيد مورغان، ترجمة: د. مازن مرسول محمد، دار نينوى للدراسات والنشر ـ سورية، ط1،2019.
-قضية النساء: مجموعة مؤلفين: ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر ــ بيروت، د.ط، د.ت.
-كتاب رقم السبعة في حضارة وادي الرافدين للدلالات والرموز: حكمت بشير أسود، اتّحاد الكتاب العرب ــ دمشق ط1، 2007.
-الكتابة عمل انقلابي: نزار قباني، منشورات نزار قباني ـ بيروت ط1، 1975.

-الكلمة في الرواية: ميخائيل باختين، ترجمة: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة ـ دمشق ط1 1988.

-كهف القارئ: كه كيلان محمد، دار صفحة 7 للنشر والتوزيع ـ السعودية، ط1، 2022.

-كيف نقرأ الأدب: تيري ايغلتن، ترجمة:د. محمد درويش، الدار العربية للعلوم ناشرون ـ بيروت، ط1، 2013.

-لسان العرب: ابن منظور، دار صادر ـ بيروت ط3، د.ت ج. مادة (زعم).

-اللغة والمجاز بين التوحيد ووحدة الوجود: عبدالوهاب المسيري، دار الشروق ـ مصر، ط1 2002.

-لوسيان غولدمان، ترجمة د. زبيدة القاضي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة ـ دمشق ط1، 2010.

-ليالى بلزاك ألف ليلة وليلة الفرنسية: بلزاك، ترجمة: حلمي مراد، مطبوعات كتابي ـ مصر ط 1، د.ت.

-ما وراء الحجاب (الجنس كهندسة اجتماعية): فاطمة المرنيسي، ترجمة: فاطمة الزهراء أزرويل، المركز الثقافي العربي ـ الدار البيضاء، ط4، 2005.

-محاولات في دراسة علم اجتماع الأدب: د. نوري حمودي القيسي، دار الشوؤن الثقافية العامة ـ بغداد ط1 1987.

-محتوى الشكل في الرواية العربية (النصوص المصرية الأولى): د. سيد بحراوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة، ط 1 1996.

-المحلمة والرواية (دراسة الرواية مسائل في المنهجية): ميخائل باختين، ترجمة: جمال شحيد، الهيئة القومية للبحث العلمي ـ طرابلس، معهد الانماء بيروت، ط1 1982

-المدخل الاجتماعي للأدب (من علم اجتماع الأدب إلى النقد الاجتماعي الشامل): د. سيد بحراوي، دار الثقافة العربية ـ مصر، د.ط د.ت.

-المدخل الاجتماعي للأدب من علم اجتماع الادب إلى النقد الأدبي الشامل: سيد بحراوي، دار الثقافة العربية ـ مصر د. ط د.ت.

-مدخل إلى علم السرد: مونيكا فلودرنك، ترجمة: باسم صالح حميد، مراجعة: مي صالح ابو جلود، دار الكتب العلمية ـ بيروت، ط1، 2012.

-المدعو صدام حسين فرحان: خضير فليح الزيدي، دار سطور ـ بغداد، ط1 2019.

-المرأة العربية من العنف والتميز إلى المشاركة السياسية: مؤلف جماعي، مركز الوحدة للدراسات والنشر ـ بيروت، ط1، 2014.

-المرأة النص الفكر الواقع: محمد رشدي عبيد، دار ماشكي ـ الموصل، ط1، د.ت.

-المرأة في الرواية الجزائرية: مفقودة صالح، منشورات قسم الادب العربي جامعة بسكرة ـ الجزائر، ط1، 2003.

-المرأة في الفلسفة استعباد النساء (جون ستراوت مل): د. امام عبدالفتاح أمام، دار التنوير ـ بيروت، ط 2 2009.

-المرأة والجنوسة في الإسلام الجذور التاريخية لقضية جدلية حديثة: ليلى أحمد، ترجمة: منى إبراهيم، هالة كمال، المجلس الأعلى للثقافية ـ القاهرة، ط1، 1999.

-المرأة والسرد: محمد معتصم، دار الثقافة ـ الدار البيضاء، ط1، 2004.

-المرأة والغربة: د. نوال سعداوي، دار المعارف ـ مصر،د. ط، د.ت.

-المرأة واللغة: د. عبداللّه الغذامي: المركز الثقافي العربي ـ الدار البيضاء، ط3، 2006.

-مراثي المكان السردي (قراءة في فضاءات الرواية العراقية): علي حسن الفواز، دار تموز ـ دمشق ط1، 2012.

-مستقبل داعش عوامل القوة والضعف: د. محمد أبو رمان، الناشر مؤسسة فريدريش ايريت، عمان د.ط 2020.

-مظاهر تطوّر المرأة في مصر المعاصرة من خلال روايات نجيب محفوظ: د. فوزية العشماوي، المشروع القومي للترجمة ـ مصر، ط1، 2002.

-معجم مصطلحات نقد الرواية: لطيف زيتوني، النهار للنشر ـ بيروت، ط1، 2002.

-مفهوم الايديولجيا: عبداللّه العروي، المركز الثقافي العربي ـ الدار البيضاء المغرب، ط8، 2012.

-مقاصد الشريعة الإسلامية: الطاهر بن عاشور، تحقيق: الطاهر الميساوي، دار الفجر- الأردن، ط2، 2011.

-مقدمات سوسيولوجيا الرواية: لوسيان غولدمان، ترجمة: بدر الدين عروكي، مكتبة الاسكدرية ط1، 1993.

-الملحمة والرواية: ميخائيل باختين: ترجمة جمال شحيد، الفكر العربي ـ بيروت ط1 1982.

-الملكات العربية قبل الإسلام دراسة في التاريخ السياسي: هند محمد تركي، مؤسّسة عبدالرحمن السديري - السعودية، ط2008،1.

-من الأدب إلى العلم (دراسة في علم اجتماع القصة والرواية العراقية للفترة 1920 ـ 2020): د. لاهاي عبدالحسين، دار الشؤون الثقافية - بغداد ط1 2021.

-المنهجية في علم اجتماع الأدب: لوسيان غولدمان، ترجمة: مصطفى المسناوي، دار الحداثة للطباعة والنشر - بيروت، ط1 1982.

-المهمّشون في التاريخ الاسلامي: د. محمود اسماعيل، دار رؤية - مصر، ط1 2004.

-موسوعة العلوم الاجتماعية: ميشيل مان، ترجمة: عادل مختار الهواري، وسعد عبدالعزيز، دار المعرفة الجامعية - بيروت، ط1 1999.

-موسى والتوحيد: سيجموند فرويد، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعية للطباعة والنشر ـ بيروت. د ط دت

-موطأ مالك: الإمام مالك بن أنس، تحقيق: محمد فؤاد عبدالباقي، مصطفى البابي الحلبي دار إحياء التراث - سوريا، ط1، 1985.

-الناس والسحر بحث في علم اجتماع الغيبي: د. سامية الساعاتي، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر - القاهرة،ط 1، 2006.

-نساء عراقيات وجهة نظر اجتماعية: د. لاهاي عبدالحسين، دار المدى - بغداد ط1، 2021.

-نساء في غرفة فرجينا وولف (الخطاب النقدي حضور يقاوم الغياب): د. سعاد العنزي، دار نينوى للدراسات والنشر ـ سورية، ط1، 2012.

-النسوية (قراءة في الخليفة المعرفية لخطاب المرأة في الغرب): رياض القرشي، دار حضر موت للدراسات والنشر ـ المكلا، ط1، 2008.

-النسوية وما بعد النسوية: سارة جامبل، ترجمة: أحمد الشامي، مراجعة، هدى الصدة، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة ـ القاهرة، ط1، 2002.

-النظام الأبوي وإشكالية تخلّف المجتمع العربي: هشام شرابي، مركز الوحدة للدراسات العربية - بيروت ط1، 1992.

-نظرية الرواية علاقة التعبير بالواقع: مورس شرودر، جون هولبرن، جورج هنري، ترجمة: د. محسن جاسم الموسوي، منشورات مكتبة التحرير- بغداد، ط1، 1986.

-نظرية الرواية: جورج لوكاتش: ترجمة وتقديم: نزيه الشوفي، دار كيوان للطباعة والنشر، ط2 2016.

-النقد الاجتماعي: حول علم اجتماع النصّ بير زيما، ترجمة: عايدة لطفي، مراجعة: د. امينة رشيد، د سيد بحراوي، دار الفكر للدراسات والتوزيع ط1 1991.

-الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيوثقافية: د. هويدا صالح، دار رؤية للنشر والتوزيع - مصر، 2015 ط1.

-هكذا مرّت الأيام: بلقيس شرارة، دار المدى ـ بغداد، ط1، 2016.

-هل أنتم محصّنون ضد الحريم؟: فاطمة المرنيسي، ترجمة: نهلة بيضون، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء، ط1، 2008.

-الهويات القاتلة قراءات في الانتماء والعولمة: امين ملعوف، ترجمة: د. نبيل محسن، ورد للطباعة والنشر - سوريا، ط1 1999.

-الوجه العاري للمرأة العربية: د. نوال سعداوي، مؤسسة هنداوي - مصر ط1، 2017.

-ينظر: التخلّف الاجتماعي سكيولوجية الإنسان المقهور: د. مصطفى حجازي، المركز القومي الثقافي - الدار البيضاء. ط1.

-ينظر: السحر والطبّ في الحضارات القديمة دراسة مقارنة: د. اسامة عدنان يحيى، دار اشوربنيبال والبيت السومري - بغداد ط1، 2016.

-ينظر: المرأة والحرب: مؤلّف مشترك، تحرير: كارول كوهين، ترجمة: ربى خدّام الجامع، دار الرحبة - سوريا ط1 2017.

-ينظر: النساء وفتنة الأشياء: مؤلّف جماعي، إشراف آمال قرامي، دار رؤية للنشر والتوزيع - القاهرة ط1 2022.

الرسائل والمجلّات والدوريات والصحف

-أدب محمد شكري من الهامشية إلى المركزية: حسن بحراوي، مجلة مكناس - المغرب، العدد 18، عام 2002.

-إرهاب الإناث: كارين جاك، وبول ج. تايلور، مجلة الإرهاب والعنف السياسي، 19 مارس 2020.

-أسباب زواج المرأة الأرملة من أخ الزوج المتوفى والأثار الناجمة عن هذا الزواج من وجهة نظر الأرملة (في محافظة نابلس انموذجا): حنان سعد جلبوش، رسالة ماجستير في جامعة النجاح، كلية الدراسات العليا،عام 2017.

-الاعتداء الجنسي دراسة سوكوبايتويجية للتوظيف النفسي للمعتدي الجنسي: زهراء جعدوني،اطروحة دكتوراه، جامعة وهران، كلية العلوم الاجتماعية، 2011.

-الاغتصاب في الحروب: حسن خالد، الحوار المتمدن، العدد 6726، 2020/11/1.

-الأمومة في بلاد الرافدين: ربيع عيسى، الحوار المتمدن، العدد 6878، 21/3/2021.

-البعد الثقافي للصدمة النفسية (صورة المرأة المغتصبة في المجتمع الجزائري): زكراوي حسينة، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، كلية العلوم الانسانية/قسم علم النفس، عام 2011.

-جدلية الاستلاب والاستعادة في رواية بنت دجلة: موج يوسف، مقال منشور بصحيفة القدس العربي ـ لندن، العدد 10449، 21 نوفمبر 2021

-جرائم الشرف في العراق: محمد مظلوم، مجلة ميزوبوتاميا، مركز دراسات الأمة العراقية ـ بغداد، العدد المزدوج 2، 3.

-ح مقالة بعنوان عبدالستار البيضاني يفتح ملفات الأدب «المضموم» أو أدب «الأدراج»: حمزة عليوي مجلة الفيصل العدد 551،552.

-الحكي حين يؤجّل قتل المرأة: موج يوسف، مقال منشور في موقع قناة تلفزيون سوريا، 28 تاريخ النشر/7/2022.

https://www.syria.tv/

-الروايات التي يحتاج التونسيون قراءتها لينتخبوا رئيسهم... «الحمامة»، الطيور الكاسرة فوق رؤوسكم: كمال الرياحي، مجلة الرمان الثقافية الالكترونية، 2019/9/14.

-رؤية اجتماعية لزنا المحارم: محمد لفتة محل، الحوار المتمدن العدد 4865.

-الرؤية الصوفية للعالم: يوسف زيدان، مقال منشور في وقفية الأمير غازي للفكر القرآني، بتاريخ 23/12/2009.

-العاهة والقبح في الشعر مقاربة بين الأعشى وبودلير دراسة ثقافية: م.م موج يوسف، مجلة سرى من رأى، جامعة سامراء، المجلد 8 العدد 72، حزيران 2022.

-عتبة الهامش وفاعلية الخطاب السردي في رواية (برقوق نسيان) لغسان كنفاني: خليل قناطمي، مجلة جامعة النجاح للابحاث والعلوم الانسانية، المجلد 33 (1) 2019.

-عندما يكون الفقر مؤنّثا: د. سلام سميسم، بحث منشور في منتدى الثقافة النسوية، منشورات الاتّحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق، عام 2021.

-عوامل ومؤشّرات انتهاك الأمن الإنساني للمرأة العراقية: أ. م. د كريم محمد حمزة، مجلة كلية الآداب جامعة بغداد، قسم علم الاجتماع، العدد 98.

-قانون حقوق الإنسان بحث منشور بعنوان (اتفاقية القضاء على جميع أنواع التميز ضد المرأة) على الموقع الرسمي لحقوق الإنسان:

https://www.ohchr.org/ar/instruments–mechanisms/instruments/convention – elimination – all – forms – discrimination – against – women.

-قراءة في نماذج من الرواية العراقية (جسد المرأة) عند محمود سعيد وهدية حسين أنموذجاً: سها صاحب القريشي، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، المجلد 1 العدد 40، عام 2021.

-لعبة المواقع في شخصيات علي بدر: محمد صبار علي، رسالة ماجستير جامعة بابل، 2014.

-لماذا ظهرت الرواية: ارتولد كيتل، ترجمة: كاظم سعد الدين، مجلة الاديب المعاصر العدد 4 المجلد 3 عام 1975.

-لمحات من تاريخ المرأة العراقية: راهبة خميسي، صحيفة طريق الشعب 1 ديسمبر 2020.

-المرأة من الوجود إلى الجسد عند الكاتب علي الحديثي: موج يوسف، مقال منشور بجريدة الصباح العدد 5579، 2/1/2023

-المركز والهامش في روايات عزّ الدين جلاوي: حيجيخ صورية، اطروحة دكتوراه، جامعة محمد خضير- بسكرة، الجزائر، 2016.

-المسكوت عنه في تراثنا الحسّي: حمزة قناوي، صحيفة الجديد، الأربعاء 1/8/2018.

-مقال بعنوان انزاع الجسد: موج يوسف. صحيفة الصباح، العدد 5325. الاثنين 31 كانون الثاني 2022.

-مقالة: زمن العصملي: عبدالزهرة منشد، جريدة المدى، عام 2009.

-نساء عراقيات غيّبتهن الدراسات الاجتماعية: موج يوسف، صحيفة المدى، العدد 4995 التاريخ: 2021/8/3.

-النسوية مصطلح موشوم: د. عبدالله الغذامي، جريدة الاتحاد الاماريتية، مقال منشور بتاريخ 24 حزيران 2023.

-واقع المرأة العراقية بعد 2003 وسبل مشاركتها في صنع القرارات ورسم السياسات الحكومية: د. مي حمودي الشمري، المؤتمر السادس لمنظمة المرأة العربية - القاهرة 2016 30. ينظر: أزمة النظام السياسي في عراق ما بعد 2003، زيد عبدالوهاب، مجلة مركز دراسات الشرق الأوسط، العدد 155، ديسمبر 2020.

المواقع والروابط الالكترونية

https://st – takla.org/pub_Bible – Interpretations/Holy – Bible – Tafsir – 01 – Old – Testament/Father – Antonious – Fekry/02 – Sefr – El – Khoroug/Tafseer – Sefr – El – Khroug01 – Chapter – 25 – f – Al – A3dad.html

-الاغتصاب أقسى أنواع التحرّش: د. كاترين ميخائيل، مقالة منشورة في موقع الاتحاد الوطني الكردستاني

https://www.pukmedia.com/AR/details/?Jimare=4846

-التفسيرات العلمية للأشباح. تقرير مترجم لإحدى المجلّات العالمية منشور

https://www.paranormalarabia.com/2009/11/blog – post.html.

-تقرير منظمة الصحة العالمية، بعنوان وفيات الأمومة يوضّح هذه الجوانب

https://www.who.int/ar/news – room/fact – sheets/detail/maternal – mortality.

-تقرير منشور على موقع ديجتال بتاريخ 9/6/2023.

https://www.rudawarabia.net/arabic/kurdistan/090620233

-تقرير منشور في موقع السابع:

https://www.youm7.com/story/2013/5/11/

-غريزة الأمومة سلوك مكتسب أم خرافة اجتماعية: د.غيداء ابو خيران، مقال منشور في موقع بوست

https://www.noonpost.com/content/27052

-الفرق بين الرجل والمرأة في ممارسة الجنس: منى ياسين، مقالة منشورة في مجلة المرأة العربية. عدد فبراير 2021.

https://www.arab – lady.com/

-صحيفة العرب اللندنية عام صحفية المصرية شيرين الديداموني.

https://alarab.co.uk/

-في الذكرى 21 لمحاولة اغتيال نجيب محفوظ: محمد عبدالرحمن، موقع اليوم السابع

https://www.youm7.com/story/2016/10/14/

-المرأة لا توقّع على العملية بأيّ حق.

https://www.alriyadh.com/845426

-المرأة وترويض الوحش فينا الكاهنة وأنكيدو أنموذجاً: موج يوسف، مقال منشور في موقع تلفزيون سوريا 21 اب 2022.

https://www.syria.tv/

-المفوضية السامية للأمم المتحدة لشؤون اللاجئين 16 كانون الثاني عام 2019.

https://www.unhcr.org/ar/news/stories/2019/1/5c44657e4.html

-ملخص كتاب ضدّ إرادتنا: سوزان بروان مللر. شبكة بحوث وتقارير:

https://nrme.net/detail1872442539000.html.

Abstract

A woman's identity and personality study consists of two moral and social aspects. The first is determined in the sample subject to analysis, detection, and treatment. The sample here is the novel that the author absorbs from the reality of fantasy.

Second, the chosen methodology is the science of literature, which combines the narrative with society. This overlap is the result of two critical readings of the novel from a technical point of view and of society from a substantive point of view. The processors were placed on both sides. Research studies according to this methodology emerge from narrow research and theory into the field and reality.

هوامش

(1) انطلقت مدام دي ستال من قضية في الأصل اجتماعية وهي مدى تأثير الدين والتقاليد والقانون على الأدب، وهذه القضية أفردت لها فصلاً كاملاً من كتابها (غير المترجم للعربية وقد وردت إشارات عنه عند النقاد: سيد البحراوي ومحمد غنيمي هلال وسيد يسين)،فرأت أن الأدب لا يمكن أن يشقّ جماله الا مع وجود الأخلاق والحرية والفضيلة والشرف وهذه الفضائل هي التي نبحث عنها في المجتمع ويقوم عليها. كما أن النظام الاجتماعي الذي وظف هذه الفضائل التي تجمع بين الأدب والمجتمع ومنها يصل الإنسان إلى أعلى مستوى من إنسانتيه في مساعدة الآخرين، ولعل الأهم في كتابها أنها قامت بتفسير أزدهار الرواية في المجتمعات الأوربية وقد رأت أن هذا الجنس الأدبي(الرواية)لا يمكن أن تتطور وترتقي في المجتمعات ما لم تكن تحظى المرأة فيها بمكانة عالية، ومحترمة من جانب الأفراد والجماعات. وترى أن ضعف الرواية في مجتمع ما ايطاليا مثلاُ يعود لكونهم يقيمون للمرأة القدر الضئيل من الاحترام، بالعكس من المجتمعات الانكليزية التي أدركت دور المرأة الفعّال في المجتمع وهذا ما جعل الرواية تنتعش لاسيما مع الطبقة البرجوازية التي نشأت في تلك المرحلة. أما التربية العامة بين الطبقات الاجتماعية فهي وليدة النظم السياسية فهي تربط الانتاج الأدبي بالمظاهر الاجتماعية.
وينظر: الأدب المقارن: محمد غنيمي هلال، دار الثقافة ـ بيروت ط2، 1962. ص: 44، 45.
وينظر: المدخل الاجتماعي للأدب من علم اجتماع الادب إلى النقد الأدبي الشامل: سيد بحراوي، دار الثقافة العربية ـ مصر د. ط د.ت: ص 20.

(2) Mme.destal: Deltt erarure Conideree:dansses Rapports avec les Tnstiutions،Parts 1881 chap. 38،40،41.

(3) ينظر: الملحمة والرواية (دراسة الرواية مسائل في المنهجية): ميخائيل باختين، ترجمة: جمال شحيد، الهيئة القومية للبحث العلمي ـ طرابلس، معهد الانماء بيروت، ط1 1982: ص 9، 10.

(4) ينظر: في سبيل الواقعية (بيلنسكي، تيشر نيشيفسكي، دوربرليوبوف): لافريتسكي، ترجمة: د. جميل نصيف التكريتي، مراجعة حياة شرارة، دار المعرفة ـ بيروت ط1 1974: ص 6.

(5) وقد سيطرت نظرية هيغل على باقي النقاد ولعل دراسة أرنولد كيتل عن الواقعية والحكاية تؤكد أن سبب ظهور الرواية يعود إلى رغبة الطبقة البرجوازية الناشئة في تمزيق الحجب الخيالية، وتأتي الانتقالة الاخرى على يد بير ماشيري في كتابه من أجل نظرية الانتاج الادبي، فيبدأ نظريته بأن صورة الواقع تعكسها مرآة النص الادبي ودعا إلى الاكتفاء بتحليل النص، فيقوده التحليل إلى نتيجة مفادها إن الايديولوجيات المختلفة تصير مكونات أولية للنصّ وهي لا تملك القوة نفسها في الواقع؛لأنها محاصرة بوجود بعضها إلى جانب بعض أولا وبحكم القرّاء ثانياً، إذ تتعدد التأويلات وتبقى ايديولوجية المؤلف المستمدة من واقعه ومجتمعه. ثم بيّن النص ككل (المعبر عن ايديولوجية المؤلف، وبين محتواه، ونشأ عن هذا الاصطراع رؤية الكاتب (التي صارت فيما بعد رؤيةالعالم في علم اجتماع الادب). ينظر: لماذا ظهرت الرواية: ارتولد كيتل، ترجمة: كاظم سعد الدين، مجلة الاديب المعاصر العدد 4 المجلد 3 عام 1975: ص 134، 137.

(6) ينظر: الملحمة والرواية: ميخائيل باختين: ترجمة جمال شحيد، الفكر العربي ـ بيروت ط1 1982: ص 16.

(7) ينظر: المحلمة والرواية: ميخائيل باختين: ص 17.

(8) يمكن القول إن جورج لوكاتش من المؤسسين الأوائل (لسوسيولجيا الأدب) وكتابه النقدي الأول نظرية الرواية حاول أن يؤسس فيه لرأي علمي حول الأعمال الأدبية (فجمع بين العلم والأدب)، وقد رأى أن تطورات الإبداع الأدبي هي ترجمة واقعية لتطورات يشهدها المجتمع. ولم يقف عند هذا الحدّ؛ بل جاء بكتاب آخر هو الرواية التاريخية الصادر عام 1932. وهذا الكتاب أدق من سابقه حول هذه المسألة ورأى أن التحولات الاجتماعية هي التي بدورها تؤثر على الأدب. وقد تناول في كتابه روايات والتر سكوت الكلاسيكة، ورأى أن أسلوبه في المعالجة شمل عمليات تخفيض الأفراد طبيقاً، ناظراً إليهم دائماً اجتماعياً وتفهمه لمشاكل الحاضر ليس على درجة من العمق تكفي ليصور بها مشكلة التخفيض الطبقي. ويرى أن توظيف الشخصيات في الروايات الكلاسيكة ومنها الشخصيات التاريخية والهامشية التي تعبر عن النضال الشعبية هي ليست توظيفات شخصية (خاصة به) أو نفسية بل هي موضوعية واجتماعية، وكل روائي يحاول الكشف عن الظروف الفعلية للحياة والأزمة النامية الفعلية في حياة الناس. ينظر: الرواية التاريخة: جورج لوكاتش، ترجمة: د. صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية ـ بغداد ط2 1986: ص 34، 40.

(9) نظرية الرواية: جورج لوكاتش: ترجمة وتقديم: نزيه الشوفي، دار كيوان للطباعة والنشر، ط2 2016: ص 33.

(10) وما كشف عن لوكاتش في نظرية الرواية من كتابات الروائيين بلزاك وأميل زولا التي استمدت الأحداث والشخوص وما تعيش من صراع في المرحلة الجوهرية من مراحل المجتمع البرجوازي، فأميل زولا تتخذ كتاتبه التوفيق بين العلاقات الاجتماعية والانسانية، بالمقابل يرى أن العمل في الرواية من حيث هو صورة للواقع الاجتماعي ولتطور المجتمع. وقد لاحظ لوكاتش عند صعود البرجوازية صار الروائي سكرتير الحياة الخاصة، إذ تقلصت الآفات التاريخية العالمية التي كانت حبيسة في بدايات الرواية، واقتصر عالم الرواية الجديد على الواقع اليومي للحياة البرجوازية، وتحول لتجسيد الحياة النفسية إلى دليل ضد التقاليد البالية والرواسب القاتلة التي ينطوي عليها المجتمع الاقطاعي الارستقراطي وكلما صار الكتّاب قادرين على السير قدماً من أجل تجسيد أوضاعهم الاجتماعية بصورة أشمل وأعمق. وإن كتابات جان جاك روسو و(آلام فرتر) لغوته تشكل القمم التقدمية لهذه النزعة وقد عملا إلى تفكك الشكل الروائي في عصر الرومانتكية. ينظر: نظرية الرواية: ص 47، 50، 56.

(11) الكلمة في الرواية: ميخائيل باختين، ترجمة: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة ـ دمشق ط1 1988: ص 11.

(12) الإله الخفي الاطروحة التي قدمها لوسيان لنيل الدكتوراه، وطبعت في كتاب حمل العنوان ذاته، وقد قدم فيها لوسيان أبحاثاً عن الينسينية وباسكال وراسين، وقد أثار فيها جدلاً عندما نشر كتابه. يتجه لوسيان في طروحاته إلى محتويات الفكر، البنية الخطية الأولى للفكر الجمعي

والتأثير الذي يمكن أن يمارسه، فهو يدرس البنيات المفارقة ـ المتعارضة ـ للفكر التراجيدي بمقاربة أعمال باسكال الفلسفية وراسين المسرحية وبتحديده في قلب الينسينية المجموعة الاجتماعية، والتيار الايديولوجي، اللذين يكشفان الظروف الاجتماعية والفكرية التي أدت إلى ولادة هذه الاعمال، فالمجموعة الاجتماعية عبر عنها باسكال وراسين ويعبران عن رؤية العالم، وإن كانت ضمنية تتألف أساساً من البرجوازية، وطبقة النبلاء، والقضاء، والأوساط البرلمانية. عندها تتوضح البنيات الأدبية، ففي التراجيديا ليست بنيات الفكر أو رؤية العالم بنيات الطبقة الاجتماعية، بل المجموعة الاجتماعية. إن فكرة الرؤية التي يعبر عنها كانت التعبير النفساني عن العلاقة بين بعض المجموعات الانسانية ووسطها الاجتماعي والطبيعي، وعددها محدود بالضرورة خلال المرحلة التاريخية الطويلة. ورؤى العالم لا تقل تعبيراً عن ردّ فعل مجموعة من الكائنات المستمرة نسبيا مع هذا التعدد في الوضعيات الواقعية.

هناك ترجمة أخرى لهذا الكتاب أو الاطروحة بعنوان الإله المحتجب دراسة عن الرؤية المأساوية في الأفكار لباسكال وفي مسرح راسين، ترجمة: عزيزة أحمد سعيد، مراجعة: أنور غيث، صادرة عن المركز القومي للترجمة في مصر عام 2015 طبعتها الأولى. وقد لاحظنا فوارق بين الكتابين لكنها ليست كبيرة. ويكون اعتماد دراستنا على الترجمة الأولى؛ لما فيها من توضحيات مهمة ولا سيما تقديم المترجمة د. زبيدة التي بسطت فيه أفكار لوسيان التي تبدو للوهلة الأولى صعبة على الباحث لما فيها من فلسفات متعددة بين الهيغلية، ثم التداخل من أفكار لوكاتش ومقولات باسكال الفلسفية.

(13) ينظر: الإله الخفي: لوسيان غولدمان، ترجمة د. زبيدة القاضي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة ـ دمشق ط1، 2010: ص 8.

(14) الإله الخفي: لوسيان غولدمان: ص 46.

(15) المصدر نفسه: 50

(16) ينظر: الإله الخفي: ص 14.

(17) ينظر: المصدر نفسه: ص 162.

(18) ا ينظر: المصدر نفسه: ص 162.

(19) الكتاب في الأصل مقالة بحثية مطولة يشرح فيها كيفية التحليل وسير خطوات العمل وفق هذا المنهج، ونطلق من الأساس الثاني لعلم اجتماع الادب (جدلي تكويني) بمعنى أن الوقائع البشرية أجوبة لذات فردية اجتماعية تشكل في جملتها لمحاولة تعديل وضع معين وهذا يستتبع أن كلّ سلوك وكل حدث بشري يتملك طابعاً ذا دلالة. وأن الباحث يكشف عنه من خلال عمله؛ ولكي يفهم الباحث في علم إجتماع الادب العمل الذي هو بصدد دراسته أن يتقيد في المقام بالبحث عن البنية التي تكاد تشمل كلية النصّ وذلك استناداً إلى أمور أساسية وهي: إحاطة الباحث بمجمل النص، وأن لا يضيف إليه أيّ شيء، طارحاً تساؤلاته (كيف)، وهذه التساؤلات تستتبع عدداً كبيراً من النتائج بعمق. ولعل من بين أهم الملاحظات المنهجية التي وقف عندها غولدمان: إن علم اجتماع الأدب وخصص (النقد بوجه عام) يعامل النوايا الواعية للكاتب على أنها مجرد علامة من بين علامات عديدة أخرى، وعلى أنها نوع من التأمل في العمل الأدبي،

ولا يحمل إليه سوى بعض الاقتراحات مثله في ذلك مثل إي مؤلف نقدي آخر. ثم عليه أن يصدر حكمه على جودة النص دون أن يعطيه أدنى امتياز، وهذه الملاحظة الأخيرة وهي ضمن المنهجية تعطي للباحث أو الناقد في هذا الميدان أن يصدر حكمه بعد التحليل، وقد لاحظنا غولدمان عندما حلل الأعمال السردية (مسرح وراويات) لعدد من الأدباء منهم سارتر واستن بول رويال.

(20) ينظر: المنهجية في علم اجتماع الأدبي: لوسيان غولدمان، ترجمة: مصطفى المسناوي، دار الحداثة للطباعة والنشر ـ بيروت، ط1 1982: ص 10

(21) ينظر: المنهجية في علم اجتماع الادب: ص 10، 11، 12.

(22) المنهجية في علم اجتماع الأدب: ص 14.

(23) ينظر: المنهجية في علم الاجتماع: 13.

(24) المصدر نفسه: 17.

(25) ينظر: المصدر نفسه: ص 17.

(26) ينظر: المصدر نفسه: 17.

(27) هذا الكتاب ما هو الا مجموعة بحوث، فالفصول الثلاثة الأولى من الكتاب هي بحوث نشرها في العدد الثاني من مجلة معهد السوسيولجيا في بروسكل الذي خصص لسوسيولوجيا الرواية، ومن هذه الفصول دراسة خاصة بالرواية الجديدة والواقع الاجتماعي. والفصل الرابع بحث كتبه لإحدى المجلات الامريكية. ويصوغ في دراسته هذه فريضة عامية حول الترابط بين تاريخ الشكل الروائي، وتاريخ الحياة الاقتصادية والاجتماعية، معتمداً على منهج البنيوي الداخل والسوسيولوجي، ويرى أن مشكلات سوسيولوجيا الشكل الروائي طروحة مثيرة للحماس وهي مهمة في تجديد السوسيولوجيا الثقافية (وقد تحول هذا المصطلح فيما بعد إلى سويوثقافي) والنقد ايضاً. إن أهمّ رأي أكد عليه في كتابه هذا وسابقاً في أبحاثه إن الفاعل الحقيقي في الإبداع الثقافي هو فعلاً الجماعات الاجتماعية لا الأفراد المنعزلون؛ لكن الفرد المبدع يؤلف جزءاً من الجماعة، غالباً بفعل ودلالة وضعه الاجتماعي، ودائماً بالدلالة الموضوعية لمبدعه، ويحتل فيها مكانة ليست حاسمة ولا شك أنها ممتازة. وإن المنظور الذي يرى في الجماعة الفاعل الحقيقي في الإبداع يمكنه أن يأخذ بعين الاعتبار دور الكاتب وأن يقوم بدمجه في تحليله.

(28) مقدمات سوسيولوجيا الرواية: لوسيان غولدمان، ترجمة: بدر الدين عرودكي، مكتبة الاسكدرية ط1، 1993: ص 23.

(29) ينظر: مقدمات في سوسيولوجيا الرواية: ص 25.

(30) ينظر: المصدر نفسه: ص 30.

(31) من بعد موت غولدمان كانت هناك إسهامات في تطوير علم اجتماع الأدب من قبل تلاميذه ومنهم: جاك لينهارت في كتابه (سياسية الرواية) الصادر عام 1983 وقد طبقت أفكار لوسيان الادب وقد رأى أن العلاقة اليومية والمحكي عند الناس يعتمد بشكل أساس على مسلّمات الخطاب الذي يعبّر عن معنى يعتمد بصفة أساسية على مدى استعمال الناس له. ويعد جاك لينهارت داعما لمنهج استاذه غلودمان. وتمليذه الآخر يوري لوتمان في كتابه (بنية النص الأدبي) انطلق من

رؤى أستاذه، لكنه أضاف عليها عندما وقف عند جدلية النص ورأى أن مستويات النص الادبي الداخلية والخارجية هي علاقات جدلية بين النص وما يحيط به من الخارج غير أنه توصل إلى أن اللغة الطبيعية هي نموذج أول العالم واللغات النوعية (الشعرية والأدبية) هي نموذج ثانوي في النص وهي مضمونه ولعل الاضافة التي جاء بها لوتمان أنه طبق هذا المنهج على الشعر ايضاً.

(32) النقد الاجتماعي: حول علم اجتماع النص بير زيما، ترجمة: عايدة لطفي، مراجعة: د. امينة رشيد، د سيد بحراوي، دار الفكر للدراسات والتوزيع ط1 1991: ص 11.

(33) ينظر: النقد الاجتماعي حول علم اجتماع النص: 12.

(34) ينظر: المصدر نفسه: 13.

(35) كتاب (سوسيولجيا الغزل العربي) الطاهر حبيب، الصادر عام 1987 قد استوحى دراسته من أبحاث علم اجتماع الأدب عند لوسيان بعد وفاته وأنطلق من رؤية العالم عند الشعراء العذريين. كتاب (البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام) محمد رشيد ثابت الذي صدر عام 1980 وقد تأثر بهذه الطروحات. دراسة أخرى بعنوان (سوسيولجية بنائية لرواية المعلم علي).هذه الدراسات كانت متأثرة بعلم اجتماع الأدب وتم تطبيقها على الأدب في (الشعر والنثر).

(36) الدراسة بعنوان (علم اجتماع الأدب) صدر عام 1992 وهي كُتيب صغير جمع فيه محاضراته التي ألقاها في جامعة القاهرة بقسم اللغة العربية، إذ كانت مادة مستقلة تُدرس كما يمكن أن يعدّ فيه طلاب الدراسات العليا بحوثاً للماستر والدكتوراه. في هذا الكتاب يقدم سيد بحراوي مفاهيم أساسية عامة وتنظيراً مبسطاً عن ماهية علم اجتماع الأدب رواده ونشأته، ودور الماركسية ايضاً فيه، ومدرسة فرانكفورت. وما لفت نظري لم أجده قد قدم قراءة أو إشارات مهمة لكتاب لوسيان الإله الخفي بل مر عليه مروراً عابراً اكتفى بذكر اسم الكتاب فقط. لكنه في الفصل الثالث الذي جاء بعنوان (الامبريقية ودراسات جمهور الأدب) فيعد المنهج الامبريقي أحد فروع علم اجتماع الأدب ويعالج (الإنتاج والتوزيع والاستهلاك للكتاب الأدبي) والعناصر المؤثرة في الكتاب وإنتاجه ومسألة الجيل الذي ينتمي إليه الكاتب، ويهتم بدور التمويل في حياته، وإن كانت مهنته كافية لإعاشته أم لا. واستهلاك القارئ للكتاب ومن هم جمهور الأدب ومدى سعة انتشار العمل الأدبي، وعدد الطبعات على وفق إحصائية رسمية من دور النشر. إن الأمبريقية تسهل على الباحث أو الناقد اختيار العمل الأدبي لدراساته وفق هذا المنهج. وفي الفصل الرابع (من علم اجتماع إلى محتوى الشكل) فيضع مآخذ على بير زيما كونه ركز على النص بأنه لغة لا غير، ورأى أن البحراوي ـ النص يحمل انساقاً متعددة لغوية وغير لغوية وتأثير شكل النص ودلالاته كل هذه تأخذ بالحسبان. وضع في الكتاب بصفحاته الستين أهم المصادر والمراجع لدراسة علم اجتماع الأدب.

(37) ينظر: علم اجتماع الأدب: د. السيد البحراوي: الشركة العالمية للنشر ـ لونجمان ط1 1992: ص 1 المقدمة

(38) ينظر: المدخل الاجتماعي للأدب (من علم اجتماع الأدب إلى النقد الاجتماعي الشامل): د.

سيد البحراوي، دار الثقافة العربية ـ القاهرة، د.ط د.ت. ص 114.

(39) محتوى الشكل في الرواية العربية (النصوص المصرية الأولى): د. سيد بحراوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة، ط 1 1996: ص 24.

(40) بحسب تعبيره إن الشكل متصل بالمجتمع الذي يقدم المواد الخام، التي تسمى شكل الشكل، وهو متصل بالمتلقي الذي يتلقى المحتوى، محكوماً بمثل جمالي ناتج عن وضع هذ المتلقي (الاجتماعي الطبقي الفئوي)، فمحتوى الشكل هو المفتاح الأساسي لدراسة النص، والعمل الفني ليس كعمل يتأثر بالمجتمع بوصفه عملاً اجتماعياً، ظاهرة اجتماعية بذاتها، وهذه الأفكار أشار إليها لوسيان من منطلقه الأول الأدب ظاهرة اجتماعية. ويرى بحراوي ليس ثمة شكل ومضمون لأن الأخير هو مضمون الشكل ونص وسياق، لأن النص سياقي واجتماعي. ويرى عند تحليل الشكل/النص هو أننا نحلل في الوقت ذاته المضمون الاجتماعي. ينظر: محتوى الشكل: 25، 26.

(41) قدم في دراسته تأصيلاً لعلم اجتماع الأدب، صدر الكتاب بطبعتين الأولى عام 1970 ولم تكن سوى تنظيرات لأهم أفكار لوسيان أما الثانية فقد صدرت عام 1982 وما يميز هذه الطبعة أنها مزودة بشرح وافي للمنهج مع تطبيق على العديد من الروايات المصرية عند جمال غيطاني ويوسف زيدان وقبل التحليل عمد إلى مسح ميداني للظواهر الاجتماعية الموجودة في الرواية. وهذا ما يميز سيد سين في دراسته هذه.

(42) ينظر: التحليل الاجتماعي: السيد يسن، مكتبة مدبولي ـ القاهرة ط2، 1982: ص 93.

(43) وهناك دراسة عربية لا نغفل عن أهميتها بعنوان (علم اجتماع الأدب) للدكتور عبداللّه العرفج وهي بحث منشور بمجلة العربية في السعودية عام 2019 وقف الباحث عند ركائز مهمة في هذا الميدان منطلقاً من (موضوع علم اجتماع الأدب) وقد رأى أن اللهجات الخاصة بمجموعات اجتماعية معينة تجد طريقها سواء كانت مهنية ام ايديولجوجية المجسدة للهويات تجد طريقها إلى النص الادبي ويمكن اكتشافها عن طريقه، بل حتى الشعر وهو الاكثر رمزية والأكثر إغراقاُ بالخيال فلغته الشعرية تتأثر بالبيئة والمحيط الاجتماعي ويورد أمثلة في ذلك من الشعر العربي القديم كقصة علي بن الجهم مع الخليفة العباسي..

(44) تناول الدكتور القيسي في كتابه الظواهر الاجتماعية التي تؤثر على الأدب بشكل خاص، فكانت موضوعات الكتاب متعددة منها: التوجه القومي في دراسة السير الشعبية، الحنين والغربة في الشعر العربي، النسب إلى الأم عند العرب بين نظام الأمومة والطوطمية ووأد البنات بين الواقع والحكم المطلق وهذه الظواهر عامة في المجتمعات العربية. لكن القسم الثاني كان خاصاً ببغداد منها: عن الحرف والاصناف والنقابات في العراق، غزل الشعر والواقع الاجتماعي، نداءات الباعة في الموروث البغدادي، المقاهي ووظائفها الاجتماعية في بغداد القديمة، مقاهي بغداد والقصاخون)، سير البطولة من الألعاب. الطعام في بغداد، أحاديث بغدادية. وما نلاحظه في الكتاب أن الدكتور أهتم بعرض المظاهر أو الظواهر الاجتماعية من دون أن نجد صلتها بالأدب، بل لم نجد أي تحليل اجتماعي لها (نعلم أنه ليس من اختصاصه)، لكن تسمية الكتاب تجعلنا نسأل عن أين الأدب؟

(45) درست الباحثة الشاعر من جوانب عدة، الفصل الاول (البنية الاجتماعية واثرها في أسلوبية الشاعر) وقد ركزت على الجوانب الحياتية عند الشاعر منها المهن والوظائف والوقائع التي أثرت على صياغته الشعرية. والفصل الثاني بعنوان (البعد السوسيولوجي لابن حداد ودلالاته الرمزية وتضمن مباحث ثلاثة، الأول الاتجاه السيميائي عند ابن حداد، والثاني الاختزال البنيوي الأمثال والتقاليد، الفصل الثالث المحرم اللغوي فكان بمباحث (تحليل الخطاب التواصلي وأنماطه، التداولية ووسائل الاقناع) ما يمكن أخذه على الدراسة أنها ظلت داخل حدود الدرس اللغوي من جهة فالتداولية والأسلوبية هي الميزة الطاغية على البحث، والسيمائية والبنيوية ايضا فلا نجد سير الدراسة على وفق المنهج المخصص لها. كذلك من خلال قراءتي للتمهيد وجدت أن الباحثة بدأت بتنظيرها للمنهج من (جاك لينهارت) وقد ذكرنا سابقاً أنه تلميذ لوسيان فكيف يتمّ البدء من المنتصف؟ ولعل الأهم كيف يتم دراسة الشعر في هذا المنهج وهو قد خصص بحسب غلودمان ومن بعده في السرد؟

(46) نشرت هذه الدراسة مؤخراً عام 2021 في مجلة العميد الفصلية للباحث م.د زكي عباس راضي المجلد 10. وقد تناول فيها رسائل بن عباد وفق هذا المنهج واعتمد على التفسير والفهم. الدراسة كانت ناضجة وفق تطبيق المنهج على الرسائل كونها فناً أدبياً فن أدبي.

(47) المقالة منشورة في جريدة الصباح العراقية 29 كانون الأول 2021 بعنوان علم اجتماع الادب أم علم اجتماع؟ العدد موج يوسف 5300. فضلا عن مقالات عديدة كتبت عنها من النقاد والأكاديمين، منها مقالة د. نادية هناوي (في كتاب من العلم الى الادب اغلاط البحث الاجتماعي) في جريدة القدس العربي واخرى للاكاديمية نفسها بعنوان (حين يكون النقد الادبي مطيّة للأدعياء والطارئين) في جريدة الزمان الدولية في كلا المقالتين قد وجهت نقداً لأغلاط منهجية ولم ترصد ماهية المنهج ومن مؤسسه لاسيما أن د. لاهاي اغفلت عن هذا كثيراً، وكتلاهما وقعتا بالغلط المنهجي ذاته. والناقد فاضل ثامر الذي كتب مقالة بعنوان (الرواية العراقية من منظور علم اجتماع الادب) في جريدة الشرق الاوسط بالعدد 15828. ورأى ان الباحثة قدمت في كتابها هذا قراءة مغايرة لسيرورة السرد العراقي وصيرورته معا من خلال منهجية اكاديمية منضبطة. وهذا رأي يخلو من الدقة الموضوعية، يقترب من الإنشائية، فالناقد في مقالته لم يفرق بين علم اجتماع الادب، والدراسات الثقافية.ولم يذكر أن الباحثة لم تقدم نظرية أو منهجا تؤسس عليه قراءتها المغايرة.

(48) من الأدب إلى العلم (دراسة في علم اجتماع القصة والرواية العراقية للفترة 1920 – 2020): د. لاهاي عبدالحسين، دار الشؤون الثقافية ـ بغداد ط1 2021: ص 8، 9.

(49) من الادب إلى العلم: 497

(50) بحسب الفهرست الكامل للرواية العربية في العراق للدكتور نجم عبداللّه، الروايات التي صدرت للكاتبات على مدى عشرة أعوام تقريباً من 2010 - 2018 هي 150 رواية مقارنة بروايات الكتّاب التي تقدر 933 رواية. بمعنى أن كل عشرة روايات لكاتبة مقابل 100 لكاتب. وكل سنة تصدر 100 مئة رواية عراقية. اي تقدر النسبة ب 15% الروايات الصادرة للكاتبات بهذه المدة.

(51) ينظر: صراع الهويات (الأنوثة والذكورة): صالح الدريدي، دار الحوار ـ سوريا، ط1، 2017: ص 18.

(52) ينظر: ما وراء الحجاب (الجنس كهندسة اجتماعية): فاطمة المرنيسي، ترجمة: فاطمة الزهراء أزرويل، المركز الثقافي العربي ـ الدار البيضاء، ط4، 2005. 33.

(53) ينظر: صراع الهويات: ص 22.

(54) ينظر: صراع الهويات الذكورة والانوثة: صالح الدريدي: ص 27، 28.

(55) ينظر: المرأة في الفلسفة استعباد النساء (جون ستراوت مل): د. امام عبدالفتاح أمام، دار التنوير ـ بيروت، ط 2 2009: ص 13

(56) لم اتطرق إلى العنف ضد المرأة على مر العصور لوفرة المصادر والكتابات الكثيرة عنه، ينظر: دراسة العنف ضد المرأة بين الفقه والمواثيق الدولية د. هايل عبدالحفيظ، وينظر: المرأة والجنس د. نوال السعداوي، وينظر: تحرير المرأة قاسم أمين، العنف الجسدي ضد المرأة في المجال الجسدي د.محمد علي، العنف ضد المرأة تاريخه اسبابه علاجه د. محمد بن احمد رفيق.العنف ضد المرأة وكيفة مواجهته د. رشدي شحاته أبو زيد. كتاب فصول في امرأة هادي العلوي.

(57) ديوان الأساطير أناشيد الحب السومرية: ترجمة قاسم الشواف، دار الساقي ـ لبنان ط1 1996: ج1 ص 49. أما الحادثة الثانية هي اغتصاب عشتار (إنانا) البابلية من قبل البستاني (شوكاليتودا فلاح أنكي) فجاء في المتن السومري: «وتفحّصت المرأة نفسها عن قرب إنانا تفحصت نفسها عن قرب وفهمت أنها أُغتصب» ديوان الاساطير: ج 1 ص 99.

(58) بحسب المادة القانونية 398 من قانون العقوبات العراقي التي تنص: يسمح للمغتصب بالزواج من ضحيته على أنه «إذا عقد زواج صحيح وإن مرتكب إحدى الجرائم الواردة في هذا الفصل وبين المجني عليها، اعتبر ذلك عذراً قانونياً مخففاً لغرض تطبيق احكام المادتين 130 و131 من قانون العقوبات.

(59) ينظر: البعد الثقافي للصدمة النفسية (صورة المرأة المغتصبة في المجتمع الجزائري): زكراوي حسينة، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، كلية العلوم الانسانية/قسم علم النفس، عام 2011: ص 65.

(60) الكتاب غير مترجم إلى العربية عنوانه في الانكليزية: Agelasta birmanicaWikipedia الذي صدر عام 1975. وهذا ويرجع الفضل لهذ الكتاب الذي غيّر النظرة العامة عن الاغتصاب كما صنف أنه من 100 كتاب التي أثرت باالعالم.

(61) ينظر: ملخص ضد إرادتنا: سوزان بروان مليز. شبكة بحوث وتقارير:

https://nrme.net/detail1872442539000.html.

(62) احياء علوم الدين: الغزالي، دار المعارف ـ مصر، ط1، 1964، باب النكاح وميزان العمل: ج2/ص 32

(63) ينظر: الاغتصاب في الحروب: حسن خالد، الحوار المتمدن، العدد 6726 2020/11/1.

(64) سفر التكوين، سفر التثنية 22: 28 – 29.

(65) موطأ مالك: الأمام مالك بن أنس، تحقيق: محمد فؤاد عبدالباقي، مصطفى البابي الحلبي دار إحياء التراث ـ سوريا، ط1، 1985: ج2/734.

(66) تتفق المذاهب الأخرى الحنفية والشافعية والحنبلية على الحكم ذاته.لذلك لم نوردها جمعيا.

(67) الرواية صدرت للمرة الأولى عام 2006 عن دار شمس المصرية، لكن الكاتبة قد اجرت عليها تعديلات فحذفت منها مئة صفحة كذلك بعض الشخصيات، بعدما طابقنا بين الطبعتين فكان الأعتماد على الطبعة الثانية، لأن طبعة دار شمس قد حذفتها الكاتبة وكان الاعتماد على هذه الطبعة التي صدرت عن دار أور للطباعة والنشر عام 2017.

(68) وقد صرحت الكاتبة بأنها رواية(تسجيل توثيقي) لما حدث لبغداد عند دخول التتار الجدد كما وصفتهم، وسجلتْ فيها أهم الأحداث التي ستظّل تنزف في ذاكرة العراق. بطلة الرواية الكاتبة نفسها، والسرد بضمير المتكلم أنا والراوي العليم. أما الزمن من 2003 احتلال بغداد حتى عام 2007 مع الحرب الطائفية وتعود عبر تقنية الاسترجاع الزمني إلى حرب الثمانينيات وحصار التسعينيات، وأما المكان فكانت بغداد مسرح الأحداث التي صُلبت فيها الأجساد، سيما النساء اللواتي صارت كلّ واحدة منهن يسوع الفداء. والسائل عن حبكة الرواية أقول: إنَّ كلَّ حدث فيها هو حبكة. مقال منشور بعنوان انتزاع الجسد: موج يوسف. صحيفة الصباح، العدد 5325. الاثنين 31 كانون الثاني 2022.

(69) رواية قيامة بغداد: عالية طالب، دار أور للنشر والتوزيع ـ العراق ط1 2017: ص 104.

(70) ينظر: دراسة في طبيعة المجتمع العراقي: علي الوردي: ص 214.

(71) ينظر: الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيوثقافية: د. هويدا صالح، دار رؤية للنشر والتوزيع ـ مصر، 2015 ط1: ص 27، 28.

(72) تدور أحداث الرواية عن امرأة اسمها حياة البابلي، عراقية من بغداد من عائلة ارستقراطية تسكن في حي المنصور هي وأمها بعد أن فقدت أغلب عائلتها بين الموت والسفر، وزمن الرواية في اصعب مرحلة عاشها العراق بعد 2003 مع الحرب الطائفية التي غزت بغداد، لكنها عبر الزمن تعود إلى بغداد وماضيها السابق في ظل الحروب والحصار، فتحاول حياة كتابة رواية، بمعنى رواية داخل رواية وتحقيق مخطوطات عمها الشيخ قيدار االصوفي لذي اختفى بشكل مفاجئ، وفي محاولة البحث تبدا الكاتبة بعرض قصص النساء العراقيات على مرّ الزمان وما حدث لهن من عنف، بسبب تمردهن تارة، وخضوعهن تارة. فجاء نمط المرأة في الرواية هو المرأة النسوية المتحررة وحتى ايديولوجتها ظهرت نسوية على لسان شخصياتها في الرواية (وهذا سنوضحه بالمبحث الثالث).وبالمقابل تعرضت جميع الشخصيات في الرواية للعنف والاغتصاب على أيادي الجماعات المسلحة في بغداد.

(73) رواية سيدات زحل: لطفية الدليمي، دار المدى ـ بغداد ط1، 2010: ص 281، 282.

(74) رواية سيدات زحل: لطفية الدليمي: ص 283.

(75) ينظر: شخصيات النص السردي: سعيد بنكراد، رؤية للنشر والتوزيع ـ مصر ط1، 2016: ص 119.

(76) ينظر: البعد الثقافي للصدمة النفسية (صدمة اغتصاب المرأة في المجتمع الجزائري):

زكراوي حسينة: ص 118.

(77) في الصفحات الأخرى من الرواية بعد مشهد الاغتصاب تعود الكاتبة عبر تقنية الاسترجاع الزمني إلى ما قبل الحادثة وعند دخول المجرمين إلى بيت منار مع غروب شمس رمضان وتسرب روائح الطبيخ. في الوقت نفسه تقوم الكاتبة باستعمال تقنية الاستباق الزمني اي يعد الجريمة والحوار الذي دار بين المجرمين ومنه ما جاء على لسانهم: «ـ انا فزت ببكارتها قبلكم... ـ كلهن عاهرات هؤلاء السافرات اللاتي يخالطن الرجال لم تكن تبكي إنها تتمتع بالمضاجعة، سنطهر البلاد منهم جميعاً. هؤلاء الطبيبات والصحفيات واساتدة الكفر، نلاحقهم أينما يذهبون هذا جهادنا الاكبر» الرواية ص 284، 285.

(78) ينظر: سكيولوجية الاغتصاب: د، توفيق عبدالمنهم توفيق، دار الفكر الجامعي ـ الاسكندرية، ط1، 1994: ص 55

(79) ينظر: الهامش الاجتماعي في الادب: هويدا صالح: ص 36

(80) ينظر: الرواية النسوية العربية مساءلة الأنساق وتقويض المركزية: د. عصام واصل:دار كنوز للنشر والمعرفة ـ عمان، ط1 2018: ص 67.

(81) تدور أحداثها عن طفلة عراقية لأبويين نحاتين هما رياض وراوية اللذان تخرجا من أكاديمية الفنون الفرنسية وعشقا فن النحاتة الفرنسية كاميل كلوديل التي دأب رياض وراوية على ملاحقة كل إنتاجها الفني. عندما عادا إلى العراق في نهاية السبعينيات رزقا ببنت فتحدث المصادفة أن تكون الطفلة شبه الفرنسية كاميل فيصر الأدب على تسميتها ب (كاميل كوديل) التي تأخذ صفات النحاتة وتتميز الطفلة بالذكاء العالي فتتقن الفرنسية والانكليزية وفن النحت مع أبويها. فتصبح فتاة يافعة وتدخل الفنون الجميلة قسم النحت فتأتي الحرب العراقية الايرانية وتدمر أحلامها عندما تخطف الحكومة أباها وتزجه في جبهات الحرب، ثم تعتقل حبيبها الشاب بتهمة الانتماء اليساري فيتخفي في السجون. فتقرر البنت السفر الى خارج العراق مع صديقتها ندى بعد استشهاد أبيها وموت جدتها وزواج أمها رواية من مديرها جريح الحرب. فتسافر الى عمان ومن ثم الى روسيا مع شاب عراقي وفلسطيني ينويان دراسة الطب هناك لكن الشاب يقتل بسبب عمله مع المافيات هو وندى بينما كاميل تهرب عن طريق باخرة البحر الى السويد، لكنها تتعرض لانتحار جماعي مع الهاربين كون المهربين لم يتركوا لهم مساحة للتنفس فمات أكثرهم.

(82) رواية صلصال امرأتين: ميسلون فاخر، دار سطور ـ بغداد ط1، 2020: ص 65.

(83) ينظر: الاعتداء الجنسي دراسة سوكوبايتويجية للتوظيف النفسي للمعتدي الجنسي: زهراء جعدوني،اطروحة دكتوراه، جامعة وهران، كلية العلوم الاجتماعية، 2011: ص 98.

(84) ينظر: المرأة واللغة: د. عبداللّه الغذامي: المركز الثقافي العربي ـ الدار البيضاء، ط3، 2006: ص 186.

(85) ينظر: الاعتداء الجنسي: زهراء جعدوني: ص 89.

(86) الرواية تتحدث عن قصة امراة شابة قتلت أمام شقتها في مجمع الصالحية ببغداد في تسعينيات القرن الماضي، ويتولى المحقق زهير مراد الذي تأثر بطفولته بروايات اجاثا كريستي، والرواية ايضا سارت بتوجه بوليسي كروايات اجاثا. ببدأ المحقق بالتحري عن المقتولة انغام

عارف عن طريق صديقتها فيروز الكاتبة الارملة، فتربطه بها علاقة لا تخرج عن الاعجاب، فكلما تقدم في التحقيق والبحث عن القاتل يأتي إليه الرفيق جمعة ويمنعه من المواصلة، بالمقابل يصل إلى صاحب مركز التجميل الذي كانت تذهب عنده المقتولة فيتضح أنه مركز للدعارة تقوده امرأة بعمر 50 عاماً وهي على علاقة قوية بالحزب الحاكم فلها حصانة. وما يلفت النظر أن الكاتبة قد غاصت في عمق ذات الرجل، وما يفكر به بل نجدها تظهر صوته الداخلي وهو زهير مراد الذي كان بطل الرواية، وكان رجلا عقيما متزوجا من امرأة ذات اصول تركية. عندما توصل إلى قاتل االضحية هو الرفيق جمعة تم اتهامه بأنه مجنون فرموه بمستشفى المجانين لسنوات ظل راقداً فيها، وما ان خرج وجد زوجته تركته، فعاد إلى بيته ثم انتحر بظروف غامضة. واغلقت قضيته وقضية المقتولة انغام عارف.

(87) رواية أن تخاف: هدية حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ الاردن، ط1 2012: ص 99، 100

(88) الرواية: ص 101.

(89) في صفحات الرواية من 83 إلى 90 وتحت عنوان (السيدة مسنودة) إن سعاد مرزق القوادة وصاحبة شبكة الدعارة محمية من النظام والحزب. علماً أن زمن الرواية يعود إلى تسعينيات القرن الماضي في العراق.

(90) ينظر: قضايا الجسد (إدارة الجسد في الطهارة والتلوث): تحرير: سوسكوت وديفيد مورغان: ترجمة:د. مازن مرسول محمد، دار نينوى للنشر والتوزيع ـ دمشق، ط1 2019: ص 216.

(91) ينظر: المصدر نفسه: ص 217.

(92) هناك روايات عديدة تطرقت إلى جريمة الاغتصاب، ولأننا لا نريد تكرار الرؤية ذاتها والتشابه، فلم نوردها منها رواية: عشاق وأزمنة وفنونغراف للكاتبة لطفية الدليمي، رواية وشم طائر لدنيا مخائيل ـ رواية مراثي المدينة القديمة غادة صديق رسول، وراية صخرة هيلدا لهدية حسين. وكذلك روايتها أيام الزهلية.

(93) ينظر: المرأة العربية من العنف والتميز إلى المشاركة السياسية: مؤلف جماعي، مركز الوحدة للدراسات والنشر ـ بيروت، ط1، 2014: ص 26.

(94) يراجع موضوع الاعتداء الجنسي ولادة الذكورة كما وضحناها منها أنطلقت قضية التميز فحتى بالاغتصاب كانت تعاقب الفتاة رغم هي الضحية وتطرد من المجتمع والرجل باقٍ. ونموذج المتن السومري الذي اخترناه يمثل نموذجاً للتمييز.

(95) ينظر: انثوية العلم (العلم من منظور الفلسفة النسوية): ليندا جين شيفريد، ترجمة: يمنى خوري، سلسلة عالم المعرفة ـ الكويت ط1، 2004: ص 11.

(96) ينظر: النساء وفتنة الاشياء: مؤلف جماعي، اشراف آمال قرامي، دار رؤية للنشر والتوزيع ـ القاهرة ط1 2022: ص32.

(97) في سفر التثنية، 19: 17 ـ 18. (فعلى الرجلين أناشيم اللذين بينهما دعوة أن يقفا أمام الرب، أمام الكهنة والقضاة الذين يخدمون في تلك الايام ويحقق القضاة في الامير جيدا)

(98) ينظر: النساء وفتنة الاشياء: مؤلف جماعي: ص 41.
(99) من سورة البقرة اية 282. ولم يقف القرآن عند هذا الحد بل شهادة المرأة مساوية للرجل القضايا الاخرى [فَمَن شَهِدَ مِنكُمُ الشَّهْرَ فَلْيَصُمْهُ] وكذلك شهادة المرأة تكون أكبر من شهادة الرجل في الاتهام بالزنى [وَالَّذِينَ يَرْمُونَ أَزْوَاجَهُمْ وَلَمْ يَكُنْ لَهُمْ شُهَدَاءُ إِلَّا أَنْفُسُهُمْ فَشَهَادَةُ أَحَدِهِمْ أَرْبَعُ شَهَادَاتٍ بِاللَّهِ إِنَّهُ لَمِنَ الصَّادِقِينَ وَالْخَامِسَةُ أَنَّ لَعْنَةَ اللَّهِ عَلَيْهِ إِنْ كَانَ مِنَ الْكَاذِبِينَ وَيَدْرَأُ عَنْهَا الْعَذَابَ أَنْ تَشْهَدَ أَرْبَعَ شَهَادَاتٍ بِاللَّهِ إِنَّهُ لَمِنَ الْكَاذِبِينَ وَالْخَامِسَةَ أَنَّ غَضَبَ اللَّهِ عَلَيْهَا إِنْ كَانَ مِنَ الصَّادِقِينَ وَلَوْلَا فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكُمْ وَرَحْمَتُهُ وَأَنَّ اللَّهَ تَوَّابٌ حَكِيمٌ] (سورة النور: 6 – 10) فهي تشهد اربع وهي يشهد خمس.
(100) ينظر: الخصائص: ابن جني، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتاب ـ بيروت، د.ط 1975: ج/2 ص: 415
(101) ينظر: المرأة واللغة: د. عبداللّه الغذامي: ص 17
(102) ينظر: المصدر نفسه: ص 21.
(103) ينظر: المرأة والجنس: نوال سعداوي. ص 97.
(104) صنفت على أنها رواية لكن بعد قراءتنا البحثية لم أجدها رواية بل سيرة ذاتية للكاتبة كليزار أنور. فالكاتبة هي السارد والراوي بضمير المتكلم أنا تروي قصتها في رحلة البحث عن الإنجاب عن طريق التقليح الاصطناعي في مستشفى بسوريا. والشخصية البطلة هي نفسها الكاتبة التي تسرد بضمير المتكلم أنا. والشخصية البطلة كاتبة ايضا وقاصة تتعرف عن طريق الانترنيت على قاص مثلها ينشر القصص في مواقع المجلات التي تنشر بها فيغرم فيها ويتواصل معها عن طريق الايميل ويتقدم لخطبتها فيتم الزواج. ومن الطبيعي أن تبحث عن أمومتها التي لم تنلها البطلة والكاتبة بعد محاولات قد فشلت. نحلظ إن عملية السرد تخلو من: الشخصيات المتخيلة فكل ما ذكر شخصيات هامشية وردت من خلال سرد حكياتها، والشخصيات هي من تصنع الحدث؛ لذا لم أجد أن هناك حدثاً، ولا حبكة ايضاً. في جزء صغير من السرد هناك مذكرات حرب وهي سطور قصيرة كتبتها توثق بها ما جرى في الحرب الاخيرة (يوميات) أو مذكرات يومية غير متصلة فنياً بالسرد. غياب تام لأهم عناصر الرواية وتقنياتها السردية (التبئير، الشخصيات، الوصف، الحدث، الحبكة). ومن خلال البحث بين سيرة الكاتبة وما كتبته بالصندوق توصلت إلى أنها سيرة ذاتية وليست رواية، لكن المكتوب على غلاف الكتاب رواية، وما كتب عن مقالات عرفتها بأنها رواية. لكننا ناخذها وفق ما صفنت.
(105) الصندوق الاسود: كليزار أنوار، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ عمان، ط1، 2010: ص 8.
(106) الصندوق الاسود: ص 9، 11.
(107) من سورة النساء آية 11.
(108) يراجع كتاب تفنيد الشبهات حول ميراث المرأة في الإسلام:ابو عاصم البركاتي، حرره وقدم له: الشيخ: وحيد بن عبدالسلام والي، دار الصفا والمروة للنشر والتوزيع ـ الاسكندرية، ط1، 2008: ص 9، 10، 11.

(109) ينظر: النظام الأبوي وإشكالية تخلف المجتمع العربي: هشام شرابي، مركز الوحدة للدراسات العربية ـ بيروت ط1، 1992: ص 16.

(110) الرواية تبدو الأخت التوأم لرواية سيدات زحل، ففي هذه الاخيرة البطلة كانت حياة البابلي، التي ظهرت هنا شخصية غير رئيسة لكنها مهمة مع الشخصية البطلة نهى التي تربطها بصلة قرابة بحياة. الرواية تدور أحداثها في بغداد بعد 2003 وما تعرضت له المدينة والنساء من حالات عنف واضطهاد. نهى بعد أن تعرضت للتهديد لجأت إلى فرنسا لكنها عادت بعد زوال نار الحرب الطائفية بعام 2013 بعد خيبة تعرضت لها في باريس وهي فشلها بالزواج، عادت إلى بغداد لأنَّ أباها تعرض لوعكة صحية، فطلب منها الحضور لتحفظ إرث عائلتها قديماً وهو إعادة كتابة مذكرات العائلة وأخبارها، فهي مخطوطة وما تقوم بها نهى تحقيق المخطوط، وبهذا تعود الساردة إلى تاريخ بغداد في القرن التاسع عشر وما قبله أيام الوالي العثماني وحكمهم بالعراق، فنهى يعود أصلها إلى عائلة عثمانية (الكتبخاني). بالمقابل نهى وعائلتها وأمها التي كانت شيوعية وسجنت في زمن صعود نظام البعث، وانعزلت بعد الزواج. وأخوها المتخصص في الجيولجيا الذي يتزوج من فتاة مسحية بعدما قتل جميع أهلها في بغداد. فيغادر بغداد طالباً اللجوء. تقوم نهى بتحقيق المخطوط وكذلك ترميم الفونغراف المكسور وهذه المهمة تعرفها على نادر الفيزيائي الذي عزل نفسه وعلمه في بيته بعدما صارت بغداد تطرد العلماء فتنشأ بينهما علاقة حب تنتهي بالزواج.الرواية متصلة برواية سيدات زحل.

(111) رواية عشاق وفونوغراف وأزمنة: لطفية الدليمي، دار المدى ـ بغداد ط1، 2017: ص 322، 324.

(112) في صفحة 321 من الرواية تظهر قصة وفيقة التي مرت عليها خمس سنوات ولم تنجب، فمن الطبيعي أن تعيش بهاجس الخوف من زوجها الذي صارت تهمس النساء بأذنه كي يتزوج، بهذه الحالة تلجأ إلى الطقوس والنذور الروحانية.

(113) تابعتُ هذه القضية بعد زيارتي لعدد من الكنائس القديمة في بغداد منها: كنيسة مريم العذراء في الميدان بباب المعظم وسألت قس الكنيسة (أبو مراد) عن هذه الظاهرة وقد تبين حقيقة ما كتبته الروائية بهذا النص فقال: (تتردد النساء المسلمات إلى الكنسية أكثر من المسيحيات لطلب النذر بعد أيقاد الشموع وتتوزع نذورهن بين طلب الإنجاب والصبي، والزواج لمن تأخر زواجها، والنجاح لمن تعثر نجاحه في العائلة. ومن بعد تحقيق النذر تأتي المرأة الناذرة إلى الكنيسة وتغدق بالهدايا علينا) موعد الزيارة كان 2/7/2022. كذلك ذهبتُ إلى كنيسة أم الأحزان في الشورجة ووجدت بالمصادفة بعض النسوة اللواتي تلفهن العباءة السوداء وسألتهن عن سبب حضورهن إلى الكنيسة فكرت أحداهن إن تعثر حظ ابنتها في النجاح هو من جاء بها إلى هنا. فقلت لها النذر ناجح قالت نعم من زمن أمي ونحن نقدم النذور للسيدة العذراء. موعد الزيارة في تاريخ 11/7/2022.

(114) بخور الآلهة دراسة في الطب والسحر والأسطورة والدين: خزعل الماجدي، دار الأهلية للنشر والتوزيع ـ لبنان، ط1 1998. ص 432.

(115) الرواية تروي أحداث الطبيبة وردية اسكندر بمشهد افتتاحي هو دخولها القصر الرئاسي

في فرنسا لحضور حفل زفاف. وتقابل فيه البابا الفاتيكان ثم تعود الكاتبة عن طريق الفلاش باك إلى العراق بزمن العهد الملكي الذي ولدت فيه وردية اسكندر في الموصل ثم جاءت عائلتها إلى بغداد، ودرست الطب فيها وهي الفتاة النحيفة، بعد تخرجها يكون توظيفها بصفة طبيبة نسائية في محافظة الديوانية وتكون هي أول طبيبة فيها بزمن بداية صعود البعث بعد انقلاب 1964، تبقى سنوات بهذه المحافظة ومنها تروي الساردة براوٍ ضمير مشارك (ضمير الغائب، أحدى الشخصيات بنت أخ وردية التي تشارك في سرد سيرة عمتها التي عاشت أكثر من نصف قرن بالعراق ثم تركته بحرب الطائفية بعد أن تم تهديد المسحيين وقتلهم بالعراق. فاضطررت أن تسافر وتلتحق بعائلتها في

(116) رواية طشاري: انعام كجه جي، دار الجديد ـ بيروت، ط1 2013: ص 48.

(117) ينظر: شخصية الفرد العراقي (بحث في نفسية الشعب العراقي في ضوء علم الاجتماع الحديث): علي الوردي، منشورات دار ليلى ـ لندن، ط 2، 2001: ص 49.

(118) المصدر السابق: ص 48..

(119) يراجع مقالة: المرأة لا توقع على العملية بأي حق. https://www.alriyadh.com/845426 كذلك قامت الباحثة بزيارة بعض المستشفيات للتأكد من هذه القضية هل مازال معمولاً بها، فأكدت لي إدراة مستشفى اليرموك بيوم 19/7/2022 بعد إطلاعي على قائمة العمليات القصيرية إن الموقع على العملية هو الزوج. وإن المستشفى مازالت تعمل بهذا القانون الا في حالات معينة عندما يكون مسافراً أو مسجوناً فتوقع المرأة على عمليتها.

(120) يراجع قانون حقوق الإنسان ببحث منشور بعنوان (اتفاقية القضاء على جميع أنواع التميز ضد المرأة) على الموقع الرسمي لحقوق الإنسان

https://www.ohchr.org/ar/instruments – mechanisms/instruments/convention – elimination – all – forms – discrimination – against – women.

(121) رواية قيامة بغداد: عالية طالب: ص 104.

(122) في موضوع الاغتصاب ذكرنا إن قتل المرأة عند البدو العرب، وعرفت ظاهرة غسل العار في جنوب العراق بشكل كبير وقد يكون مستمراً إلى يومنا هذا لكن اعتقد بصورة أخف. وقد تناول هذه القضية علي الوردي في كتابه (دراسة في طبعية لمجتمع العراقي)

(123) ينظر: المرأة والغربة: د. نوال سعداوي، دار المعارف ـ مصر،د. ط، د.ت: ص 9.

(124) ينظر: المصدر السابق: ص 13.

(125) نساء عراقيات وجهة نظر اجتماعية: د. لاهاي عبدالحسين، دار المدى ـ بغداد ط1، 2021: ص 106.

(126) المصدر السابق: 107.

(127) ينظر: نساء عراقيات غيّبتهن الدراسات الاجتماعية: موج يوسف، صحيفة المدى، العدد 4995 التاريخ: 2021/8/3.

(128) وهناك عدة روايات تناولن هذا الموضوع منها: رواية فكشنري لميسلون هادي، وقسمت

لحوراء النداوي، ومن لا يعرف ماذا يريد لسميرة المانع، وما سيأتي لهدية حسين.

(129) ينظر: الناس والسحر بحث في علم اجتماع الغيبي: د. سامية الساعاتي، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر ـ القاهرة،ط 1، 2006: ص 24.

لمزيد حول هذا الأمريراجع المصدر نفسه الفصل الأول العنوان عن تاريخ وبدايات السحر والجن ونشوء الخرافة.

(130) ينظر: السحر والطب في الحضارات القديمة دراسة مقارنة: د. اسامة عدنان يحيى، دار اشوربنيبال والبيت السومري ـ بغداد ط1، 2016: ص 100.

(131) النص بسفر الخروج 9. (8 ـ 10) وهو إن موسى اخذ رماد الاتون ووقف امام فرعون وذراه إلى السماء فصار قيحاً ورماداً.

(132) سورة البقرة آية 102.

(133) واحتلت القنوات الفضائية التي تروج للشعوذة والسحر المرتبة الأولى، حيث يصل عددها إلى 248 قناة من بين 1249 قناة (حوالي 19 بالمئة تقريبا)، بينما القنوات الثقافية لا يتجاوز عددها تسع قنوات بينها 5 عامة و4 خاصة، طبقا للتقرير السنوي لاتحاد إذاعات الدول العربية حول البث الفضائي. تقرير نشرته صحيفة العرب اللندنية عام 2016 للصحفية المصرية شيرين الديداموني راصدة هذه الظاهرة. وقد عزا أكثر الباحثين إن السبب يعود إلى ضعف الايمان، والجهل المنتشر في البلاد العربية. https://alarab.co.uk/

(134) ينظر: التخلف الاجتماعي سكيلولوجية الانسان المقهور: د. مصطفى حجازي، المركز القومي الثقافي ـ الدار اليضاء: ص 155.

(135) ينظر: التخلف الاجتماعي سكلولوجية الانسان المقهور: د. مصطفى حجازي: ص 140.

(136) تدور أحداث الرواية عن امرأة في منتصف العمر (سراب) التي تعمل بصفة منظفة بيت عند ست ياسمين المرأة المسنة المتقاعدة التي التقت بها في سوق الغزل واشفقت عليها لتعمل عندها، لكن سراب تودع ذكرياتها التي كتبتها بمذكرات خاصة، فتروي فيها قصة زواجها بالسر من رجل متزوج ويؤجل إعلان زواجهما ومنها تعيش سراب بحالة صراع معه وصدام نفسي، يصل إلى حد الهوس والكآبة، تريد الطلاق وتتمسك به بالوقت نفسه فهي لا تريد نصف رجل ولا نصف حب، فتطلب منه الطلاق فيوافق ولا يطلقها ويبتعد عنها لأن زوجته الأولى كانت قد اصيبت بمرض السرطان فتتطلب راعيته، تعيش سراب بحالة من الامل بالخلاص منها وسيكون الزوج لها وحدها لكنها تكشف إنه من اصيب بالسرطان ولا تعرف هذا الا في يوم موته عندما تذهب لبيته وتجد العزاء في البيت. الزوج كان غنياً جدا لكنه حرم سراب من تركته ومن الارث لأنه أعطاه لزوجته الاولى مما تعيش سراب عالة على أخيها والمجتمع. زمان الاحداث بين التسعينايت والالفينات والمكان بغداد وهذه الاخيرة ظهرت بالرواية بعد 2003 وما حدث لها من خراب في مناطقها الجميلة وما عانته المرأة بعد سيطرة الجماعات المسلحة عليها. بطلة الرواية ليست سراب بل ست ياسمين هي الراوي المشارك مع سراب.

(137) رواية ليل صاخب جداً: هدية حسين، دار الذاكرة للنشر والتوزيع ـ بغداد، ط1، 2019: ص 80، 81.

(138) ينظر: التخلف الاجتماعي سكولوجية الانسان المقهور: ص 140،139.
(139) ينظر: التخلف الاجتماعي سكولوجية الانسان المقهور: ص 145.
(140) ينظر: الأدب والانثروبولوجا (النص، المؤلف، فعل القراءة): اختيار وترجمة هناء خليف غني، دار المأمون للترجمة والنشر- بغداد ط1، 2021: ص 47
(141) ينظر: الناس والسحر: سامية الساعاتي: ص 71.
(142) تدور أحداث الرواية عن مجموعة نسوة يعشن في محافظة السماوة جنوب العراق في بدايات القرن التاسع عشر ونهاية القرن الثامن عشر، وتنطلق الرواية من ولادة الطفل الصغير الأحمداني الذي ولد ميتاً لولا تدخل القابلة وانقذت حياته، صارت تسرد حكايات تلك المنطقة النائية في حدود العراق مع السعودية وحياة الطفل الاحمدني الذي كبر وصار شاباً ثم ضاع بصحراء السماوة وعثروا عليه في مكة مع قافلة الحجاج، ثم عاد لهم وذهب إلى بغداد. السرد حكائي وتاريخي براو (ضمير الغائب) ركزت فيها من خلال شخصية الاحمدني على احداث تاريخية حقيقية في العراق مثلا إنشاء أول سكة حديد، ودخول الحوت إلى نهر دجلة وصوره نعم اول المصورين الفوتغرافيين «بسرد تاريخي متوفر في (اليوكيبديا) ولا جهد للروائي سوى التحرير الصحفي، فرواية فكشنري لميسلون هادي في صفحة 128 و129 تقول (توبة الذي قال لي بأنه ولد في العام الذي دخل فيه الحوت إلى نهر دجلة ووصل إلى قصبة النبي عزرا المعروف بالعزيز وقد حدد دخول الحوت بالعام 1880 احد موظفي شركة الملاحة التجارية النهرية في العراق...) وفي موضع اخر من صفحة 99 (في صبيحة يوم النحر هو العيد الأكبر يكون عموم الحجاج وصلوا إلى المنى يقصدون من فورهم رمي جمرة العقبة..) وهذا السرد تقريري وهو معروف عند أي شخص فمثل هكذا نصوص هي بمثابة حشو لزيادة عدد صفحات الرواية ولا صلة لها باللغة الأدبية ولا حتى بفن الرواية» ينظر: الرواية وغياب الأدب: موج يوسف، مقال منشور بصحيفة الصباح، الاربعاء 3 آذار 2021. فمثل هكذا سرديات تاريخية كثيرة في هذه الرواية وأغلبها بعد تتبع دقيق منقولة من اليوكيبديا. لكنها نقلت بعض الحكايات والخرافات القديمة والتي مازالت شائعة بالمجتمع العراقي.
(143) فكشنري: ميسلون هادي، دار المدى - بغداد، ط1، 2019: ص 21
(144) ينظر: الناس والسحر: د. سامية الساعاتي: ص 72.
(145) رواية فكشنري: ص 23.
(146) ينظر: المرض والسحر في الحضارات القديمة: د. اسامة عدنان يحيى: ص 76.
(147) ينظر: قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية: احمد امين: ص212.
(148) ينظر: تقرير منشور بموقع منظمة الصحة العالمية، بعنوان وفيات الامومة يوضح هذه الجوانب

https://www.who.int/ar/news – room/fact – sheets/detail/maternal – mortality.

(149) ينظر: الحياة المشتركة: تزفيتان تودوروف، ترجمة: منذر عياشي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع - دمشق، ط1، 2017: ص 8.
(150) ينظر: دراسات في سكيولوجية المرأة: د. سهير كامل أحمد، مركز الاسكندرية للكتاب -

مصر، د.ط 2005: ص 39.

(151) تدور احداث الرواية عن الفتاة نرجس التي نشأت يتمية الأب ببغداد في بداية الثمانيات برعاية أمها. فما إن كبرت أحبت شاباً من منطقتهم وهذا الشاب يتضح أن له انتماء في الحزب الشيوعي العراقي فيعتقله النظام وينقطع خبره وتتعرض للتحقيق ويفرج عنها لكنها تنتظر خبراً يأتيها منه ولم يأت بالمقابل تتعرض لإلحاح من أمها على الزواج من جيرانهم مؤنس الشاعر فتضطر للموافقة ولا سيما بعد أن تعرضت أمها لحادث تشوه وجهها، فتعيش معه بحالة صراع ونفور حتى ندخل بالحرب الخليج والانتفاضة التي حدث في جنوب العراق وشماله تهرب من بيت زوجها إلى شمال العراق مع مهرب تبحث فيه في السجون التي في الشمال عن حبيبها السابق ولم تجده تعيش مع عائلة كردية تبقى معهم طيلة سنوات التسعينيات وما ان يسقط النظام تأتي إلى بغداد وإلى شارع المتنبي وتموت بأحدى الانفجرات هناك.

(152) رواية ما سيأتي: هدية حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ عمان الاردن، ط1، 2017: ص 72، 73.

(153) ينظر: التخلف الاجتماعي سكولوجية الانسان المقهور: ص 143.

(154) قامت الباحثة بزيارة ميدانية إلى مقام الخضر على ضفاف دجلة ببغداد ولاحظت عددا كبيرا من زواره من اعمار مختلفة ومن كلا الجنسين وطقوس الزيارة إيقاد الشموع ووضعها بصينة تطفو على نهر دجلة. فالكثير من النسوة قد علقن نذورهن، وأحلامهن مع كل شمعة. وعند سؤالي لأحدى النساء وهي امرأة كبيرة بعمر 50 عاماً هل تحقق مرادك الذي طلبتيه من السيد الخضر؟ أجابت كل شمعة تحمل أمنية ولم يردني الخضر خائبة (طلبي وصلي على النبي ويحقق مرادك). كانت الزيارة بيوم 29/7/2022.

(155) وهناك روايات أخرى قد ذكرت هذه الظواهر منها رواية قسمت لحوراء النداوي، ورواية زينب وماري وياسمن لميسلون هادي.

(156) ينظر: المرأة والحرب: مؤلف مشترك، تحرير: كارول كوهين، ترجمة: ربى خدّام الجامع، دار الرحبة ـ سوريا ط1 2017: ص 30.

(157) ينظر: لمحات من تاريخ المرأة العراقية:راهبة خميسي، صحيفة طريق الشعب 1 ديسمبر 2020.

(158) لم أجد دراسات اجتماعية تناولت المجتمع العراقي في حروبه (الثمانينيات والتسعينيات) وما تعرض له المجتمع من تفكك وعنف، والسبب في ذلك هو أن هذه الدراسات كانت محظورة في زمن النظام السابق. وبحسب بحثي في أقسام علم الاجتماع في جامعة بغداد والمستنصرية لم اعثر على أي دراسة بهذا الصدد، ولم يتطرق الباحثون خارج العراق لم يتطرقوا لمثل هكذا دراسات وما حدث من قضايا نخرت المجتمع. إن أكثر الدراسات الاجتماعية والأدبية اهتمت بالجانب السياسي للحرب واهملت المجتمع. وما اقدمه من تنظير يعتمد على مسح ميداني للمجتمع وما عانته المرأة من عنف، كذلك يعتمد على ما ورد في الروايات العراقية. وهذا ما يؤكده الاكاديمي والناقد د. حمزة عليوي في مقالة منشورة بمجلة الفيصل العدد 551،552 بعنوان: عبدالستار البيضاني يفتح ملفات الأدب «المضموم» أو أدب «الأدراج» في العراق

وقال:(أتحدث، هنا، عن واقعة رواها لي «مسؤول» حزبي كبير، آنذاك، وكان زميلًا لي في التدريس الجامعي، عن محاولته الفريدة والوحيدة، أن يكتب دراسة عن وقائع العراق الاجتماعية في عهد البعث، وقد كتب بضع صفحات، ثم استيقظ مرعوبًا ليحرق ما كتبه، وهو «البعثي» بدرجة حزبية متقدمة؛ فكيف يمكن لـ«كاتب» أن «يخترع» عالمًا يخالف «قواعد» الكتابة والتخيل في حقبة البعث؟).

(159) كرواية فاتح عبد السلام حي لذكريات الطيور، ورواية عادل عبدالجبار عرس عراقي، وسامي مهدي صعوداً إلى سيحان وكل هذه الروايات صادرة عن دار الشؤون الثقافية، بدعم حكومي وما ذكرته كأمثلة لا على سبيل الحصر.

(160) الرواية صدرت عام 2018، وزمن السرد الداخلي يعود إلى سنوات نهاية السبعينيات، والثمانينيات والتسعينيات، إلا أن المساحة السردية والأحداث التي شكلت حبكة الرواية تعود إلى زمن الحرب العراقية الايرانية، بوجهة نظر اجتماعية وتحديداً ما عانته المرأة في تلك المرحلة، والمكان توزع بين امستردام والبصرة وهذه الاخيرة اخذت الجزء الأكبر من الرواية، فالعم نجم كان فنانا تشكيلياً له كوخ في البصرة في قضاء ابي الخصيب، وما أن اندلعت الحرب العراقية الايرانية كان في زيارة لأحد اقربائه بايران وتم القاء القبض عليه بتهمة التجسس للعراقين فصار اسيراً بيدهم وقد اشرف على تعذيبه مجموعة من العراقيين ومنهم شخصية حسام وكانوا يطلقون على المعذبين اسم (التوابين) اي الذين انضموا إلى صفوف ايران.يبقى كوخ العم نجم فارغاً فيشرف على ترتيبه كل يوم والد الطفلة الجميلة خديجة البنت الوحيدة مع أخوتها الثلاثة، فهي بعمر 12 ولديها صديقتها ايناس بنت الطبيب الذي قدم إلى أبي الخصيب، التي صارت رواياً مشاركاً للرواي بضمير المتكلم. وقد استمرت علاقتهما إلى ما بعد احتلال بغداد، خديجة اباحت بسرها لصديقتها ايناس، وهذا السر الذي ظل مكتوماً لسنوات ومنهما من الزواج والارتباط حتى بعد أن اصبحت أستاذة الأدب الانكليزي في جامعة البصرة ومترجمة معروفة. وصارت تؤلف كتباً عن زنا المحارم الذي شكل عندها عقدة نفسية. وصارت تكره الأب بسبب هذه القضية. خديجة فقدت عائلتها كلها عدا اخيها احمد بالقصف الايراني الذي استهدف منزلهم فعاشت برعاية عائلة ايناس ثم العم نجم بعد عودته من الاسر.

(161) رواية كوخ العم نجم: فاتن الصراف، الدار العربية للعلوم ناشرون ـ بيروت، ط1، 2018: ص 44.

(162) وتاريخيا كان زنا المحارم مباحا بل مقدسا لدى الفراعنة القدامى ولدى الانكا في البيرو ولدى الآلهة كما تصوره الاسطورة، فهو (كان امتيازا موقوفا على الملوك، ممثلي الآلهة على الأرض، ومحظورا على عامة الناس. أضف إلى ذلك أن علاقات الحب بين المحارم لم تكن مستكرهة لا في العالم الإغريقي ولا في العالم الجرماني كما تصورهما لنا الأساطير والخرافات. ينظر: موسى والتوحيد: سيموند فرويد، ترجمة: جورج طرابيشي،دار الطليعة للطباعة والنشر ـ بيروت: ص 167.

(163) يقتل الأب ويتزوج أمه.

(164) ينظر: الطوطم والتابو: سيموند فرويد: ترجمة: بو علي ياسين، دار الحوار ـ سوريا ط1،

1983: ص 39

(165) ينظر: رؤية اجتماعية لزنا المحارم: محمد لفتة محل، الحوار المتمدن العدد 4865.

(166) رواية كوخ العم نجم. ص 167.

(167) رواية كوخ العم نجم: ص 112.

(168) المرأة والجنس: د. نوال سعداوي: ص 23، 24.

(169) سبق وأن تعرضنا لموضوعة الاغتصاب في المبحث السابق.

(170) رواية صلصال امرأتين: ميسلون فاخر. ص 125.

(171) ينظر: سوسولجيا العنف والارهاب: ابراهيم الحيدري، دار الساقي ـ لبنان ط1، 2015: ص 74.

(172) شخصية السيكوباتية، شخصية مريضة تعاني من الانحراف السلوكي، ومدى ما يحدثه هذا الانحراف من اضرار تتصل بأفراد المجتمع، وهذا السلوك يدفع صاحبه إلى إلحاق الأذى بالغير. ينظر: سيكولوجية الشذوذ النفسي عند الجنسين: فرويد، ترجمة: فؤاد ناصر، دار منشورات حمدو مجيو ـ بيروت، ط4، 1979: ص 187.

(173) تدور احداث الرواية عن فتاتين ولدتا بنفس اليوم بالسنة الكبيسة في ثمانيات القرن الماضي في مرحلة الحرب لعائلتين مسيحية ومسلمة وبسبب الحرب وكثرة الجرحى في المستشفيات يتم تبادل الطفلتين بين العائلتين من دون علمها، ياسمين الفتاة المسيحية تذهب إلى العائلة المسلمة وأمها زينب، وبنت زينب ياسمين عند ماري المسيحية، لكن احداث الرواية تروى براوٍ الشخصية البطلة ياسمين بنت ماري، التي تربيها زينب الأم الفصلية التي تموت بسبب تعنيف الأب الذي كان جندياً في الحرب وخاض المعارك في جبهات القتل، فصار ذا سلوك عنيف، ويصب عنفه على زينب وأمها. فيما بعد يبدأ يشكك بالبنت فيعمل فحص التحليل dna فتظهر النتجية إنها ليست بنته، فهذا يجعله يشك بسلوك زوجته زينب التي تموت فيما بعد، لكن الجدة تعاود البحث عن الحقيقة فيعرفون أن تبادلا بين الطفلتين حدث، فتعيش ياسمين مع عائلتها المسيحية والتي تحتضن البنتين، وتربيهما معاً.

(174) رواية زينب وماري وياسمين: ميسلون هادي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ الاردن عمان، ط1، 2012: ص 73، 74.

(175) التحليل النفسي والفن: د.أي شنايدر، ترجمة: عبد المسيح ثروة، وزارة الاعلام العراقية ـ بغداد ط 1، 1984: ص 109.

(176) ينظر: شخصيات النص السردي: د. سعيد بنكراد، ص 69.

(177) تدور أحداث الرواية في عقدين زمنين هما الثمانينيات والتسعينيات في حروب العراق وحصارها وبطلة الرواية فتاة اسمها أمل استشهد أبوها في الحرب العراقية الايرانية فعاشت وحيدة مع أمها الارملة في حي شعبي فقير ببغداد، ونساء العتبات هو تجمع امها مع نسوة الحي كل يوم في عتبة باب بيتهم، لسرد الحكايات اليومية العراقية ـ زاولت امها اعمالا شاقة لأجل البنت امل، الى ان كبرت وتزوجت من جبار الضابط الكبير في الدولة الذي يكبرها بعشرين عاماً لتنقذ نفسها من فقر أمها الارملة التي اهملت نفسها، فصارت البطلة توجه نقداً لهؤلاء

النسوة الارامل. تعيش بقصر الضابط الكبير يبدو القصر كأنه سجن لكنها تتحمله لئلا تعود إلى الفقر فتبقى هكذا اسيرة قصر وقراءات لكتب الروايات، إلى أن تبدأ الحرب الاخيرة على العراق 2003 فيسفرها إلى الاردن عمان مع خادمتها الارملة جمار، فتعود بعد الاحتلال لتجد قصرها محتلاً ولا اثر لجبار.

(178) رواية نساء العتبات: هدية حسين، دار فضاءات للنشر والتوزيع ـ بغداد، ط1، 2010: ص97.

(179) رواية نساء العتبات: ص 72.

(180) ينظر: الحياة المشتركة: تزفيتان تودرووف، ترجمة: منذر عياشي، دار نينوى للدراسات والنشر ـ سورية، ط1، 2017: ص 72، 73.

(181) رواية قيامة بغداد: عالية طالب: 110.

(182) ينظر: اسباب زواج المرأة الأرملة من أخ الزواج المتوفى والأثار الناجمة عن هذا الزواج من وجهة نظر الأرملة (في محافظة نابلس انموذجا): حنان سعد جلبوش، رسالة ماجستير في جامعة النجاح، كلية الدراسات العليا،عام 2017: ص 23.

(183) يمكن العودة إلى تاريخ العراق المعاصر من 1921 ـ 2003 للمؤلف فيي مار، كذلك كتاب حنا بطاطو عن تاريخ العراق الحديث.

(184) ينظر: سنوات الحصار السجل الأسود للامريكان في العراق: بلا مؤلف، منشورات الطليعة العربية ـ تونس: ص 14.

(185) ينظر: انتهاكات الولايات المتحدة المتحدة لحقوق الأطفال والنساء في العراق،تقريرمقدم من الاتحاد العام لنساء العراق مع الاتحاد العربي للنساء إلى الدورة التاسعة لمجلس حقوق الإنسان ـ جينف، تشرين الثاني، 2010. ص 1.

(186) ينظر: عوامل ومؤشرات انتهاك الأمن الانساني للمرأة العراقية: أ. م. د كريم محمد حمزة، مجلة كلية الآدب جامعة بغداد، قسم علم الاجتماع، العدد 98: ص 679.

(187) تدور احداث الرواية عن اختين عراقيتين هربتا من جحيم العراق في منتصف التسعينات إلى لندن، بعد أن أصيبت أحدهما بمرض في رحمها، ولم تعد بغداد صالحة للعيش. ومنها تبدأ الساردة بسرد احداث العراق الاجتماعية، عبر راو بضمير الغائب منسحب من الأحداث اقتصرت وظيفته على القص بزمن الماضي فترصد كل متغيرات المجتمع العراقي والمرأة فتسعيد ذاكرتها إلى سنوات الخميسنيات والستينيات والبسعينيات كيف عاشت المرأة برفاهية وتقدم، لكن في ثمانينيات وتسعينيات القرن المنصرم صارت المرأة هامشا خطيرا وولعل مرد هذا الأمر إلى نظام الحرب الذي قسا عليها بحروبه وقمعه. اضطرت إلى السفر إلى لندن وهذه الاخيرة تاخذ جزءا مهم من روايتها وعن طبيعة عيش المرأة هناك. لكن يظل هاجس العودة إلى العراق محفوراً بداخلهن، فيعودن إلى العراق شماله بعام 2005 وتحديداً مع حادثة جسر الأئمة التي سقط فيها عدد كبير من الزوار إلى الأمام الكاظم.

(188) رواية من لا يعرف ماذا يريد: سميرة المانع، دار المدى ـ بغداد، ط1، 2010: ص 26.

(189) ينظر: سيكولوجية الجماهير: غُوستاف لُوبون: ترجمة: أحمد الحايك، تدقيق ومراجعة نبيل

فياض، وجورج برشيني، دار الرافدين ـ بيروت ط1، 2019: ص 35.

(190) وهذا ما افتى به الشيخ محمد وسام أمين الفتوى بدار الإفتاء المصرية عبر صفحة دار الإفتاء الرسمية: «اللّه سبحانه وتعالى أمرنا بالعدل، وكذلك سيدنا رسول اللّه، صلى اللّه عليه وسلم، قال من كان قادرا على العدل وعنده من المال ما يكفى لإعالة أكثر من زوجة وعنده ما يتمكن به من العدل وعدم الظلم فالتعدد مباح إلى 4 نساء». والمذهب الجعفري لم يختلف عن فتوى دار الافتاء وهذا ما جاء بمنهاج الصالحين: ما يجوز للرجل أن يتزوج أكثر من زوجة إذا كان يجد نفسه قادراً على التعامل معهن بعدالة، بأن لا يجور على حقوق واحدة لصالح الأخرى، في النفقة أو في المبيت، حيث يجب عليه أن يتحمل نفقات زوجاته، فلا يصح له أن يجحف باحتياجات واحدة منهن، ونفقة كل واحدة بحسب وضعها وشأنها، فليس المقصود بالعدالة المساواة، وإنما توفير المستلزمات، فلو كانت حياة إحداهن تتطلب نفقة أكثر من الأخرى، وجب عليه ذلك، مع توفير حاجة الأخرى ضمن احتياجها. ينظر: منهاج الصالحين: السيد علي السيستاني ج3/المسألة 333. يراجع ايضاً أجوبة واسئلة: جعفر الحائري: ص 4392. والمادة 188 من القانون العراقي المعدل سنة 1959 تنص على شرط موافقة الزوجة، والعدالة، والقدرة المالية.

(191) رواية من لا يعرف ماذا يريد: ص 28.

(192) من الأدلة القاطعة على وجوب الحجاب على المرأة المسلمة قول اللّه سبحانه وتعالى: [وَقُلْ لِلْمُؤْمِنَاتِ يَغْضُضْنَ مِنْ أَبْصَارِهِنَّ وَيَحْفَظْنَ فُرُوجَهُنَّ وَلَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَلْيَضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَى جُيُوبِهِنَّ] في المذاهب الاربعة متفق بأنه واجب. يراجع: الهداية إلى بلوغ النهاية: الامام القرطبي. ج 8/ص 5071.

(193) ينظر: جرائم الشرف في العراق: محمد مظلوم، مجلة ميزوبوتاميا، مركز دراسات الأمة العراقية ـ بغداد، العدد المزدوج 2، 3.

(194) رواية كوخ العم نجم: ص 118.

(195) رواية كوخ العم نجم: ص 120.

(196) ينظر: الحياة المشتركة: تريفان تودروف، ترجمة: منذر عياشي: ص 116.

(197) ينظر: مدخل إلى علم السرد: مونيكا فلودرنك، ترجمة: باسم صالح حميد، مراجعة: مي صالح ابو جلود، دار الكتب العلمية ـ بيروت، ط1، 2012: ص 14.

(198) رواية قيامة بغداد: 111، 112.

(199) ينظر: سوسيولوجيا الجسد: دافيد لوبروتون، ترجمة: عياد بلال، ارديس المحمدي، روافد للنشر والتوزيع ـ القاهرة، ط1، 2014: ص 52.

(200) نساء العتبات: ص 155، 165.

(201) ينظر: السرد مدخل إلى مناهج الأدب الفرنسي الحديث: تأليف: رافائيل ميشلي، لورون جيتي، جون كامبفير، فيليبو زانغي، ترجمة: بشار سامس يشوع. دار الرافدين ـ بيروت، ط1، 2020: ص 87.

(202) ينظر: سوسيولوجيا المجتمع العراقي بعد 2003: علي كريم السيد، مراجعة وتقديم د.

حميد الهاشمي، دار الرافدين ـ بيروت ط1، 2020: ص 25، 15.

(203) ينظر: سوسيولوجيا المجتمع العراقي بعد 2003: ص 31.

(204) في المبحث الاول تعرضنا لقضية التحرش الجنسي، والاغتصاب، وانجراف المرأة وراء الخرافة والسحر.

(205) رواية قيامة بغداد: ص 114.

(206) ينظر: المرأة والجنوسة في الاسلام الجذور التاريخية لقضية جدلية حديثة: ليلى احمد، ترجمة: منى ابراهيم، هالة كمال،المجلس الاعلى للثقافة ـ القاهرة، ط1، 1999: ص 19.

(207) ينظر: جسد المرأة وبدعة السفور والحجاب: اسماء معيكل، بحث منشور في مؤسسة مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث.

(208) رواية زينب وماري وياسمين: ص 138.

(209) تقرير منشور في منظمة العفو الدولي في تشرين الماضي عام 2021.

(210) الرواية ص 139.

(211) ينظر: مراثي المكان السردي(قراءة في فضاءات الرواية العراقية): علي حسن الفواز، دار تموز ـ دمشق ط1، 2012: ص16.

(212) ينظر: الرواية النسوية العربية مساءلة الانساق وتقويض المركزية: د. عاصم وائل: ص68.

(213) رواية من لا يعرف ماذا يريد: سميرة المانع: ص158، 159.

(214) ينظر: زمن العصملي: عبدالزهرة منشد، جريدة المدى، عام 2009.

(215) ينظر: مستقبل داعش عوامل القوة والضعف: د. محمد أبو رمان،الناشر مؤسسة فريدريش ايريت، عمان د.ط 2020: ص 10

(216) ينظر: المصدر السابق: ص 9

(217) ينظر: دولة الخلافة التقدم إلى الماضي (داعش والمجتمع المحلي في العراق): فالح عبدالجيار، المركز العربي للدراسات والابحاث السياسية ـ بيروت ط1، 2017: ص 176.

(218) ينظر: المصدر السابق: ص 179.

(219) ينظر: سوسيولوجيا المجتمع العراقي: علي كريم السيد: 149

(220) ينظر: مقالة نشرتها المفوضية السامية للأمم المتحدة لشؤون اللاجئين 16 كانون الثاني عام 2019.

https://www.unhcr.org/ar/news/stories/2019/1/5c44657e4.html

(221) ينظر: دولة الخلافة التقدم إلى الماضي: فالح عبدالجبار:181

(222) ينظر: المصدر السابق: ص 188.

(223) ينظر: ارهاب الأناث: كارين جاك، وبول ج. تايلور، مجلة الأرهاب والعنف السياسي، 19 مارس 2020: ص 26.

(224) الرواية كتبت بزمنين الأول اثناء الاحتلال العثماني وتحديداً في بداية عام 1900وماحدث للموصل القديمة من فقر وجوع وجهل وتطرف كبير من قبل العثمانين هذا الزمن الأول، والثاني

هو عند دخول داعش إلى الموصل وما حدث للمدنية من أحداث تشبه الزمن الأول، وكأنها تقارن بالزمنين عن طريق الحديث، فالبطلة هي امرأة واعية ومثقفة وبنت أحد وجهاء المدينة الذين تلقوا تعليماً وثقافة ونقلها لابنته مريم.الرواية براوٍ مشارك هو ضمير الغائب والبطلة، وهذه الأخيرة دخلت إلى أعماق النساء، ومشكلاتهن بالمقابل هي فقدت زوجها الذي كان يعمل موظفاً في أحدى الدوائر التي تم تفجيرها وأعدام موظفيها، ولديها بنت وولد. توفي والدها (نظام الدين)اثناء قصف منزلهم في الساحل الايمن، مع بعض عائلتها. لم ينج احد الا هي واطفالها وبعض اطفال أختها الذين كانوا كلهم في بيت العائلة. الرواية كتبت على لسان امرأة مرت بهذه الأحداث لأن الكاتبة وضعت ملحقاً في نهاية الرواية وهو رسائل من الأطفال الناجنين من قصف البيت ومنهم أولاد البطلة مريم.

(225) رواية مراثي المدينة القديمة: غادة صديق رسول، دار سطور ـ بغداد ط1، 2017: ص 111، 112.

(226) ينظر: انثروبولوجيا العنف والصراع: بتينا أي. شميدت وانغو دبليو شرودر، ترجمة: د. هناء خليف غني، دار الرافدين ـ بغداد ط 1، 2020: ص 49.

(227) رواية مراثي المدينة القديمة: 160.

(228) ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية: لطيف زيتوني، النهار للنشر ـ بيروت، ط1، 2002: ص 85.

(229) الرواية 170.

(230) تدور احداث الرواية عن اسر الايزيديات في سنجار وقرية حليقي في الموصل والشخصية البطلة هلين الايزدية التي تعرضت مع كثير من النساء الى السبي والبيع والاغتصاب والزواج والقتل من قبل داعش، الرواية تروى بضمير الغائب، ولم ترصد الكاتبة حياة البطلة فقط، بل كل النسوة اللواتي تعرضن لعنف، هيلين استطاعت ان تنجو عبر هربها بمساعدة ابن جيرانهم الفتى المسلم الذي هربها إلى المخميات على الحدود ثم جمعت شمل طفليها الذين فقدتهم في بداية دخول التنظيم الارهابي. فقد تركت ابنتها عند جيرانها المسلمة اثناء بحثها عن زوجها اثناء دخول داعش، وهذه العائلة المسلمة هربت من الموصل واخذت الطفلة التي تربت عندهم في تركيا. تتقرب الرواية من السيرة الغيرية لأن الكاتبة تتبعت كل مراحل البطلة من طفولتها مع رصد كل عادات وتقاليد الايزيديين الى لحظة الرواي الاخيرة في المانيا عندما لجأت البطلة إلى هناك مع أولادها. لتعيش هناك وتروي هذه الاحداث.

(231) رواية وشم طائر: دنيا ميخائيل، دار الرافدين ـ بغداد ط1 2020: ص 9.

(232) رواية وشم طائر: ص 193، 194، 195.

(233) الرواية ص 195.

(234) ينظر: مفهوم الايديولوجيا: عبداللّه العروي، المركز الثقافي العربي ـ الدار البيضاء ط8، 2012: ص 160.

(235) ينظر: ينظر: الهامش الاجتماعي في الأدب: د. هويدا صالح: ص 85.

(236) ينظر: الجنس الآخر: سيمون دي بوافوار، ترجمة: مجموعة من الاساتذة، المكتبة الحديثة

للطباعة والنشر ـ بيروت، ط1،1979: ص 6، 7.

(237) ينظر: الجنس الآخر: سيمون دي بوفوار: ص 10

(238) ينظر: رسائل ميّ صفحات وعبرات من أدب ميّ الخالد: مي زيادة، دار الرافدين ـ بغداد ط2، 2020: ص 19.

(239) تدور احداث الرواية في بغداد من سنوات الخمسينيات إلى سقوط النظام عام 2003 في مناطق بغداد القديمة، الدهانة والفضل، والبتاوين والميدان، وشارع الرشيد التي كان يسكنها الكرد الفيليين، فتسرد كل تفاصيل حياتهم في بغداد، وما حدث لهم من عنف وطرد من قبل النظام السابق فمنهم من تم ترحيله إلى ايران والآخر بقي في العراقي متخفي الهوية، في الرواية تظهر الكثير من النساء الافليات البغداديات اللواتي يعشن حياة تقليدية في مهمة واحدة هي الزواج والانجاب والتدبير المنزلي. بالمقابل نجد الكاتبة دخلت إلى أعماق الرجل وما يفكر به ولم تدخل إلى نفس المرأة، فتظهر الرواية في فصولها الخمس تركز على الرجل بشكل دقيق وعميق وكأن الكاتب رجل يعلم بأسرار جنسه، والفصول الأخيرة مكتوبة بطريقة مغايرة هي بصوت ولغة المرأة. أما الايديولجية العامة هي القومية الكردية التي ترى من العربي العراقي أنه وضيع ولعل الأخطر أنها توظيف شخصية امرأة شابة جميلة من عائلة النظام السابق، تدخل بعلاقة مع كردي افيلي فيقوم هذا الأخير بإهانة كرامتها وسببها وممارسة الجنس معها فيتركها لأن قريبة رئيس النظام. فهذا الانفعال سببه الايديولوجيا القومية التي شكلت تناقضا مع ايديولجيتها الاخرى النسوية.

(240) رواية قسمت: حوراء النداوي، منشورات الجمل ـ بغداد، بيروت، ط1، 2018: ص 116، 117.

(241) نستدل بهذا الرأي على ما وجدناه بالشعر العربي القديم عند الشعراء كالأخطل الصغير، والفرزدق، والمتنبي، أمية بن ابي الصلت. فالمتنبي قال والمرء يحيى مجده ابناؤه ويموت آخر وهو في الأحياء.

(242) الجنس الآخر: سيمون دي بوفوار: ص 49.

(243) رواية قسمت: ص 194، 195، 196.

(244) شرق وغرب رجولة وأنوثة (دراسة في ازمة الجنس والحضارة في الرواية العربية): جورج طرابيشي، دار الطليعة ـ بيروت،ط1 1977: ص 9.

(245) تدور احداث الرواية في العراق وبغداد ايام الحرب الطائفية، فمن العنوان تضعنا الكاتبة بحالة غرائابية، فالبطلة أمل استادة العلوم في جامعة بغداد، وبنت عائلة عراقية لها وجاهة عشائرية فهي بنت شيخ عشيرة، وهذا فعلاً يتطابق مع الكاتبة رغد السهيل، فهي استادة العلوم بجامعة بغداد وبنت شيخ عشيرة. البطلة امل تقع بحب حمار، الذي يقتل صاحبه ويفر الحمار، فتبدأ برحلة البحث عنه كذلك تقوم بعمل مشروع لطيران النساء بمركبة فضائية والعيش خارج كوكب الارض، كما تعمل مظاهرات لأجل هذا المشروع. بالمقابل تظل تبحث عن الحمار في شوارع بغداد أيام الطائفية والقتل، فيشك رئيس قسمها في الجامعة باضطراب عقلها فتحال الى لجان تحقيقية، والتي بدورها تحيلها إلى فحص طبي لصحة عقلها، فتثبت أنها سليمة العقل.

فتواصل عملية البحث، يتخلل البحث طيف اسمه الخاتون يروي عليها أحداثا ورموزا من التاريخ، والرواية تكثر فيها الشخصيات النسائية وتعرض قضية كل امرأة وقعت ضحية ذكورية المجتمع.

(246) رواية احببت حماراً: رغد السهيل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت ط1، 2015: ص 101.

(247) تقرير منشور في موقع السابع: https://www.youm7.com/story/2013/5/11/

(248) غريزة الامومة سلوك مكتسب أم خرافة اجتماعية: د.غيداء ابو خيران، مقال منشور في موقع بوست https://www.noonpost.com/content/27052

(249) ينظر: كهف القارئ: كه كيلان محمد، دار صفحة 7 للنشر والتوزيع ـ السعودية، ط1، 2022.

(250) ينظر: الأولى آراء
الروايات التي يحتاج التونسيون قراءتها لينتخبوا رئيسهم... «الحمامة»، الطيور الكاسرة فوق رؤوسكم: كمال الرياحي، مجلة الرمان الثقافية الالكترونية، 2019/9/14.

(251) تدور احداث الرواية عن رجل متزوج من ثلاث نسوة وكل واحدة تنتمي لدين معين، الرواية تخلو من المكان والزمان، لكن السرد يوحي أن المكان في المجتمع العراقي، بحقبة النظام السابق وما بعده 2003 عند ظهور الفيس بوك، في العراق وانشاء صفحات عليه، فأنشا داوود صفحة مع قناة يويتوب يطرح فيها القضايا التابو والممنوعة ويناقشها مع المتابعين. بالمقابل الشخصيةة البطلة دادو يفقد احدى زوجاته ولا يعرف هل هي هربت أم قتلت. الرواية فيها الكثير من الغرائبية والرمزية والاحداث غير مترابطة فهي توجه نقدها للمجتمع وللسلطات التي تقمع الحريات. وتشتت قارئها بسب الخلل الفني الكبير الذي وقعت فيه الكاتبة.

(252) رواية مملكة النمل: ميادة خليل، دار نابو ـ بغداد ط1، 2019: ص 57.

(253) ينظر: توظيف التراث الديني في الرواية العربية المعاصرة: محمد رياض وتار، اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ط1، 2002: ص 114.

(254) ينظر: المصدر السابق: ص 140.

(255) ينظر: دوستوفسكي سياسية الخلاص: ايرفينغ هاو. من كتاب دوستويفسكي معجم الجحيم (قراءات نقدية): نخبة من المترجمات، مراجعة عهد صبيحة، دار نينوى للدراسات والنشر، سورية ـ دمشق ط1، 2021: ص 124.

(256) رواية طشاري: ص 72، 73.

(257) رؤية دوستويفسكي للعالم: نيقولا بردياف، ترجمة: فؤاد كامل، دار الشؤون الثقافية ـ بغداد ط1 1986. ص 196.

(258) ينظر: الوجه العاري للمرأة العربية: د. نوال سعداوي، مؤسسة هنداوي ـ مصر ط1، 2017: ص 33.

(259) رواية قسمت: ص 127، 128.

(260) ينظر: التفسيرات العلمية للأشباح. تقرير مترجم لأحدى المجلات العالمية منشور في

الموقع https://www.paranormalarabia.com/2009/11/blog – post.html

(261) رواية طشاري: ص 99، 100.

(262) ينظر: الأعداد في الكتاب المقدس ـ تفسير سفر الخروج: القمص انطونيوس فكري،موقع الانبا تكلا هيمانوت

https://st – takla.org/pub_Bible – Interpretations/Holy – Bible – Tafsir – 01 – Old – Testament/Father – Antonious – Fekry/02 – Sefr – El – Khoroug/Tafseer – Sefr – El – Khroug01 – Chapter – 25 – f – Al – A3dad.html.

(263) ينظر: دماء على بوابات العالم السفلي دراسة اثرية حضارية: زينب عبدالتواب رياض،مؤسسة هنداوي ـ مصر،ط1 2021: ص 35

(264) ينظر: كتاب رقم السبعة في حضارة وادي الرافدين للدلالات والرموز: حكمت بشير أسود، اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ط1، 2007: ص145.

(265) ينظر: النسوية وما بعد النسوية: سارة جامبل، ترجمة: احمد الشامي، مراجعة، هدى الصدة، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة ـ القاهرة، ط1، 2002: ص 21، 38.

(266) النسوية (قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب): رياض القرشي، دار حضر موت للدراسات والنشر ـ المكلا، ط1، 2008: ص 25.

(267) الجنس الآخر: سيمون دي بوفوار: ص 23.

(268) ينظر: الرواية النسوية العربية: د. عصام واصل: ص 22.

(269) ينظر: نساء في غرفة فرجينا وولف(الخطاب النقدي حضور يقاوم الغياب): د. سعاد العنزي، دار نينوى للدراسات والنشر ـ سورية، ط1، 2012: ص 171.

(270) ينظر: الأنثى هي الأصل: نوال سعداوي، مؤسسة هنداوي للنشر والتوزيع ـ القاهرة ط1، 2017: ص 25

(271) ينظر: سوسيولوجيا المجتمع العراقي: علي كريم السيد: ص 192.

(272) سيدات زحل: ص 161، 163، 164.

(273) شهرزاد ترحل الى الغرب: د. فاطمة المرنيسي، ترجمة: فاطمة الزهراء ارزول، المركز الثقافي العربي ـ الدار البيضاء، د.ط، د.ت: ص 9.

(274) ينظر: هكذا مرت الأيام: بلقيس شرارة، دار المدى ـ بغداد، ط1، 2016: ص 130.

(275) ينظر: الجسد الدبق: ابراهيم محمود: ص 192.

(276) ينظر: قضايا الجسد(إدارة الجسد في الطهارة والتلوث مقالات عن سوسيولوجيا الجسد): سوسكوت، وديفيد مورغان، ترجمة: د. مازن مرسول محمد، دار نينوى للدراسات والنشر ـ سورية، ط2019،1: ص 42.

(277) رواية أحببت حماراً: ص 52، 53.

(278) ينظر: قضية النساء: مجموعة مؤلفين: ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر ـ بيروت، د.ط، د.ت: ص 41.

(279) ينظر: ثقافة الوهم: عبداللّه الغذامي: ص 66.

(280) ينظر: المرأة واللغة: عبداللّه الغذامي: ص 49.
(281) تدور أحداث الراوية عن عائلة عراقية تعيش في بغداد في مناطقها الراقية في سنوات الطائفية من سقوط النظام الى عام 2008، فهذه العائلة من ام واب (اسعد) الرجل اليساري التعيس المفصول من الخدمة في زمن النظام السابق، والابن سلوان الذي يعاني من كآبة مفرطة تقوده إلى الانتحار لأكثر من مرة، فكل أحداث الرواية تروى بلسان البطلة أم سلوان التي كانت تقف بالضد من العشيرة وقانونها الذي سيطر على العراق بعد 2003 وترصد التغيرات الاجتماعية بالعراق بعد الاحتلال وتشاركها في هذه المهمة الجدة أم البطلة بالرغم من كونها امرأة اميّة لكنها مثقفة، ومدنية وهذه الجدة تحضر في الرواية بدور اساسي ايضاً. بينما حضور الرجال الابن الاب طبيب العائلة لم يكن الا هامشياُ من الناحية الفنية والسبب يعود إلى انزوائهم الاجتماعي واعتكافهم في المنزل.
(282) رواية منازل الوحشة: دُنى الغالي، دار التنوير ـ بيروت ط1، 2013، ص: 13، 14.
(283) ينظر: عقدة أوديب في الرواية العربية: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر ـ بيروت د.ط د.ت، ص: 74.
(284) ينظر: المرأة واللغة: عبداللّه الغذامي: ص 53.
(285) ينظر: الحكي حين يؤجل قتل المرأة: موج يوسف، مقال منشور في موقع قناة تلفزيون سوريا، 28 تاريخ النشر/7/2022 https://www.syria.tv/
(286) ينظر: جمهورية افلاطون: افلاطون، ترجمة: حنّا خبّاز، دار القلم ـ بيروت لبنان، ط1 1969: ص 43.
(287) ينظر: سوسيولوجيا الأدب: بول آرون، وألان فيالا، ترجمة: د. محمد علي مقلد، مراجعة: د. حسن الطالب، دار الكتاب الجديد ـ بيروت، ط1، 2013: ص 37.
(288) ينظر: موسوعة العلوم الاجتماعية: ميشيل مان، ترجمة: عادل مختار الهواري، وسعد عبدالعزيز، دار المعرفة الجامعية ـ بيروت، ط1 1999: ص 99، 100.
(289) ينظر: المهمشون في التاريخ الاسلامي: د. محمود اسماعيل، دار رؤية ـ مصر، ط1 2004: ص 22.
(290) ينظر: أدب محمد شكري من الهامشية إلى المركزية: حسن بحراوي، مجلة مكناس ـ المغرب، العدد 18، عام 2002: ص 278.
(291) ينظر: الخطاب في الرواية: ميخائيل باختين، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر ـ القاهرة، ط1 2005: ص 71.
(292) ينظر: تقنيات السرد في ضوء المنهج البنيوي: د. يمنى العيد، دار المغرب ـ بيروت، ط1 1999: ص 42.
(293) ينظر: سوسيولوجيا الأدب: بول آرون، وألان فيالا: ص 71.
(294) ينظر: عتبة الهامش وفاعلية الخطاب السردي في رواية(برقوق نسيان)لغسان كنفاني: خليل قناطمي، مجلة جامعة النجاح للابحاث والعلوم الانسانية، المجلد 33 (1) 2019: ص 31.

(295) سوسيولجيا الأدب: بول آرون وآلان فيالا: ص 72.
(296) تدور احداث الرواية عن بطلة رئيسة فتاة شابة اسمها سما من عائلة بغدادية مترفة. وهي طالبة جامعية بقسم التاريخ لكنها تمتلك الوعي العالي الذي كان نتيجة لقراءات عديدة من الأدب والفلسفة وعلم الاجتماع، وهذه الصفات التي يذكرها الكاتب ليوضح فيما بعد أنها فتاة صاحبة فكر من خلال ثورتها التقاليد البالية التي لا ترى في وجودها سوى أنها جنس، وقطعة اثاث في البيت. فسما تتعرف على شاب من جامعتها وتعجب به وهذا الشاب باسل قارئ ومتنور في كتب الفكر، وأول ما تفعله سما تبوح بحبها له وهذا أول اختراق لما هو معتاد عن المرأة، فتنشأ علاقة حب تجمعها ولم تكن العلاقة تقتصر على العواطف بل الحوار الفكري الذي يجمع بين الشخصيتن، غير أن سما تعترف باسل بأنها رهينة خطبة تقليدية لابن عمها فهد في إحدى القرى لكن تأجل موضوع خطبتها بسبب دراستها، وما يمكن ملاحظته ان الكاتب لم يحدد الزمان وأنما فقط المكان بغداد الذي يتحمل الانفتاح والمعرفة والتمدن الذي ظهر عند سما، فيأتي الزمان بعد منتصف الرواية هو بعد 2003 ودخول المحتل الى بغداد فيقوم باعتقال باسل وفهد فتجمعها المصادفة في سجن المحتل فيقوم الحبيب بتلقين الخطيب عن مفاتيح كل امرأة وبعد الخروج من السجن يأتي فهد إلى بنت عمه فيتعلم منها الحياة والفكر والوعي والتمدن وهي تكون قد يأست من حبيبها الغائب باسل، فتبدأ بالتجاوب من فهد وتنتصر على التقاليد البالية وتستطيع تغيره. أن الكاتب اعتمد على المنولوج الداخلي فكل الأفكار واللغة كانت بحوارها مع نفسها.
(297) رواية وجه في كرة: علي الحديثي: دار نينوى ـ سورية، ط1 2019: ص8.
(298) ينظر: ثقافة الوهم: د. عبدالله الغذامي: ص 32.
(299) ينظر: المرأة من الوجود إلى الجسد عند الكاتب علي الحديثي: موج يوسف، مقال منشور بجريدة الصباح العدد 5579، 2/1/2023
(300) رواية وجه في كرة: علي الحديثي: ص 50.
(301) ينظر: تأمل المقدس في أسطورة الأدب الرفيع بحث في علم اجتماع الادب: د. مالك المطلبي، دار الشؤون الثقافية ـ بغداد، ط1، 2022:ص 85.
(302) ينظر: اقلاطون والمرأة: د. امام عبدالفتاح امام، مكتبة مدبولي، مؤسسة أهرام ـ القاهرة، ط1، 1998: ص 5.
(303) ينظر: مظاهر تطور المرأة في مصر المعاصرة من خلال روايات نجيب محفوظ: د. فوزية العشماوي، المشروع القومي للترجمة ـ مصر، ط1، 2002: ص 85.
(304) تنطلق الرواية من مدينة الموصل بعد 2003 وما حدث لها في ظل الاحتلال الامريكي للعراق وما يقوم به المحتل من عمليات دهم وتفتيش للبيوت العراقية، فبطل الرواية جلال الصحفي وزوجته حنان التي تخبره بأن الامريكان داهموا المنزل وارعبوها، وعبثوا بكتبه، يأتي فيتعرض لإهانات كبيرة من قبلهم، فيصبح بيت جلال مقراً للامريكان لمراقبة المسلحين. يقوم البطل جلال مع فريق سري من اصدقائه بانشاء جمعية سرية اسمها (الديمونكس) وهدفها اعادة الحياة الى المدنية الموصل وأهمها الثقافة المتمثلة بمكتبة الموصل والسينما. وتساعده بهذه المهمة المترجمة مناسك تلك الفتاة الشابة الجملية ذات الوعي المتقد، والتي لم تر أحداً غير جلال

بهذه المنطقة يمكنه أن يتقبل أفكارها المتحررة، وحياتها التي استأجرت شقة من سعدية القوادة وكانت هذه الشقة محطة راحة لها ولجلال. وهذا الاخير اهدى لها قلادة الممكلة شمشمو تلك الملكة الاشورية التي دثر ارثها النظام السابق بجرافاته(وهذه قصة حقيقية الكاتب شاهد عليها) في تسعينيات القرن الماضي عندما اراد النظام بناء أحد القصور الرئاسية في مدنية الموصل قامت جرافاته بحفر بحيرة في القصر عند الحفر ظهرت غرفة تحت الارض تعود لاحدى الحضارات الاشورية لملكة مدفونة بمتاعها قاموا بأخذ الآثار كلها ودفنوا المكان بالتراب، فالكاتب وظف هذه الحادثة عبر تقنية الفلاش باك، وجعل البطل جلال شاهداً عليها مع أخيه كمال. فالكاتب وظف الحادثة في سياق فني وموضوعي إلى درجة يعتقد القارئ أنها محض خيال. فقلادة الملكة لا تسحتقها سوى العشيقة التي فهمت شخصية البطل وهذا الاخير يقوم بالتدريج بتغيب دور الزوجة وتهميشها لتحتل العشيقة المركز وتبقى فيه ثم يتزوجها.

(305) رواية الامريكان في بيتي: نزار عبدالستار، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- الاردن عمان، ط1، 2011: ص 173.

(306) الرواية: ص 165.

(307) الرواية 188.

(308) ينظر: الحب في التاريخ: سلامة موسى، دار التنوع الثقافي - دمشق، ط1،2019: ص 36، 37.

(309) تدور احداثها عن شخصية البطل نبيل النحات الذي يتعرض لاصابات اثر انفجار في بغداد بزمن الحرب الأهلية عامي 2005و2008 في مناطق الكسرة وزيونة والمتحف وشارع حيفا مقر وزارة الثقافة ونبيل يحب انسجام الفتاة المسيحية التي تعمل معه بالوازرة وتقى الفتاة الارستقراطية الجميلة التي تأتي من ايطاليا بعد أن تغادر انجسام للعلاج في احدى الدول الاوربية، يسكن نبيل بعمارة بمنطقة الكسرة الشعبية بجوار عائلة ابو ادريس اليهودي الاصل واسلم للزواج من حبيبته، وهذا التنوع بالمناطق والطبقات والديانات استطاع البطل أن يعيش في ظلهما، فتشد الاحداث عندما تقوم عصابات حقي التي تسكن بخرائب قرب مقبرة الانكليز بقتل وسرقة وتهديد حياة الناس في منطقة الكسرة بما فيهم حياته، فيضطر للعيش في بيت صديقته لقى المترجمة الارستقراطية التي تعيش بمنطقة زيونة الآمنة والتي تعرض عليه السفر لايطاليا بعد اشتداد الاحداث فيرفض فتهديه مقتنيات اثرية تعود لعائلتها والتي تقدر بمليون دولار يعش بحالة صراع هل يبيعها أم يحتفظ بها؟ الرواية لا تخلو من الافكار الفلسفية في فهم الحياة والمرأة وبما تفكر؟ كما لا الكاتب اعتمد على راو كلي عليم، والذي صار يسرد الاحداث على شكل مشاهد ولقطات سينمائية درامية.

(310) رواية ليلة الحلم الايطالي: ماهر مجيد ابراهيم، دار ومكتبة سامراء - سامراء، ط1، 2020: ص 63.

(311) الرواية: ص 330.

(312) دفاع عن المثقفين: جان بول سارتر، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الآداب - بيروت،ط1، 1773: ص 58.

(313) هي الجزء الثاني لرواية حدائق الريس. تدور احداث الرواية عن شخصية قسمة البطلة التي ترملت مبكراً وعادت إلى أبيها في قرية شمال العراق بالقرب من ضاف دجلة، فيبدأ المشهد بقتل أبيها وتقطيع جسده إلى أجزاء فبدأت رحلتها للبحث عن رأسه المفقود، ولم تستطع أن تغامر لوحدها في الوقت الذي وقع العراق تحت انياب المحتل وبداية تشكيل الحكومات الحزبية، فقررت أن تتزوج صديق أبيها منذ طفولتهما الشيخ طارق وفق شروطها، فوافق الشيخ وانطلقت الرحلة التي لا تخلو من الاحداث العصيبة التي مرت على العراق فعند وصولهما إلى سامراء نزلا عند مضيف الشيخ طافر الذي يستضيف به الجنرالات الامريكية والشيوخ الآخرين والتحدث بمصير العراق والحكومة، تقوم قسمة بمشهد مع زوجات الشيخ ونسائه وتشاركهما في المجلس وكان هذا اول خرق تفعله قسمة، ثم تتبارز بمناظرة معه تنتصر عليه، وتعقد اتفاقية هي مساعدتها ببغداد للحصول على رأس أبيها، ثم تعود إلى بغداد وإلى بيتها فهي ارملة ضابط رفيع المستوى في زمرة النظام السابق، ويقتل على ايديهم ولديها ولد منه اسمه ابراهيم الذي سمته على اسم ابيها، تحتل قسمة كل المواقع الاجتماعية واهمها السياسية والاقتصادية. وفي ختام الرواية تذبح كأبيها بالقرب من ضفاف دجلة في قريتهم.

(314) رواية بنت دجلة: محسن الرملي، دار المدى ـ بغداد، ط1 2020: ص 82.

(315) الرواية: ص 50، 51، 52، 53، 54، 55، 56. والعودة إلى الفصل الذي يوضح كيف انتصرت قسمة على الشيخ بمبارزة التبول وهما واقفان وقد كتبها الكاتب وفق مسوغات وأدلة مقنعة للقارئ.

(316) ينظر: الأمومة في بلاد الرافدين: ربيع عيسى، الحوار المتمدن، العدد 6878، 21/3/2021.

(317) تطرقنا بشكل مفصل عن هذه الموضوعة بالباب الأول في مبحث الاعتداء الجنسي والاغتصاب.

(318) ينظر: جدلية الاستلاب والاستعادة في رواية بنت دجلة: موج يوسف، مقال منشور بصحيفة القدس العربي ـ لندن، العدد 10449، 21 نوفمبر 2021.

(319) ينظر: الراوي الموقع والشكل بحث في السرد الروائي: د. يمنى العيد، دار الفارابي ـ بيروت ط3، 2014:ص 130،129.

(320) ينظر: تعدد الرواة دراسات سردية في الرواية: محمد رشيد السعيدي، مؤسسة دار الصادق الثقافية ـ بابل، ط1، 2016: ص34.

(321) ينظر: الرواية والقيم: د. لطيف زيتوني، دار الفارابي ـ بيروت ط1، 2018: ص 86.

(322) روايات احمد سعداوي (مذكرات دي، والفرانكشتاين) علي بدر، عبداللّه الصخي الثلاثية،أمجد توفيق الساخر العظيم،خالد الوادي، وعبدالكريم العبيدي، علي لفتة سعيد، حميد المختار، خضير فليح الزيدي، سنان أنطون، وارد بدر سالم، برهان الشاوي في المتاهات عدا متاهة حواء.شوقي كريم. وضياء جبيلي. هذه أحصائية قامت بها الباحثة، فوردت شخصية المرأة بشكل اساسي من الناحية الفنية، لكنها لا تشغل موضوعاً اجتماعيا مهما.

(323) تدور احداث عن فتاة شابة عراقية من بغداد اسمها ديالى عبدالواحد، فهذه الفتاة معاقة

تعمل بمصرف أهلي، لديها صداقات محدودة بنساء من منظمات مجتمع مدني، وبسبب الاعاقة والعزلة تلجأ ديالى إلى كتابة مذكراتها بدفتر تحتفظ به في سريرها، وديالى أمها مفقودة في سنوات التسعينيات اثناء اندلاع الانتفاضة، ونشأة براعاية جدتها التي تتوفى ثم عمتها التي تتنقل بها بين الاضرحة والمقامات لعلاجها لأنها تتنبأ باحداث تقع فيما خاصة حادث الانفجار قرب المستنصرية عندما انقذت اختها منه، وحادث الكاظمية عندما قالت سيحدث خطر للعائلة وغادروا المكان، أما عبدالواحد فهو الأب العقلاني الذي يظل لفترة طويلة ارمل بعد وفاة زوجتيه الاثنين فالأولى وانجتبت له تمارا والثانية ديالى البطلة، الكاتب من خلال البطلة ذات القوة الخارقة بالجسد النحيل المعاق يلجأ الى عالم الغيبيات فالرواية بقسمين قسم الواقع العراقي والثاني السماء والجن وهذا لم يندمج مع القسم الاول وكأنه مقحم فلا موضوعية تربط بينهما، ولا فنية وهذا خرق كبير في الرواية ولا ننسى الكثير من الاحداث سردت بطريقة الروبورتاج الصحفي.

(324) رواية مذكرات دي: احمد سعداوي، دار نابو ـ بغداد، ط1، 2020: ص 212.

(325) الرواية: 117، 118، 120.

(326) مذكرات دي: ص

(327) ينظر: تعدد الرواة دراسات سردية في الرواية: محمد رشيد السعيدي: ص 130

(328) ينظر: المرأة والجنس: نوال سعداوي: ص 184.

(329) تدور احداث الرواية عن عائلة موصلية ثرية وعريقة، تتعرض إلى نكبة في احتلال داعش للموصل كحال باقي العوائل الأخرى، فيقرر الأب الهروب من المدنية للحفاظ على أولاده وما بقي من أمواله لم يذهب معه سوى اثنين منهم وزوجته ويبقى جلال وسعد في المدينة للحفاظ على البيت وممتلكاتهم التجارية، وبعد أن تمّ إبادة الايزيديين وقتلهم بطريقة جماعية هربت أحدى الفتيات اسمها بهار بعد ان تم اسرها عند قائد داعشي استطاعت الهروب، فعثر عليها سعد وخبأها في مخازنهم، وقد عثرت على مخطوط قديم واعطته لسعد وهذا المخطوط يعود لجده الذي يكشف عن أسراره وأصله الايزيدي وعندما تعرضت قريتهم للإبادة على يد العثمانين ثم انتقل الجد إلى الموصل وصار يعمل وتعلم على يد احد المشايخ في المساجد وصار مسلماً. فتمتزج الرواية بسيرة الجد الذاتية، وكلها تصب موضوع العائلة، المتفرقة بين اربيل وبغداد وتركيا، ففي بغداد سيف ابن العم يعمل في احدى القنوات المهمة التابعة لمؤسسة ذات توجه خارج العراق بالتعاون مع الامريكان، فمن خلال شخصية سيف يقوم الكاتب بالكشف والتحليل لواقع الأزمة العراقية كما أن سيف محاط بعدد من الاعلاميات كنور وندى وشخصيات.

(330) رواية الساخر العظيم: أمجد توفيق، دار فضاءات ـ الاردن، ط1، 2017: ص 102، 103.

(331) ينظر: الراوي الموقع والشكل: د. يمنى العيد: ص 57.

(332) الروض العاطر في نزهة الخاطر: محمد النفري: ج2/137.

(333) تدور احداث الرواية في جنوب العراق وبغداد وتبدأ بشكل زمن تاريخي متصاعد من الخمسينات في العراق إلى سقوط النظام عام 2003 عن شخصية سعدون من طفولته إلى

كهولته، وافتتاح الرواية بمشهد ولادته فيعمل الكاتب على تقنية المنولوج الداخلي للمرأة أم سعدون وما تعانيه من فقر وألم واضطهاد من زوج كسول لا يعمل، وبعد الولادة تموت الأم يقوم الاب بتربية سعدون فياخذه معه كل يوم لبيع الملح بمناطق بغداد المترفة ولا يرحم طفولة ابنه، فيكبر الولد مع ابيه على هذه المهنة ويقرر الاب الزواج من بسعاد بنت القابلة في قريتهم ذات السمعة السيئة، وبعد الزواج يشرط على بسعاد عدم الانجاب الى أن يكبر، فتبدأ زوجة الاب بكره الطفل والنيل منه بشتى الشتائم، فينتلقون إلى مدنية الثورة التي اقامها الزعيم عبدالكريم قاسم فيموت الاب علوان تاركا سعدون وبسعاد بهذا البيت الذي سجله باسمه فتتزوج بسعاد من شخص سيئ السمعة وتطرد سعدون لعدم توفر الاوراق الثبوتية من هوية وغيرها، فيعش مطاردا من الامن الذي يلقي القبض عليه ويزجه في معكسرات التدريب والقتال بحرب العراق مع ايران بالمقابل يحصل على اوراقه الثبوتية منهم فيعود الى بسعاد ويجدها قد سجلت البيت باسم زوجها.

(334) رواية كاشان: خالد الوادي، الفرات للنشر والتوزيع ـ ط1، 2012: ص 10، 12، 14.

(335) ينظر: المرأة والجنس: نوال سعداوي: ص 220.

(336) ينظر: المصدر السابق: ص 232.

(337) ينظر: عندما يكون الفقر مؤنثاً: د. سلام سميسم، بحث منشور في منتدى الثقافة النسوية، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق، عام 2021: ص 74.

(338) ينظر: الهامش الاجتماعي في الادب (قراءة سوسيوثقافية): د. هويدا صالح، ص 164.

(339) ينظر: المرأة والسرد: محمد معتصم، دار الثقافةـ الدار البيضاء، ط1، 2004: ص 25.

(340) ينظر: المركز والهامش في روايات عزالدين جلاوي: حيجيخ صورية، اطروحة دكتوراه، جامعة محمد خضيرـ بسكرة، الجزائر، 2016: ص 289.

(341) تدور احداث الرواية عن بائع كتب اسمه يدعى محمود المرزوق الذي يسكن مدينة بعقوبة في ديالى، ويقتل بطريقة غامضة ايام الاحتلال الامريكي للعراق، والمرزوق لم يكن بائعاً وأنما كان فنانا ورساماً وكاتباً وسافر في عدة مدن كباريس وبراغ وله علاقات متعددة بالنساء في المدن التي عاش بها، وكذلك في ديالى ارتبط بامرأتين واللتين يلوح الراوي أن البطل قتل بسببهن. يعود الكاتب بتقنية الفلاش باك ويفتح اسرار البطل المغلقة، كما أنه يلقي الاضواء على ما يمر به البلد بأزمات وحروب لم تعط للمواطن استراحة مقاتل. ثم يوكل الكاتب مهمة البحث بمقتل مروزق اليساري إلى الصحفي المقيم ببغداد ماجد البغدادي الذي يتلقى اتصالاً من مجهول بتكليفه بالمهمة فيبدأ الصحفي بجمع المعلومات، والسفر الى مدنية ديالى والتواصل مع المحقق في مركز الشرطة للوصول الى حل لغز الجريمة لكنها تسجل بقاتل مجهول.

(342) رواية مقتل بائع الكتب: سعد محمد رحيم، دار سطور ـ بغداد، ط 8، 2018: ص 72،73،74.

(343) ينظر: نظرية الرواية علاقة التعبير بالواقع: مورس شرودر، جون هولبرن، جورج هنري، ترجمة: د. محسن جاسم الموسوي، منشورات مكتبة التحريرـ بغداد، ط1، 1986: ص 56.

(344) تدور احداث الرواية عن بطل شاب مهاجر عراقي يعيش في مدنية اوسلو بالنرويج، وهذا الشاب تعرض لسجن في العراق بسبب انتمائه لحزب يساري في العراق، فيروي الاحداث الراوي عبر تقنية الفلاش باك ايضاً يبدأ من وصول بريد مهم الى سعيد الذي يستقيل من عمله ساعيا للبريد، ثم يحجز ويأتي الى العراق، فزمن الحدث الحاضر هو بعد 2003 فيصدام البطل بما يجده من تغيرات في جسد المجتمع وبغداد والحرب الاهلية بين الاخوين، وعودة سعيد هي بسبب رسالة تلقاها من صديقته الصحفية عبير التي خبرته بأن عظام ابيه موجودة في احدى المقابر الجماعية بجنوب العراق، فيحضر ليشاهد هذا المشهد والكل تتجمع حول العظام لتبني قبورا رمزية لآبائهم.وكل هذا السرد يدور بسخرية يعتمد فيها الكاتب على الكوميديا السوداء.

(345) رواية النوم في حقل الكرز: ازهر جرجيس، دار الرافدين ـ بيروت ط2، 2019: ص 99، 100، 105، 106.

(346) نظرية الرواية علاقة التعبير بالواقع: ص 50.

(347) تمت ترجمة رواية النوم في حقل الكرز إلى اللغة الانكليزية

(348) ينظر: رمزية المرأة في الرواية العربية: جورج طرابيشي، دار الطليعة ـ بيروت، ط1، 1982: ص 132.

(349) تدور احداث الرواية عن البطل شخصية أمير الذي أحب زهراء وتزوجها أنجبت طفلة وتوفيت بسبب ضعف الامكانيات الصحية في العراق بسنوات الحرب مع ايران، فيضع الطفلة بصندق كارتوني لحذاء ويدفنها في مقبرة الاعظمية ببغداد. واامير ابن شرطي كان يريده ان يصبح شرطيا مثله، وعندما فشل وضعه في كلية التربية الرياضية لكن أمير يحب المسرح، وزهراء بنت النجف والدها رجل دين وهي تحب المسرح لكن أباها فرض عليها دراسة الشريعة في بغداد، فالتقيا بحب المسرح، فتركا دراستهما وحولا إلى المسرح في الفنون الجميلة، يروي الراوية براوٍ ضمير المتكلم البطل، وبعد تخرجهما تزوجا دون رغبة أهلهما لكن زهراء تتركه بعد وفاة ابنتها، لأنه دفنها بلا مراسيم دفن او كفن ثم عاد إلى المعسكر وضابطه الذي لم يعطه اجازة سوى يوم، وعندما عاد بعد تسريحه وجدها عادت إلى النجف، فيقرر السفر الى اسبانيا، فتدور الاحداث بين اسبانيا وكولمبيا، فمنها يحل لغز الافتتاح (انتقاما من موت طفلتي في العراق أنجبت سبعة وعشرين طفلا في اسباينا وكولومبيا) فيقوم امير بطلب من النساء اللواتي يردن الانجاب دون زواج بمضاجعتهن، واهداء نطفه لهن وهكذا يستمر إلى أن يقع بحب امرأة من المعارضة في كولومبيا ويتزوجها وينجب ولداً ويسميه جيفارا وتموت أمه فيعود به الى اسبانيا. ويكون بهذا الوقت مواطنا اسبانيا وبمستوى مادي مريح، ثم يأتي بأخته من العراق تعش معه وتربي ابنه، ويجمع كل أطفاله عنده. ويجد اعلانا ان حبيبته زهراء صارت دكتورة في المسرح بعد ان تزوجت استاذهما ونزعت الحجاب ويقرأ أن زوجها توفي فيقرر العودة الى بغداد.

(350) رواية ابناء وأحذية: محسن الرملي، دار المدى ـ بغداد، ط1، 2018: ص 21.

(351) ينظر: كيف نقرأ الأدب: تيري ايغلتن، ترجمة:د. محمد درويش، الدار العربية للعلوم ناشرون ـ بيروت، ط1، 2013: ص 76.

(352) ينظر: العاهة والقبح في الشعر مقاربة بين الأعشى وبودلير دراسة ثقافية: م.م موج

يوسف، مجلة سرى من رأى، جامعة سامراء، المجلد 8 العدد 72، حزيران 2022: ص 151.

(353) ينظر: الجسد الدبق: إبراهيم محمود: 241.

(354) ينظر: رمزية المرأة في الرواية العربية ودراسات أخرى: جورج طرابيشي: ص 62.

(355) ينظر: انثروبولجيا الجسد والحداثة: دافيد لوبروتون، ترجمة: محمد عرب صاصيلا، المؤسسة الجامعية ـ بيروت، د.ط 1997: ص 81.

(356) ينظر: رمزية المرأة في الرواية العربية: جورج طرابيشي: ص 104، 106.

(357) ينظر: قراءة في نماذج من الرواية العراقية (جسد المرأة) عند محمود سعيد وهدية حسين أنموذجاً: سها صاحب القريشي، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، المجلد 1 العدد 40، عام 2021: ص140.

(358) ينظر: العرب والمرأة حفرية في الإسطير المخيم: خليل عبدالكريم، دار المحروسة ـ مصر، ط1 د.ت: 39، 40، 41.

(359) تتحدّث الرواية عن بطل عراقي مهاجر إلى أروبا منذ شبابه، ثم يعيش في أمريكا، ويتزوج من امرأة أمريكية، ويعمل محلّلاً سياسياً للشرق الأوسط، فيروي الكاتب بضمير المتكلم على لسان البطل الذي لم تره زوجته إلّا كالبنك ينهلّ عليهم بالأموال، وكذلك أولاد، ممّا جعله يتّخذ عشيقة مهاجرة بولندية تنتمي إلى الشيوعيية، تدور الأحداث في أميركيا، ثم يُكلَّف بملف عن الشيوعين العراقيين الذين يعيشون في افريقيا في اديس بابا، فيسافر إلى هناك للبحث عنهم، لكنّه يلتقي بنسوة عدّة، فتكون رحلته هناك عبارة عن جنس وتسكّع ونساء، فيتّخذ عشيقة أخرى افريقية بعد الفشل بمهمة البحث، يقنعها في السفر معه إلى أمريكيا لأنّه أُعجب بالجسد الأسمر، وملّ من الأبيض والأشقر، هذه الرواية صدرت للمرّة الأولى على شكل قصير عام 2001، وبعد الهجوم النقدي عليها ادّعى الكاتب بأنّها روبرتاج صحفي وليست رواية، ثم قام بكتباتها وتطويرها بعد أعوام عدّة، فكانت هي الطبعة المعتمدة وحذف النسخة القديمة، وقد اعتمدت في بحثي على الطبعة المنتشرة التي صدرت عام 2017، ولم أغفل عن مقارنتها مع النسخة القديمة، وكلاهما فقيرتان فنّيا.

(360) رواية لا تركضي وراء الذئاب يا عزيزتي: علي بدر، دار ألكا ودار الرافدين ـ بغداد، ط1 2017: ص 48، 40.

(361) ينظر: الراوي: الموقع الشكل بحث في السرد الروائي: د. يمنى العيد: ص 128.

(362) رواية لا تركضي وراء الذئاب يا عزيزتي: ص 159، 176، 178، 195.

(363) ينظر: تاريخ اثيوبيا: د. زاهر رياض، مكتبة الانجلو ـ القاهرة ط1، 1966. ص 174.

(364) ينظر: هل أنتم محصّنون ضدّ الحريم؟: فاطمة المرنيسي، ترجمة: نهلة بيضون، المركز الثقافي العربي ـ الدار البيضاء، ط1، 2008: ص 157، 158.

(365) لعبة المواقع في شخصيات علي بدر: محمد صبار علي، رسالة ماجسير جامعة بابل، 2014: ص 156.

(366) رواية مذكرات دي: أحمد سعداوي: ص 179، 180.

(367) ينظر: العاهة والقبح في الشعر مقاربة بين الأعشى وبودلير دراسة ثقافية: موج يوسف،

ص 148.

(368) الشعر قنديل أخضر: نزار قباني، منشورات نزار قباني، بيروت، ط 15 1984: ص 105.

(369) ينظر: الشذوذ النفسي: فرويد: ص 294.

(370) رواية أبناء وأحذية: محسن الرملي: ص 77.

(371) ينظر: الراوي الموقع الشكل: د. يمنى العيد: ص 104.

(372) ينظر: ألف ليلة وليلة النصّ الكامل بدون حذف، قارن طبعتها الأولى وأخرج نصّها الأصلي بدون حذف: زياد كاظم، راجعها وقدم لها: موج يوسف، دار اشور ـ بغداد ط1، 2020.

(373) ينظر: المسكوت عنه في تراثنا الحسّي: حمزة قناوي، صحيفة الجديد، الأربعاء 1/8/2018.

(374) ينظر: أزمة الجنس في الرواية العربية بنون النسوة: الكبير الدارسي، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2017: ص 8، 9.

(375) الكتابة عمل انقلابي: نزار قباني، منشورات نزار قباني ـ بيروت ط1، 1975: ص 4.

(376) ينظر: الجنس في الرواية العراقية: داوود سلمان الشويلي، دار متن ـ بغداد، ط1، 2018: ص10، 11.

(377) رواية لا تركضي وراء الذئاب يا عزيزتي: علي بدر: ص 243. وهناك العديد من المشاهد التي تصل إلى عشرين مشهداً.

(378) تدور أحداث الراوية عن فتاة عراقية اسمها فاطمة، تسكن في المناطق التي سيطر عليها المتشدّدون من الجماعات المسلحة في العراق، فيُقتَل أبوها في عملية انتحارية، ثم تكون ضحية زواج فاشل، يفجر نفسه لأجل الحور العين، فتقرر الهرب، يساعدها المهرّبون في تلك مقابل منح جسدها لهم، فترضخ لهم، وتصل إلى أوربا، وتتعرّف على شاب لبناني قُتِلت عائلته في الحرب الأهلية اللبنانية، وتقام علاقة بينهما، ويتعرّض إلى حادث سير، فتجلس في المستشفى قرب سريره وتروي له ما حدث معها.

(379) رواية الكافرة: علي بدر، دار ألكا والرافدين ط2 2017 والطبعة 1 عام 2015 ـ بغداد: ص 190، 199، 200.

(380) ينظر: الاغتصاب أقسى أنواع التحرّش: د. كاترين ميخائيل، مقالة منشورة في موقع الاتّحاد الوطني الكردستاني

https://www.pukmedia.com/AR/details/?Jimare=4846

(381) الفرق بين الرجل والمرأة في ممارسة الجنس: منى ياسين، مقالة منشورة في مجلة المرأة العربية. عدد فبراير 2021. https://www.arab – //lady.com

(382) ينظر: الراوي الموقع الشكل: د. يمنى العيد: ص 103.

(383) رواية أبناء واحذية: محسن الرملي. ص 82، 84. ومشهد المثلية يتألّف من سبع صفحات في الرواية، كذلك المشاهد الجنسية الأخرى تتجاوز العشرة، لنساء كثر ومختلفات.

(384) ينظر النسخة الأصلية غير المحذوفة، الصادرة عن دار اشور، ط1، 2020 مراجعة وتقديم موج يوسف، الليالي ما بعد الأربعمائة، كذلك ينظر: مصارع العشاق، وكتاب أخلاق الوزيرين لأبي حيان التوحيدي.
(385) ينظر: الراوية والقيم: د. لطيف زيتوني.
(386) تتحدث السردية عن امرأة متزوّجة، أصيب بشظايا في منطقتها الحسّاسة، وصارت مدمنة على ممارسة الجنس، فوصل بها الحدّ ممارسة الجنس مع الحيوان، والأحداث تروى على لسان البطل زوجها، وقد اعتمد الكاتب بهذه الرواية على الجنس بشكل كامل.
(387) شظية في مكان حسّاس: وارد بدر سالم، دار خطوط وظلال، الأردن، ط1، 2020: ص 37، 39، 40. وعلى امتداد صفحات الرواية توجد هذه المشاهد.
(388) استفسرت بشكل خاصّ من الطبيبة النسائية د. فاتن عند زياراتي لعيادتها في يوم 14 تموز.
(389) ينظر: الرواية والقيم: د. لطيف زيتوني: ص 218.
(390) ينظر: الجسد والصورة والمقدّس في الإسلام: فريد الزاهي، افريقا الشرق ـ المغرب، ط1، 1999: ص 13.
(391) ينظر: الجسد الدبق: إبراهيم محمود: ص 50.
(392) ينظر: المرأة في الرواية الجزائرية: مفقودة صالح، منشورات قسم الأدب العربي جامعة بسكرة، الجزائر، ط1، 2003: 296.
(393) ينظر: الجسد الدبق: إبراهيم محمود: ص 143.
(394) رواية لا تركضي وراء الذئاب يا عزيزتي: ص35، 36، 37.
(395) ينظر: نظرية الرواية: مورس شرودر: ص74.
(396) تدور أحداث الرواية عن شابّ فقير يدعى حواس، يسكن في إحدى القرى، فيروي له ابن شيخ قريته حكاية دلال العاهرة التي تسكن في بغداد، فيقوم بسرقة خلخال أمّه الذهب، ويسافر إلى بغداد في القطار، ثمّ تبدأ رحلته في التعاسة برغم أنه التقى برجل كهل في القطار ونصحه بأنّ الإنسان يمكن أن يغيّر حظوظه من التعاسة إلى السعادة، ويستمرّ حواس في محاولة الوصول إلى العاهرة المشهورة دلال، الأحداث واقعية، والرواية فيها الكثير من السيرة الذاتية.
(397) سفاستيكا: علي غدير، دار سطور- بغداد، ط 2، 2017: 13، 14.
(398) ينظر: المنهجية في علم الاجتماع الأدبي: لوسيان غولدمان: ص 9.
(399) ينظر: في الذكرى 21 لمحاولة اغتيال نجيب محفوظ: محمد عبدالرحمن، موقع اليوم السابع https://www.youm7.com/story/2016/10/14/
(400) تدور أحداث السردية عن حرب العراق مع داعش والمأساة التي عاشتها الموصل وسنجار، ويركّز الكاتب في النساء الايزيديات اللواتي وقعن في أسر داعش، وما مرّ من مأساة إنسانية، فتظهر النساء مجرّد شخصيات جامدة يحرّكها الكاتب، وتختفي زاوية النظر، عدا البناء الفنّي المترهل من التكرار للمشهد نفسه على طيلة صفحات السرد الأربعمئة، وهو الكلب النائم بجانب المرأة الحامل، تكرار الصور التشبيهية التي تدين المقدّسات الإسلامية، وهذا يكشف عن

الانفعال غير المسوّغ للكاتب إزاء ما حدث للإيزيديين، كما أنّ الكاتب اعتمد في كلّ فصل على روي الشخصيات، ولم يستطع أن يدمج الأحداث بحبكة واحدة، وسرد متصل وفق تقيناته المعروفة، إنّ هذه السردية التي وردت تحت مسمى الرواية يمكن عدّها توثيقًا تاريخيًا لمرحلة عاشها العراق.

(401) عذراء سنجار: وارد بدر السالم، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، بيروت، ط1، 2016: ص 46.

(402) تدور أحداث عن رجلين، أحدهما اسمه صدام حسين فرحان، شيوعي الفكر، والآخر عبد الكريم، ارستقراطي ذو توجه بعثي، فتُعقد بينهما صداقة، يستعيدان فيها أحداث العراق السياسية، والاجتماعية، وعبد الكريم رجل أرمل يعاني من الوحدة بسبب فقدانه لزوجته التي تحضر ذكراها في السرد، ولكن تعاني كتابته من خلل فنّي، لأنّ الكاتب لم يتقن حرفية الرواية، من تقنيات كبناء المشاهد، والوصف، وسير الإيقاع السردي بشكل منتظم، وضياع قصص الشخصيات، واختفائها بشكل مفاجئ، فهي تقترب ما بين الحكاية والسيرة الذاتية لرجل متقاعد وحيد.

(403) المدعو صدام حسين فرحان: خضير فليح الزيدي، دار سطور- بغداد، ط1 2019.: ص 25، 26.

(404) لسان العرب: ابن منظور، دار صادر، بيروت ط3، د.ت ج: 12، ص: 266. مادة (زعم).

(405) ينظر: قاموس اللسانيات: عبدالسلام المسدي، الدار العربية للكتاب، المغرب، ط1، 1984: ص 11.

(406) ينظر: المصدر السابق: ص 13.

(407) ينظر: المرأة والألوهة المؤنّثة في حضارات وادي الرافدين: ميادة الكيالي، المركز الثقافي العربي، الرباط، د.ط 2015: ص 20.

(408) ينظر: أعلام النساء: عمر رضا كحّالة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ج1: ص 120، 121،122، 130، 134.

(409) ينظر: النساء وفتنة الأشياء: مؤلَّف جماعي، دبورة وترنيمتها، د. أمال قرامي، 28، 29، 30.

(410) ينظر: المصدر السابق: ص 38، 40، 42،43.

(411) ينظر: زعامة المرأة في الإسلام المبكر بين الخطاب العالم والخطاب الشعبي: ناجية الوريمّي، دار الجنوب، تونس، ط1، 2016: ص 28، 29، 30.

(412) ينظر: المصدر السابق: ص 52.

(413) يمكن العودة إلى كتب التاريخ، ومنها تاريخ الطبري الجزء 2، سير أعلام النبلاء ج4، سوف يلاحظ أنّ كلّ هذه الحادثة قُرنت بالجمل.

(414) يمكن مراجعة كتب: الكامل في التاريخ لابن الاثير، بلاغات النساء وطرائف كلامهنّ وملح نوادرهنّ لابن طيفور، مقدمة ابن خلدون، وكتب أخرى لجلال الدين السيوطي والنفري.

(415) تدور أحداث الرواية بين ألمانيا والدولة العثمانية والموصل في القرن التاسع عشر، أثناء حقبة حكم السلطان عبدالحميد الثاني ومشروعه في إنشاء سكّة حديد برلين بغداد لسحب البساط من الإنكليز، وهذه السكّة تمرّ من الموصل، لكن في البداية لا بد أن تكون قنصلية ألمانية في الموصل، ولأجل تحقيق مشروع السكّة تمّ تجنيد آينور ابنة الضباط الألماني الذي قُتل وهي في الثامنة من عمرها، وأمها المسلمة التي خرقت القيود وتزوجت المسيحي، فعادت إلى إسلامها، عاشت آينور مع أمّها بالقرب من بلاط السلطان عبدالحميد الثاني وفق اتّفاقية مع استخبارات يلدز الألمانية، فقد عملت كمرشدة سياحية في بادئ الأمر، ومن ثَمّ عرض عليها السلطان مهمّة الذهاب إلى الموصل، وإنشاء معامل تجارية وأسواق، وسيكون الولاة تحت تصرّفها، وتعمل على منافسة الإنكليز والفرنسيين، وتجعل من البضاعة الألمانية هي المسيطرة، فوصلت الموصل، فوجدتها مدينة بلا حياة، وناسها خاضعين للسلطة الإنكليزية والعثمانية والجهل متفشٍّ، بالرغم من الكآبة التي تعرّضت لها، لكنّها أحبّت المدينة، وقرّرت أن تعمل على إحيائها، فبنت مستشفى الغرباء، وجلبت جهاز أشعة اكس، ومن ثَمّ السوق، كما أنشأت مصنعا لخياطة الملابس للنساء المدنية ونشقته بالترتر المثير والمغري ولأنها طبيبة صارت تعالج النساء في عيادتها، وتعلمْنَ على العلم والانتصار على خرافات الدجل، لم يبق أيّ جزء في الموصل مهملاً إلا وأعادت له الحياة إلى درجة أنّها خالفت شروط مهمتها المتّفق عليها.

(416) رواية ترتر: نزار عبدالستار، نوفل هانشيت انطوان، بيروت، ط1، 2018: ص 80.

(417) رواية ترتر: ص 110، 111، 112.

(418) ينظر: مدخل إلى علم السرد: مونيكا فلودرنك: ص 92.

(419) نظرية الرواية علاقة التعبير بالواقع: ص 118.

(420) تدور أحداث الرواية عن شخصية ربى العراقية العالمة في علم النباتات، والتي تطاردها المافيا الأوربية، وترفض التعامل معهم، فتأتي إلى لبنان بعمل سرّي، هو مكافحة حشرة مافا التي تهاجم جنينات الكرز، وربى فتاة متنوّرة عالمة بالحياة أيضا، وهي بعلاقة مع الشاب العراقي زياد، يقيمان معًا في بيت بجنية توفيق، والعمل فيها ليلاً لمدة شهر كامل، إذ عليهما إنجاز عملهما قبل الموعد المضروب لمهرجان الكرز الذي تقيمه البلدة (وهو مهرجان معروف حقيقة للبنانيين).

في موازاة خطط المكافحة هذه، الحربية، لم تلبث أن أُدخلت عناصر إضافية في المواجهة، مربّى الكرز واحد من هذه، حيث ارتأيا أن يوضع في الأخاديد التي يحفرانها، فتغتذى منه الحشرات، ما يبعدها عن الشجرات، عنصر آخر، وهو سحري وخرافي هذه المرّة، تمثّل في اللجوء إلى اللون الأرجواني الذي كانت ترتديه المصارعة الرومانية، هذا الأخير لم تكن لتصطبغ به قطعة الأرض، بل أن ينتقل إليها لونُه عبر الثياب الأرجوانية التي ارتداها الزارعان العاشقان، ثم، ولمزيد من الخرافة، رأى هذان أن يسقيا الأرض بمياه نهر إبراهيم المقدّسة، مياه أدونيس كما في الأسطورة، فكانا يرسلان يوسف، المكلّف بإحضار طلباتهما، أن يأتيهما بغالونات مملوءة من ذلك النهر، وفي نهاية الرواية لم تكن الحشرة إلّا حجّة لتقترب ربى من زياد، ويتعرف على الحياة من خلالها.

(421) رواية مسيو داك: نزار عبدالستار، نوفل هاشيت أنطوان، بيروت، ط1، 2020: ص 38، 39.
(422) ينظر: سيكلوجية الشذوذ النفسي عند الجنسين: فرويد: ترجمة فؤاد ناصر، منشورات حمد ومحيو، بيروت، ط4، 1974 ص 209، 214.
(423) المرأة وترويض الوحش فينا الكاهنة وأنكيدو انموذجا: موج يوسف، مقال منشور في موقع تلفزيون سوريا 21 اب 2022. https://www.syria.tv/
(424) الساخر العظيم: أمجد توفيق: ص 223، 224.
(425) ينظر: لمّ شمل ايزيديات كنّ مختطفات لدى داعش مع أسرهن في دهوك، تقرير منشور على موقع ديجتال بتاريخ 9/6/2023.

https://www.rudawarabia.net/arabic/kurdistan/090620233

(426) ينظر: واقع المرأة العراقية بعد 2003 وسبل مشاركتها في صنع القرارات، ورسم السياسات الحكومية: د. مي حمودي الشمري، المؤتمر السادس لمنظمة المرأة العربية، القاهرة 2016: ص3.
(427) ينظر: المرأة النص الفكر الواقع: محمد رشدي عبيد، دار ماشكي ـ الموصل، ط1، د.ت: ص 79.
(428) ينظر: المرأة النص الفكر الواقع: محمد رشدي عبيد: ص 80.
(429) ينظر: مقاصد الشريعة الإسلامية: الطاهر بن عاشور، تحقيق: الطاهر الميساوي، دار الفجر، الأردن، ط2، 2011: ص242.
(430) وردت قصّتها في التوارة سفر الملوك الأوّل الإصحاح العاشر، سفر الأيام الثاني الإصحاح التاسع، العهد الجديد، والقرآن الكريم.
(431) سورة يوسف.
(432) رواية ترتر: نزاز عبدالستار: ص 41.
(433) ينظر: الملكات العربية قبل الإسلام دراسة في التاريخ السياسي: هند محمد تركي، مؤسسة عبدالرحمن السديري، السعودية، ط2008،1: ص 84.
(434) ينظر: في الرواية مشاهد عديدة تدلّل على ذلك في الصفحات، 123، 124، 144،136.
(435) رواية ترتر: نزار عبدالستار: ص 271، 272.
(436) رواية بنت دجلة: محسن الرملي: 129، 130.
(437) ينظر: أزمة النظام السياسي في عراق ما بعد 2003، زيد عبدالوهاب، مجلة مركز دراسات الشرق الأوسط، العدد 155، ديسمبر 2020.
(438) رواية بنت دجلة: 299.
(439) سوسيوجيا المجتمع العراقي ما بعد 2003: علي كريم السيد: ص 26.
(440) ينظر: سيكولوجية الجماهير: غوستاف لوبون: ص 76.
(441) كما وضّحناه في المبحث الفصل الأوّل.
(442) ينظر: إشكالات النقد الثقافي أسئلة في النظرية والتطبق: د. عبداللّه الغذامي، المركز

الثقافي العربي ـ الدار البيضاء، ط1 2023: 105.
(443) التعريفات: الجرجاني، دار الكتب العلمية، بيروت ط1، 1983: ص92.
(444) جمهرة الأولياء: أبو الفيض المنوفي، مطبعة المدني، مصر، د.ط، د.ت: ج2/ص171.
(445) شرح ديوان الحلاج: كامل مصطفى الشبيبي، دار الجمل، بغداد ط1. ص: 165.
(446) ينظر: سوسيولجيا الأدب: بول آرون: ص 72.
(447) ينظر: الرؤية الصوفية للعالم: يوسف زيدان، مقال منشور في وقفية الأمير غازي للفكر القرآني، بتاريخ 23/12/2009.
(448) ينظر: اللغة والمجاز بين التوحيد ووحدة الوجود: عبدالوهاب المسيري، دار الشروق، مصر، ط1 2002: ص161.
(449) تدور أحداث الراوية عن رجل يحمل وعياً كبيراً في الحياة، وهذا ما جعل أزمته تمتد وتكبر، فيستعير اسم ذكرأة ليتحدث عنه وعن المرأة، فيروي الأحداث الصغيرة في العراق، التي ترهق الإنسان، هذا الشاب حليم هو الراوي والبطل الذي يتحدّث عن نفسه بضمير الغائب عن المؤنث لها، ومن ثَمّ يتعرف على ذكرأة المرأة الصديقة التي تمتهن العهر فيقع بحبها ويفتح لها سرده وبوحه.
(450) رواية ذَكرأة: علي الحديثي، دار نينوى، سورية، ط1، 2019: ص11.
(451) رواية ذكرأة: ص 153.
(452) ينظر: الصوفية النسوية الغوص عميقاً أو الصعود إلى السطح: كارول بي كريست، ترجمة: مصطفى محمود، آفاق، القاهرة ط1، 2006: ص48.
(453) ينظر: المصدر السابق: ص115.
(454) رواية ذكرأة: ص 150، 151.
(455) ينظر: الهويات القاتلة قراءات في الانتماء والعولمة: امين ملعوف، ترجمة: د. نبيل محسن، ورد للطباعة والنشر، سوريا، ط1 1999: ص31.
(456) ينظر: الثقافة وموت الإله: تيري ايغلتن، ترجمة: أسامة منزلجي، دار المدى، بغداد، ط1 2018: ص226.
(457) تدور الرواية بعد الحرب العالمية الأولى، وفي بلدة كرمليس بالموصل عندما توقّفت سيارة رئيس وزراء المجر مع وفد بعثة عصبة الأمم أمام كنيسة بربارة الذين قرروا استعادة عظم القديسة بربارة المدفونة مع خادمتها يوليانا، وبيوم استعادة العظم يولد حجو بن بنيامين وأمّه كرمليس أحد قداس البروتستانت والعائلة الذين اشتهروا بالتشهير بنبوءات الفاتيكان، سيولد مبشِّرا وقدِّيسا منهم، فكان يوم ولادة حجو مع وصول عظمة بربارة القديسة بعد موت أبيه قرّرت أمّه أن تهبه إلى خدمة الكنيسة ليكون قسًّا، لكن شكله الذي يشبه اللقلق وبشاعته وعاهته جعلت من ذلك حائلاً، لكنّه لم يتنازل عن مبادئه في نشر الخير والسلام، وقد وقع بحب الخادمة يوليانا التي قتلت وهي عروس لأنّها آمنت بالمسيح، ودفنت جوار القديسة، فاستمرّ حجو بالجلوس عند قبرها ومحادثتها حتى صار يحلم بها، واقتبس من نورها، لكنّهم لم يصدّقوه وحرموه من القساوسة برغم استحاقه، فزوجه أحد الأعيان ابنته المجنونة والتي أنجب منها حنا

الذي وقع بحب يوليانا كأبيه، وصار نفسه، ولأنّ الذين لا يصدقونهم كثروا فقرّر حجو ترك البلدة والعيش بمدينة بقلب الموصل، ويعمل خيَّاطا، فتجاوره امرأة عاهرة، ولديها بنت، فيضع ابنه حنا فتربيه ابنتها ياسمين، فيكبر ويتعلم على يدها، ويستمرّ بحبه ليوليانا التي تترك قبرها وتأتي بطيفها وتعيش معه ببيت ياسيمن، فتقوم يوليانا بشفاء المرضى، ونصرة المظلومين، وغيرها من المعجزات، فيتحوّل بيت العاهرة إلى قبلة للفاتيكان الذين يطلبون من حجو إعطاءهم يوليانا، فيخطب فيهم خطبة عيسى، ويرفض، زمن الرواية يتمدّ لقرن كامل من بداية 1920 إلى نهاية التسعينات في العراق.

(458) رواية يوليانا: نزار عبدالستار، دار نوفل هاشيت انطوان ـ بيروت ط1 2016: ص178، 179.

(459) ينظر: الصوفية النسوية: ص119.

(460) رواية يوليانا: نزار عبدالستار: ص212.

(461) ينظر: ليالى بلزاك ألف ليلة وليلة الفرنسية: بلزاك، ترجمة: حلمي مراد، مطبوعات كتابي ـ مصر ط 1، د. ت ص139.

(462) ينظر: بحث في الهبنة شكل التبادل وعلّته في المجتمعات القديمة: مارسيل ماوس، ترجمة: المولودي الاحمر،المنظمة العربية للترجمة، بيروت ط1، 2011 ص56.

(463) ينظر: العقل والثورة والإيمان تأملات في مناظرة حول اللّه: تيري ايغلتن، ترجمة: أسامة منزلجي، دار المدى، بغداد ط1، 2017: ص70.