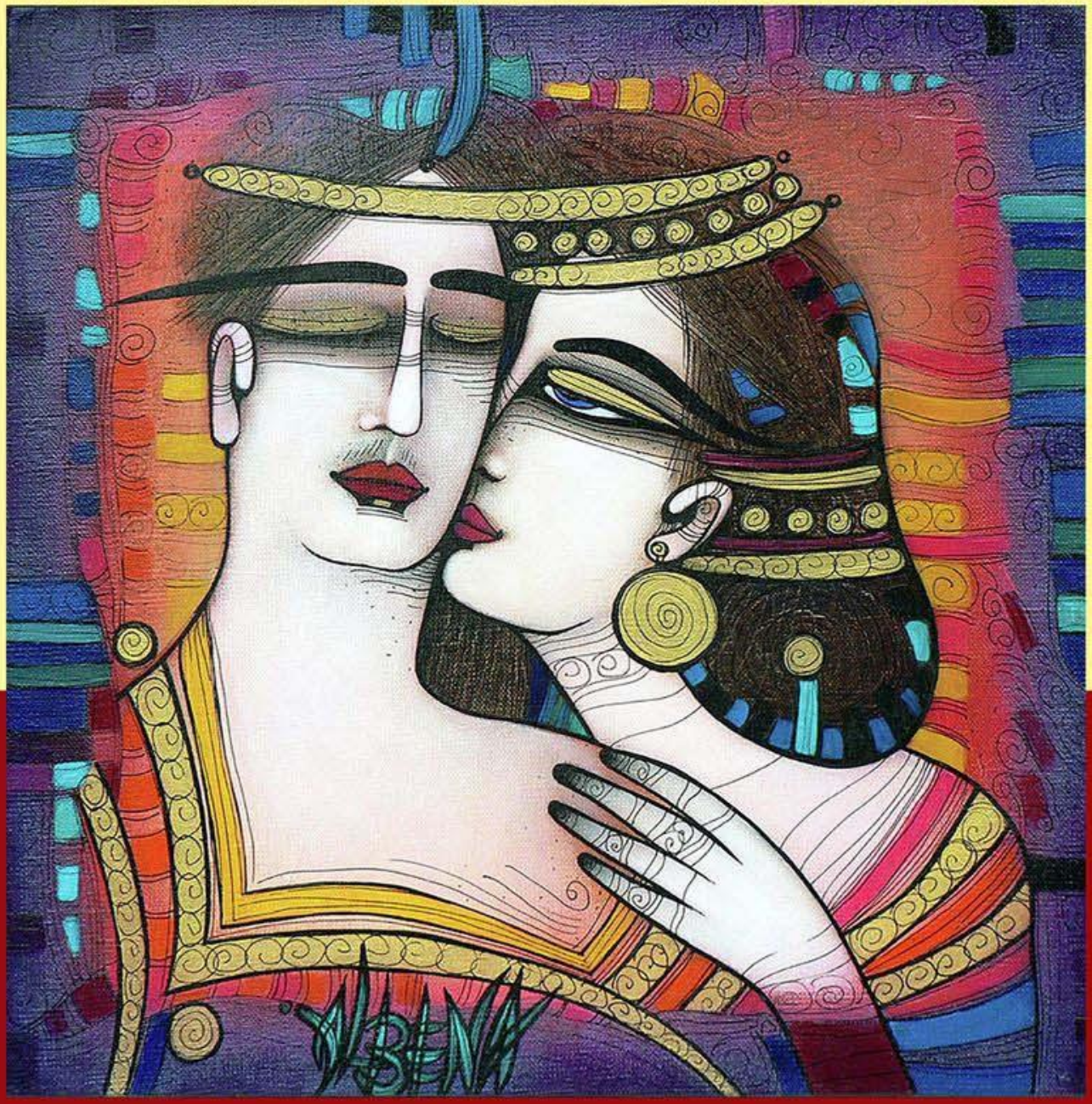
طبعة / 1

الجنس

في الرواية العراقية



داود سلمان الشويلي

الجنس في الرواية العراقية

اسم المنجز : الجنس..في الرواية العراقية

الجنس الأدبي :

الطبعة الأولى : لسنة ٢٠١٨

القياس : ١٤ * ٢١ سم

عدد الصفحات : (١٦٧)

عدد النسخ : ٣٠٠

~~~~~~

تنفيذ الانجاز...طباعة وتصميم (المتن) العراق ـ بغداد / هاتف_٠٧٧٠٧٠٧٩١٩٠ (واتساب و فايبر)

فيس بوك _ amtm_a@yahoo.com   جيميل _ aaaaaa19721@gmail.com

Graphic design and printing by Al-Maten house for printing and publishing

Contact phone number

What's up and Viber __ 07707079190

جميع الحقوق محفوظة ـ رقم الإيداع بدار الكتب والوثائق العراق ــ بغداد (٤٣٥٢) لسنة ٢٠١٨

All rights reserved

Registration number at Iraq National Library and Archive (4352)2018
~~~~~~

الجنس

في الرواية العراقية

داود سلمان الشويلي

الطبعة الاولى ٢٠١٨

الاهداء :

الى أرواح أمي وأبي وإبني الشهيد البطل العميد حسام ٠٠٠٠

المقدمة:

منذ سنوات ، وحتى كتابة هذه السطور ، كان هناك موضوع يلح عليّ، وكنت أتابع بعض تفاصيله هنا وهناك فيما أقرأ ، وأتلمس بعضاً من خيوطه المتشعبة ، ألا وهو موضوع الجنس في الأدب القصصي العراقي ، و توظيفه داخل الرواية خاصة . و هو موضوع ينطوي على حساسية عامة في المجتمع وفي الأدب أيضاً . وكنت عندما أقرأ أسجل بعض الأجوبة لأكثر من سؤال أطرحه على ما أقرأ عن هذا الموضوع ، ومن هذه الاسئلة : كيف تعامل المبدع العراقي مع هذا الموضوع ؟ وما هي تصوراته الخاصة عنه ؟ وهل يمتلك هذا المبدع نظرية ما ؟ أو - على أقل تقدير - وجهة نظر معينة ينطلق منها عند تناوله لهذا الموضوع ، أم أن ما يطرحه كان عبارة عن تصورات ذاتية يستخلصها بنفسه من واقع الحياة اليومية التي تعيشها شخوصه ، وهل ترتقي تلك التصورات لأن تكّون نظرية ، أو وجهة نظر رصينة ، أم لا ؟

إجابات كثيرة حصلت عليها وأنا أتابع هذا الموضوع على مدى أكثر من خمسة عشر عاماً ، حتى إذا قررت الخوض في غمار الكتابة عنه، وجدتني أقف حائراً أمام مسألتين مهمتين لهما علاقة بهذا الموضوع . الأولى : هي قضية المصادر والمراجع التي تناولت هذا الموضوع. والثانية :هي قضية إختيار النماذج التي ستكون ميدانا لهذه الدراسة ٠

كان الكتاب الوحيد – حسب علمي – الذي تناول هذا الموضوع ، في ثمانينات القرن الماضي ، هو كتاب الناقد المصري غالي شكري ، المعنون : "أزمة الجنس في القصة العربية – ١٩٧١ " ، إذ درس فيه هذا الموضوع - الازمة كما سماها- عند مجموعة من الكتاب العرب من مصر وسوريا ولبنان . ولا أعرف ان كان خلو المكتبة العربية ، وكذلك العالمية ، المترجمة الى العربية ، من كتابات لها علاقة بهذا الموضوع ، كان بسبب إجتماعي / أخلاقي أم لأسباب أخرى ؟ على الرغم من أن تراثنا العربي / الاسلامي يزخر بالعديد من الكتب التي تناولت هذا الموضوع

بكل حرية ، إلّا أن هذا الموضوع يبقى موضوعاً حيوياً ، وقضية هامة في الحياة التي يقدمها العالم الروائي والقصصي لا يمكن التغافل عن دراسته وإبداء الرأي فيه.

أما المسألة الثانية ، فقد وجدت نفسي أقف حائراً أيضاً في إختيار نماذج دراستي . ذلك لأن المتتبع للنتاج الروائي العراقي منذ نشأته وحتى كتابة هذه السطور ، يجد ان من أهم ما طرحه ذلك النتاج هو علاقة الرجل بالمرأة ، وخاصة أحد جوانب هذه العلاقة ، وهو " الجنس" كظاهرة إنسانية بدأت منذ خلق الانسان وتواجده في الطبيعة ، إذ أن الرواية العراقية قد أهتمت بهذه العلاقة " الظاهرة " كإهتمامها بالعلاقات الاجتماعية الأخرى التي تطرحها الحياة .

لهذا وجدتني أضع مجموعة من المؤشرات الهادية لي عند الإختيار . فكان إختيار ثلاث روايات من مجموع نتاج الربيعي بسبب نضج النتاج الإبداعي لهذا الكاتب في جانبيه الفني والفكري. أضافة لما يتمتع به من مكانة إبداعية في العراق وخارجه ، في وقت كتابة الموضوع الخاص به و هي فترة الثمانينات من القرن الماضي ٠

أما إختيار نتاجات الروائي حازم مراد ، فجاء بسبب أن هذا الكاتب يمثل مدرسة فنية تهتم بالموضوع دون الشكل والإسلوب الروائي الفني . وأيضاً فأنه لم يحظ بإهتمام من قبل النقاد . ومرد ذلك أما بسبب عدم نضج نتاجه الروائي من الناحيتين الفنية والفكرية ، إذ أنه لا يرقى إلى أن يكون بمستوى أغلب نتاجات مبدعينا العراقيين ، خاصة وانه يغلب عليه الطابع الصحفي. أو لكونه غير معروف صحفياً مثل بقية الكتاب حسب علمي المتواضع .

فيما كان إختياري لرواية " صعود النسغ " للروائي هشام الركابي لدراسة هذا الموضوع كما تجسد عند الرجل والمرأة في المجتمع العراقي الريفي ، لطرحه صور شتى لهذا الموضوع ٠

أما الفصل الرابع ، فيضم ثلاث دراسات كتبت في السنوات الأخيرة عن روايات كاتب روائي معروف من ذلك الزمان "فترة الثمانينات " الذي كتبت فيه الفصول الثلاثة الأولى ، كون روايات الكاتب ناطق خلوصي قد ناقشت هذا الموضوع ، بل أنها تعده في المركز من إهتمام الروائي .

والفصل الخامس كُتب عن رواية الكاتبة لطفية الدليمي " بذور النار " ونشر في جريدة الثورة بتاريخ ١٩٩٠/٥/٣ .

أما الفصل السادس فقد كتب عن علاقة الأم بإبنها في القصة والرواية .

آمل أن أكون قد وفقت فيما طرحته عن هذا الموضوع .

داود سلمان الشويلي

الفصل الأول

قضية الجنس عند

عبد الرحمن مجيد الربيعي

((ولكن جلجامش هو راعي اوروك السور والحمى

هو راعينا القوي ، كامل الجمال والحكمة ،

لم يترك جلجامش عذراء طليقة لامها ،

ولا ابنة المقاتل ولا خطيبة البطل))

ملحمة جلجامش –

(١)

لم يحتفل الوسط الثقافي والأدبي، عراقياً وعربياً ، كما احتفل بنتاجات عبد الرحمن مجيد الربيعي القصصية والروائية ، لِما فيها من جديد ومثير من ناحية الفكر ومن ناحية التعبير ٠

ولم يلقَ كاتب عراقي ما لقيه الربيعي من أبواب مفتوحة ومشرعة بوجه نتاجاته ان على مستوى النقد أم على مستوى الدراسة والبحث ، لأسباب كثيرة نذكر منها : ذلك الاقتحام " الثوري " الذي قام به الربيعي لمعاقل عالم القصة القصيرة خاصة في الستينات ، تلك الفترة التي كانت من أشد فترات عدم الإستقرار السياسي التي مرت في التاريخ المعاصر للعراق والوطن العربي ، والتي بدأت بأنحراف قاسم – على مستوى العراق – عن أهداف وغايات ثورة تموز ١٩٥٨ ، وما رافق ثورة رمضان ١٩٦٣ من احداث أدت الى الردة ٠٠٠ وقد توجت تلك الانكسارات في العراق بنكسة حزيران ١٩٦٧ ، على المستوى الوطني والقومي ، ونحن هنا لا نريد أن نتحدث عن مسيرة الربيعي الأدبية ، بقدر ما نريد أن نجعل من هذه السطور مدخلاً لدراستنا هذه والتي سنتناول فيها قضية "الجنس " عند الربيعي خاصة في رواياته الثلاثة مبعدين عن اهتمامات هذه الدراسة قصصه القصيرة ٠

****

(٢)

ان قضية " الجنس " من القضايا التي كانت وما زالت محوراً مهما من المحاور التي حفلت بها الرواية – والقصة القصيرة كذلك – في أدبنا العراقي منذ نشأته حتى كتابة آخر نتاج ابداعي من هذا النوع الادبي ، وما سيكتب مستقبلاً ، ما دام "الجنس " بنوعيه المشروع أو غير المشروع - اذا صحت التسمية – واحداً من العوامل المؤثرة في شخصية الفرد والجماعة كذلك ، ودوره الكبير في رسم الصورة الحقيقية لعلاقة الرجل بالمرأة على السواء بإعتباره بارومتراً لقياس مدى توازن المجتمع .

إذ أن القاعدة المعرفية تقول أن : ((المجتمع المتوازن يفرز علاقات جنسية متوازنة وليس العكس)) (٤ / ١٥٠) ، إلّا أن المسألة التي هي أشد خطورة من كل ذلك ، هي زاوية النظر التي من خلالها يمكن للكتّاب أن ينظروا الى هذه القضية ٠

فمن الكتّاب من يجعل هذه القضية محوراً أساسيا لمجمل كتاباته مهما كانت وجهة نظره وزاوية الرؤية لها ، مثل كتابات حازم مراد ـ كما بينا ذلك في الفصل الخاص بنتاجاته الروائية ـ ومنهم من يجعل هذه القضية واحدة من القضايا التي تزخر بها الحياة – الواقعية او الفنية – على السواء ٠

والربيعي واحد من الكتّاب الذين زخرت نتاجاته الروائية بهذه القضية ، إلّا أنه لم يجعل منها محوراً رئيسياً تدور حوله أحداث الرواية لتكون من ثمّ واجهة إعلامية لتحسين صورة ما يكتب أمام القراء خاصة ممن يستهويهم مثل هذا الموضوع ، بل أن قضية الجنس عنده أخذت لها أبعاداً خاصة بها ، من خلال ما يحمله الكاتب من وجهة نظر مميزة لهذه القضية التي ترتبط بمجمل القضايا التي تطرحها الحياة المعيّشة لأبطاله ، وصورة من عدة صور كان لها الوقع الخاص والمميز على صعيد الواقع ٠

ولما كانت كتابات الربيعي قد (تشُم) منها رائحة التاريخ الذي يموه عند بعض القراء نظرتهم الفاحصة عند القراءة ، إلّا أن تلك النتاجات تبقى في المحصلة النهائية ليست روايات تاريخية ، لأن الربيعي لم يكن في أي من رواياته ، معنياً بالكتابة التاريخية ، و لا كتابة الرواية التاريخية المتعارف عليها ، وإنما كان التاريخ ، أو ذاك النسغ التاريخي الصاعد في أجواء الرواية ـ من أحداث واقعية وزمن محدد معلوم ٠٠٠ الخ ـ ما هي إلّا وسيلة فنية لإظهار ما يريد أن يظهره الكاتب من خلال هذه الرواية أو تلك ، لهذا فاننا في " الوشم " لم نلتق بالتاريخ كما التقينا به في " الأنهار" أو في " القمر والأسوار" وفي " الوكر " ، حتى في روايته الأخيرة " خطوط الطول ٠٠٠ خطوط العرض " إلى حد ما . بل نجد التاريخ كإطار عام للعمل الفني ، يأتي ضمن مستويات عدة حسب حاجة النص الروائي وما تقتضيه الضرورة الفنية والفكرية في طرح قضية ما في شكل أدبي محدد لهذا فإننا لا نجد قضية الجنس عنده هي المحور الرئيس لعمله الابداعي ، وإنما نجدها كواحدة من القضايا التي يطرحها ذلك العمل وحسب الزمن التي أستلت منه ولكن برؤية فنية تأخذ من الواقع الشيء الكثير لتصقله في بوتقة الفن ٠

وتأسيساً على ذلك ، نجد أن هذه القضية عند الربيعي تأخذ لها عدة مسارات حسب عواملها وأسباب تكونها ، والظروف الاجتماعية والسياسية والثقافية والاقتصادية كذلك ، للفترة التي تتخذ منها الرواية زمناً لها ، أضافة لذلك ، فإن أشكال هذه القضية تتلون عنده ، إلّا أنها – في النهاية – تتبلور في أشكال معينة معروفة لهذه القضية في أغلب رواياته ، وهذا ليس عيبا يسجل ضد المنهج الفكري وكذلك المنهج التعبيري للكاتب ، بقدر ما هو حسنة تضاف الى حسنات عمله الابداعي والفني لأن الواقع الذي يتحدث عنه هو الواقع العراقي بكل ثوابته ومتغيراته ضمن فترة تاريخية محددة ، وستبين لنا السطور القادمة صحة هذا القول ٠

***

(٣)

في هذه الدراسة ، لن نناقش أي جانب أو مظهر حياتي تقدمه روايات الربيعي عدا ما تشكله قضية الجنس من مظهر " حياتي " في رواياته ، إضافة لذلك ، فأن الدراسة ستتناول رواياته الثلاث الأولى حسب تسلسل تواريخ نشرها ، لأن ذلك سيتيح للدراسة تتبع نظرة الكاتب الى قضية الجنس حسب تقادم الزمن ، وحسب الفترة التي تتحدث عنها تلك الرواية . [1]

***

(٤)

(الوشم)

((هل بالامكان أن تكون المرأة تعويضاً كاملا عن

الخيبة السياسية.)) (١ / ١٦)

هذا هو السؤال الذي حيّر بطل الربيعي في الوشم " كريم الناصري " فطلب من صديقه " حسون" أن يساعده في الإجابة عنه ، ويتابع متسائلاً : ((وهل تكفي لأن تكون ضماداً لكل الجروح ، ولكن أ"ية امرأة تقدم ذلك)) (١ / ١٦) هذا ما سيجيب عنه الكاتب نفسه على صفحات " الوشم " الرواية الأولى له ، والتي تقع في خمس وثمانين صفحة من القطع الصغير ، و تطرح وبشكل فني متميز قضية السقوط السياسي .

ومن الجدير بالذكر ، التنويه إلى أن الكاتب قد جعل من بطله " الناصري" يسيء الفهم بقضيته السياسية ـ الخيبة السياسية- عندما يتركه باحثاً عن المرأة كـ "معوض" لتلك الخيبة ، لأن الأحداث سترينا أن "كريماً" لم يكن يبحث عن المرأة بل كان يبحث عندها عن المتعة الحسية "الجنس" ولا يبحث عنها لذاتها ، وهذا ما نجده – كذلك – في رواياته الأخيرة (خطوط الطول ... خطوط العرض) بشكل متميز .

إذن ، كان الأجدر بـ "الناصري" أن يسأل صاحبه عن مدى قدرة ما تبديه المرأة – أية امرأة – من تجاوب حسي – جنسي- معه للتعويض عن خيبته السياسية . وفرق كبير بين البحث عن المرأة ، وبين البحث في المرأة عن شيء ما.

ان "الوشم" ما هي إلّا قصة "الخيبة" التي تذوق مرارتها "كريم الناصري" عند بحثه عن "المعوض" عن "خيبته" السياسية ، بعد أن وقّع ورقة البراءة من التنظيم السياسي الذي كان ينتمي اليه ، والتي من خلاله أطلق سراحه بعد شهور سبعة من الإعتقال ، فخرج منكسراً "ساقطاً سياسياً حسب المفهوم السياسي الدارج " فيهرب من مدينته "الناصرية" الى بغداد ، المدينة التي لن يتعرف عليه أحد فيها ، اذ يعمل في إحدى الشركات التي يتعرف فيها على "مريم عبد الله"

وعلى أصدقاء آخرين ، ويعمل كذلك ، محرراً في جريدة مسائية ، ومن هنا يبدأ مشواره اليومي في الهروب.

***

ولإبراز قضية الجنس في هذه الرواية سنلجأ الى دراسة كل شخصية من شخصياتها التي تتمحور حولها هذه القضية ، إبتداء من بطلها المركزي "كريم الناصري" وإنتهاء بحبيبته الأخيرة "يسرى توفيق" مروراً بحبيبته الأولى "أسيل عمران" وعشيقته "مريم عبد الله" محاولين الإجابة عن سؤاله السابق حول إمكانية قيام المرأة بدور المعوض عن الخيبة السياسية ، ونظرة كل من هذه الشخصيات الى هذه القضية التي تحكم العلاقة بين الرجل والمرأة.

ان "الناصري" كشخصية محورية ، تستدعي الكاتب إلى أن يوزع بعض الشخصيات الثانوية الأخرى حولها ، وذلك للتأكيد على بعض الجوانب المهمة في حياة هذه الشخصية ، أو لإظهار مثل تلك الجوانب . ونرى في "الوشم" أن الربيعي جاء بأكثر من شخصية ثانوية وزرعها في روايته لتشكل كل واحدة منها عالماً خاصاً بذاته عند ارتباطها بعالم الشخصية المحورية ، وكانت غاية الكاتب من وراء ذلك هي تقديم مجموعة من العوالم "الخيارات" أمام بطله ، مما إستدعى بطله الى أن يظل في حالة التجربة المستمرة خلال بحثه عن الجواب ، ومن هذه الخيارات "= التجارب" كان عليه أن يختار واحداً منها ، أو أن يرفضها كلها ، وقد ترك له الخيار في ذلك، بعد أن تعرف عليها ، ومارس فعله الحياتي معها . وهذا ما وجدناه في شخصية "حامد الشعلان" صديقه ، السجين السياسي ، الذي تخلى – هو الآخر – عن السياسية وإتجه إلى الدين الذي يمثل واحداً من طرق الخلاص المقدمة أمام البطل . وكذلك بالنسبة الى تجربة "جابر الموصلي" تلك الشخصية التي دخلت الرواية دون إستئذان والتي مثلت طريقاً آخر للخلاص ، مغايراً للأول وهو طريق " الجنس – شهرزاد – الخمرة" .

وتأتي شخصية " مريم عبد الله " التي مثلت الرذيلة والخيانة الزوجية في آن واحد ، ممثلة لطريق ثالث ، قد فتح أمامه ليرى من خلاله أن كان ثمة خلاص فيه من المحنة التي كان يكابدها.

أما " يسرى توفيق" فهي الطريق الرابع ، والذي مُهد أمام البطل للخلاص من خلال الحب " النظيف " والذي إغتاله البطل نفسه بيديه .

وبين طريق الراقصة " شهرزاد " وطريق الحبيبة " يسرى " تقف " أسيل عمران" كأساس للحياة النظيفة البريئة التي إفتقدها " الناصري" بعد خروجه من المعتقل.

في دراستنا هذه سنسلك طريق الجنس ، رغم وعورته ، بكل تفرعاته التي مثلتها شخوص الرواية.

وفي البدء ، نؤكد أن " مريم عبد الله" و " يسرى توفيق" هما وجها العلاقة التي افتقدها " الناصري " بعد خروجه من المعتقل ، علاقته بـ " أسيل عمران" والحب "النظيف" الذي توشح بغلالة رومانسية مزقتها أيام المعتقل ، وورقة البراءة .

****

" أسيل عمران " معلمة الرسم في إحدى مدارس مدينة " الناصرية" كانت معجبة بكتاباته في الصحف ، وكلمته التي القاها في حفل مدرسي بمناسبة وطنية ... وهي شقيقة زميله في المعتقل بعد ذاك ، وهما ينتميان الى تنظيم سياسي واحد تربطهم قصة حب ، يتركها بعد أن يهرب الى بغداد بعد خروجه من المعتقل وتتزوج هي من شخص آخر.

" أسيل عمران" هي حبه الأول ، وربما حبه الأخير أيضاً لجنس النساء ، هو الحب " النقي" المطبوع بطابع رومانسي شفاف ، طفولي ، رغم بعض تهويماته الحسية معها في ذلك.

إن فترة الإعتقال ، قد غيرت عنده الكثير من المفاهيم ، ليس في السياسة فحسب بل في كل جوانب حياته ، ومنها الحب.

ولما كانت فترة الاعتقال ، ومن ثم البراءة من التنظيم ، هي العامل الأساس في التخلي عن التنظيم الذي كان منتمياً اليه . و أيضاً ، التخلي عن حبه لـ " أسيل" الفتاة التي عرفها وهو ما زال في التنظيم وجمعهم ذلك التنظيم نفسه، أي انه تخلى عن حياته كلها التي عاشها قبل الاعتقال ومن ضمنها ذلك الحب الصافي الذي كثيراً ما كان يحن اليه فيما بعد.

فها هو يصف ذلك اليوم الذي تعرف فيه عليها : " اليوم كنت طائراً هائماً كغيوم الصيف المسافرة" .(١/ ١٠)

ولو قمنا بتفكيك تلك الجملة القصيرة ، وحللنا كل كلمة فيها، لرأينا ما فيها من معنى يفسر ذلك الحب ... إنه سراب في سراب " طائر هائم " لا يعرف له مساراً وهو " كغيوم الصيف المسافرة" تلك الغيوم التي لا مطر يرجى منها ، تأتي وتذهب في السماء لا أحد يهتم بها .

إن حبه لـ " أسيل عمران"ما هو ألّا سراب خادع ، رومانسية طفولية مضلله حب هش – وهذه من صفات الحب الرومانسي – لا طائل من ورائه ، حب لا يصمد أمام أية عقبة تواجهه ، وكان الاعتقال ، العقبة التي حطمته ، ومن ثم كانت البراءة أنها براءة من التنظيم ، وبراءة من الحب هذا ، فالهرب من الإثنين ، إذا لم نقل من الواحد الذي هو " التنظيم = أسيل".

لقد وجد في " أسيل عمران" ذلك الحب " النظيف" الذي يبحث عنه كل شاب يعيش في سن مثل سنه ، الحب الذي سيوصله الى تكوين عائلة ، ولهذا، فإننا نجده

يصفها بكلمات بعيدة عما وصف بها " شهرزاد ومريم" مثلا . اذ أنه عندما رآها أول مرة ، رآى فيها جمال روحها ، لا جمال جسدها [٢] ، وهذا الجمال ، هو أحد ركائز الحب الرومانسي.

بعد إلقائه كلمته في الحفل ، سمعها تقول له:

((ـ كانت كلمتك حقيقية جداً!

والتفت الى صاحبة الصوت المادح ، فإستقبلتني نفحة من عطرعينيها الواسعتين وتنفستها ، ثم إرخيت العنان لنظراتي لتجول بعض الوقت في محراب هذا الوجه اللذيذ قبل أن أرد عليها:

ـ شكراً)). (١/ ١٣ ـ ١٤)

فهو يرى فيها نفحة عطر العينين الذي يتنفسه ، وليس لون العينين ، أو وسعهما ... الخ .

ويرى لذة وجهها ، لا بياضه ونعومته، كالقمر أو الشمس .

كانت " أسيل عمران " بالنسبة له ، هي الأمان ، وهي الحرير والموسيقى : ((وكان الأمان في حواراتنا الناعمة أنا وأسيل التي كنا نسرقها من التنظيم والزمن فينطرح رأسي على وسادة من الحرير والموسيقى)). (١ / ١٧)

لم يقل أن رأسه ينطرح على صدرها ، أو على يدها ... الخ ، انه ينطرح على وسادة من الحرير والموسيقى.

إن " أسيل عمران " قد إنشطرت إلى شطرين بعد خروجه من المعتقل ، فأخذ يبحث عنهما في زحمة هروبه.. فوجد أحدهما ، وهو الشطر المتمثل بما هو "حسي" غير معلن من حبه لها ، والذي رغب في يوم ما في ((توسد كتفها في فراشه)) عند " مريم عبد الله " التي أحبها ، لكنه لم يمارس معها لعبة الحب " الحمراء" لما يشكله ذلك من " خيانه" ورذيلة ... لأن الخيانة التي أوقع نفسه فيها من خلال براءته من التنظيم ، ومن حب " أسيل" تكفيه في ذلك.

اما الشطر الثاني ، فقد وجده عند " يسرى توفيق" . وكان يمثل ما هو روحي من حبه لـ "أسيل" ذلك الحب الذي وجد نفسه فيه تتيه بأحلامها الوردية ، وبشذى عطر عينيها.

بين هذين الشطرين ، تاه " الناصري" فلا هو ذاق " عسيلة " " مريم عبد الله " وذاقها " عسيلته" رغم تلك الابواب التي كانت " مريم" قد شرعتها أمامه ولا هو إستطاع أن يحافظ على حبه الصافي النظيف مع " يسرى" الذي ذكره بـ " أسيل" . لأن "يسرى " قد قتلت – هي – بنفسها ذلك الحب في نفسه عندما قدمت

له جسدها طواعية ... ورغم ذلك ، لم يعوضاه عنهما ، وعما كانت تمثله من صفاء ونقاء لحياة قضت عليها ورقة البراءة.

***

" مريم عبد الله " ، الفتاة التي يتعرف عليها " الناصري" بعد هروبه من مدينته " الناصرية " إثر خروجه من المعتقل ، ومن ثم عمله في أحدى الشركات في بغداد .

وهي ((سمراء صغيرة الحجم ، لها عينان داكنتان ، تحف بهما حاشية سوداء من الاهداب الفاتنة الطويلة ، وخصرها ضامر كنبتة عذبها الجفاف ، في يدها اليسرى خاتم ذهبي يضع مثيله رجل آخر هناك هو زوجها الذي تزوجها قبل أعوام و أولدها بنتين)) . (١ / ٩)

هذه هي "مريم عبد الله " زوجة لرجل أخر ، وأم لطفلتين ، يقع في حبها ، وتقع في حبه.

أما الجانب الآخر من حياتها الخاصة ، فهو علاقتها غير الشرعية ـ إجتماعياً وأخلاقياً ـ مع رجل آخر ، عشيقها ـ حسب تسمية الرواية – " قحطان ".

إن مأساة " مريم عبد الله " هي واحدة من صور المآسي التي قدمتها قصص وروايات كتابنا العراقيين والعرب . إنها قصة الفتاة التي يبيعها أهلها ، والدها خاصة ، إلى رجل يكبرها في السن مقابل ثمن يقبضه ... انها عملية بيع وشراء ... ولا يهم من الشاري ، و ما في قلبه . [٣]

تقول " مريم " لـ " كريم " بعد أن تنشأ بينهما علاقة الحب : ((لقد تزوجني صغيرة يا كريم ، وبيني وبينه تقف عشرون سنة ، لم أعرفه إلّا في ليلة عرسي كانت صفقة عقدها والدي ليداري بها خسارته ، بكيت بادئ الأمر ولكنني تقبلت الأمر و أرتضيته ثم وجدت سعادتي مع وصال وهند)). (١ / ١٠)

انها كأغلب الفتيات اللائي وقعن ضحية لصفقات يعقدها الاهل مع الاخرين ... ومن هنا تبدأ مأساتها ، مأساة سقوطها في وحل العلاقة غير الشرعية ، وحل الخيانة الزوجية ، والرذيلة ، حسب المفهوم الاجتماعي – الاخلاقي.

وعلى الرغم من أنها لا تبيع جسدها مقابل ثمن لرجل غريب ، لكنها ، وحسب المفهوم الاجتماعي – الاخلاقي للمجتمع الذي تعيش في كنفه ، تعتبر ساقطة اخلاقياً ، إلّا أن المحيّر في نفسها هو تلك السعادة التي تشعر بها مع إبنتيها " وصال وهند" وهن ثمرة تلك الصفقة التي عقدت دون علمها ، ومن ثم القبول بها. إذن ، كيف سوغت لها نفسها " وأخلاقها " كسيدة متزوجة إقامة علاقة غير شرعية مع رجال آخرين؟

إن الاجابة عن هذا التساؤل تكمن فيما ورد على لسانها كتبرير غير منطقي لفعلها هذا . فها هي تخبر عشيقها " قحطان " بعد أن أقامت علاقة مع " كريم" :

((- لقد اوقعته في شباكي يا قحطان

ونهض من فوقها لاهثاً ، وأشعل سيكارة وقد إحمرت عيناه تعباً

- أنت لا تملين من الرجال أيتها القحبة. [٤]

وتجمع ثوبها حول فخذيها المشهرتين:

- أجد لذة في إذلالهم إنتقاماً من مأساتي !

- وهل ستصلحين الأمور بهذا؟

وتهز كتفيها وهي تقول:

- لست أدري)).(١ /١٥ - ١٦)

بهذا المنطق التبريري ، وبهذا الوعي الناقص لمأساتها ، تعبر هذه المرأة عن سقطتها ... إنها ((تجد لذة في إذلال الرجال إنتقاماً من مأساتها)).

والغريب في الأمر ، ان عشيقها "قحطان" لا يبدو أنه إعترض على كلامها ، ولا حتى الإندهاش أو الغيرة عند سماعه تلك الكلمات التي تدينه هو الآخر كرجل قد أذلته انتقاماً لمأساتها.

ولو أخذنا " مريم " كحالة " إنموذج " عراقي ، مقارنة بحالة مصرية قدمها الروائي الكبير نجيب محفوظ في روايته " بداية ونهاية" لوجدنا أن الظروف التي دفعت بـ " نفيسة " الى هاوية السقوط هي نفسها التي دفعت " مريم" الربيعي الى السير في الدرب نفسه الى تلك الهاوية .

فبينما كانت دمامة : نفيسة " ليست " العامل الحاسم" كما يقول الناقد غالي شكري (٧ / ٩٣) في سقوطها ، لأن سقطتها الأولى ((كانت احتجاجاً لا واعياً على دمامتها أرادت أن تؤكد ذاتها وتحقق وجودها)) ، حيث تطور الحال بها من مرحلة " تحقيق الذات " الى مرحلة أخرى ، خطرة ، إلى ((تلك الساعات التي تذهل فيها عما يدفعها الى تسلية نفسها من دواعي اليأس والفقر ... هنالك تنسى كل شيء إلّا الرغبة المحمومة الجائعة فتمثل بنفسها أفضع تمثيل)).

ان " سقوط " " مريم" ما هو إلّا إحتجاج لا واعي على زواجها من رجل يكبرها بالسن لم تره الا ليلة عرسها ، أي احتاجا على استلاب حريتها وذاتها فيتطور بها الحال من الاحتجاج على فعل الرجال الذين باعوها وإشتروها الى الثأر منهم بعد أن أصبح الثأر عندها عادة لا يمكنها الفكاك منها وذلك من خلال ممارسة الجنس مع الغرباء بصورة عادية.

ان " مريم" كانت تعي جيداً ما تقوم به ، ولِما وصلت اليه . فها هي تجيب " كريم الناصري" عندما يسألها عما اذا كانت تتوقع أن يحبها انسان ما ، فإنها ترد عليه قائلة:

((- لا

- ولماذا هذه اللا القاطعة؟

- في مثل هذا الوضع وهذه السن لابد وأن يكون مجنوناً)).(١ / ١٢ - ١٣)

وهي في اجابتها هذه ، كانت تخفي الحقيقة التي حتماً انها كانت تعيها جيداً وهي حقيقة أن لا أحد يحبها ما دامت قد أصبحت " قحبة" حسب تعبيرعشيقها" قحطان" و((كرسي في حديقة عامة كلما فرغ حل عليه جالس آخر)) كما تقول " خالدة عمر" في رواية " الأنهار " عن " هدى " زميلتها . (٢ / ٢٠٧)

أما " الناصري " فإنه يرى أن سقوطها كان بسبب فقدانها الحب والحنان وهي في كنف زوج يكبرها في السن.

((مرات كثيرة أجيب وأقول : ان هذا يحدث بسبب جوعها الى كلمة إعجاب حقيقية تنطلق من شفتي شاب يقاربها في السن والاحلام)).(١ / ١٥)

ولأن مأساتهما واحدة ، صنعتها أيادٍ خارجية ، فإنه يظل يدافع عنها ، لانه – في الوقت نفسه – يدافع عن نفسه التي هي الأخرى ذاقت مرارة السقوط ((انها مستلبة ، أحتلوها قبلي ، وعاثوا فيها !)).(١ / ٢٠)

ان العلاقة التي ربطت بينهما أتخذت لها وجهين مختلفين ، فهي تفهم هذه العلاقة على أنها : ((إستحواذ على صيد أو فريسة لتوقع بها عقابها الذي أصدرته ضد جنس الرجال)). وهو يرى في هذه العلاقة : " نزوة عابرة " و " تجربة " وبداية لحياة جديدة ، لهذا يتساءل : ((هل أستطيع أن أبدأ مع مريم)) . (١ / ١٦)

بين هذا التساؤل ، وبين عدم تتويج علاقته معها بالمضاجعة ، كنتيجة حتمية لمثل هذه العلاقة التي تربط رجلاً في وضع كوضع " كريم " مع امرأة في مثل " مريم" ، أي بين الحب المدنس – على الرغم من أنها قحبة ، ولا نقول مومس- وبين التمرغ بوحل الجنس ، نقف حائرين أمام هذا الموقف الذي اتخذه " كريم " حيالها ، وهي المرأة السهلة الانقياد الى السرير، ذات العلاقات المشبوهة مع الرجال ، انه لم يقم معها علاقة " دامية " على حد تعبيره.

فهي عندما تسأله عما إذا كان : ((يريدها حقا؟)) ، أم أنها بالنسبة له ((مجرد مغامرة يعوض بها فشله ؟)) .يجيبها قائلاً: ((انني أكره أن أجرب مواهبي فيك وأبني رفاتي المتهاوي على أنقاضك ، صدقيني)) .(١ / ٢١)

كانت هي محقة في إتهامه ، وكان هو كاذباً في رده ، لأنه لم يجد ضالته فيها بعد أن تساءل أن كان يستطيع أن يبدأ معها ، فلم يجد عندها حلاً لازمته ، لأن مثل هذا الحل – ان وجد عندها – قد أحاطت به الشبهات . انه حل متلبس بالخيانة . فهي زوجة وأم ، وعشيقة لرجل آخر ، خائنة لزوجها ، وخائنة لأمومتها ، وكذلك فإن علاقتها المشروعة وغير المشروعة – عرفاً وقانوناً – " أخلاقياً واجتماعياً " تقف حائلاً أمام أن تكون هي الحل في خروجه من أزمته ، مأساته الحياتية والوجودية.

ان مثل هذا الحل ، لا يتفق وشروط الحياة التي كان ينشدها " الناصري " بعد خروجه من المعتقل موشوماً بالخيانة ، لأنه لا يمكن مداواة الخيانة بالخيانة ، وهذا ما يؤكده لنا رفضه – كذلك – لطلب " يسرى " عندما قدمت له جسدها طائعة.

***

" يسرى توفيق" الفتاة ، الطالبة التي يلتقيها " الناصري" في موقف للباص ويلاحقها ، ومن ثم يتحدث معها ويعلن حبه لها ، حبه " الخالص ، النقي" الذي أراد منه غسل كل الأدران التي علقت بنفسه من " أسيل عمران ، ومريم عبد الله وشهرزاد والتنظيم الحزبي " ولكن ما أدهشه هو تقديم جسدها له ، فيتركها.

***

هذه هي الحلقات الثلاث التي دارت حول محورها الرئيس " كريم الناصري " وكانت حلقة " أسيل" هي الحلقة الجامعة لهما . واذا شئنا الدقة لقلنا أنّ هناك وجهين ، كل واحد منهما يشكل جانباً من جوانب الحلقة الأولى .

أما المحور – المركز ، الذي تدور حوله هذه الحلقات ، فهو " سقوط" " الناصري" المعتقل السابق ، والموقع على ورقة البراءة من التنظيم ، والهارب من مدينته " تاريخه" .

وعندما يقول له صديقه " حسون السلمان" : ((أتمنى أن تصحو يا كريم وأن تعود الينا بأقرب وقت)) يرد عليه قائلاً: ((ولماذا أعود ، كيف نطيق إظهار وجوهنا الصفيقة للناس)).(١/ ٧)

وهكذا يجد نفسه في بغداد ، يدور في طرق لا يعرف فيها أحد ، ويجلس في مقاه وبارات منزوية.

من هنا تبدأ مأساته ، ولا نريد التحدث عن هذه المأساة بجوانبها وصورها المختلفة والمتعددة ، إلّا أننا سنلقي الضوء على قضية الجنس في هذه الرواية وعلاقة ذلك السقوط السياسي بهذه القضية ، ومدى تعلق ذلك بهروبه المستمر ليس من الآخرين والواقع فحسب ، بل من نفسه أيضاً.

***

*** يبدأ الربيعي روايته " الوشم" بخروج بطلها " كريم الناصري" من المعتقل وبلغة وصفية مختزلة يتابع بطله ((خرج كريم الناصري سالماً ، طويلاً و مبتسماً ، يتفقد الاصدقاء ويرد التحية على الآخرين ويستقبل تهنئتهم بمناسبة اطلاق السراح . ولكن في داخله كان هناك شيء قد نسف)).(١ / ٧)**

بهذه المقدمة الصغيرة ، يشعرنا الكاتب بأنّ هناك شيئ ما قد " نسف " في نفس بطله . ونتساءل : ما هو هذا الشيء الذي نسف ، وما هي ردود الفعل والنتائج التي ترتبت على ذلك؟

هذه الأسئلة سيجيب عنها الكاتب بصورة غير مباشرة في أحداث روايته ، وهو ما يجعل موضوعنا " قضية الجنس " أحد القضايا التي تمحورت حولها نتائج وردود فعل هذا النسف.

*** وعندما يفتقد " الناصري" الحرارة التي كانت تشده الى الأشياء "أشياء مدينته" يسمع صوتاً داخلياً يدعوه من الأعماق أن : ((يحمل رفاته ويقلع لعل رأسه اللائب تحتضنه وسادة أمان)) (٧/١) ولنضع خطاً أحمر تحت الكلمتين الأخيرتين، ونتساءل: أية وسادة هذه التي يبحث عنها؟**

عندما يودعه صديقه "حسون السلمان " في محطة القطار الصاعد الى بغداد يقول له : ((على أية حال ان السفر يمنحني فرصة البدء)). (١/ ٧)

ولننتبه الى الكلمتين الأخيرتين أيضاً ، ونتساءل كذلك ، أية فرصة يبحث عنها " الناصري" الذي وقّع على ورقة البراءة من التنظيم ، وترك أهله ومدينته وأصدقائه ورفاقه وحبيبته كذلك؟

أسئلة كثيرة ستكون الإجابة عنها هي الثمن الباهظ الذي سيدفعه " الناصري" دون مقابل.

ويدور " الناصري" في بغداد ، المدينة التي هي غير مدينتة ، بين أصدقاء ومعارف جدد. يبدء حياة جديدة بحثاً عن الأمان الذي افتقده – أو أنه تصور أنه قد إفتقده – بعد أن نسف شيء ما في داخله ... ما الذي نسف في داخله؟

هناك شيئان قد نسفا في داخله وليس شيء واحد ... هما الالتزام السياسي أو بتعبير أدق ، هو ارتباطه بالتنظيم ، ووعيه المتأخر بأخلاقية وسلوك ذلك التنظيم وقد انتهى كل ذلك من خلال الورقة التي وقّع أسفلها ، تأكيداً على براءته من ذلك التنظيم.

أما الشيء الثاني الذي نسف ، فهو الحب . الحب الذي نما وشب من داخل التنظيم الذي تبرأ منه . انه حبه لـ " أسيل عمران " الفتاة المنتمية الى نفس التنظيم وشقيقة أحد رفاقه.

ومن هنا تتجلى قدرة الكاتب على مزج السياسة بكل خيباتها وإنكسارها بقضية العلاقة التي تربط الرجل ((المناضل على سبيل المثال)) بالمرأة وبكل صورها.

فالإنكسار ، أو كما يقول هو : ((النسف)) الذي حصل داخل نفسه ، لم يكن انكساراً سياسياً فحسب ، بل تعداه الى العلاقة التي كانت تربطه مع المرأة ((الحبيبة أسيل عمران)) وكان التأثير بينهما متبادلاً.

واذا كان الانكسار السياسي ، قد أثر في الحب ، وخلف انكساراً فيه ، فلا بأس أن يجرب في مكان آخر حظه ليس في السياسة ، لأنه قد تبرأ منها، بل في الحب ... في إقامة العلاقة ـ مهما كان نوعها ـ مع المرأة ، وليجرب حظه مرة أخرى ليغسل جميع الأدران التي علقت به جراء هذين الانكسارين (في السياسة والحب) ، وكانت محطته الأولى – تجربته الأولى – في بغداد مع " مريم عبد الله " المرأة التي ليس لها علاقة بأي تنظيم سياسي.

في رسالته إلى " حسون " يقول : ((هل أستطيع أن أبدأ مع مريم: انني أسأل نفسي هذا السؤال ، ولكنني أعود وأبعد الحكاية كلها عن رأسي فهي علاقة محكوم عليها بالاعدام منذ البدء)). (١ / ١١)

فهو لا يريد لنفسه أن تبدأ مع إمرأة تربطها علاقة ما برجل آخر ، كما كانت علاقته بها قد حكم عليها بالفشل"الإعدام". إذن، فبالضرورة أن تكون علاقته بـ " مريم " هي الأخرى محكوماً عليها بالفشل " الاعدام" ... وتظل هذه العلاقة قلقة ، غير مستقرة.

فهو لا يجد الجواب الذي يقنعه بمدى حقيقة هذه العلاقة وقوتها : (هل هي نزوة عابرة أم تجربه ككل التجارب التي مر بها ، حبه لأسيل ، التنظيم السياسي ... الخ) ويقول : ((وأتهم نفسي بالجرم لأنني إرتضيت دخول عالم هذه المرأة المكبلة لأرضي نزوة عصفت بي ... تجربة؟ !)).

ويؤكد : ((يا لها من كلمة مسكرة نمني أنفسنا بها بعد أن يخط الفشل سطوره علينا!)).

لنعود من حيث بدأنا ، من حبه لـ " أسيل عمران " هذا الحب الذي قلنا أنه حب رومانسي ، حيث يقول : ((يوم عرفت أسيل عمران ، أردت أن أكون معها بكل ثقلي ، وتوحدنا في مجرى واحد ، علاقة واحدة وتطلع واحد ، فرحة واحدة وعبوس واحد ، وكان الحزب عالمنا)). (١/ ١٧)

ويقول كذلك : ((وكان الأمان في حواراتنا الناعمة أنا وأسيل ، كنا نسرقها من التنظيم والزمن فينطرح رأسي على وسادة من الحرير والموسيقى)).

وكان الحب بالنسبة له شيئا من الأشياء " الجميلة " التي كان يحبها ، حيث انه لا ينظر اليه بكونه علاقة انسانية اجتماعية بل ما هو إلّا (شيء) جميل.

فعندما يسأل " مجيد عمران " – شقيق أسيل – ان كان قد أحب ؟ يجيبه قائلاً :

((أوه ! أنت بطرٌ يا كريم ! أي حب هذا ونحن أسرى هذه الجدران ..

وأردفت عليه :

لا تنقبض هكذا ، في لحظات اليأس دعنا نتحدث عن أشيائنا الجميلة)).(١٨/١)

ولكن الإعتقال ، ومن ثم البراءة ، نسفتا عنده كل هذه الأشياء الجميلة ... الحب الذي جربه مع " أسيل عمران" ، حب التوحد والحوارات الناعمة ، والوسادة الحريرية ، والموسيقى ... نسف كل هذا بعد أن نسف الأساس الذي كان السبب في التقائه بمن يحب ، وهو " التنظيم " . فكان أن بدأ مع " مريم " ولكنها تصدمه هي الأخرى كونها امرأة متزوجة ، ولها علاقة مشبوهة برجل آخر. لهذا تكون بدايته الجديدة " منسوفة" هي الأخرى من الأساس ، منسوفة بالخيانة والرذيلة التي تعيش فيها هذه المرأة التي قال في يوم ما عنها "إمرأتي" ، ولم يقل " زوجتي" ، لما لكلمة " إمرأة" من إيحاء بالتسلط والإقطاعية ... فهو يعتبرها كإمرأة ، أي المرأة الخاصة به.

((كان وجهها محتقنا وخمنت ، لابد أن زوجها قد قضى فترة طويلة في مطارحتها الهوى ، وشعرت بالقرف عندما تصورت هذا ، إمرتي التي أريدها تؤخذ كل مساء ! وصدرها الشهي داسته سنابك الخيل عشرات المرات !)) . (١ / ٢٠)

لهذا نراه يمتنع عن ممارسة "فعل الحب" معها "الممارسة العملية للجنس" كما كان يمارسه معها عشيقها "قحطان" لأنه لا يريد أن يدنس نفسه في علاقة مشبوهة ومشوهة بعد أن تدنست نفسه بالبراءة من التنظيم ، ومن " أسيل عمران".

وتظل العلاقة بينهما كأي علاقة حب عادية ، وعندما تسأله عما إذا كان يريدها حقا أم انها بالنسبة له "مجرد مغامرة" يعوض بها عن فشله ... يجيبها قائلاً: ((انني أكره أن أجرب مواهبي فيك ، وأبني رفاتي المتهاوي على أنقاضك ، صدقيني)).

أما هي فقد كانت تعي ظروفها وظروفه جيداً ، فتقول له : ((ولكن من يصلح الخطأ الأكبر ؟ كل شيء مرسوم خطأ بالنسبة لنا ، زواجي ، إعتقالك ، حبنا ، فمن أين نبدأ بالتصحيح ؟ !)).

فيجيبها بكل حيرته وتساؤلاته المرة : ((لقد أردت أن أنتشل روحي النادبة المسحوقة التي لا تعرف السلام (...) واليوم أحاول أن أجد الأمان ، هذا كل شيء ، ولكن كيف ؟)).(٢١/١)

أن يجد الأمان ، هذا ما يرغب فيه ... ولكنه لم يكن صريحاً معها رغم قسوة الصراحة ... كان عليه أن يقول لها " لقد أردت أن أنتشل روحي المسحوقة من خلال حبك ، ولكنني لم أجد فيك سوى أنقاض تركها الآخرون " ، لأنه ورغم كل هذا كان يحبها ، وكان يود الوصول اليها ، إلى جسدها ، فها هو يسأل صديقه : ((كيف أصل اليها بإمتلاء ؟! اعتدتها ، أحببتها ، أطلق ما شئت من هذه التسميات .. تصور إنني أدمنت حتى رائحة جسدها التي يلفظها عند التعرق في هذه الأيام الصيفية اللاهبة.)).(١ / ٢٩)

لكنه يجد أنّ هناك أكثر من حاجز في طريق وصوله اليها ، وتنفيساً عن ذلك ، عن عدم قدرته في الوصول اليها " بإمتلاء" ، يوافق بالمشروع الذي طرحه عليه صديقه "جابر الموصلي" في الذهاب الى إحدى الملاهي ، حيث هناك الراقصة شهرزاد التي هي ((أروع راقصة في العالم))(٤٥/١) (!) وأن : ((قلوب الجميع هنا تحترق رغبة في طرحها على الفراش))(٤٦/١) ، وهكذا ((إكتسح المكان طوفان الجنس وصرخات الغابة وجرى نهر الشبق عاوياً مغرقاً كل ما يمر عليه)).(١/ ٤٦)

ويروح ذهنه يمزج الصور ويداخلها ... فيقول في رسالته إلى صديقه دون أن يحدد فيما اذا كان حديثه عن " شهرزاد" أم انه عن " مريم": ((وترتكز رغبتي في مضاجعتها ، وعجن جسدها المشبوب بعد كل الصمت الطويل الذي إتخذته حيال نداء الجسد ، وها هي الرغبات تنفجر مرة واحدة وتحتشد بقوة تشد الأعصاب)) . (٤٨/١) ((وتصورتها منطرحة على ظهرها مستسلمة لي)).(١/ ٤٨)

يتصور من ؟

هل كان يتصورها "مريم" وهي منطرحة على ظهرها مستسلمة له؟! أم هي الراقصة " شهرزاد" التي تبيع اللذة؟

ان الصورتين تمتزجتان فيما بينهما أمام عينيه ، ليس بسبب الخمرة ، وإنما كان ذلك بسبب الصدود الذي كان يمارسه على نفسه أمام " مريم" ، الصدود عن ممارسة الجنس معها ، فلم يقربها أبدا ما دام قد فجع بخيانتها وفجيعتها ، فلم يجد الجنس كعلاقة إرتباط " ميكانيكي " إلّا عند " شهرزاد" حيث كان جسدها كما كان يقول لصديقه " حسون" : ((مهتزاً نابضاً بدون إيقاع ، وقد منحني كل مدخراته بلا أنانية أو تحفظ . وما زلت أحس حرارة بطنها وارتجاف فخذيها ومواءها وسعيرها الذي لم ينطفيء رغم دمي الغزير الذي سكبته فيها! انها إمرأة فظيعة لم تخلق لرجل واحد بل خلقت لكل الرجال. لقد تركتنا نحن الثلاثة متعبين لاهثين تتدلى السِنتنا !)).(٤٩/١)

وهكذا تبدو حقيقة تصوراته "أحلامه" التي جمع فيها صورتي "مريم" المرأة التي لم تخلق لرجل واحد "لزوجها فقط" ، و " شهرزاد" التي خلقت لكل الرجال.

لقد تركتهم الثلاثة – الزوج ، والعشيق ، والمحب – متعبين لاهثين تتدلى السِنتهم . وهكذا تختفي صورة " شهرزاد " لتظهر صورة " مريم" التي لم يقرب جسدها ولا مرة واحدة.

ان الصورة التي رسمها " كريم الناصري " للراقصة " شهرزاد" قد جمعت صوراً ثلاثة لـ " مريم عبد الله ".

فها هي الصورة الأولى ، و" مريم " بين أحضان زوجها ، كما ينقلها " الناصري" نفسه عندما يقول : ((كان وجهها محتقناً، لا بد أن زوجها قد قضى فترة طويلة في مطارحتها الهوى)).

أما الصورة الثانية ، فهي لـ " مريم" بين أحضان عشيقها " قحطان" : ((ونهض من فوقها لاهثاً ، وأشعل سيكارة وقد أحمرت عيناه تعباً)).

فيما الصورة الثالثة، قد ظهرت " مريم" مع " كريم الناصري" في موقف عراك ما دام الموقف الجنسي " أو صورة العلاقة الجنسية " بعيداً عن ذهن " الناصري" و " مريم" كذلك :)) ثم أمسك بها من شعرها بقوة ، وأخذ يضرب رأسها في المنضدة بعنف وهو يصرخ مسعوراً:

ـ أكرهك ، أكرهك أيتها القحبة الرخيصة!

ثم تركها بعد أن تعب وعاد الى مكانه لاهثاً)).(١/ ٧٥)

هكذا تترك " مريم عبد الله " رجالها الثلاثة كما تركت " شهرزاد" رجالها وهم يلهثون.

ويعيش " الناصري" صراعا داخلياً حاداً بين ما يود أن تكونه " مريم" وبين ما هي عليه ... بين التخّيل " الأمنية" : ((و كم أتمنى لو أنها خلقت من جديد وتكون ابنة لجارنا أشاكسها أينما حلت ، وأكتب لها رسائل الحب تحت نور مصابيح الطريق)).(١ / ٢٥) وبين صورة الواقع الذي يصد عنه ، وينغص عليه حبه لها : ((انني أتعذب كلما أحسست أن بصمات زوجها مرسومة على كل جزء من جسدها وأخالها مفتوحة كالأفواه سخرية مني ومن عواطفي التي زرعتها في هذه الارض السبخة)). (١ / ٢٥)

وبعد هذا " الفرز" للتداخل بين الصورتين ، بين صورة الواقع المؤلم بالنسبة لعلاقته بـ " مريم" ، وبين صورة الحلم " الأمنية" لتلك العلاقة تظهر صورة " يسرى" أمامه ، حيث تكون الوجه الاخر لـ " أسيل عمران" ، وها هو وصفه لها يقدم بنفس الطريقة التي كان يصف بها " أسيل" : ((تأمّل جسدها المكتنز وعنفها المتعالي بأباء عظيم .. تأملها كلها بإشتهاء ساخن ، وعندما صافحته عيناها ابتسم لها فردت على بسمته ، وتوهجت الدنيا من حوله ببريق هاتين العينين الأناضوليتين ، وأعادت الى ذهنه صورة هيلين بطلة طروادة مشعلة الفتن الكبرى التي راح ضحيتها ألوف الفرسان.

وشعرنا بالانخذال أمام هذا الوقار المهيب الذي يحف بها ويجعل من ضحايا التاريخ وأسراب السبايا نذوراً رخيصة تعافها الأنظار (...) وشرب من عينيها نشوة تضيع أمامها نشوة كل كؤوس الخمرة التي كرعها بعد خروجه من المعتقل)).(١ / ٢٥ - ٢٦) [٥]

في هذا الوصف لم يقل " الناصري" انه شرب من عينيها " اللذة" بل قال " النشوة" حيث اللذة تأتي من الجسد أما النشوة التي تسكر فهي من تعابير الفترة الرومانسية ـ فترة أسيل عمران ـ أما بعد أن مزجها بالخمرة ، فقد أصبحت " نشوة الخمرة" وهذه هي للروح لا للجسد ، للنفس لكي تحلق عالياً في سماء الحب.

ويقول عنها : ((ان هذه الفتاة نموذج خاص من النساء لا تجده دائماً)).(١ / ٢٦)

هكذا تتطابق صورة " يسرى" مع صورة " أسيل عمران" التي مهما كانت المواقف ذات الغزل الحسي المكشوف مع ممارسة الحب بالأيدي فقط ، والتي يتذكرها " الناصري" فأنها أما أن تكون من تخيلاته أثناء فترة حبه لـ " مريم" أو أنها صورة واقعية ، لكن صدود " أسيل" نفسها وامتناعها من أن تفتح الطريق أمامه قد جعله يرتد عن فعل هذا.

فها هو ، عندما يطلب منها أن يتوسد كتفها في الفراش لا في الزورق ترده بحياد:

((ـ أنت لا تخجل !

ـ ولم الخجل ؟

ـ من هذه الكلمات العارية.

ـ انها من وحي رواية جنسية قرأتها هذا الاسبوع ، ثم أليست هذه خاتمة الرغبة المتبادلة فيما بيننا)).(١ / ٢٨)

وهو كذلك يرى في " يسرى" بداية أخرى جديدة ، يحاول من خلالها أن " ينقذ " نفسه من الخطأ الذي أوقعه فيه حبه لـ " مريم" فيقول: ((ترى هل أستطيع بها أن أنقذ موقعي من الخطأ الجديد؟ ها هي أمامي فتاة رائعة ، أصابعها عارية وحدودها بكر [٦] ، لماذا لا أبدأ معها بداية جادة؟ أغتسل بها منكم ، من أسيل عمران ، من مريم عبد الله ، من العالم ، من شخصي اليومي المتهريء)).(١ / ٣١)

عند ذاك يعلن الى صديقه " حسون" موت " أسيل عمران" المعنوي بالطبع ، اذ يتكامل عنده (نصفي) " أسيل" الروح والجسد في " يسرى ومريم" .

((ترى هل ماتت أسيل عمران؟ ربما ستسألني هذا السؤال يا حسون؟ انها جزء منكم ، انها انتم ، وأدْتَها معكم ، وأريتكم قبراً واحداً)).

وكما يترك" الناصري" " أسيل عمران" بكل ما تمثله له من قِيَم مرحلة معينة فأنه يترك كذلك شبيهها ، بشقيه الروحي والجسدي، " يسرى ومريم" وكما امتنع هو من أن يدنس نفسه المدنسة ، مع امرأة مسلوبة الإرادة كما هو حاله، فقد رفض – أيضاً – أن يدنس نفسه مع فتاة أحبها بصدق بعيداً عن حب الجسد وشهوة حدوده البكر ، لأنها قدمت جسدها على طبق من ذهب طائعة ، فكان هو يحب فيها الصورة لا الأصل ، صورة " أسيل عمران" وقد أدركت هي الأخرى هذه الحقيقة فواجهته بها عندما قال لها : ((- يكفي انني أحبك !)) قائلة : ((تحبني كصورة ولكن ليس كإنسانة)).(١ / ٧١) .

وترد كذلك عندما يطلب منها الزواج ، لكنه بالمقابل يهزأ من العرض الذي قدمته " مريم" للزواج منها:

((وأطرَقت منتحبة ، ثم تساءلت من بين دموعها:

- أتتزوجني ؟

فإبتسم وهو يهز يده بهزء وقال:

- هذه نكته قديمة يا مريم ويجب أن لا تضحكنا بعد)).(١ / ٧٠)

هكذا تتماهى عنده " أسيل" بـ " مريم ويسرى" . أما " شهرزاد" فقد طفت على السطح واقعة كنزوة عابرة فحسب ، إذ أنها تنفيس عما أصابه من أمتلاء بالخيبة في حبه لـ " مريم ويسرى".

وهكذا يصبح " الجنس" عند بطل " الوشم" " الناصري" تنفيساً عن الخيبة السياسية . الخيبة التي جرت من ورائها خيبة مع المرأة . المرأة التي أراد منها أن تكون " المنقذ" له من كل ما جرى له من وراء السياسة . وهكذا كان في سعيه باحثاً عما في المرأة لا عن الحب ، لأن ما في المرأة " الحب الرومانسي، الإخلاص ، الهدوء ، الامان ... الخ " كل ذلك قد (نسف) في داخله ، فظل جسدا مدنساً كجسديْ " مريم وشهرزاد " و " يسرى" كذلك.

الخلاصة ، انه كان " يحن" الى الماضي ، التنظيم السياسي ، وحب " أسيل عمران" ، لهذا فإنه يبحث عما في المرأة ، أي عما " نسف" في نفسه ، لا عن المرأة كجسد.

****

(٥)

" الانهار"

لم تكن " الأنهار" الرواية الثانية للربيعي بعد " الوشم " سوى صورة واقعية لجيل ما بعد نكسة حزيران في العراق . هذا الجيل الذي لم يكن من طلبة كلية

الفنون الجميلة – مسرح الأحداث – فحسب ، وإنما إختارهم الكاتب بدافع من كونهم الطليعة الثورية لأية حركة سياسية ثورية ، ومن خلالهم صوّر معانات وإنتكاسات وغليان أبناء الشعب العربي عامة في تلك الفترة.

كانت " الأنهار" وبحق ، هي التعبير الفني لهذه المرحلة التي إفتقدنا من يصوّرها لنا ، أو يصور جانباً منها ، فكانت هذه الرواية لبنة من لبنات تاريخنا الحديث على الرغم من أن الكاتب لم يكن يريد منها أن تكون سجلاً تاريخياً ، بل رواية فنية تنبض بكل جوانب الحياة ، وكان له ما أراد ، وهذا متأت من مقدرته الفنية الجيدة وحسن استخدامه أساليب ومقومات العمل الروائي الفني ، دون الوقوع في مطب التسجيلية والأرشفة المباشرة.

وقد كان لطلبة كلية الفنون الجميلة ، التي كان أحد طلبتها في يوم ما ، المكان الذي تحركت داخلة شخوص الرواية ، و مسرحاً لأحداثها ، فأصبحت صورة للوطن والمجتمع العراقيين وقتذاك . فكان تأثيرها وتأثرها بالأحداث السياسية ـ خاصة إنكساراتها وخيباتها وأحابيلها – هي صورة لما تأثر به المجتمع العراقي وأثر فيها.

***

يبدأ زمن الرواية بعد سنة تقريباً من نكسة حزيران ، وينتهي بعد ثلاث سنوات من قيام الثورة .

أي أنه بدأ أثناء الغليان الشعبي ضد قيم وأخلاق السياسة التي أدت إلى النكسة "مايس ١٩٦٨" وانتهت عند بناء قيم وأخلاق السياسة الجديدة بعد الثورة "مايس ١٩٧٢" حيث كان الاستقرار.

وكان من جراء هذا الوضع ، أن تشعبت دروب الحل" الهروب" بالمعنى الدقيق في الفترة التي تلت النكسة أمام أبناء الشعب ، ومنهم الطلبة ، شباب المجتمع و ((الطليعة الواعية في نضال هذا البلد)) (٢ / ٤٤) فكان الجواب على ذلك هو السياسة كذلك . السياسة رغم ما فيها من قيم وأخلاق – ونحن معنيون هنا بالجانب الانساني التقدمي منها – لكنها – وهذا مهم جداً – لم تحصن وتصن من أنتمى الى تنظيماتها ، مما أفرزته نكسة حزيران ، وما أصبح عليه الوضع النفسي لأبناء الشعب ، وكذلك من الأخطاء " الفكرية والسلوكية" لهذا التنظيم أو ذلك ، فكان أبناء الشعب – رغم إختلاف إنتماءاتهم السياسية – يبحثون عن حلول أخرى ، ليس للوضع العام ، بل للانتكاسات والخيبات التي منيت بها نفوسهم ، فكان الهروب من الواقع المؤلم هذا قد إتخذ له مسارات وسبلاً عدة ، فكانت المرأة والخمرة ، أيضاً ، السبيلين اللذين يفضيان الى تفريغ تلك الشحنات القاتلة للنفس الانسانية التي منيت بها .[٧]

وقد كانت الأرضية التي بنيت عليها " الأنهار" أرضية جد ساخنة وملتهبة ، ليس داخل مجتمع صغير كالمجتمع الطلابي ، بل ان هذا المجتمع هو حلقة صغيرة من

حلقات المجتمع الأكبر ، المجتمع العراقي الذي إكتوى بنار النكسة ، ونار الحكام والرؤوساء الذين تربعوا على كراسي الحكم بعد سقوط عروش الملكية.

فها هو " صلاح كامل "بطل الرواية وشخصيتها المحورية [٨] يعلن أمام زملائه عن رئيس الجمهورية – وقتذاك – الذي خطب في الجنود الذاهبين الى قتال الصهاينة " حرب ١٩٦٧ " على طريقة الخلفاء الراشدين انه: ((لا يمثلنا ولم نأت به ، عساكر تتصارع فيما بينها)) (٢ / ٢٣).

أما الأحزاب " التقدمية " ، الطليعة المنظمة من أبناء الشعب ، فقد كانت كما يقول السياسي " خليل الراضي " : ((لم تمنح فرصتها ، وما زالت مطاردة ويحل المئات من أعضائها في السجون)) (٢ / ٢٤).

يضاف الى كل ذلك ، الفقر ، والأمية ، والعادات والقيم العشائرية البالية التي كانت تنخر في نفس وجسد المجتمع العراقي .

فها هو المجتمع " العائلة بصورته المصغرة " الذي أنجب " هدى عباس " ورعاها ، مجتمع منحط ، يزخر بكل القيم والأخلاق العشائرية / الاقطاعية ، حيث الأم ((السليطة التي تريد اخضاع كل شيء لسلطتها.. والأب الذي فقد انتماءه لهذا العالم وبقي ملقى في البيت كحاجة زائدة وينشد الجميع موته ، والأخ الذي يحيط نفسه بغموض مصطنع بحثاً عن هيمنة واهية)).(٢ / ٤٤ – ٤٥)

" هدى عباس " إبنة هذه العائلة " المجتمع " جاءت تبحث عن " صلاح " علّها تجد عنده " الأمان والراحة النفسيتين ، وكذلك السند والقوة " فتخاطبه طالبة منه أن يعاملها معاملة خاصة لأنها ، كما تقول هي : ((إنسانة بائسة يا صلاح ، فهل تستطيع أن تعوضني عن كل ما فاتني من مباهج وأفراح ، عاملني كطفلة ، اشتر لي الحلوة والدمى ، امسح بيدك على شعري ، اطرد عن حياتي كل الاحزان ، ابعد عني الالم واليأس)) (٢ / ١٦٠).

هذا المجتمع هو المجتمع نفسه الذي أنجب ورعى "صلاح كامل " ، قطب الرواية الأول ، فيما قطبها الثاني " هدى " نفسها ، مجتمع طبقي ، رجعي الأفكار . يرى في التفاوت الطبقي ، بين الغني والفقير ، مسافة كبيرة ، كالمسافة بين الأرض والسماء ، هذه المسافة التي حاول " صلاح " وزملاؤه " في مرحلة الطفولة والصبا " أن يلغوها ، أو يقصروا منها حسب وعيهم الطفولي دون جدوى . وها هو يعترف لنفسه قائلاً : ((لقد عرفت الخطأ في ترتيب الأشياء منذ أن بدأت أعي ما حولي ، كنا يومذاك مجموعة من الحفاة يلفظنا كل صباح زقاق عامر بالوحل والوباء، يحمل كل منا قطعة خبز وحفنة من التمر الرخيص في كيس من الخيش المهلهل قاصدين مدرستنا . وجوهنا جافة ، والكدمات تملأ أجسادنا الضامرة وفي المدرسة كنا نراهم أولئك الناعمين الذين توردت خدودهم وأكتسوا بثياب أنيقة وتدلت خصلات شعرهم على جباههم . كانوا قانعين بصورة غريبة . وقد اتفقنا أنذاك على أن نذل ترفهم . وندمي وجوههم . ونعفر شعرهم اللماع بالوحل . وبرزنا

في الرياضة . لم يستطيعوا مقاومتنا بأجسادهم كأجساد النساء ، حتى في الدرس تخطيناهم أيضاً ، وتركناهم يلهثون وراءنا . ولكن بمرور الأيام والتجارب أدركنا أن الخطأ باق ولن ينتهي عند هذه الحدود . وفي ليالي الشتاء الطويلة عندما تكون أجسادهم آمنة في أفرشتها الدافئة ، كنا نجوب المدينة بتحد وارتجاف مسطرين على [٩] الجدران شعارات الاحتجاج وموزعين النشرات والبيانات لمناهضة للسلطة)) . (٢ / ٢١٧)

هذه هي الأرضية الاجتماعية ، والسياسية ، والاقتصادية ، التي كان يعيش عليها "صلاح وهدى " وبقية الشخوص ، وهي الأرضية العراقية ذاتها . وقد تمكن الكاتب من أن يترجم هذه السطور التي وردت في الفقرة السابقة إلى عالم روائي كبير في روايته الثالثة " القمر و الأسوار " .

لم يكن المحيط الكبير ، بكل إفرازاته الطبقية المنحطة ، وبكل إنكساراته وخيباته السياسية ، وكذلك المحيط الصغير " العائلة " بما فيه من عادات ، وتقاليد ، وقيم وأخلاق عشائرية ، هو تلك الأرضية التي أنبتت شخوص " الأنهار " فحسب ، بل كان هناك ما هو أكبر من كل ذلك ، كانت هناك الغربة ، والوحدة ، واللاانتماء التي يستشعرها أبطال " الأنهار " .

فها هو " اسماعيل العماري " يقضي حياته متنقلاً من مدينة الى أخرى ، ومن مكان الى آخر ، بسبب الفقر ، والبطالة ، والتهجير : ((أريد أن أنتصر على غربتي وتوحدي . الدراسة المتوسطة أمضيتها في مكان والاعدادية في مكان آخر . وها هي الجامعة تلقي بي في هذه المدينة الفائرة لأدرس وأعمل عصراً في جريدة لا أؤمن بخطها [١٠] . نقلت أمتعتي من غرف " الحيدر خانة " الرطبة الى فنادق الدرجة السادسة ، الى كمب الأرمن ، الى الوزيرية ، أريد أن أحس بدفء الانتماء العائلي ، لذا استأجرت بيتاً وجئت بأمي من العمارة لتسكن معي ، ولولا ذلك لفقد عقلي)) . (٢ / ٩٣).

إن " الأنهار " وهو اسم له دلالته [١١]، هي حكاية مجموعة من الشباب العراقي في واقع ما بعد النكسة : ((يجدون في الحب تعويضاً عن القهر الاجتماعي والسياسي وفتيات يسوقهن الملل الى الحب ، ولا يعني الحب عندهن غير الزواج بعد التخرج ، ثم نماذج أخر تحلم بعصر ذهبي وفق منظور مثالي ولا تجد ما يطمئن وحدتها وقسوتها غير الجنس)) . (٥ /١٠١).

وقد وزعوا جل إهتمامهم الحياتي بين الدراسة والمرأة ومحاربة السلطة ووجدوا أن ما يعوضهم عن ذلك القهر الاجتماعي ، والخيبة السياسية ، هي العلاقة مع النصف الآخر ، بصورتيها الحسية والمثالية . [١٢]

بعد هذا الاستعراض الموجز للأرضية التي خرج منها أبرز شخوص الرواية نتساءل : هل كان كل ذلك له تأثيره الفعال على مسألة الجنس التي نحن بصدد دراستها ؟

إن الجواب على ذلك التساؤل سنجده في السطور القادمة من خلال دراسة كل شخصية ونظرتها الى هذه القضية للوصول الى نظرة الكاتب نفسه لهذه القضية .

****

" صلاح كامل " الشخصية المحورية لهذه الرواية ، وقطبها ، ومحور نسيجها الذي تدور حوله جميع الأحداث ، إن كان ذلك في قسمها الخاص بالماضي ، أو كان ذلك في قسمها الخاص بالحاضر . على الرغم من الجهود الكبيرة التي بذلها الكاتب في سبيل إظهار بعض الشخوص في حالة تكامل فني . وبعيداً عن عالم الطلبة سندرس هذه الشخصية والشخصيات الأخرى من خلال ما يتعلق الأمر بمسألة الجنس ، ونظرتها للعلاقة التي تربطها بالجنس الآخر ، علاقة الرجل بالمرأة وبأنواعها . إضافة لذلك ، سنقترب قليلاً من عالم السياسة ، وجوانب الحياة الأخرى اذا وجدنا لذلك ما يستدعي الاقتراب من خلال ما يقدمه هذا العالم أو ذاك من دور فعال في إضاءة المسألة التي نحن بصدد دراستها .

" صلاح كامل " تقدمه الرواية في صورتين . صورة ما بعد الزواج حيث الاستقرار العائلي ، وهو استقرار يبدو ظاهريا فقط ، أما في الأعماق ، أعماقه هو فتكون الصورة قد انقلبت ، وهذا ما سنتبينه في السطور القادمة .

أما الصورة الثانية ، فهي صورة الطالب الجامعي الذي (يناضل) ضد السلطة ويحب ، ويشرب ، ويعيش هاجس القلق والحيرة النفسيتين في وضع اجتماعي وسياسي مخذول ومنكسر .

في رهان بسيط مع زميله " سعدون الصفار " حول قدرته على إستمالة زميلتهم " هدى عباس " الى جانبه واقامة علاقة حب معها ، تبدأ قصة الحب فيما بينهما ويستمر هذا الحب ليأخذ له وجوهاً عدة ، أو بتعبير دقيق يتحول هذا الحب من طور الى آخر بمرور الوقت ، وبتأثير من الظروف الخارجية ، الاجتماعية خاصة .

فالحب يبدأ من نزوة عابرة "رهان" ليصل الى حب خالص ، ومن ثم يتلبسه القرف والاشمئزاز ، ليصبح "حاجة ماسة" ليصل الى القطيعة ، ثم يعود مرة أخرى الى مجراه الطبيعي ، ثم يصبح مشروعاً للزواج ، ثم القطيعة النهائية .

هذا التقلب والتحول متأت من دور الظروف الخارجية المؤثرة فيه .:

" صلاح كامل " يعيش حالة القلق والحيرة ، وهذا لم يكن بسبب الوضع الاجتماعي أو السياسي للبلد فحسب ، بل كان ذلك بسبب ما يعيشه من حالة إنفصام حاد في فكره ووعيه ، ونظرته للأشياء المحيطة به ، وتحت تأثير عدة عوامل ومن أهمها وضعه الاجتماعي ، وموروثه العشائري.

فهو في السياسة تقدمي ، مناهض لكل القوى الغاشمة التي تقف ضد إرادة الشعب – على الرغم من عدم انتسابه الى أي حزب أو جماعة سياسية كانت – أما فيما يخص المرأة ، والعلاقة التي تربطه بها ، فإنه رجعي حتى نخاع العظم .

فها هو يقول لـ " اسماعيل العماري " عندما يطلب منه الأخير الزواج من " هدى " : ((في هذا الرأس السخيف تعشعش قيمي البدوية التي جبلت عليها ، وكل تقدميتي تتلاشى عندما أواجه بمثل هذا الامر . أفهمت الان)).(٢ / ٩٠ - ٩١).

ان نظرته للعلاقة بالمرأة ، لم تكن منطلقة مما يحمله من أفكار تقدمية في السياسة ، ولا نقول ثورية ، لأنه حتى في السياسة لم يكن بذلك السياسي الثوري ، بل كان تقدمياً فحسب ، وفرق كبير بين الاثنين ، خاصة اذا علمنا انه لم يكن منتمياً الى أي تنظيم سياسي ثوري أو غير ثوري ، بل كان واحداً ممن تأثرت آراؤهم بآراء الآخرين . لهذا نراه كثيراً ما يصاب بالغثيان ، و " الدوخة " في أي مظاهرة يطلب منه الاشتراك فيها . إضافة الى ما يبديه من إهتمامات جانبية في جو المظاهرات ، حيث لم تكن له الفاعلية الكبيرة في أي تجمع سياسي أو حزبي .

إذن ، وإنطلاقا من هذه السلوكية ، فإن نظرته للمرأة لم تكن نظرة ثورية ، ولا حتى تقدمية ، بل هي نظرة قاصرة . نظرة لم تجد فيها " شيئاً ما " . انها " حاجة " لابد من إقتنائها . فيسكره مرأى الوجوه الانثوية ، وعطرها الفواح ، واستدارة عجيزة الفتيات الناضجات ، وما يظهر من أجسامهن البضة .

((شربت فنجانيْ قهوة علّ عينيّ المرهقتين تفتحان جيداً لاملأهما بالوجوه الانثوية النضرة التي يموج فيها " شارع الحمراء " منذ ساعات النهار)).

(٢ /١٢).

وبعد أسطر قليلة يقول : ((ثم أخذت أقلب رسومات دفتري ، فتوقفت عند تيريزا بتكوفا وهي منطرحة على الرمل . لقد أنجزت صورتها بخطوط سريعة . أظهرت استدارة عجيزتها المكتنزة وهي تلتحف الرمل . و أظهرت إمتداد فخذيها و تقاطع ساقيها الرشيقتين أمامها . و قد إحتضنتهما بذراعيها اللدنين)). (٢ /١٣).

ويقول لـ "اسماعيل العماري " : ((هدى تجسد لي كل الصفات التي تثير قرفي و إشمئزازي في المرأة ، لعوب ، غبية ، ساذجة ، ومع هذا فأنا أريدها)).(٢/٩١).

إنه " يريدها " ولم يكن "يحبها " كما هو شأن كل شاب مع أية مومس يقضي معها لحظات قصيرة ملؤها اللذة والإنتشاء ، رغم انه – بعد أن تنتهي فورة تلك اللذة و ذلك الإنتشاء – يصيبه القرف و الاشمئزاز منها .

هذه هي المرأة عنده . وهذا ما يفكر فيه تجاهها ، وجه إنثوي نضر ، عجيزة مستديرة ، جسم لدن ، إنها مظاهر خارجية تفتقد الى عمق النظرة الانسانية ، لهذا نراه في حيرة من أمره عندما يفكر في الارتباط بها " الزواج" لأن مثل هذه

المواصفات التي يرغبها لن يجدها متوفرة – وبصورة كاملة – في الفتاة التي يريدها – أن تكون : "مسنداً و قوة له " .

فها هو يقول لـ "سعدون الصفار " : ((نحن حائرون يا صديقي ، و حيرتنا أكبر منا في أغلب الأحيان ، والمرأة جزء كبير من هذه الحيرة ، الشاسعة ، لابد من المرأة هذا ما أقره ، على الرغم من أنني أدرك بأننا لا نقدم على الزواج إلا في لحظة ضعف بحثاً عن القوة والمسند فيه بعد أن نكتشف كذب العواطف و العلاقات في الأخير)).(٢ /٣٧).

هذا هو "مفتاح " تفكير " صلاح كامل " لنظرته الى المرأة ، والعلاقة التي تربطها به . فالعواطف قد "قررها سلفاً " والعلاقات هي "كذب وإدعاء زائف" لا تفيد بشيء . أما الزواج ، الأرتباط الدائمي ، فهو فيما يراه الرجل في المرأة "قوة ومسند " . وهذا ما نراه في المصير التي آلت اليه الشخصيات " الذكورية " عند البحث عن المرأة والإرتباط بها كزوجة في نهاية المطاف.

يقول ، انه لم يجد تلك الفتاة التي يرغب ، لما في رأسه من قيم بدوية ما تزل معشعشة فيه ولا يمكن الانفكاك منها . انه الكابح له عندما تحين الفرصة للانفلات من بعض تلك القيم و الاخلاقيات التي يريدها المجتمع – مهما كانت صحة أو خطأ تلك القيم والاخلاقيات – لهذا فهو لا يستطيع تجاوز تلك التقاليد و العادات و الاعراف الاجتماعية على الرغم من سخفها ، بل ، انه يهرب منها الى شيء آخر مجال آخر ، في الرسم مثلاً ، حيث يجد فيه متنفساً لكل ما كان يحس به من ضعف وخيبة ، من الملل الذي أصابه في حياته الزوجية – بعد الزواج – وكانت ملحمة "جلجامش " هي المعوض له في تلك الفترة عن ذلك القلق ؟

ان "صلاح كامل " في علاقته بالمرأة ، لم يكن يبحث عن الحب عندها ، الحب الخالص ، و لا نقول الرومانسي ، الحب الطاهر ، و لا نشترط أن يكون مآله " الارتباط الكلي بالمرأة عن طريق الزواج " و انما كان يريد من ذلك الحب ما فيه من حسية "الجنس" . ان كان ذلك من "هدى" التي أحبها بعد رهانه مع " سعدون الصفار " ، أو كان ذلك في نظراته الشهوانية الى "ياسمين" التي أصبحت بالنسبة له " الحلم " الذي يود لو تحقق. لهذا نراه متردداً في إتخاذ موقفاً صريحاً مع "هدى" عندما يطلب منه ذلك . وكذلك نراه يصدع لأمر صديقه " الفلوجي " عندما يطرح أمامه فكرة الذهاب الى بيت فيه بعض بائعات اللذة بعد قراره بقطع علاقته نهائياً بـ "هدى " .

يقول له " الفلوجي " : [١٣] ((هيا انهض و اغسل وجهك و تعال معي الليلة سآخذك الى مكان تنسى فيه وضعك)).(٢ / ٢١٢).((سآخذك الى مكان مهم كما وعدتك ، دار فيها ثلاث فتيات ، وستختار واحدة منهن لتمضي ليلتك الأخيرة في بغداد معها بدلاً من فندقك الوسخ ، ثلاث فتيات كل واحدة منهن تساوي عشراً من هداك العجفاء التي صدعت رأسي بالحديث عنها)).(٢ / ٢٦٣).هذا هو البديل لعلاقته بـ "هدى " و لو كانت "هدى " وعلاقتها معه ليست بالصورة التي

عرضناها لكان التجاؤه – بعد قطع علاقته بها – الى مكان غير هذا المكان ، وهذا ما نراه بعد زواجه ، حيث يظل يبحث عن المرأة التي تشكلها "هدى " فيلتجئ الى الرسم ، ورسم ملحمة "جلجامش " بالذات ، ولهذا نراه يختار منها الجوانب التي تؤكد على قوة و "ذكورية " الرجل "جلجامش " و النظرة الحقيرة للمرأة "عشتار " ، وكذلك دور البغي " شمخة " التي أوقعت " أنكيدو " في الشرك ، و قد "طوقته الخطيئة " (٢ / ١٣٢) . وهي نفسها حواء التي جنت على "آدم " – حسب المثيولوجيا الاسرائيلية / الاسلامية – فأنزلته من الجنة الى الأرض يجر أذيال الخطيئة " خلف أو أمام" ابليس .. تلك اللعينة التي ظلت وما زالت تطارده . فها هو الصياد يقول للبغي " شمخة " :

" اكشفي عن عورتك و ابعثي فيه الهيام ،

فأنه متى رآك ، انجذب اليك ،

انضي عنك ثيابك ليقع عليك ،

علمي الوحش الغر فن وظيفة المرأة ،

ستنكره حيواناته التي ربيت معه في صحرائه .

إذا حفي بك ، و انعطف حبه اليك "(٢ / ١٣٢).

إذ يخرج "انكيدو " من هذه التجربة كالمنبوذ ((فما أن رأت الظباء " أنكيدو " حتى ولت عنه هاربة ، وهرب من قربه حيوان الصحراء)). (٢ / ١٣٢ – ١٣٣).

ورب قائل يقول ، ان زواجه لم يكن قد تم بعد حب للمرأة التي أصبحت شريكته في الحياة ؟ وما زال فيه بعض من جذوة الحب ، أو افتقاره الى الحب ؟ وهذا صحيح فيما لو كان " صلاح " قد أحب بصدق ، حب يبتعد عن النظرة المتخلفة للمرأة " شيء ، حاجة ... الخ " النظرة الحسية " المرأة ، الجسد ، القوام ، السيقان الممتلئة ... الخ" بل نجد حبه " لهدى " ما هو إلّا وهم كما رأت في ذلك زميلته " ياسمين فوزي " في القصة التي كتبتها عن أيام الكلية وأسمتها " قفص من الوهم "حيث كانت تسمي علاقة " صلاح وهدى " قفصاً من الوهم . (٢ / ٢٣٤).

وصحيح كذلك ، كما يقال ، ان الزواج يقتل الحب ، ولكن "صلاح" لم يكن يبحث – حتى عند زوجته – عن الحب ، العلاقة السامية بين الرجل والمرأة ، بل كان يبحث عما يؤكد له " ذكوريته" وما يطفيء عنده شهوة تلك " الذكورية " وشهوة الجسد ، وتلك النرجسية التي كانت قد تملكته . وقد كان مرد ذلك هو ما جبلت عليه نفسه من تقاليد و أعراف بالية "معشعشة " في فكره ، خاصة فيما يتعلق بالنظرة الى العلاقة بين الرجل والمرأة ، لهذا يسري الملل في حياته الزوجية ، و لم يجد حلاً لذلك سوى "جلجامش " و الأحداث التي يرويها في القسم الثاني من الرواية زمن الحاضر تؤكد ذلك .

***يكتب الى صديقه " الفلوجي " رسالة يقول فيها ((مرات أحس و كأنني موثق العنق. وأقاد من حفلة ميلاد الى تهنئة بزواج الى رد زيارة . دوار فظيع)). (٢ /٥٥).**

*** في هذه الفترة يتذكر البلغارية " تيريزا " تلك الفتاة التي لم يتذكر منها سوى حدود جسدها ((عجيزتها ، فخذيها ، ساقيها ، ذراعيها اللدنين)). (٢/ ١٣).**

*** يقول : ((أعدت الملحمة ودفتر الرسوم الى الدرج ، و استخرجت رسالة تيريزا بتكوفا لأقرأها من جديد ، وأبحث بين كلماتها المفعمة بالصداقة والشاعرية عن دم جديد يجري في عروقي المجدبة)). (٢/ ٢٦٦).**

*** تسأله "خالدة عمر" عن الزواج وفيما إذا كان قد غيّر فيه شيئاً فيجيبها بحسم قائلاً: ((أبداً ... جنوننا وطموحنا ينمو بمعزل عنه)). (٢/ ٢٠٧).**

هذه هي صورة الحياة الزوجية التي يراها "صلاح كامل" ويعيشها كذلك . "دوار فظيع، عروق مجدبة ، حياة ليس فيها طموح " لهذا يلجأ الى " جلجامش " و " انكيدو " و " البغي " ... " جلجامش " الذي يعيد له فترة " الجنون والطموح" تلك الفترة التي جسدها الكاتب روائياً في الجزء الخاص بالماضي وخاصة ما يتعلق بحبه لـ "هدى = قفص الوهم " . ويظل الملل والقلق والْلا استقرار يتابعه في حياته الزوجية . الحياة النظيفة التي كان يحس انه يعيشها " بين زوجة حامل وطفل صغير ، و زيارات ، وحفلات عائلية " ، فيهرب من هذا "الجحيم " الى "جلجامش" ، " القوة الذكورية النابضة ، والبحث عن الخلود " وعندما ينتهي من رسم لوحاته الثلاثين عن " جلجامش " – وأعتقد أن هذا الرقم له دلالاته ، إذ انه يرمز الى عمر صلاح في ذلك الحين ، وهو عمر يمكن أن يرتكن اليه الرجل الى العقلانية في التصرف ، و إن يضع مرساته في مينائه الأخير ، و الركون الى ما وصلت اليه أحلامه السابقة - ، يقول : ((جلجامش .. المتوحد .. الصاخب .. المفجوع (١٤) .. ها هو حي وماثل .. أنكيدو .. عشتار .. خمبابا .. البحث .. لقد أمسكت به أخيراً .. وطوقته في ثلاثين لوحة ذات أحجام متساوية تنتظر ألاطارات فقط حتى تصبح جاهزة للعرض)). (٢ / ٢٢٧).

ثم يتابع قوله : ((أنا فرح ألآن لحد الهوس . فقد آن لي أن أهدأ قليلاً و أستكين بعض الوقت .. فهذه اللوحات هي مفتاح دخولي من الباب الواسع .. الى عالم البقاء والمجد الذي يلامس أجفاني كحلم صيفي)). (٢ /٢٢٧).

*** وفي نهاية الطواف – الثلاثين لوحة مع الثلاثين عاماً ، حيث تطويق "جلجامش " – يقول لزوجته : ((ولكن لا بأس ، سأمنحكم كل وقتي من الآن فصاعداً . المهم انني قهرت جلجامش وأنجزت مشروع العمر)). (٢ / ٢٣٠).**

وبهذا ألإعتراف الصريح لزوجته التي أحس معها بالملل والقلق و اللا استقرار ، وعاش على ذكرياته مع "هدى " (الجنس ...) أرسى سفينته الى حيث حياة الاستقرار بعد ثلاثين عاماً من الطواف ، فهل كان صادقاً في ذلك ؟

***

هناك صورتان للمرأة في حياته العاطفية ، حيث التقى بإمرأتين كانتا مختلفتي الصورة ، إذا استثنينا زوجته ، وكل واحدة منهن تمثل له جانباً من جوانب نظرته الى المرأة و للعلاقات التي تربطها بالرجل ، وسنقف عند كل واحدة منهن في السطور القادمة .

وقبل أن نتحدث عن ذلك ، يجب ألّا ننسى ما قاله " خليل الراضي "عن " صلاح" ، إذ أنه قال : ((انه يريد إذلال كل النساء ، ويتصور أنه سيمتلك الدنيا كلها بعينيه الخضراوين)).(٢/ ١٤٥).

وهكذا كان "جلجامش " هذا الذي – بعد أن طوقه بثلاثين لوحة – قد أرسى سفينته عند ميناء حياته الزوجية .. "جلجامش " الذي كما جاء في الملحمة :

" و لكن جلجامش هو راعي "أوروك" السور والحمى ،

هو راعينا القوي ، كامل الجمال والحكمة

لم يترك جلجامش عذراء و طليقة لأمها

و لا ابنة المقاتل و لا خطيبة البطل "(٦ /٥٦).

و من هنا يمكننا دراسة العلاقة التي كان يقيمها "صلاح" مع كل فتاة يلتقي بها .. وهذا هو المفتاح السحري الذي بواسطته يمكننا فهم نظرته وتصوره للعلاقة تلك ولقضية الجنس بصورة عامة عنده.

***

"هدى عباس "، الطالبة الجامعية ، زميلة "صلاح كامل " ، تعيش مع زملائها همومهم . حواراتهم الساخنة . مشاكلهم . أحلامهم " عدا السياسية منها " . وهي فتاة لا تؤمن بالجدية في حياتها . وكان زميلها – حبيبها "صلاح كامل " : ((يدفعها حثيثاً نحو الجدية التي لا تؤمن بها يوماً، فجاءت حياتها سلسلة من الضحك على الذقون . وفي عملها هذا تحاول تقديم البديل عن غربتها داخل بيتها)).(٢/ ٤٤).وهي كذلك ((شريرة بالفطرة)). (٢/٤١). حسب شهادة "سعدون الصفار " ابن مدينتها والذي يعتبر نفسه تاريخها المتجول . يقول عنها : ((اذا أردت الصدق . أنا أكرهها كدم أسناني لأنها لم تتوان حتى عن الايقاع بمدرس أعمى يدرسها اللغة العربية وأحالته الى سكير مدمن)). (٢/ ٤٣)[١٥].

أما زميلهم " حسين عاشور " الذي حاول هو الآخر أن يقيم معها علاقة حب ورفضته ، كما تدعي هي ، أو انها حاولت أن تستميله اليها ليقيم معها علاقة تعوضها عن علاقتها بـ "صلاح كامل " كما يدعي هو ، فإنه يرى فيها كما يخبره "صلاح" : ((إنسانة غير سوية ، تصور أنها ترمي لي بالطعم رغم علاقتك بها .

وكنت في وضع خاص بلغ فيه حرماني وفشلي أوجهاً ، قلت لها يوماً : ان صلاحاً يقف حائلاً بيننا)). (٢/ ٢٣٢).

هذه هي "هدى عباس " كما يراها زملاؤها . ولكن ، تظل شهادة عشيقها المدرس الأعمى هي القشة التي قصمت ظهر البعير ، والأداة الحادة التي قطعت أواصر تلك العلاقة التي بينها وبين "صلاح " .

يقول هذا العشيق الأعمى الذي جاء به "سعدون الصفار " الى "صلاح " : ((هكذا هي ، لن تشفى من غزواتها وتظل أسيرة فرجها لا عقلها دوماً)). (٢/ ٢٥٣).

والسؤال الذي يمكن أن يثار هنا هو : لِم صارت هكذا ، وبهذه الصورة ؟ وهي الفتاة التي وصلت الى مرحلة دراسية متقدمة ؟ هل من سبب يقف وراء ذلك؟

ان الكاتب لا يدعونا أن نقف حائرين أمام هذا السؤال ، بل انه يجيب عنه بصورة تقريرية كعادته في أغلب المواقف التي تتطلب مثل هذه الإجابة في كل رواياته . اذ انه يرمي تبعة سلوكها ذاك الى المحيط الذي كانت تعيش فيه ، وهو العائلة : ((الأم السليطة التي تريد اخضاع كل شيء لسلطتها . والأب الذي فقد انتماءه لهذا العالم وبقي ملقى في البيت كحاجة زائدة و ينشد الجميع موته . والأخ الذي يحيط نفسه بغموض مصطنع بحثاً عن هيمنة واهية)) .(٤٥/٢).

ويعلل الكاتب سلوكها المنحرف هذا الى كونها تبحث عن ((البديل عن غربتها داخل بيتها)). (٤٥/٢).

انها تجد نفسها غريبة داخل مجتمعها الصغير "العائلة" التي فقدت سلطة الأب وطغت فيه سلطة الأم ، وافتقدت هي حنان الأم ودورها الحقيقي في أن تقف الى جانب ابنتها ، وافتقدت كذلك ، حب الأخ وعطفه وتوجيهه ، والذي كان من المفروض ، حسب العرف العائلي ، أن يأخذ دور الأب ، إلّا انه كان ضعيفاً ، واهياً أمام سلطة الأم ، فأخذ – هو الآخر – يبحث عن سلطة واهية له . [١٦]

في هذا الجو المتوتر العلاقات ، نمت وترعرعت "هدى " غريبة ، وحيدة وكان الجميع ينظر اليها كسلعة تشترى وتباع ، والمنقذ الوحيد لهم من عوزهم المادي ، فبدأ عند ذاك سلوكها بالانحراف شيئاً فشيئاً . وعندما تقول لـ "صلاح " بأنها ستحذف من قاموس حياتها كلمة " سمعة " يسألها بتهكم ((وهل كنت تعرفينها جيداً)) (٤٠/٢).

لقد عرف "صلاح" ما هية المرأة التي ارتبط معها عن طريق رهان مع زميل له لذا فأنه لم يبخل عليها بسخريته وتهكمه منها .

وعندما يرغب أهلها بتزويجها من أحد الأغنياء ، تقف هي حائرة لا تعرف الى أين تتجه . فعلاقتها بـ "صلاح " يشوبها القلق و عدم الاستقرار.

تسأله قائلة :

((- هل تنوي خداعي ؟ أم أنك تريدني حقاً ؟

وقابلها وجومه.

- سأتكلم حتى كففت عن هذه الاسئلة .

وتمتمت بإنخذال وهي تنكس رأسها :

- على أية حال أنا أحبك حتى لو كنت تخدعني)) .(٤٦/٢).

أما رفضها لخطيبها الثري ، فهو رفض لا يقف صامداً أمام جو البيت المتوتر فتقبل به طائعه .

فها هي أمها تقول لها : ((أنت كنز بيتنا ولكننا لم نعرف قيمتك)).(٩٦/٢).

أما أخوها فيقول : ((أملي فيكِ كبير ، ونجاحكِ مضمون)). عندها تجيبه بسخرية وتهكم : ((نعم ، عندما أتزوج محمود التامر)). فيرد عليها قائلاً :((لا تفكري في نفسك فقط بل فكري فينا)).(٢ /٩٧).

وعندما تطلب من أمها أن تعطيها فرصة للتفكير ، تجيبها : ((ليس هناك من داع للتفكير و نحن أمام فرصة العمر)) .(٩٧/٢). وتبقى كلمة أخيها الأخيرة هي الباتة : ((ستتزوجين محمود التامر رغم أنفك)) .(٩٨/٢).

وترضخ "هدى " لهذا القرار . وعندما تعلن خطوبتها أمام "صلاح" و زملاءها لا تسمع أية كلمة مواساة منهم و لا كلمة تشجيع لها من "صلاح ، فيما لو رفضته.

وعندما يعرف خطيبها بقصة حبها لـ"صلاح" يفسخ خطوبته منها . لتعود مرة أخرى لـ "صلاح" الذي يحاول الزواج منها تحت ضغط زميليه " اسماعيل و خالدة" لكن أهلها " خالها و أخاها " يرفضونه.

هنا تقف "هدى " في مفترق طرق ، ليس عند نفسها فحسب ، بل عند الكاتب نفسه . إذ أن أمامه حلين لا ثالث لهما ، وكلا الحلين يقودان الى سقوطها أخلاقياً .

فأما أن يدعها تتزوج من محمود لتجد نفسها كقرينتها " مريم عبد الله" في رواية "الوشم " . أو أن يتركها لمصير علاقتها (الضبابية) مع "صلاح" لتصبح في النهاية عبارة عن ((كرسي في حديقة عامة كل ما فرغ جلس عليه جالس جديد)) .(٢٠٧/٢) حسب تعبير زميلتها " خالدة عمر " .

لقد أجبرت الظروف العائلية – وهي ظروف إقتصادية بالدرجة الأولى - وهي سبب لأغلب كتابنا في أن يستغلها في تقديم شخوصهم الانثوية الساقطات ، "مريم عبد الله" في "الوشم " و يبرها على الزواج من رجل غني لا تعرفه و لا تحبه ،

ويكبرها في السن " صفقة تجارية " فوجدت نفسها تتقلب على اسرّة الرجال بحجة الانتقام منهم .

أما "هدى" فهي الأخرى وجدت نفسها تنتقل من رجل الى آخر ، ومن زميل لها في القسم الى زميل آخر . لقد كانت الظروف أقوى منها ، ولم تكن لها القدرة على التخلص منها ، و لا نقول الثورة عليها .

هذه هي مأساة "هدى عباس " . إذ لم يكن لها ذنب سوى انها قد جاءت الحياة في عائلة غير سوية الأخلاق و التقاليد . و في مجتمع مهزوم ، مخذول سياسياً و إجتماعياً و إقتصادياً.. فلم يرَ فيها إلا " حاجة " تشترى وتباع ، ولم يحصنها المستوى الدراسي الذي وصلت اليه " و لا نقول المستوى الثقافي " . فظلت " أسيرة فرجها لا عقلها " على حد تعبير عشيقها الأعمى ، ويا لها من شهادة تأتي من رجل أعمى لا يرى صور الحياة .

لقد جسد الكاتب في شخصية "هدى" الصورة التي كانت ترسم للمومسات في القصص والروايات التي كتبت عن فترة الخمسينيات و الاربعينيات ، إلّا انها جاءت بشكل مغاير لإختلاف الوضع الاجتماعي والثقافي في الفترة التي تحدث عنها الكاتب.

****

أما الفتاة الثانية ، الصورة الأخرى للمرأة التي التقى بها "صلاح" فهي "ياسمين" . الفتاة التي تحلم بأوربا ، مثقفة ، قارئة جيدة ـ الصورة النقيضة لهدى – تحب أن تكون مثل شخصية زوربا، سلوكاً .. إذ تقول : ((المهم أن يعيش الانسان بكل جوارحه ، أن يخترق و ينفذ في الصميم)) . (٢/ ٧٢).

إنها فتاة "حسية "في سلوكها ، أو هكذا تريد أن تكون .

يرى "حسين عاشور " زميلها الذي صدته عندما حاول التقرب اليها ، في غرورها : ((انها محقة في غرورها ، محاطة بعشرات المعجبين ، و لست أول من أحبها كما تعرف ، كثيرون أحبوها قبلي ، و كشفوا لها عن مشاعر وسطروا لها رسائل ، ولكنها لم تعط جوابها لأحد ، وتكتفي بالردود الناعمة التي لا تقود إلا لدروب مسدودة)) . (٢ /٧٤).

أما "اسماعيل العماري" ولموقفه المعروف من المرأة ، لما يشكله عنده الالتزام – سياسياً وحياتياً – من قيم و أخلاق وسلوك ، فإنه يرى فيها : ((انها كالأخريات ولكن هذا شأننا مع أية واحدة نرغب فيها اذ نمنحها ما ليس فيها من الصفات . و أنا أعرف ياسمين جيداً ، تحدثت معها أحاديث طويلة لأغسل دماغها اللقيط ، و لكنها مدعية لاهية)). (٢/٩٠). ويتابع قوله : ((دعنا منها ، انها مزدوجة فظيعة ، وغير أمينة لاداعاءاتها . تريد أن تكون مختلفة عن الآخريات بتصريحاتها

و كتبها و صورها التي تنتشر في الجرائد مع أي تحقيق صحفي هزيل عن كليتنا)) (٩٠/٢).

وكان صادقاً فيما قاله . فها هي تتنكر لِما كانت تؤمن به من أفكار تمجدها عند زوربا . ((كانت أفكار مجرد وقفة مراجعة لي ثم عبرت الى جهة أخرى)) . (٧٨/٢)[١٧].

أما " صلاح " فيرى فيها فتاة ((تثير إنتباهه بحدة))(٩٠/٢). وعندما يعلم أن "حسين" يحبها يقول له : ((لا ألومك اذا أحببتها فهي فتاة هائلة)) .(٧٦/٢).

هذه هي "ياسمين " متقلبة المزاج ، تحب أن يكون لها معجبون كثر ، لكنها لم تحب أي واحداً منهم ، لتظل الفتاة المميزة بين زميلاتها . تحب الحياة مثل زوربا لكنها تغير رأيها لتظل تحلم ببعثة الى أوربا .

وكانت نظرة "صلاح" اليها تنوء تحت ثقل تصوراته " الشبقية " ، فكان يحلم بإمتلاكها ، ولكنه يقول لـ "اسماعيل " عنها : ((لن أفكر في التقرب منها . لا أدري لماذا أحس بأنها تضرب حول نفسها حصاراً لا يمكن إجتيازه على الرغم من تعاملها السهل معنا .. أوه .. لن أقف أمامها يوماً .. هذا ما قررته ، سأرمي لها الطعم ثم أسحبه لأظل لها حيرة وعذاباً)) .(٩٠/٢).

هل جاء قراره هذا نتيجة للصعوبة التي تكتنف أية علاقة تقام مع فتاة مثل "ياسمين " وليس مثل "هدى " ؟ وقد سمع هو أكثر من مرة عن صدها لِمن يقدم لها قلبه . أم انه يراها ((غير أمينة لادعاءاتها ... الخ))؟(٢ /٩٠).

ترى الدراسة ، ان السبب الأول ، هو الذي دفع "صلاح " الى عدم إقامة علاقة حب معها ، لأنها لم تكن تلك الفتاة السهلة القياد ، كما كانت "هدى" . وقد كان في قراره هذا خطأ كبير ، اذ نعلم – في نهاية الرواية – انها كانت تحبه.

ان الكاتب قد أغفل – عن عمد أم بدونه – هذه الشخصية ولم يولها الأهتمام نفسه الذي أولاه لـ "هدى " . ونحن هنا لا نطالبه بهذا ، بل أننا نقف مكتوفي الأيدي أمام الظروف التي وقفت وراء هذا المزاج المتقلب و الادعاءات الفارغة . وذلك التكبر الزائد عند "ياسمين " . لهذا لا يمكننا الخروج بأية نتيجة صحيحة عن هذه الشخصية ، وبما يتعلق بنظرتها كفتاة الى العلاقة بين الرجل والمرأة ، اذا استثنينا ما قالته لـ "صلاح " عن إمكانها النوم مع الرجل بحرية تامة كما يفعل الرجل نفسه [١٨]، لأنه واحد من تلك الادعاءات الفارغة ، و يافطة ترفعها أمام الآخرين للبرهنة على تميزها عن الأخريات . لهذا نراها في نهاية المطاف ((تكره الأجواء المزدحمة)). (٢٠٧/٢) بالعكس من زميلتها "هدى عباس " .

***

" اسماعيل – عامر – خليل "

لا نريد أن نقول شيئاً عن علاقة "اسماعيل العماري " بالسياسة لأننا لسنا في مجال بحثها إلّا ما تسعفنا في جلاء أمر ما .. أو تضيء بحثنا هذا بما يتعلق بقضية الجنس.

فـ "اسماعيل العماري " المناضل السياسي ، يرى في المرأة ، والعلاقة التي تربطها بالرجل على انها علاقة ارتباط مشروع ، يكون المأذون الشرعي هو سيد الموقف فيها .. لهذا فهو يرتبط مع زميلة له " سامية سعيد" برباط الزوجية ليخرجه الكاتب عن الشلة التي كان همها إشباع رغائبها الجنسية .

و هو لا ينظر الى المرأة "كحاجة" ، كما هي عند "صلاح " ، و "كلذّة " سريعة المفعول والانطفاء، كما هي عند "سعدون" . أو حب مفقود يبحث عنه عند أية فتاة كما هو عند "حسين ".. و لا هو بالراهب في محراب السياسة كما هو زميله السياسي "خليل الراضي " ، بل ان المرأة عنده ، وكما يقول لـ "صلاح" : ((بعض الرجال لا يستطيع أن يؤكد وجوده إلّا من خلال الارتباط بإمرأة ، فهذا يجعله شاعرً بالرضى أو بلذة الانتماء الى عالم الآخرين ، ومعايشة همومهم اليومية .. وقد أحسست بهذه المسألة في فترات يأسي القاتمة ، وعندما أحببت سامية اتسع إحساسي هذا وتأكد .

أريد أن أنتصر على غربتي و توحدي . الدراسة المتوسطة أمضيتها في مكان و الاعدادية في مكان آخر . وها هي الجامعة تلقي بي في هذه المدينة الفائرة لأدرس و أعمل عصراً في جريدة لا أومن بخطها . نقلت أمتعتي من غرف " الحيدر خانة " الرطبة الى فنادق الدرجة السادسة الى كمب الأرمن الى الوزيرية ، أريد أن أحس بدفء الانتماء العائلي . لذا استأجرت بيتاً وجئت بأمي من العمارة لتسكن معي . ولولا ذلك لفقدت عقلي)) . (٩٣/٢).

هكذا يلخص "العماري " حياته بهذه السطور القصيرة ، مبيناً لنا أن المرأة هي الوجود ، هي الدفء العائلي ، هي الانتماء وبها يكون الانتصار على الغربة والوحدة .. أي أنها ألأم .. واليأس عنده لا يدفعه الى سلوك طريق لا يرغب فيه ، أو انه ليس بطريقه ، لأن اليأس عنده لم يأت من فعل السياسة ، كون السياسة عنده سلوكاً وطريقاً يعرف كل محاطه و رموزه . أما شعوره باليأس فقد كان بسبب ما يحس به من غربة و وحدة .

وعندما وجد أن أمه ليس بمقدورها سد كل هذا – على الرغم ما للأم من دور كبير في نفسية الإبن ولحاجته الى المرأة / الزوجة – نراه يعلن لزملائه بعد خطوبته لـ " سامية " بأنه يشعر : ((ان أطناناً من الألم والحرمان قد أزيحت)) . (٩٤/٢).

هذا ما كان يؤكد أزمته الاجتماعية لا السياسية . و ان مبعث ذلك هو الجدية التي كانت توسم كل حياته ، و لا يغيّر في الأمر ما يقوله زملاؤه عنه على انه ((رصيناً

بتشنج)) (٢٠٩/٢). أو انه ((مأزوم يعيش وضعاً خاصاً)) كما يقول عنه "عامر الموسوي" لأن هذه الأزمة جاءت في الفترة اللاحقة لزواجه . [١٩]

يقف " العماري" بالضد من "الموسوي " الذي لم يكن واحداً من شخصيات الرواية المتكاملة فنياً ، بل هي قد مرت في أحداثها بعد الثورة مروراً عابراً ، إلّا ان ما يفيدنا من هذه الشخصية هو نظرتها للعلاقة بين الرجل والمرأة .

ففيما كان " العماري " يجد في المرأة / الزوجة تأكيداً لوجوده وانتمائه لكي يفسح المجال أمامه ليعيش حياته – السياسية خاصة – برضى و اطمئنان ، فإن " عامر الموسوي " يجد في الزواج من لبنانية السبيل الى التخلص من بعض الممارسات التي كان يمليه عليه التزامه بما يؤمن به .

ينقل لنا " صلاح كامل " هذا الحوار من بيروت ، فيقول :

((- اسماعيل العماري كان هنا.

- انه يأتي دائماً .. هذا المقهى ملتقى الغرباء والمنفيين في بيروت وكلما حدث انقلاب في بلد عربي يصبح له زبائن جدد .

- ولكنه تحاشاني .

- لعلك تعذره . انه مأزوم يعيش وضعاً خاصاً . يبدو فيه حاقداً على كل من بقي في الوطن . انه واحد من مجموعة حائرة في بيروت . لا تستطيع العودة و لا تستطيع البقاء .

- ألست واحداً منهم ؟

- الى حد ما . ولكن بعد أن تزوجت من لبنانية اختلف الأمر.)) . (٢ /٩).

و لا نعرف فيما اذا كان الزواج – بصورة عامة – هو الذي غير "الموسوي" أم انه الزواج من لبنانية خاصة ؟

وترى هذه الدراسة ، ان الزواج من لبنانية هو الذي فعل ذلك . لأن الزواج من فتاة غير عراقية تمنحه فرصة كاملة للابتعاد عن الوطن و ما فيه من أحداث وتجعله غير مرتبط إجتماعياً هناك .

أي ان المرأة عنده تأخذ صورة المنقذ ، من خلال جره من ساحة المعركة و الوصول به الى شاطيء الأمان . ربما يكون مثل هذا التفسير صحيحاً ، وربما يكون خاطئاً لاننا لم نكن قد تعرفنا على هذه الشخصية بصورة كاملة .

أما " العماري " فإن الزواج عنده ، قد أخذ مساراً آخر. مساراً مغايراً لمسار "الموسوي" ، لأنه اعتبر الزواج هو فسح المجال أمامه لأن يناضل – ولو بطريقته الخاصة – بحرية تامة وبعيداً عن كل ارتباط اجتماعي . لأن المرأة /

الزوجة عنده هي الكفيل بصنع ذلك الأمان ، وتلك اللذة التي يحسها عند الانتماء الى عالم الآخرين و معايشة همومهم اليومية .

****

أما " خليل الراضي " فقد كان حبه من نوع خاص . و لا مجال للمرأة عنده ، ما دام شعاره في الحياة هو ((السياسة والسياسة فقط .)) .(٢/ ٢٦٨).

فها هو يخاطب زميله " حسين العاشور " ، ملخصاً حياته كلها في هذه السطور ، وكأنه يريد أن يقدم إعتذار عن عدم اقامته لأي علاقة مع المرأة ، أو انه يريد إفهام زملائه أسباب صدوده غير المعلن للمرأة .. فهو يقول : ((إسمع حسين نعود الى حديثك الآن ، أقول لك أن الكبوات متوقعة دائماً ، و يجب أن نضعها في حسابنا كأسوأ احتمال في أي عمل نقوم به .

وبلع ريقه ، ثم واصل القول :

ـ لقد تعلمت هذا في السياسة قبل أن أتعلمه في الحب . ان السياسة بالنسبة لي حب أيضاً ، ولكنها حب أشمل و أهم . شاب متطلع يفتح عينيه في محلة مهملة ، ترتع فيها الأمراض و تخلو من الأصحاء ، والصفرة والموت في وجوه أطفالنا ، فهل أخدع نفسي بحب امرأة ؟ ماذا أفعل إذن ؟

لقد وجدت أن صرخة أبي ذر الغفاري ما زالت باقية و عالية ، وليس معي سيف لأشهره ، ولكن معي قلباً نابضاً فإنتميت ، وجدت الخلاص في الحب الأكبر ، في العمل السياسي ، و انتم تكذبون ، أنتم الثلاثة ، و تغالطون أيضاً عندما تجعلون من المرأة قضيتكم الأولى والأخيرة ، اسماعيل العماري أكثركم وعياً للمسألة إذ قادها الى مستقرها الأخير ، وحدد المرأة التي يحبها ، والغاية من وراء هذا ، ولم ينسرب وراء خرافات الخيال طويلاً . لقد عاشرتكم أربع سنوات ، في السكن والدراسة ، وحديثكم لم يتبدل ، همومكم لم تتبدل أيضاً . ولكن الى أين وصلتم . ها هي السنة الأخيرة على وشك أن تنقضي لتعودوا الى مدنكم و تتوظفوا وتتزوجوا من بنات خالاتكم أو أعمامكم أو من بنات الجيران في أحسن الأحوال ، ثم يأخذكم المجرى الجديد ، الديون ، و الأولاد و الايجار.)) . (٢ /١٤٩).[٢٠].

هكذا لخص " الراضي " حياته وحياة زملائه ، بل حياة أغلب الشباب بهذه السطور .

انه يعتبر الحب خدعة لا يريد الانجرار وراءها ، لأنه مهما كانت الأسباب والعوامل التي تؤدي الى الحب – في الأغلب – فإن النتيجة واحدة ، هي الزواج من إحدى القريبات ، أي الزواج بلا حب ، وهو موقف لا يمكن أن نقول عنه أنه نابع من تفكير ناقص أو وعي غير مدرك ، لأن الحب المشروع ، هو ممارسة إنسانية وليس " خرافات خيال " فيما لو جاء هذا الوصف بصورته الشاملة والعامة .

ان منبع هذا الموقف ، كما نرى ، هو نظرته الخاصة للسياسة ، لأسباب كثيرة إجتماعية و إقتصادية و سياسية ، تحَدَث هو عنها ، و تحدث عنها كذلك "صلاح كامل " و "العماري " . و لا نريد أن نتهمه كما حاول ذلك "صلاح" لينال من " تكوينه البيولوجي أو النفسي " لأن الأحداث تخبرنا بغير ذلك ، وليس هو بالموقف الجاف من المرأة كما يقول "صلاح " كذلك .

ان هذا الموقف ، لم يأت بدواعي الأسباب التي ذكرها "صلاح" ، وانما هو موقف الحقيقة كما يراها هو ، حيث كانت كل العلاقات غير ناضجة بين زملائه و زميلاته ، ومهما كانت المرأة ، زميلة أو واحدة من بنات الهوى .

هذه الحقيقة "المرة " لم يستطع أحد منهم إدراكها غيره ، ذلك لما يتمتع به حصانة مبدئية ليس ضد المرأة ، بل ضد مثل تلك العلاقات التي لا تفضي لشيء ، كما يؤكد هو نفسه عند حديثه عن "اسماعيل العماري " ، ولكننا نراه يسرع الى أول فتاة تقدم له جسدها بيسر مع " سعدون الصفار " فيضاجعها "ثلاث مرات " كأي فحل قوي ، على حد تعبير "الصفار".(١٠٥/٢).

وعندما يعلن "سعدون" ذلك لزملائه ، يقول له "خليل " لائماً :

((ـ لقد فضحتنا أيها المشاغب .)).

ماذا يعني ذلك؟

هل أن المرأة عنده ـ في هذه الفترة على أقل تقدير – هي الفضيحة ؟ أم أن " الفضيحة " هي التناقض بين القول والفعل ؟ بين الفكر والسلوك؟

هنالك سبب واحد يدعو الى مثل هذا الموقف ، هو أن " الراضي " قد وجد في ممارسته للجنس مع مثل تلك المرأة – وهي المرة الأولى والأخيرة – هو خطأ سلوكي يتعارض وموقفه مع مثل هذا السلوك ، ومن التزامه السياسي ، و حبه للسياسة. لهذا وجد في إعلان هذا الخطأ فضيحة كبرى لا يريد لزملائه أن يعلموا بها.

إن هذا الموقف ، لا ينفي كون المرأة قد ألغيت من حياته كلها ، أو أنها لا تشكل عنده أي همِ أو مشكل ما ، بل أنها هي عنده واحدة من هموم صغيرة يمكن تناسيها مؤقتاً حتى الانتهاء من الهم الأكبر ، وهو السياسة . لهذا نراه في النهاية يتزوج من أرملة أحد زملائه ، كان يرى في أنه مسؤول عنها وعن طفليها [٢١]. وعندما بسأله "صلاح" مندهشاً : ((أهكذا بطفلين دفعة واحدة ؟)). يجيبه قائلاً : ((إختياري جزء من التزامي.)) . (٢/ ٢٧١).

هكذا كانت هذه العلاقة كما يفهمها كل من العماري والراضي . انها إختيار من مجموعة الاختيارات التي يتطلبها الموقف الحياتي ، والالتزام السياسي .

فعندما وجد " العماري " أن طريقه في السياسة ستكون ضعبة الركوب لأسباب كثيرة ، و منها المرأة – بما تشكله من التزام إجتماعي و أخلاقي – فإنه يرتبط بها مباشرة ، ليسكت ذلك الصوت الذي بدأ ، أو ربما سيبدأ بالانطلاق ، من أعماقه لمناداتها .

أما " الراضي " فأنه لم يجد في دروب السياسة ما هو أصعب من السياسة نفسها . أما المرأة فهي لا تشكل عنده في تلك الفترة سوى أنها آلة تفريغ ما يحس به من "فحولة " – إذا أخذنا بنظر الاعتبار مواقعته لتلك الفتاة مع الصفار – دون أن يمس شيئاً من أفكاره ومعتقداته السياسية . لذا نراه يكره الطريقة التي يسلكها كل من " حسين وسعدون" في الحب و اقامة العلاقات ، إذ يجدها ((سخف وجوع جنسي)) . (١٤٤/٢).

***

إن من أطرف ما وصفت به شخصية " سعدون الصفار " هو ما قاله عنها الكاتب محمد شكري : ((سعدون فيه لا مبالات زوربا و لا تمييز دون جوان الجنسي لا يضيع وقته في إختيار أجمل الفتيات مثل رفاقه ، لا يتردد في أن ينام مع أول طارقة لشقته و أي واحدة تصحبه ، إنه عضوي ، طفولي في الامتلاك ، نفعي خالص لا يعرف من شيء إذا كان يلبي حاجته ، المرأة ، صاحياً أو نائماً ، تنساب عارية كسمكة ملونة في الماء في خياله أينما كان.)) .(٥/ ١٣٣).

لقد خلق الربيعي هذه الشخصية خلقاً متفرداً ، حتى أنها كادت تطغي على أهم شخصيات الرواية "صلاح وهدى " وكان بناؤها النفسي والفني متكاملين .

"سعدون الصفار" في نظرته الى المرأة ، يبتعد عن كل زملائه فكراً وسلوكاً .

فالفكر والسلوك عنده يتطابقان . المقدمات والنتائج ، كلها تفضي الى السرير أي سرير كان ، وثيراً كان أم سوى قطعة قماش بالية متسخة . لا يعرف في المرأة سوى جسدها .. لا يهمه ان كانت جميلة أم قبيحة ، شابة أم عجوز ، سهلة القيادة أم صعبة المنال .. المهم عنده أن تكون امرأة يتنفس شبقه الحامي من خلالها وتنطفيء فيها نيران صلبه.

وعندما يقول له " الراضي " بعد حادثة توقيفه بسبب فتاة : ((و لكن امرأة هذا نوعها لا تستحق كل هذ المتاعب .)) . يجيبه مدافعاً : ((تستحق أو لا تستحق ، المهم أنني كنت بحاجة اليها وكفى.)) . (٢/ ٦٣).

هذا ما تشكله المرأة عنده ، حاجة و كفى .. وليس نوعها ، وأنما قدرتها على تفريغ ما يضغط على صلبه .

إن شعاره هو : ((المرأة والمرأة فقط .)(٢ /٦٧). وهي سر بلائه الأول والأخير همه الرئيس في الحياة . لذا نراه يعلن لزملائه قائلاً : ((أما النضال فقد تركته لكم لي ميادني التي أستطيع أن أبرع فيها يوماً.)) . (٦٦/٢).

والمرأة ، هي ميدانه الرئيس الذي من خلاله يبرهن للآخرين قدرته على الحياة .

وإذا كان زملاؤه – خليل واسماعيل خاصة – يناضلون من أجل غاية سامية فإنه يناضل من أجل المرأة ، المرأة = الأنثى = الحيوان الناعم الأليف .

يسأله زميله "حسين" عن الفتاة التي من أجلها أوقفته الشرطة : ((هل كانت عروسك تستحق هذه المجازفة ؟)) فيجيبه : ((و لماذا لا ؟ على أي شيء أجازف إذا لم أفعل ذلك من أجل أنثى .)) . (٢/ ٦٢).

كان أكثر ما يشغله هو إمتلاك جسد المرأة – أية امرأة - ، و أن يكون هذا الجسد ملكاً له وحده ، لا ينازعه عليه غيره . إلّا أنه لا يخبرنا عن مواصفات هذه المرأة . لأن مطلبه الاساس من تلك المرأة ، ليس روحها ، و إنما جسدها ، : ((عندما أمتلك جسد امرأة ستحل مشكلتي المزمنة ، تصور جسد امرأة شابة لي وحدي ؟ آنذاك ستفتح عيناي ، و سأستطيع رؤية طريقي بوضوح .)) . (٢/٨٤).

إن المرأة = الأنثى = الجسد ، في حياة "سعدون" تعشعش في رأسه ، وتهدر كرامته ، عندها تصبح العلاقة الانسانية بين الرجل والمرأة ذات طابع دوني ، و تتسم بآلية آنية ، لهذا نراه لا يجد أية غضاضة في التلصص على بنات الجيران ، و يستمني لمرآهن .

وعندما يفاجئه "صلاح" بمعرفته بكل ذلك ، يجيبه قائلاً : ((أنا لا أحب هذه الفتاة بل أعشق جسدها فقط ، يا لمحمد و المسيح ، إنه جسد رهيب تصافحه نظراتي كل صباح ، مرة بأكملة ، و أخرى ساقاً عارية خارجة من الغطاء . يا الله ! كيف تنام ؟ كيف تتقلب في فراشها الصيفي .)) . (٢ /١٢٦).

حتى وهو يمارس " الرسم " يحس بإفتقاده لجسد امرأة شابة لهذا يستنكر ما يقدم لهم من موديلات لوجوه العجائز ((كل كليات الفنون في العالم تقدم لطلابها موديلات عارية أما هنا فلا نرسم غير وجوه العجائز .. تف .)) . (٢ / ٦٧).

إذن ، هو لا يبحث عن المرأة / الروح ، وإنما عن المرأة / الجسد .. الجسد الذي أما أن يمتلكه بالمضاجعة ، أو أن يدفعه الى الإستمناء عند مشاهدته . [٢٢]

يقول له "صلاح" : ((أيها اللعين أنت تعرفهن كلهن ، لكن في اللحظات الحاسمة لا تمتلك غير الإستمناء أو مضاجعة البغايا اللواتي يطرقن باب شقتنا في أوقات الظهيرة)) .(٢/٤٠).

ما الذي يدفعه الى إتخاذ هذا الموقف و هو الذي يعيش في جو منفتح العلاقات بين الرجل والمرأة ، وبين زملاء و زميلات تربطهم علاقات متنوعة ؟

ربما كان حديثه مع "صلاح" هو الجواب الحقيقي لذلك فها هو بعد أن سأله عن جارته ، يجيبه قائلاً : ((تزوجت من ابن خالتها بعد سفري الى السعودية بأيام .

هكذا هن . سخيفات ومنقادات . يورطنك في علاقة ، و في اللحظات الحاسمة يتخاذلن)) . (٣٧/٢).

لم نفهم ماذا يعني بـ " اللحظات الحاسمة " . أيقصد اللحظات التي يقرر فيها الإرتباط بتلك الفتاة والزواج منها ؟ أم غير ذلك؟

إنني أرى ، ان هذه اللحظات الحاسمة ، هي ما يريد من تلك الفتاة ، وما يريد الوصول اليه من غاية ، وهذه الغاية هي هدفه الأسمى ، الجسد ليس إلّا .. جسدها النابض ، وليس الزواج . لهذا يراهِن سخيفات في علاقاتهن ، إذ ينبع هذا السخف – حسب رأيه – من إمتناعهن عن تلبية رغباته الجنسية .

ويبقى مطلبه الرئيسي ، هو الحصول على "أنثى " .. و ليس على امرأة .. حتى في زواجه من فتاة كانت في يوم ما جارة له ، يبحث عندها عن "الأنثى " التي يقول عنها : ((وجدتها فتاة طيبة و دمثة لا بد لي من أنثى ، و إلا سأجن الملعونات لم يعدن يلتفتن اليّ بعد أن تساقط شعر رأسي)) . (٨٣/٢).

كان الزواج بالنسبة له هو مخلصه الوحيد من مشكلة تساقط شعر رأسه و هروب الفتيات منه . وتأسيساً على قوله هذا ، نرى أنه لو لم يتساقط شعر رأسه لِما تزوج . لأننا لم نجده في يوم ما يبحث عن المرأة / الزوجة ، وظل عازباً يركض وراء أجساد النساء أو صور الفنانات والراقصات ليعلقها على جدران غرفته وليمارس عادة الاستمناء ((لا تخف – يقول لصلاح – فهي ليست المرة الأولى وقد لعنت آباء وأجداد كل ممثلات السينما و راقصات الملاهي ، و استحضرتهن في خيالي ممارساً عمليات استمناء حمراء)) . (٢/ ١٢٧).

ما الذي تبقى من "سعدون الصفار " ، هذا الحسي النهم و عاشق الجسد؟

لقد ضعف نفسياً وجسدياً ، لذا نراه يبحث عن الزواج إيماناً منه بما قاله له "صلاح" في أنهم لا يقدمون على الزواج :((إلّا في لحظة ضعف بحثاً عن القوة و المسند فيه بعد أن نكشف كذب العواطف و العلاقات في الأخير .

و هز سعدون الصفار رأسه موافقاً ثم قال :

- أنا ضعيف الآن .. و أريد أن أتزوج .)) . (٣٧/٢ – ٣٨).

لم يبق منه سوى كلمات ينطقها بسخرية أمام زميله "صلاح " بعد أن أصيب بالبواسير و الصلع :((بعد أن أحببت بقدر شعر رأسي من النساء أخطب واحدة كانت جارتي قبل عشرة أعوام و لم أرها إلّا بعد أن خطبتها قبل يومين.)).(٨٢/٢).

يا لها من سخرية ، لكنها مبطنة بإدعاءات كاذبة . أي حب كان يقصده ونحن لم نره في يوم ما قد أقام علاقة حب بينه وبين أية فتاة ما ؟ سوى العلاقات – والمشكوك فيها – التي أقامها مع ابنة الجيران في مدينته ، والتي هي عبارة عن "حديث وقُبل ".

يقول لصلاح :

((- انني أعيش عصري الذهبي .

- كيف؟

- ساجدة أراها كل يوم ، و كالعادة أدق على الجدار فتخرج وتبدأ الأحاديث والقُبل . أهلي يتساءلون لماذا لا تغادر غرفتك و تخرج لترى الدنيا .. و لكنني اتعذر بالمطالعة و الرسم.)) . (٢ / ٢٤٩ – ٢٥٠) .

وكما بدأنا عند حديثنا عن هذه الشخصية ، بكلمات الكاتب محمد شكري ، فإننا ننهي هذه السطور عنه بهذه الكلمات التي وصف بها "سعدون الصفار " قائلاً : ((و لقد خلق الربيعي أكثر الشخصيات الروائية أهمية في شخصية سعدون الصفار انه مولود دفعة واحدة ليكون صديقاً للجميع . إرواحي ، زمنه في كل الأزمان يرى الحياة في كل شيء ، مهووس جنسياً ، هوائي ، مسرف ، نهم ، كسول نشيط اذا هو أثير حماسه ، لكن في نفسه ليس عميقاً ، حسي و خيّر في سخافة الناس خاصة النساء . لكن الحكمة تحضره في الوقت المناسب ليبرر نزواته أو تصرفات الآخرين . ساخر في الكلام عن النضال و الفن المسخر له حين يفشل رفاقه تبدأ نكاته عن نضاله.)) .[٢٣]

***

(٦)

" القمر والأسوار "

" القمر والأسوار " الرواية الثالثة للربيعي ، والتي سارت الأحداث فيها بصورة متأنية . فلا اضطرابات نفسية ، و لا هموم أو مشاكل ذاتية . كما رأينا ذلك في "الوشم"و " الأنهار " ، وما رأيناه في " خطوط الطول .. خطوط العرض " . و يعود ذلك الى تأثير الفترة التي اختارها الربيعي من تاريخ العراق الحديث . وكذلك لنوعية شخوصه ، إجتماعياً و ثقافياً . لهذا فإننا لا نلتقي بالجنس كعلاقة إجتماعية و روحية بين الرجل والمرأة ، بكل الحدة والتوتر اللذَين كانا في "الوشم " و " الأنهار" و " خطوط الطول ..." حيث العلاقات العاطفية ، وهي إحدى صور الجنس ، ان لم تكن الصورة البدائية له بين شخوص الرواية – رجالاً ونساء – اللهم إلّا ما جاء بشكل عفوي ، طفولي . أو بصورة زواج دائمي . وهو الرباط المقدس الذي يحل تلك القضية على يد المأذون .

ونحن لا نطالب الكاتب بهذا ، بقدر ما نريد أن نتعرف على الدوافع الفكرية و الاجتماعية و التاريخية التي وقفت وراء هذه الظاهرة .

و نحن نرى ، ان كل ذلك يعود الى مجموعة من القيم الفكرية والفنية التي كان الكاتب معنياً بها عند كتابته لهذه الرواية و غير غائبة عنه . منها :

*** ان المجتمع الذي اختار الكاتب منه شرائحه الاجتماعية هو مجتمع بسيط غير مدنس برذائل المدينة ، يحمل ثقافة محدودة تأخذ طابعاً عشائرياً غير متزمت مغلفة بطابع ديني . وعندما نقول ذلك ، فهذا لا يعني أن المجتمع الريفي ، الشريحة المنحدرة من الريف ، هو خالٍ من تلك العلاقات التي نبحث عنها في هذه السطور و التي أمكن دراسة صور منها في السطور السابقة .**

*** انتقال المرأة للدور الذي كان جديراً بها أن تلعبه ، ان كان ذلك داخل محيط العائلة ، كمجتمع صغير مغلق ، أو في المجتمع الكبير بصورة عامة ، أي أنها أعطيت دوراً هامشياً داخل المجتمع الكبير والصغير على السواء ، وهذا ليس مرده الى التصميم الفكري للكاتب وانما هو انسياقه مع ما أفرزته الفترة التاريخية / الاجتماعية التي جاءت الأحداث كصورة منها .**

*** النظرة القاصرة للمرأة ودورها الفعال في بناء المجتمع في تلك الفترة . فكان إهتمام الكاتب منصباً على تقديم دور الرجل دون المرأة للسبب أعلاه . حيث وقف جدار التقاليد العشائرية البالية و الأخلاقية المتزمتة التي ألبست لباس الدين حسب مفهوم شخصيات الرواية ، مانعاً في سبيل تحركها بصورة طبيعية ، فظلت – الشخصيات النسائية – باهتة غير واضحة المعالم .**

*** ان الكاتب غير مطالب بتقديم تلك العلاقة "الجنس" كعنصر فني، أو موضوع فعال في الرواية . وليس كزخرف، لأنه كان معنياً بتوثيق وتسجيل مرحلة تاريخ العراق المعاصر بعد إغتصاب فلسطين و قبل قيام ثورة تموز عام ١٩٥٨ . [٢٤] من خلال شريحة إجتماعية لم يكن لها أي تاريخ بقدر ما كان الواقع بما يزخر به من قيم و أخلاق عشائرية ، مطبوعة بطابع ديني ، تقليدي غير أصيل ، هو الذي خيم عليها . لهذا نرى أن الكاتب لم يول هذا الجانب إهتمامه ، فبدت علاقات الحب التي بثها بين بعض شخوصه علاقات تتسم بالجفاف ، غير مرشحة لأن تفضي في النهاية الى أن تخلق جوها الخاص ، لأنها بُتِرت في منتصف المسافة بسبب قيم " الغيب " .**

*** ان التطورات الحضارية التي حصلت في عالم المدينة ، لم تؤثر على عالم الزقاق بصورة عميقة ، نفسياً وثقافياً واقتصادياً واجتماعياً ، و بقدر ما كان ذلك التأثير قد جاء ظاهرياً وشكلياً " وصول ماء الاسالة ، والتيار الكهربائي ، وبناء واجهات الدور بالطابوق " ، لهذا فإننا لم نلتق بأية شخصية من شخوص الرواية و قد أصابها التطور هذا ، بما يؤثر على مجموعة القيم و الأخلاق التي كانت سائدة في مجتمع ذلك الزقاق ، وهي قيم و أخلاق متوارثة، حملتها عوائل ذلك الزقاق بعد أن نزحت من الريف الى المدينة ، كما هي . و ان ما نراه من بعض المظاهر الحضارية التي أصابت الزقاق شكلاً دون المضمون قد جاءت بصورة غير مؤثرة ايجابياً ولم تولد أي ردود أفعال عنيفة في نفسية أهل الزقاق على الرغم ما أثر ذلك لفترة محدودة على بعض الشخوص الهامشية لذلك الزقاق " إدمان جبار على شرب الخمرة لفترة ثم العودة الى حضيرة الدين " ، و "زكية " لم تتأثر كثيراً**

فقد احتواها ، هي الأخرى ، بيت " الشيخ علي " ، بيت الدين أيضاً ، أي انها عادت الى نفس القيم والأخلاق التي جاءت بها من الريف و إحتفظت بها وهي تمارس حياتها اليومية في المدينة ، و على الرغم من ذلك ، لا ننكر بعض ما حدث من تطورات رافقت امتداد الزمن و تأثير الحياة السياسية التي كان يعيشها العراق على بعض شخوص الزقاق " الآباء بدرجة ما ، والأبناء بنسبة أكبر " لكنه تأثير ظل خارجياً ولم يتعمق في النفس والوعي .

***

ان المرأة في هذه الدراسة ، تعيش مأساتها الرهيبة بصمت ، تلك المأساة التي خلقتها العلاقات الاجتماعية ذات النظرة الذكورية التي صنعت و حافظت على مجموعة القيم والتقاليد العشائرية المغلفة بغلاف ديني مزيف.

المرأة في تلك القيم والتقاليد ، كائن فاقد الكينونة ، كتلة متحركة ، شفافة ، بلا ذات " حمار الناعور المعصوب العينين"، لا ترى ، لا تسمع ، لا تتكلم .. فتحولت من خلال تلك القيم والتقاليد الى آلة للعمل و الانجاب .. انها "شيء" للاستهلاك الحياتي .

وقد نسي الرجل في علاقته معها ، انها هي الأم و الأخت والزوجة .. الزوجة التي قاسمته العيش – حلوه ومره – . وهي الحبيبة التي سهر الليالي مسهداً في سبيل أن يناجي طيفها ، وغنى لخيالها أشعر قصائد الحب .. وهي الابنة التي أقلقت حياته بمصيرها و البحث عن زوج يستر ما فيها من عورة – أو أن يسترها لأنها هي العورة نفسها كجدتها حواء – كما يقول حميد " أحد أبطال الرواية " الى " الشيخ علي " (٣٣/٣). هي مسؤولية كبيرة في عنق الأب حتى يزوجها لرجل يكون لها عوناً – مادياً – و ستراً يخفيها عن الأنظار . ((في رأينا أبا عباس أن تعطيها لأم هاتف ، ان هاتف شاب طيب ، و بيده مهنة ، و أجرته دينار لكل يوم)) (٣ /٢٢). وهكذا تلقي قضية الجنس عند هذه الشريحة هذه الفكرة وهذا التعبير عنها ، ليس من خلال الممارسة الحياتية له ، و إنما من خلال الفكر الذي تحمله هذه الشريحة .

فالجنس ، على الرغم من أنه أحد العوامل المكونة للرابطة الزوجية ، إلّا أن الزواج عند هذه الشريحة ما هو إلّا علاقة محكومة بموافقة رجل الدين فحسب غايته ستر العورة و إستمرارية النسل ، و التكفل الاقتصادي .. وهذا ما عبر عنه قول أحد شخوص الرواية : ((ان ظن الشيخ بهاتف حسن دوماً)) (٣/ ٤٣). أي أن رأي التقاليد و القيم المغطاة بغطاء ديني بهاتف على أنه زوج صالح .. والزواج هو عندهم ((قسمة ونصيب))(٣٠/٣)، كما هي الارزاق عندهم . الزواج عندهم ، "هبة" من "أب كريم" الى " أم هاتف" وليس لـ "هاتف" بذاته ، الرجل الذي ستتقاسمه الحياة ، وتشاركه نبضها . لأن الزواج ليس معناه ممارسة الجنس بالصورة الشرعية عند هذه الشريحة ، لأن هذه الشريحة غير معنية بالمرة بهذه القضية ، لما لقانون " العيب " العرفي ، والخجل ، من تأثير كبير على الرجل

والمرأة على السواء . لهذا نرى الأم " و الأب كذلك " هي التي تخطب لإبنها ، و والد الفتاة هو الذي بيده الجواب .

أما جواب أمها عندما يسألها الأب حول " الثمن " الذي سيدفعه "هاتف" فإنها تجيبه مستنكرة : ((و هل هي بقرة ؟)) .

إن مثل هذا الجواب غريب عن تفكير و وعي ومنطق هذه الشريحة . و أرى أن الكاتب قد وضعه على لسان هذه الشخصية ، ولم يكن نابعاً من تفكيرها و وعيها . لأن ما أفرزته الرواية من وعي وثقافة و تفكير شخصياتها لا يدعونا الى الارتكان لمثل هذا الاستهجان من قبل الأم . لذا نرى الرجل ، عندما ينظر الى المرأة فإنه ينظر اليها نظرة تحكمها سيادة التقاليد و الأعراف و العادات العشائرية التي تربى عليها ، وذلك عند الحديث عنها بصورة عامة . أما عندما يتصل الحديث بالابنة فتتلبس نظرة الرجل بعضاً من عاطفة الأبوة ـ إنه إنفصام بالشخصية عند هذه الشريحة – و خاصة عند الحديث عن أمر زواجها و ليس أمرها داخل الاسرة .

أن النظرة الذكورية للمرأة ، و مكانتها ، قد إنشطرت الى شطرين ، كل شطر يعيش عالمه الخاص ، أسبابه ، مقوماته ، فإختلفت عند ذاك ليس وجهة النظر اليها بصورة عامة فحسب ، بل كل المقاييس التي تقاس بها المرأة ، ان كان ذلك من حيث الجمال ـ ارضاء لغريزة الجنس عند الرجل بصورة غير مباشرة مع ما يحكمها من خيار ـ ، أو ثقافتها ـ تدبيرها المنزلي والمحافظة على سلوك و قيم و أخلاق و تقاليد الشريحة تلك ـ مما أدى الى أن تكون المرأة هذه وصمة العار ليس في جبين الأب فحسب ، بل العالم كله منذ جدتها حواء حتى يومنا هذا .

لهذا أصبح الحب – و خوفاً من الوصول الى المحذور ، وهو الجنس – بكل صوره ، المشروعة وغير المشرعة ، بنظر هذه الشريحة و المجتمع بصورة عامة ، حراماً ، و رجساً من عمل الشيطان .. و المرأة فيه ما هي إلّا لعبة بيد الرجل " الحبيب" كما كان ينظر " حميد" لها ، عندما إكتشف أن إبنه له علاقة حب مع " نهلة " إبنة جارهم ، فيقول له مهدداً : ((ماذا تريد أن تفعل بإبنة الناس ؟ اذا تكلمت معها كلمة واحدة سأذبحك و أشرب من دمك)).(٣ / ١٧٠)

و هكذا يتساوى الرجل والمرأة تحت ظل نظرة القيم والتقاليد و الأخلاق العشائرية المغطاة بغطاء ديني مزيف . عندما ينظر الى العلاقة التي تربط بينهما لأن أي علاقة – مهما كان نوعها – بدون الكلمة الفصل لرجل الدين ، هي علاقة محرمة .

هذا ما يريد أن يرسمه الربيعي في " القمر والأسوار " محكوماً بالفترة التاريخية التي تحدث عنها إجتماعياً .. و يبقى هناك حديث آخر حول قضية الجنس الذي أبعدته التقاليد و القيم و الأخلاق عن محيط هذه الشريحة الاجتماعية التي إختارها الكاتب .

ان ما نثره الكاتب عن بعض الممارسات التي تشم منها رائحة الجنس ، لا يكفي لصياغة مفهوم خاص حوله ، ليس للكاتب و نظرته الى هذه القضية ، فحسب ، بل لتلك الفترة التاريخية التي إستل منها إحداث روايته .

انه – أي الجنس – عبارة عن لوحات صغيرة صورها الكاتب ، من خلال ما إكتنزته ذاكرته من عهد الطفولة ، ليرسم لنا بعض ما تفرزه تلك الازقة الشعبية بكل ما تحمل من قيم وتقاليد و عادات من صور حياتية ، ومنها :

* اللعبة الصبيانية المعروفة " عريس وعروس " و التي جعل الكاتب من " نهلة " المعلم الذي علم الصبي " عباس " ابن الزقاق ، فنون هذه اللعبة التي رسمت لنا صورة طفولية بريئة لممارسة الجنس ، وهذه الصورة التي تظهر من مظاهر التقدم " الحضاري " الذي دخل ميدان الزقاق ، على الرغم من أن الكاتب لم يأت بها ليؤكد مثل هذا المعنى ، إلّا أن الحوادث تؤكد ذلك . إذ أن " نهلة " جاءت الى الزقاق هي و إسرتها الغريبة عن أهله – حسب المفهوم العشائري للقرابة – أولاً ، وثانياً، ان " نهلة " طالبة في المدرسة ، و والدها يعمل فراشاً في إحدى المدارس ، وثالثاً ، ان عائلتها قد احتكت ببيئة المدينة التي لها عاداتها وتقاليدها و قيمها المغايرة بدرجة أو أخرى لما لأهل الزقاق من قيم وتقاليد و عادات .

((و ذات يوم قالت له :

ـ لماذا لا نلعب لعبة العريس والعروس ؟

و لم يفهم عباس ما تعنيه . و سألها:

ـ و كيف؟

قالت شارحة له :

ـ أنا أجلس في مكان و أغلق الباب و أنت تفتح الباب و تدخل عليّ .

و تخللت صوته رنة ذعر و هو يتساءل :

ـ و أين هذا المكان ؟

و تلفتت يمنة و يسرة بحثاً عن المكان ، فالغرفة الوحيدة في البيت تشغلها أمها مع زبوناتها .

و انتبهت الى المرحاض [٢٥] و أشارت بيدها:

ـ هناك .

فجفل باديء الأمر من إختيار المكان و نظر اليه من طرف عينه ، والى ستارة القماش الرخيص التي تدلت تغلق بابه ، و أذعن لها ، و هي تقوده من يده " كما

قادت حواء آدم الى الخطيئة "[٢٦] . و أوقفته قرب الباب ، ثم أزاحت الستارة بيدها ودخلت بعد لحظات نادته :

ـ هيا ، أدخل.

و عندما دخل ، وجدها تستند الى الجدار وهي واقفة و قد رفعت ثوبها الى الأعلى .

ـ لا تخف ، تعال .

و لكنه إنسحب خائفاً ، فلحقت به :

ـ لماذا هربت ؟

ـ خفت .

ـ مني ؟

ـ أخاف أن ترانا أمك ." القيم والتقاليد العشائرية " [٢٧] ثم ابتلع ريقه بصعوبة و عاد ليسألها بإنشداد :

ـ من علمك هذا ؟

انني أرى أمي و أبي يفعلانه .

و صفن برهة مفكراً فيما قالته ، ان والديه يفعلان ذلك أيضاً و لكن في الظلام.)) . (٣/ ١٢٢ – ١٢٣) [٢٨].

و عندما يجد لذته في هذه اللعبة ، يطلب منها أن يلعباها سوية مرة ثانية و في بيته . و عندما يوشك سرهما على الإنكشاف من قبل أمه تهرب هي ، وعندها : ((أطبق الباب ثم قفل عائداً الى بيته و هو يتنفس بإرتياح .)). (٣/ ١٣٦).

هل ارتاح لأنه آمن على سرهما الذي لم ينكشف ، أم لأنه رآى ساقيها و هي تتسلق الجدار الفاصل بين بيتيهما عند هروبها ؟

وهكذا تكون نظرة هذه الشريحة الاجتماعية الى الزواج و من ثم الجنس ، نظرة تغلفها قيم و أخلاق وتقاليد عشائرية / دينية . أما الجنس ، بشقيه ، الذي يأتي به الزواج ، أو ما هو خارج مؤسسة الزواج ، فإنه محكوم بهذه النظرة .

أما بالنسبة لموقف "هادي" الفراش ، الشخص الغريب عن الزقاق و أهله " أي عن هيمنة التقاليد العشائرية المؤطرة بالدين " فإنه موقف آخر ، قد تلبس بلباس أهل المدينة ، وذلك لإختلاطه بمعلمي المدرسة التي كان يعمل فيها .. لذا نراه أكثر تسامحاً ، و أفكاره أكثر إنفتاحاً مما هي عند "حميد" ، أو أهل الزقاق .. كما جاء ذلك على لسان إبنته " نجلة " عند الحديث مع "عباس " عن موقف والديهما :

((ـ لم أرك منذ مدة طويلة ؟ لماذا كل هذا الخوف؟

- والدي ..إن مجرد حديثي معك يقول عنه قلة شرف و إعتداء على أعراض الناس.

- لكن والدي لم يحذرني منك .

و أشارت بيدها الى بناء المدرسة الثانوية الكبيرة .

- إنه هناك ، وقد يرانا الآن .)).(٣ /٣٤٣).

إن اشارة "نهلة " الى بناية المدرسة لها دلالتها الكبيرة في تفسير ذلك المعنى الذي أشرنا إليه سابقاً .

إن العلاقة التي تربط بين الرجل والمرأة – قبل الزواج – وكما هي في نظر البنت ، ترتبط بالحالة الاقتصادية ، بعد أن تقف الشخصيات في مفترق طرق على أرض الواقع محكومة بما هو خارج ذاتها .

فبينما كانت مثل هذه العلاقة في فترة ما ، علاقة حب بريء ، " كما هي عند عزيز وماجده " ، ولعبة صبيانية " عباس ونهلة " ، أصبحت في فترة لا حقة علاقة تحكمها المسألة الاقتصادية و الاجتماعية و الثقافية لكلا الطرفين .

فها هو "كامل " يقول لأخيه " عباس " بعد أن تزوجت " نهلة " من ابن عمها : ((أعرف ذلك ، لكن هذا الحب ولد في غير أوانه . عزيز كان يحب أيضاً ، وحدث له مثل ما حدث لك بالضبط ، عندما ذهب الى بغداد أسَرّ لي بذلك ، ثم أتدري ماذا كان رأيه بالحكاية بعد مرور سنوات عليها ؟ كان رأيه أنه لو تزوجها في وقتها لم يكن الآن أكثر من مستخدم في احدى الدوائر محمل بالديون و ألأطفال هذا ما أخبرني به ، و لك أن تسأله عن صحته عندما يأتي في العطلة .)).(٣ / ٣١١ – ٣١٢).

أما عن بعض السلوكيات غير السوية و التي تشم منها رائحة الجنس ، فقد أورد الكاتب ثلاث صور لها ، وقد استطاعت قيم وتقاليد وسلوكيات الزقاق من أن " تلملم" أطراف هذه الحوادث .

فقد حاول " جبار السكير " أن يعتدي جنسياً على " زكية " على الرغم من أنه كان متزوجاً، إلا أن الخمرة قد لعبت برأسه ، كما بررت فعلته تلك زوجته " غالية " عندما قالت لـ " زكية " : ((استرينا الله يستر عليك ، لقد توهم ، تصوَّرَك أنا .)).(٣ /٣٨).

أما الحادثة الثانية ، فهي قصة ذلك الغريب "ياسين" الذي جاء الى الزقاق و إفتتح دكاناً له فيها .

يقول عنه " حميد " : ((أخبرني كامل أنه يغلق باب دكانه على نساء غريبات و معظمهن من القرويات بائعات اللبن و الحطب .)).(٣/ ٢٢٨). عندها يقرر الشيخ "علي" – أي التقاليد – و القيم والاعراف العشائرية المغلفة بالدين – بعدم التعامل

معه ، فيغلق دكانه و يرحل لأنه كما يقول عنه "حميد" : ((رأيته بعينيَّ اللتين سيأكلهما الدود يقرص نهلة من يدها وهو يسلمها كيس السكر.)).(٣/ ٢٢٩).

و الحادثة الثالثة ، هي ترحيل المومسات" العاهرات " حسب تسمية شخوص الرواية لهن ، من وسط المدينة تحت غطاء القيم والتقاليد و الاخلاق المغطاة بالدين ، لأنهن – حسب قول أحد شخوص الرواية - : ((لقد فسد أولادنا ، أتدرين ؟ أخبرني ياسر أنه رأى ابني عزيز يدخل أحد هذه البيوت .

- الله يستر .

- وجبار يذهب الى بيوتهن أيضاً ، كانت لديه صاحبة صرف عليها كل فلوسه .)). (٣ / ٦٨).

***

المصادر والمراجع:

١ – الوشم – عبد الرحمن مجيد الربيعي – دار العودة – بيروت – ط١- ١٩٧٢ .

٢ – الأنهار – عبد الرحمن مجيد الربيعي – مكتبة الثورة العربية – بغداد – ط١ – ١٩٧٤ .

٣ – القمر والأسوار – عبد الرحمن مجيد الربيعي – دار الحرية للطباعة – ١٩٧٦.

٤ – الاسلام والجنس – د. عبد الوهاب بو حديبه – ت : هاله الغوري – مكتبة مدبولي – ب. ت . .

٥ – عبد الرحمن مجيد الربيعي روائياً- دراسات بأقلام مجموعة من الكتاب – الدار العربية للموسوعات – بيروت – ط١- ١٩٨٤ .

٦ – ملحمة جلجامش – طه باقر – دار الحرية للطباعة – بغداد – ١٩٧٥ .

٧ – أزمة الجنس في القصة العربية – غالي شكري – الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر – ١٩٧١ .

٨ – الحي اللاتيني – د. سهيل إدريس – دار الآداب – ط١ – ١٩٥٣ .

٩ – عبد الرحمن مجيد الربيعي و البطل السلبي – د. أفنان القاسم – عالم الكتب – ط١ – ١٩٨٤ .

ملاحظة : يشير الرقم الأول في المتن الى تسلسل المصدر ، والرقم الثاني الى رقم الصفحة . (/).

***

الهوامش :

١ – لو درسنا رواياته من جوانب أخرى - كأن نقدم عنها دراسة عن البطل مثلاً ، أو عن السياسة فيها ... الخ ، فإننا حتماً سنبدأ برواية " القمر والأسوار " و من ثم " الوشم " وهكذا .. وذلك لما يقدمه هذا الترتيب من فائدة كبيرة تاريخياً و وثائقياً لأية قضية ندرسها . و أيضاً لمعرفة تطور تلك القضية عند الربيعي .

٢ – و هكذا كان التنظيم السياسي الذي كان منتمياً إليه ، هو الروح فقط أما الجسد " جسد التنظيم " فقد عافته نفسه ، شتمه وشتم الشعارات الزائفة التي كان يرفعها المسؤولون عنه .

٣ – هذا ما سنصادفه أيضاً في روايته الثانية ، وكذلك رواية"النخلة والجيران" لغائب طعمه فرمان ، و غيرها من الروايات العراقية .

٤ – الكلام نفسه سيقوله الأعمى لعشيقته في "الأنهار " .

٥ – نجد تأثير فترة "مريم عبد الله " على وصفه لـ " يسرى " من خلال هذه الكلمات الحسية .

٦ – أي أنها ليست " مريم " ، فهي غير متزوجة وليست لها علاقة غير مشروعة مع الآخرين .

٧ – في مقال كتبه حميدة الصولي ، يقول فيه : ((و لست أدري لماذا يصر الربيعي على اعتبار الخمرة إحدى ضرورات حياة شخوصه .. لعله يجيب بأن الواقع حافل بذلك .. لكني أعتبر العمل الفني ثورة على القبح وليس خدمة له.)). (٥ / ١٧٢).

و تعليقنا على هذا القول ، أقول : ان الربيعي لم يكن هو الكاتب الوحيد – عربياً أو عراقياً – الذي وجد في الخمرة سبيلاً للهروب من الواقع مهما كان ، وليس ضرورة حياتية ، بل أن هنالك كتّاباً آخرين قد وجدوا في الخمرة ما وجد الربيعي ، كالكاتب غائب طعمه فرمان في "خمسة أصوات " و غانم الدباغ في"ضجة في ذلك الزقاق" .. و كما أن الدين المسيس و الجنس غير السوي و غير المشروع قد أتخذا سبيلاً للهروب كما عند محفوظ في الثلاثية ، و في " القاهرة الجديدة " .

٨ ـ رغم ما قيل عن جماعية البطل في هذه الرواية ، يبقى " صلاح كامل " بطلها الرئيس و شخصيتها المحورية .

٩ – و هذا ما يذكرنا بما كان يفعله " هاتف " في " القمر والأسوار" .

١٠ – يخطيء الكاتب حميدة الصولي في جعل " صلاح كامل " هو الذي يروي هذه السطور عن حياته . (٥ / ١٦٩).

١١ – ينفي الكاتب أدوار الزغبي أية دلالة لهذا الاسم ، إذ يقول : ((على أن أبطال الأنهار – لم نجد مبرراً للاسم – كانوا كل في مجاله أشد تدفقاً ، و أكثر تركيزاً ، و أوضح صورة .)).(٥ / ١٦٢).

و قد غاب عن الزغبي ، ان وصفه هذا لكل شخصية ما هو إلّا إقرار بحقيقة تلك الدلالة الرمزية ، ومبرراً للاسم ، حيث أن كل شخصية هي نهر متدفق و واضح الصورة .

١٢ – من الطريف أن تكون للمرأة و الخمرة على السواء ، في هذه الرواية ، دور كبير في حياة الرجل ، كما هو شأنهما في " القاهرة الجديدة " لمحفوظ ، لأنهما كانا يسهمان في تفريغ شحنات حياته الشقية التعيسة ، حيث يقول غالي شكري :

((و المرأة هنا لا تنفصل عن الكأس لأنها تسهم في ذبح الوقت بسرقة الوعي .)) (٧ / ٨٦).و هما في " الأنهار " يقومان بالدور نفسه ، في ذبح الوقت المملوء بالخيبات و الانكسارات السياسية .

١٣ – ان "الفلوجي" هنا يشبه "الموصلي" في " الوشم " ان لم يكن هو نفسه.

١٤ – و هي صفات لـ "صلاح " نفسه . يقول الكاتب : ((وتذكرت وصف شاعر آخر له : شاب أهوج . عملاق ملك . ويجتاحه غرور وطغيان . و شراسة جنسية . تتناسب كلياً مع العملقة والشباب و الملك.)).(٢/ ٥٦).

١٥ – ربما يفسر كرهه لها إلى انه أراد أن يقيم علاقة حب معها ، إلّا أنها رفضته .

١٦ – عندما نقرأ مثل هذا التبسيط المباشر والتقريري للجذور الاجتماعية / الاقتصادية العائلية التي أدت بها إلى أن تسلك مثل هذا السلوك ، فإننا لا يمكن أن نطالب الكاتب بأكثر من هذا ، على الرغم مما في المباشرة و التقريرية من مساويء على فنية النص . وكذلك على المنهج التعبيري للكاتب ، ولهذا فإننا عندما نقر بمثل هذا التقديم فإننا نعرف مسبقاً أن الكاتب ليس معنياً بدراسة وبحث حالة " هدى " ، بقدر ما يريد أن يقدم لنا أحداثاً تضج بالشخوص إبان فترة من فترات تاريخنا الحديث ، وقد تشعبت الطرق والسبل " الحلول " أمام الجميع .

١٧ – جاء هذا التصريح بعد فترة قصيرة جداً – أسابيع قلائل – بعد تصريحها الأول حول أفكار " زوربا " و التي قالت فيها ((لا أدري كيف إستطاع كازنتزاكي أن يخلق شخصية زوربا ؟ و كم أعشق أن أكون ! انا أحب الحياة هذا الحب اللاهب مثل زوربا .)).(٢/ ٧١).

١٨ – و قال موضحاً أكثر :

((ليس هذا عيباً في رأيي ، فالنماذج البشرية واحدة لا تتبدل ، و المشاعر واحدة أيضاَ ، و لكن المهم التناول ، فهمجية الأب كرامازوف إن قورنت بزوربا تظهر واضحة تماماً . والسبب أنّ هناك فرقاً زمنياً بين كتابة الروايتين . انّ هناك عمراً حضارياً . و لو عاش الأب كرامازوف حتى عاصر زوربا لربما كانت له حكمته ، ولهذبت همجيته ، وبدائيته ، أليس كذلك ؟. و هزت رأسها موافقة ، ثم قالت :

- المهم أن يعيش الانسان بكل جوارحه ، أن يخترق و ينفذ في الصميم.

- ولكن المسألة بالنسبة لك كإمرأة تبقى ناقصة !

- كيف ؟

- كأن تنامين مع رجل مثلاً !

ورفعت عينيها لتقبلا خضرة الصباح في عينيه المصرتين فإنزلقتا الى أنفه الذي انفتح منخراه عن شبق عريق ، ومن ثم الى صدره الذي فتح أزراره العليا و بانت كثافته ، الشعر منه ، و تمتمت :

- أنت محق .

ثم إبتلعت ريقها و سألته بمرح :

ولكن من أخبرك انني لا أفعل ذلك ؟)). (٢ /٧٢ – ٧٣).

١٩ – لم يكن أليأس في هذه الفترة – الجزء الخاص بالذكريات قبل ثورة تموز ١٩٦٨ – من حياة اسماعيل العماري منشأه سياسياً ، و انما بدا عنده بعد هذه الفترة ، وقد أعطى الكاتب الاسباب الكافية لذلك .

٢٠ – هذا الكلام يذكرنا بما قاله بطل " الحي اللاتيني " ، "فؤاد " : ((ان حاجتي إلى المرأة شديدة . ولكن هذا لا يعني انها لا تزال هي همي الأول .. لقد كانت كذلك يوم وصلت إلى باريس ، أما الآن ، فإن لي هموماً كثيرة أخرى ، ليست المرأة إلّا أحدها ، و لست أنكر أنها تعينني كثيراً على مواجهة سائر هذه الهموم ، و أنا أعتقد على كل حال أن أحدنا لا يبلغ إستغلال إمكانيته كلها ، أو أكثرها إلّا إذا كفيت حاجته كلها أو أكثرها . أو تعتقد أن الكثيرين من شبابنا العربي ، هنا وفي الوطن ، محرومون من استغلال أسمى امكانياتهم لأن حاجاتهم في الحب و الجنس غير مكفية ؟)).(ص١٤٤).

٢١ – أغلب الذين كتبوا عن هذه الرواية ، تصوروا أن "خليل الراضي" قد تزوج من أرملة " اسماعيل العماري " وهو خطأ فاضح .. انظر ما جاء من دراسات في المصدر رقم/ ٥ .

٢٢ – المرأة عند "سعدون الصفار " على أنواع ثلاثة ، كما يقول د. أفنان القاسم فهي :

آ – المرأة / الحقيقة - عاهرة تأتيه أو يذهب اليها ليأتي بها .

ب – المرأة /الحلم – يستحضرها في خياله فيمارس معها الحب عن طريق الاستمناء.

ج – المرأة / نصف الحلم نصف الحقيقة – يمارس معها لا كل الحب و لا كل الحلم تفهمه ، و خبيرة بنزواته ، و هي مشروع زواج بعد التخرج .(٩ / ٤٩٩).

٢٣ – يقول د. أفنان القاسم عن هذه الشخصية أنها ((شخصية عبقرية و فريدة في الأدب العربي ، على الربيعي أن يكون فخوراً بها . و على عكس خليل الراضي يقدمها الربيعي كشخصية سلبية منذ البداية ، بشكلها الفني و مضمونها النفسي و

الاجتماعي ، وتنجح هذه الشخصية السلبية بنفي نفسها عن طريق " العبرة " التي يغتني بها الأثر الأدبي عنها و نفس القاريء معاً.)) . (٩ / ٤٩٧).

٢٤ – هناك أكثر من تساؤل حول العنصر التاريخي في روايات الربيعي ، وفيما إذا كانت هذه الروايات تصنف ضمن الروايات التاريخية أم لا ؟ و الجواب عن ذلك خارج إهتمامات هذه الدراسة .

٢٥ – أنظر الى هذا المكان و ما يحمله من دلالة عن النجاسة و الرجس و ما يعطي للجنس هذه الدلالة .

٢٦ – ٢٧ – التعليق من عندي .

٢٨ – نعم ، بين الأبناء في غرفة واحدة و في الظلام. و تحت خيمة التقاليد و القيم العشائرية .

نيسان / ١٩٨٧

***

الفصل الثاني

"صعود النسغ"

وضعف المرأة أمام الرجل

"العلاقات الجنسية في المجتمع الإقطاعي"

(١)

من أهم المواضيع التي تناولتها الرواية في العراق حالها حال الرواية العربية والأجنبية ، وخاصة ، الرواية التي جعلت من الريف ميداناً للأحداث ، هو موضوع العلاقة بين الرجل والمرأة ، كون هذا الموضوع / القضية له تأثيره الكبير في الواقع المعايش ، وعلى كل الأصعدة ، الاجتماعية ، و الاقتصادية ، و الثقافية " أخلاقاً و سلوكاً " .

و كذلك ، فإن هذه القضية "العلاقة " ، تصبح ، كحال القضايا الأخرى التي يفرزها ذلك المجتمع ، واحدة من الموضوعات التي يمكن من خلالها الكشف عن الرؤية الخاصة بتلك الشريحة الاجتماعية تحت ظل المجتمع الاقطاعي من حيث أسسها ، مقوماتها ، علاقاتها الانتاجية ، قيمها ، أخلاقها ، سلوكها ... الخ .

و هشام توفيق الركابي في روايته " صعود النسغ " [١] يركز على موضوعة العلاقة بين الرجل والمرأة تركيزاً كثيراً ، وتأخذ هذه الموضوعة مساحة كبيرة من مساحة الرواية . [٢]

و الركابي ، كزملائه كتاب الرواية الواقعية الحديثة في العراق ، لا يبتعد عن الموضوعة الرئيسية لمثل هذه الروايات ، ألا وهي موضوعة السياسة ، و الهم السياسي الذي يتلبس الأحداث والشخوص ، لهذا ، فإننا نجد في " صعود النسغ " رواية إجتماعية / سياسية بالدرجة الأولى .[٣]

ان امتداد "صعود النسغ " على هذه المساحة الكبيرة ، ساعدت على نقل فترة تاريخية غير طويلة من تاريخ العراق السياسي الحديث ، تمتد بين نهاية الحكم الملكي ، وحتى بداية الحكم الجمهوري . و قد جعل الكاتب من إحدى القرى الفلاحية ميداناً لأحداثها .

و هو – شأنه شأن أي كاتب واقعي – قد صاغ بعضاً من جوانب الحياة الاجتماعية و السياسية و الاقتصادية التي يعيشها أولائك الفلاحون ، و من بين تلك الجوانب ، كانت قضية " الجنس " ، العلاقة بين الرجل والمرأة ، و هي ليست بالعلاقة النادرة الحدوث ، أو الجديدة على مثل هذا المجتمع الصغير ، أو الشريحة

الاجتماعية ، و إنما هي واحدة من العلاقات الاجتماعية التي يعيشها أفراد تلك الشريحة الاجتماعية ، حالهم حال الآخرين من الناس ، ان كان ذلك في المدن ، أو في الأرياف ، أو في الصحارى .

و إذ نحاول دراسة هذه العلاقة / القضية ، في هذه الرواية ، فإننا سنقترب كثيراً من معرفة درجة وعي المجتمع " الريفي أو المديني المتناغم له " بمثل هذه العلاقة ، وقتذاك ، وبحديها المشروع وغير المشروع ، و بجانبيها السري والعلني.

إن درجة حساسية الكاتب الروائي ، ومن ثم رؤيته الفكرية ، وكذلك الفنية لعمله الابداعي يتيحان له النظر الى أية قضية يفرزها المجتمع بمنظار يختلف عن المنظار الذي يمسك به الكاتب الاجتماعي ، أو الكاتب السياسي ، أو الاقتصادي . لأن منظار الكاتب المبدع ، هو منظار شامل الرؤية ، يأخذ حساسيته من التصاق الكاتب نفسه بالمجتمع على كافة الأصعدة ، لهذا ، فإن تقريب منظاره إلى أية شريحة من المجتمع ، تجعل – بسبب تلك الحساسية المفرطة و الرؤية الفنية و الفكرية العالية – من مجال الرؤية ذاك يختلف أشد الأختلاف عن رؤية أي إنسان آخر لها ، فتأتي تلك الرؤية حاملة لشحنة إجتماعية ، سياسية ، إقتصادية ، هي غيرها عند الكتّاب الآخرين .

لهذا ، نجد الكاتب المبدع و القادر على إستخدام أدواته الفنية بكل حذق ،، يقدم شريحته الاجتماعية بمنظار فكري و فني يتجاوز المألوف و العادي لعلاقات تلك الشريحة .

إن أهم ما يشغل الكاتب في روايته هذه ، و مما له علاقة بقضية الجنس ، العلاقة الأزلية بين الرجل و المرأة ، هو إبراز المستوى الانساني منها أولاً ، و من ثم إبراز الأبعاد التي تمنحها تلك العلاقة أفقياً أو عمودياً داخل تلك الشريحة الاجتماعية ، و تأثيرهما المتبادل فيما بينهما ، و بين أفراد المجتمع ، ان كانت لهم صلات مباشرة بتلك العلاقة ، أو أنهم يقعون تحت تأثيرها بصورة غير مباشرة . و ثالثاً ، و هو الأهم ، تأثير الجوانب الاقتصادية و الاجتماعية و السياسية و الثقافية عليها .

إن المستوى الانساني لهذه العلاقة لا يتمثل بما يتمحور حول ما هو "شرعي " و "مشروع" منها ، أو مقبول لدى المجتمع ، أو مواصفات تلك الشريحة الاجتماعية على أقل تقدير ، و إنما نجد مثل ذلك المستوى أيضاً في العلاقة التي تنمو – وبعضها تحت ظل الآخرين – خارج نطاق المجتمع ، لتصل في النهاية الى أن تسلك سلوكاً مغايراً لما جبلت عليه تلك الشريحة – والمجتمع بصورة عامة – من أخلاق و سلوك وقيم .

لهذا ، فإن المستوى الانساني يبرز على أشده في مجمل العلاقات الجنسية التي وزعها الكاتب على طول روايته هذه ، و هذا ما نجده ليس في تلك العلاقات التي

تكونت و نمت ومن ثم ماتت – لأي سبب كان – داخل مجتمع الريف ، و إنما تعدته إلى تلك العلاقات التي أقيمت في المدينة أيضاً ، و عند أبناء شريحة " اجتماعية اقتصادية ، ثقافية " أخرى هي غير شريحة الفلاحين .

إن الواقع المعاش - في المدينة أو في الريف على السواء ، و هذا ما تبرزه الرواية - يدفع بتلك العلاقات ، معادلة الجمع بين المرأة و الرجل إلى أن تنحو منحىً واحداً لا غير ، لتصل إلى النتيجة الحتمية ألا وهي عدم الأعتراف بها من قبل الآخرين [٤] و من ثم السعي للقضاء عليها و التخلص من آثارها ، مهما كانت الأطراف التي تمثلها تلك المعادلة و مهما حملت من وعي و ثقافة و إدراك و مال وجاه ... الخ .

إن الركابي ، في روايته هذه ، يؤكد على أن النتيجة لـ "١ x 1 "لا تساوي "١ " . و انما تساوي صفراً ، أو بشكل مبسط هو فقدان لأحد طرفي المعادلة ، ذلك لأن النهاية الحتمية لأحد أطرافها هو الموت " المعنوي أو المادي " ، لأن ما هو حقيقي في تلك المعادلة بنظر المجتمع الذي نمت فيه " الريفي أو المديني " هو ورقة واحدة " رجل دين مع شاهدين " ، أما غير ذلك ، فليس بصحيح .. و انما هو خروج من جادة المجتمع الصحيح ، مهما كانت وجهة نظر الأفراد بصحة أو خطأ تلك الجادة ، لأن الفرد في ذلك المجتمع " بشرائحه العديدة " مسحوق كإنسحاق المجتمع كله من قبل قوى تمسك بيديها ، ليس زمام الحكم أو المال فحسب ، و إنما – و هو الأهم – المحافظة على ما هو سائد و متوارث من قيم وعادات و أخلاق و طرق سلوك قديمة بالية بنيت أساساً على الخطأ لتبقى حافظة لكينونة تلك القوى " الاقلية " .

إن ما يبدأ نظيفاً من تلك العلاقات ، ستوسخه – حتماً – تلك القيم والأعراف الشخصية – القبلية و العشائرية المتلبسة بلبوس الدين ، إن على مستوى الريف وإن على مستوى المدينة . لأن أبناء المدينة ما هم إلّا ورثة لأبناء الريف .

ان المعادلة التي يقدمها الركابي في هذه الرواية ، من خلال منهجه الفكري ، هي أن المجتمع ، و ليس الفرد ، هو ثمرة الوضع السياسي و الاقطاعي السيء للقلة الفاسدة.

و لما كان المجتمع منسحقاً تحت عجلة تلك القلة ، فالضرورة تحتم على أن يكون الفرد هو الآخر قد سقط منسحقاً ليس بعجلة واحدة فحسب ، بل بعجلتين ، احداهما العجلة السابقة ، والثانية بعجلة المجتمع المسحوق .

و من هذه المعادلة ، راح الكاتب يقدم تلك العلاقة بين الرجل والمرأة ، وكلاهما أفراد لا حول لهم و لا قوة . إضافة لذلك ، فإن المرأة – نصف المجتمع ومكملة لدين الرجل حسب مفهوم دين المجتمع – هي الأخرى قد وقعت تحت عجلة ثالثة ، هي "الرجل " الذي جعل من العائلة مملكته التي توّج نفسه عليها ملكاً ، و حاكماً مطلقاً .

إن أهم " ترس " في تلك العجلات ، راح الكاتب يحركه ، هو " ترس " الاقتصاد ، الفقر ، المعادلة بين الغني والفقير ، بين المالك لكل شيء و الذي يبحث عن قوت يومه ، فلم يجده .. أي بإختصار هو " المال " .

إن الكاتب ، وهو يتناول قضية العلاقة بين الرجل والمرأة ، أراد أن يوصل لنا رسالة ، ليس فيها نظرية ، أو وجهة نظر ما حول هذه القضية لموقف رجل الدين و العادات و التقاليد و القيم والاخلاق العشائرية، ومسألة الغيب والخرافات ... الخ و إنما ليقدم حال المجتمع إبّان تلك الفترة التي إقتطفها الكاتب من تاريخ العراق السياسي و الاجتماعي و الاقتصادي الحديث .

إن ما وصلت إليه تلك العلاقة من نهايات ، قد جاءت بسبب تأثير العامل الاقتصادي أساساً ، يضاف لها تأثيرات العوامل الأخرى ، ان كان ذلك في الريف أم في المدينة ، عند " فاطمة " أو " غادة " .

و تبقى علاقة " وسن " و " عصام " العلاقة الوحيدة التي لو نظرنا اليها ظاهرياً ، نجدها بعيد عما قلناه آنفاً ، ولكن المتعمق في هذه العلاقة ، يجد العكس .

إن هذه العلاقة قد جاءت من صميم كل ذلك ، إذا عرفنا أن أحد طرفيها " عصام " هو أحد أبناء تلك الشريحة المنسحقة في المدينة " طبقة العمال " ، و إن " وسن " هي واحدة من بنات الطبقة الراقية " الساحقة " و التي تحاول لسبب أو آخر ، الإنعتاق من ربقة طبقتها .

****

(٢)

و من الجدير بالذكر ، و قبل أن نبحث في الحالات التي قدمها الكاتب في روايته لهذه القضية ، أن نقول ، ان الكاتب لم يكن معنياً عناية تامة بتقديم " اللحظة الميكانيكية " للعملية الجنسية ، لأنه لم يكن معنياً – أصلاً – بالجانب التشويقي في عمله الابداعي ، هذا العامل الذي يستوده أنصاف المبدعين أو أللا مبدعين . وكذلك فقد جاءت قضية الجنس عنده ، كعلاقة إجتماعية ، حالها حال العلاقات الأخرى حيث غابت ميكانيكية العملية الجنسية بين كلمات وألفاظ إختارها الكاتب للايحاء بذروة الفعل الجنسي " الميكانيكي " .

فها هو الكاتب يصور لنا لحظة إتصال " مظلوم السركال " بـ " فاطمة " جنسياً ، فيقول : ((و هَصَرتها ذراعان قويتان . و طقطق عظامها من الشد العنيف ، فتمتمت بتوسل :

- لا .. لا أريد .. سيقتلني أبي .

و لكن أوان الرفض كان قد انتهى ، فإنفجرت في بكاء صامت ، وأسنانها تطبق على لحم ساعدها بقوة عجيبة ، و في إصطكاك مؤلم مخيف .)).(ج ١/ ٤٠٠).

فيما يذكر لنا الكاتب الثواني الأخيرة من أول إتصال " إغتصاب " للآغا بـ "عذبة " بعد أن زارها - و هو ثمل – ليلاً في غرفتها : ((ثم التفّت حولها ذراعان مرعبتان قويتان ، لم تملك " عذبة " أزاءهما إلّا أن تستسلم بخنوع وهي تحدق في الظلام الحالك للحجرة ، وببلادة غريبة تلقت ذلك الشيء البارد والمقرف الذي تسلل الى جسدها العاري ، وصدمها بعنف ثم أطبق عليها تماماً قبل أن تكز على أسنانها بألم ، و يداهمها إحساس غريب مقيت ، تلتوي شفتاها على أثره في إبتسامة مروعة يصعب كثيراً فهم ما تعنيه بالضبط .)).(ج١/ ٢٩٢).

أما " خديجة " فقد أحسّت و هي تحت ثقل جسد "سرحان" بأنها قد :((أطلقت أنيناً خافتاً لا حياة فيه .

- لا .. لا ..

ثم غابت في عالم غريب ، و إنفصلت عن القرية و الأرض . وسبحت في زرقة شفيفة حالمة تثير في المرء الرغبة بالطيران و التحليق ، حتى إنها مدت ذراعيها دون وعي ، و إحتضنت كياناً حاراً معرقاً يكاد يلتهب تحت أصابعها ، و ينبض بالحياة ، و إتسع العالم من حولها في عذوبة وجمال . وشعرت رغبة لافحة لأن يسحقها الثقل .لأن ينسحق جسدها الرخو هذا بقوة ، ينسحق تحت ألف حافر حتى تسمع طقطقة عظامها .. هذا الجسد الرخو ، المتهدل ، المنتفخ ، الساخن .. لآه .. لو تسحقه ألف ذراع .

و دون وعي أيضاً .. دون فهم أو معرفة بما يحصل . أو هكذا صورت الأمر لنفسها ، شدت ذراعاها ذلك الكيان الدافيء الجاثم على صدرها . شدته اليها بعنف ، و تأوهت ، ثم همست بشفتين مضطربتين مبللتين باللعاب :

- أيها النذل ..

و أطبقت أجفانها بإنتظار الخلاص .)).(ج١/ ٤٧٥).

و عندما نقف بالقرب من سرير " وسن " و "عصام " فإننا سنسمع تأوهاتهما المضطربة فقط .

((و أحتضن كفها الدافيء . و أمتدت ذراعاه لخصرها . كانت ترتعش . ترتعش بعنف شديد . و استجمع آخر شتات إرادته . و حاول أن يبتعد . و لكنها كانت قد لفت ذراعيها حول رقبته بعنف . و طفقت تقضم شفتيه كما لو تأكل فاكهة عسلية الطعم . و سقط كلاهما دفعة واحدة فوق السرير . و سرعان ما إرتفع صوت تأوههما و لهاثهما المضطرب المخنوق .)).(ج٢/ ١٤١).

و إذا كانت " خديجة " و " عذبة " قد أرغمتا على فعل " الاغتصاب " ، فيما كانت " وسن " و " فاطمة " قد سعيتا بأقدامهن لتهيئة الطريق إليه ، نجد " سعدية " قد سعت - هي الأخرى – الى ممارسة الجنس مع " سرحان " بعد أن كانت قد وقعت ضحية لـ "ألآغا" ، ومن ثم السركال على الرغم من كونها امرأة

متزوجة . . ((وتلمسته في البداية بهدوء ، ثم عصرت راحته بين يديها الدافئتين و هي تئن و تتمسح به في هياج . و أخيراً هجمت عليه بإندفاع و ثورة عارمتين ، و جسدها الساخن يتلظى بين ذراعيه ، مما أثارت الدماء في عروقه الباردة بشدة وجعلته يعتصرها بعنف ، و يلف ذراعيه حولها ، ثم يسحقها سحقاً ، و صوت تأوهما ينداح في سماء الحجرة الخالية كصدى خرير جدول بعيد.)).(ج٢/٤٤٥).

****

(٣)

لم يكن الجنس عند شخوص الرواية – أطراف العلاقة – هو القضية الأساس في حياتهم ، أو كان يشكل مأساة حياتهم ، أو أزمة من أزماتها ، و إنما كان عند بعضهم حالة تعويض عن ضغوط الحياة التي يعيشها ، كما هو عند " الآغا " إذ كان يبحث عند المرأة عن لذة مفقودة تجعله في لحظات حياته يحس بأن الحياة قد أصبحت ضيقة جداً ، لما كان يحس به من هموم و أحزان و أفكار معذبة .

فها هو عند إحدى الأماسي ، وبعد العشاء ، يحاول لبعض الوقت إشغال نفسه بالقراءة: ((و لكنه لم يلبث أن أدرك استحالة ذلك . فقد شرعت الكلمات تستحيل أمام عينيه ، لحظة بعد أخرى ، الى جسد غادة ، نهديها المثيرين و وجهها الشهواني و نظراتها و مداعباتها الداعرة الفاسقة.)).(ج٢/ ٨٤).. فكان أمله الوحيد – كما يقول الكاتب : ((في الهروب من عذاب الأفكار . في الابتعاد عما يؤذيه و يؤلمه . ليكن جسد غادة إذن زاده.)).(ج٢/ ٨٤).فكان أن أسرع الى بيتها ليلاً .

إن العلاقة عند " ألآغا " هي من " النمط الاستهلاكي " ، ذلك النمط الذي يفرزه المجتمع الاقطاعي .. فأصبحت المرأة – الطرف الثاني – عنده عبارة عن شيء شهي يمكن إشباع رغبته منه.. انها " المتعة " نفسها .

و لكن ، مثل هذه " المتعة " التي نجدها عند " الآغا" أو عند بقية الرجال ، لا نجدها عند الطرف الآخر من العلاقة " المرأة " ـ خاصة في الريف – إذا أخذنا بنظر الاعتبار ما كانت تبحث عنه " غادة " ، الأرملة الحسناء ، في التقائها مع " الآغا" . و كذلك " وسن " – على قدر ما – عند " عصام " . لأن المرأة في الريف ، لم تكن تبحث عن المتعة الحسية بأية صورة كانت ، فهي ليست من صنف زوجة شهريار الأولى التي كانت تبحث عن المتعة الحسية عند الرجل فخانت زوجها مع عبدها . عدا ما كانت تمثله بصورة أو أخرى زوجة " فارس عاصي " " سعدية" .

و عندما كانت "غادة" تحس بأن " الآغا" يزداد حذراً ، كلما زارها في بيتها ليلاً ، كانت تقول له : ((لا تخش شيئاً يا سيادة ألآغا ، لا تخف ، فنحن النساء ، ان لم نرد أطفالاً بحق ، فلن تنتفخ بطوننا . صدقني ، هناك مئة طريقة و طريقة و ستجد بطني كالقربة الفارغة كيفما أشاء .)).(ج٢/ ٨٦) (٥). لأن "ألآغا " كان

يخشى على نفسه الفضيحة ، بعد أن مرت بسلام تجربته مع "عذبه " ، وكذلك كانت توصّيه قائلة : ((لا تبعد اللذة عن نفسك بهذه الأعمال السخيفة و لا تعذبني معك .)).(ج٢/ ٨٦).

و عندما كان " ألآغا " يفشل – لأي سبب كان – في الذهاب اليها ، فإنه يستطيع – عن طريق الخيال – بمد جسور الاتصال معها : ((فهي أكثر من جميلة ومثيرة و لكن لأنه هو الآخر يستحق جسده ثمناً وفق هذا المنظور . فهي تلتذ به أيضاً . و تثار معه لدرجة تقطيع شرشف الوسادة بين أسنانها عندما يواطئها . وتكاد تسحقه بين ذراعيها الطويلتين الناعمتين .)).(ج٢/٨٥).

و بعد عودته منها:((كان يشعر برضى عجيب . لقد ترك همومه وأحزانه و أفكاره القاتمة هناك ، و خرج تقياً ، صافياً كالبور ، أو كالشراب المعتق الذي ارتشفاه معاً ، هو و غاده ، أبهى لحظات النشوة و السعادة . يا الله ، كم كانت دافئة عذبة .! .. كم كانت كما يشاء . كم كان جسدها فتياً رائعاً كأروع ما يكون الجمال.)).(ج٢/١٥٧).

كان يبحث عن اللذة في الجسد الفتي الجميل ، ليغسل نفسه من كل أدرانها ، و همومها وأحزانها .

أما عند "عذبة " فقد كان همه الاساس ، هو أن ((يمتع نفسه))(ج٢/ ٨٧). و بعد أن ينتهي منها ، و يرتشف متعته اللذيذة ، كان يدخن السكاير ، حيث هدأت الأعصاب في كل جسده و فرغ الذهن مما فيه من أفكار معذبة .

إن اختيار الكاتب لـ " عذبة " هو أختيار جاء من ضمن المنهج التعبيري له في تصميم مأساة هذه العائلة " عائلة عبد الله الياسر " بعد أن سجن ابنها الأكبر لأسباب سياسية ، وعدم تسليم البذور لزراعة الأرض . ثم عمل "عذبة " في بيت "الآغا " ، بعدها موت الأب ، و من ثم قيام الأم بحرق مستودع "الآغا" . ثم جنونها .

إن الكاتب و هو يأتي بهذه العائلة في مجتمع روايته ، أراد منها أن يصور من خلالها المأساة التي كان أهل الريف يقاسونها ، إلّا انه – وبعد أن القى في طريقنا بصيصاً من ألأمل متمثلاً بالأخ الأكبر المسجون لأسباب سياسية – سرعان ما سحب البساط من تحت تلك العائلة جراء السلوك المشين لـ "صالح " .. لكن الكاتب عوض ذلك بالأخت الصغرى ، و من هذا يمكن القول ، ان الكاتب في طرحه لمجمل تلك العلاقات ، كان همه الأساس هو تصوير واقع المجتمع العراقي إبان تلك الفترة من خلال شريحة الفلاحين ، تصويراً مأساوياً .

إن العلاقة الوحيدة التي استطاع الكاتب أن يفلسفها – بقدر أو بآخر – و على هذا النحو أو ذاك ، هي العلاقة التي قامت بين " ألآغا" و عشيقاته اللائي كان يحصل

عليهن من خلال ما كان يتمتع به من سلطة إقطاعية ، بسبب الوضع الاقتصادي للعوائل الفقيرة التي كانت تقع تحت رحمته .

فهـا هـو ، و تحـت ضـغوط أزماتـه السياسـية و الاجتماعيـة " العائليـة " ، و الاقتصادية – والتي هي أزمات عامة – يستعرض في ذهنه صور حياته التي رأى فيها : ((و جوه كالحة تبكي ، عيون تعاتب ، و أعراض تهتك . أجساد تدمى من الضرب . أفواه جائعة تستغيث ، بيادر تحرق . أطفال عُري مشردون . أرامل تعول . محاجر تفقأ .. صراع طويل ، " هناك رب في السماء يا آغا " " الظلم لا يدوم " لي خمسة أطفال ، فأين أذهب ؟ " . " سنموت جوعاً يا آغا .. " " نموت نموت " . الموت . القتل ، الاغتصاب . السرقة .. " يا آغا .. أرجوك .. اقتلني ان شئت ، ولكن لا تفعل هذا " " لقد دنست عرضي أيها الظالم " . "الرحمة " . " بيني وبينك الله يا آغا " . " و الله يمهل ولا يهمل " . العقاب . الظلم .. العقاب العادل .. اللعنة .)).(ج٢ / ٨٨).

و هكذا تتداخل الصور عنده ، لأن الكاتب حاول أن يفلسف قضية الجنس في واحدة من صورها بتداخل المؤثرات ، بين ما هو إقتصادي و ما هو اجتماعي .. هذا التأثير المتبادل بين البنى الاجتماعية و البنى الاقتصادية ، بين الطبقة العليا "القلة " و الطبقة السفلى " الأكثرية "، بين الغني والفقير ، فكان الجنس واحداً من صور تلك العلاقة و ناتجاً لها في الوقت نفسه ، جاء به الكاتب ليوضح المدى الذي وصلت اليه الأمور من تدهور و انحلال إبّان تلك الفترة التاريخية .

كان "ألآغا " و هو يعيش حياته " سلوكاً و أخلاقاً " في البيت وفي المجتمع كان كالوحش : ((مغتصباً و سارقاً ، و قذراً.)).(ج٢/٨٧).

فها هو يسترجع أمام ناظريه ، كيف كانت "عذبة " تتعذب حقيقة أمامه عندما يزورها ليلاً : ((كانت تتوسل اليه في كل مرة كان يدخل حجرتها أن لا يفعل ذلك وكانت تقبل يديه و قدميه ، وتقسم له أن تخدمه كل عمرها ، و أن تكون عبده له و لأبنائه طول حياتها ، شريطة أن يتركها و شأنها . و عندما كانت تجده مصراً ، كانت تغمض عينيها ، و تخضع له كما يريد.)).(ج٢/ ٨٦).[٦]

و لو عدنا قليلاً الى ما وصف به الكاتب "عذبه " لعرفنا مدى ما كانت عليه هذه "الفتاة الريفية" من أخلاق وسلوك . اذ كانت ((متحفظة ، شديدة الخجل ، قنوعة ، مفرطة الحساسية ، طيبة أكثر مما ينبغي ، لا تتوانى لحظة عن تنفيذ ما يفرض عليها بنفس مرحة ، و على استعداد دائم للتضحية بنفسها و راحتها من أجل غيرها دونما تذمر أو شكوى.ظ)).(ج١/ ٢٨٣).

و عند زواج " خديجه " تتذكرها أمها : ((فعروستها هي ابنتها الكبرى "عذبة " لم تحضر هذه الزفة . انها بعيدة عن الكوخ والقرية في بيت ألآغا ابراهيم بك أفندي . تخدم امرأته و أبنته . و لكن كيف حالها ؟ و هل هي سعيدة أم لا ؟ لا أحد يعرف قط . ربما لن يعرفوا الى الأبد . لقد أخذوها عنوة . لم يكن عبد الله راضياً ، و

لا هي . غير انهم أناس فقراء . لا أحد لهم . ابنهم الوحيد أخذوه وسجنوه . و عبد الله مريض بشدة . و قد لا يقام طويلاً ، لو بقي هكذا . فمن لهم في هذه الحياة القاسية اذن؟ من لهم ليقف في وجه السركال و ألآغا و يصرخ " لا" نحن نرفض أن تذهب ابنتنا للخدمة في بيوت ألأغوات .. نحن لا نقبل . لا نريد فراق ابنتنا ايها الظالمون .)).(ج١ / ٢٥٥).

و هي : ((تبذل غاية جهدها ، ليس لـ "وسن " وحدها . و انما للجميع . فها هي وقد مضى عليها شهور عديدة ، لم يحدث أن قصرت بحق أحد واحد منهم الجميع راضون عنها ، خاصة الجدة العجوز . انها تمطرها هذه الأيام مديحاً . وتفضلها على حفيدتها " وسن " وكنتها " سرور " ...)).(ج١ / ٢٨٩).

وعلى مساحة تسع صفحات ، راح الكاتب يتحدث عنها ، عن صفاتها ، أخلاقها ، عملها في بيت "ألآغا" علاقاتها مع نساء البيت . و من خلال تلك الصفحات ، كان المنهج التعبيري للكاتب " وهو منهج وصفي " قد أكمل ما في ذهن القاريء صورة " عذبه " و هكذا أمكننا من مرافقتها حتى وصولها إلى مأساتها مع "ألآغا " .

و إذا كانت "عذبه " تتعذب [٧] أمام مغتصبها ، فإن " فاطمة " كانت بالعكس منها . اذ أنها سعت بقدميها الى الرجل ليغتصبها . كانت تتحرك بإتجاهه ليس بدافع الفقر، حيث أن والدها ميسور الحال نسبة للآخرين ، بل كان ما يدفعها اليه هو البحث عن زوج من طبقة إجتماعية أعلى من طبقتها . و بالعكس من " وسن " . فلم تجده في مجتمع القرية ، إلّا في صورة السركال الذي لم يلطخ يديه طين الأرض وكان والدها يرى فيه : ((ساقان قويتان ، و جسد رشيق صلب ، و عينان مستديرتان تنضان فحولة و شهوة كعيني قط وحشي . وحدث نفسه : " سنتفق .. حسن . سيحدث ذلك ان كان هذا ما يريد فقط ، لن تجد ابنته فاطمة رجلاً أفضل منه . صحيح انه في سن والدها ، وانه متزوج ، وليس بالرجل الطيب ، وانه يلهث و راء كل أنثى ككلب أجرب وقت السفاد ، ولكنه من جهة أخرى كفيل بإسعادها من هذه الناحية على ألأقل . فها هو في منتصف عقده الرابع ، ورغم ذلك يبدو في سن ولده سرحان " ..)).(ج١ / ٥٦).

على الرغم من أن اختيار الأب زوجاً لإبنته غير لائق أخلاقياً و حسب الصفات و المؤهلات التي عددها " منصور داود " ، إلّا أن الكاتب ، شاء أن يجعل من منهجه التعبيري أداة لادانة ما أفرزه ذلك الوضع السياسي و الاجتماعي من إخلاقيات ، و أفكار غير سوية في أذهان بعض أبناء ذلك المجتمع المسحوق ، فنجد الأب ، يبحث عن سعادة إبنته (!)عند رجل تنضح عيناه " فحولة وشهوة " . و هذا يكفي بالنسبة له.

و من هنا تبدأ المطاردة بين الأثنين " فاطمة " و السركال " مظلوم " . و هذه المطاردة ليست من النوع التنافري ، كما هي بين " رحيم " و "خديجة " ، وإنما هي مطاردة جذب أحدهما للآخر . وكذلك من يرمي الطعم أولاً للثاني ، فكانت

"فاطمة" ترى أن الفتاة ((لابد أن تتزوج ذات يوم . قد يتأخر نصيبها قليلاً ، و لكنها تتزوج في النهاية . و النصيب الذي يتأخر ، يكون عادة أفضل حظاً من غيره . ربما يكون سركالاً أو رجلاً ثرياً . وتغض فاطمة بصرها حياء . و تأخذ بعصر أصابعها داخل كفيها مطرقة بخجل ، متى يقدم مظلوم لخطبتها إذن ؟ متى يفاتح أباها بالأمر ؟ منذ أكثر من سنتين و هي على علاقة به . تمنحه حبها وقلبها و جزءاً من جسدها ليتلذذ و يكون طعماً له فيقدم على خطبتها.)).(ج١ / ٩٣).

و كان " مظلوم " السركال يبحث عند "فاطمة " عن " اللذة " التي يمنحها الشباب و " الجمال و الاثارة " التي إفتقدهما في زوجته التي كانت ((كالخنزيرة المتوحشة بثدييها و ردفيها و وسطها الذي يشبه البرميل.)).(ج١/ ٢٦٤) . فيما كانت " فاطمة " تبحث عنده عن الجاه [٨] . فكان يطاردها أينما تكون ، يجدها أمامه متمنعة في البداية ، إلّا أن كلمة " سأتزوجك " المستقبلية ، تحل كل عقدها المزيفة ، و تمتعاتها الكاذبة : ((لقد سمحت له بتعرية صدرها ، كما سمحت له أن يقبلها ، ويداعبها كما يشاء ، ولكن ليس أكثر من هذا . انها ليست بالطفلة . و لن تسمح أن يضحك على عقلها . في كل مرة يلتقيان توقفه عند حده . وتقول له كفى هذا يا مظلوم . لك ما تشاء بعد الزواج و لكنه لا يقدم .. و لا يقول شيئاً .)).(ج١/ ٢٦٤).

أما هو فقد كان أذكى من منها .. كان يعرف كيف " يضحك على عقلها " و في كل مرة كانت تمنعه من "إغتصابها " كان هو يفكر في ((أن يلحقها ، و يغتصبها عنوة هذه اللحظة ، ولكنه سرعان ما عاد يقول لنفسه انها لا تساوي مجازفة كهذه . ربما تخبر أباها و أهل القرية و تقلب الناس عليه . وهذا ما يريده ذلك الخنزير منصور داود الذي يحلم بزواجه منها . وابتسم . ان زوجة فارس عاصي أكثر جمالاً و إثارة ، و أكثر أماناً أيضاً .)).(ج١/ ٢٥٠).

كانت هي ترمي الطعم له ، لكي يتزوجها ، و يأخذ بيدها الى أن تكون زوجة "السركال " (!) و عندما لم تجد ذلك نفعاً معه تذهب هي إليه بحجة انتظارها له – خارج بيتها – لتطلب منه أن لا يدع الشرطة تلقي القبض على أخيها "رحيم " .

لقد أزفت اللحظة التي كان ينتظرها "مظلوم" . سيفوز بها . أما هي فأن " عقلها " سيلعب به " مظلوم " كيفما يشاء ، وكما لعب بعقل أبيها أيضاً . و سوف تقنع هي بالكلام فقط . لا شيء يفيد معه ، حتى سحر " المُلّا خليل " لم يحرك فيه ساكناً . لقد أعطته الكثير و لم يبق سوى ما منعته عنه على طول سنتين من علاقتهما . فها هو يتقدم نحوها ((بجسد محموم يكاد يشتعل)) ((وأمسك معصمها . وجرها صوب جرف النهر.)).(ج١/ ٤٠٠).

هل " إنجرّت " "فاطمة " خلفه لتدفع الثمن عدم إلقاء القبض على أخيها ، أم بدافع آخر ؟

بالتأكيد ، انها لم تكن معنية بذلك ، على الرغم من أن الحوار الذي دار بينهما كان حول هذه الغاية التي أصبحت في دور المساومة . كانت منساقة خلفه . ليس دون وعي منها بما ستؤول اليه الأمور ، ولكن بإعتقاد جازم أن ما سيفعله " مظلوم " بها على جرف النهر هو – أيضاً – طُعماً تقذف به اليه ليتزوجها . فقد كان زواجها منه و ليس أمر أخيها ، ولنقل ، ان مثل هذا الأمر كان حجة لها للالتقاء به و الارتماء بين أحضانه و من ثم تسليمه جسدها له كاملاً ، هو السبب الأول والأخير في ذلك . انها لم تسلم جسدها له مقابل ترك أخيها ، لأنها تعرف جيداً ان ذلك قد تمت تصفيته بين والدها و بينه كما تحب ، إذ كان لـ " المال " دور كبير في ذلك . وهكذا سقطت هذه الحجة ، فكان الطبق الذي حوى جسدها مقدماً للسركال هو الطريق – كما كانت تفكر – الى بيته ، فكانت كريمة معه بجسدها كله و من ثم بشرفها ، لا بحثاً عن لذة تطلبها – كما هي غادة – أو مال لها ولعائلتها – كما هي عذبة – أو نكاية بزوجها كما هي سعدية – و انما هو البحث عن الجاه والحياة التي كانت تعتقد أنها حياة سعيدة .

فها هي تطلب منه الزواج في الوقت الذي تطلب منه ألّا يسجن أخيها . ((و أمسكها من خصرها .. و سحبها بقوة . و غمغمت من بين شفتيه الملتصقتين بشفتيها .

- يجب أن لا يسجن أخي .. و يجب أن تتزوجني . هه .)).(ج١/ ٤٠٠).

***

(٤)

و تبقى " خديجة " واحدة من الشخصيات النسائية التي إمتدت بها الحياة الى نهاية الرواية . بالعكس من " عذبة وفاطمة " اللاتي انتهت حياتهن بالموت ، و "وسن " بالهروب ، و "سعدية "روائياً . اذ تبدأ قضية العلاقة بين الرجل والمرأة في هذه الرواية بها ، وتنتهي بها .

تبدأ عند متابعة الصبي " رحيم " لها ومطاردتها – عن بُعد- و تنتهي – تقريباً – بالمطاردة نفسها عندما ترحل مع عائلتها الى المدينة .

تدخل حياة " خديجة " شخصيات ذكورية ثلاث. أحداها الصبي "رحيم " في بداية الأحداث ، وهو صديق أخيها " عواد " . و الثانية " سرحان " . والثالثة "الياس " زوجها .

كان "رحيم " الصبي ، يُسعد لمرآها : ((انه لا يدرك بالضبط ما الذي يشده الى هذه الفتاة . انها تكاد تستولي على كل أفكاره و أحلامه . و حالما تبتسم له يشعر و كأن الدنيا كلها تتوهج نوراً وسعادة.)).(ج١ / ٣٧).

و تبدأ رحلته المعذبة معها . يطاردها عن بُعد ، يهيم برؤيتها ، و يحاول بشتى الطرق أن يلفت نظرها اليه .. و الإحساس بحبه لها . و هي الفتاة التي تكبره

بـأعوام . أمـا هـي فقد كانـت تجهـل مـا كانـت مشـاعره تجـيش بـه مـن حـب وشـوق تجاهها . كان بالنسبة لها طفل صغير ، و أخ لحبيبها "سرحان " ليس غير .

كان – هو – يرتبك أمامها . فيظل دائم التفكير بها وبالوسيلة التي تجعلها تحس بحبه ، فيغامر في سبيل ذلك للحصول على البرتقال و الرارنج و الليمون من بستان " ألآغا ".(٩).

و عندما ينتظرها ليقدم كل ذلك هدية لها ، يكلم نفسه و كأنه يخاطبها هي قائلاً : ((أحبك يا خديجة . أحبك بجنون . و في قلبي شوق اليك . شوق بسعة الدنيا . لا حدود له . أقسم لك يا خديجة . قد أموت . قد ينفجر قلبي اذا لم تردي عليّ . قولي لي شيئاً . أي شيء . ألمهم أن أسمع جواباً لندائي . انني أريدك الى جواري . أريدك لي . و من أجل هذا جازفت اليوم ، وذهبت الى أشجار البرتقال والليمون في بستان ألآغا)).(ج١ /١٠٤)(١٠).

وعندما تأتي الى النهر لتغسل ألأواني ، يلتقيها ، و يقدم لها كيس الفواكه بإرتباك شديد :

((سألت خديجة مدهوشة بعض الشيء :

ـ ما هذا يا رحيم ؟!

قال وهو يبتلع ريقه بصعوبة :

ـ إنها لك ..

ـ و لكن ما هي ؟

غمغم و هو يوشك على البكاء :

ـ ثمار البرتقال والليمون .

أتسعت حدقتاها :

ـ ماذا ؟!

ـ ثمار البرتقال و الليمون . أخذتها من بستان ألآغا الكبير .

ـ رحيم !!

ـ خاطرت كثيراً من أجل الوصول اليها .

ـ رحيم ! . ما هذا الذي تقوله ؟!

ـ انها لك يا خديجة . لك أنت . ارجوك اقبليها .

و أخذت رجفات جسده تتوضح ، مما دعا خديجة الى القول :

- لا بأس ، لا بأس يا رحيم . اهدأ قليلاً . ولكن لماذا فعلت هذا بحق الله ؟ لماذا ذهبت الى هناك و أتيتني بهذه الثمار ! من قال لك أن تفعل هذا ؟

"......"

- ذهبت كي ألفت نظرك اليّ . كي أقول لك ما في قلبي .

جمدت خديجة ذاهلة :

- رحيم !!

نعم يا خديجة . من أجلك ذهبت . أنا دائم التفكير فيك .

فعلت هذا لأنني أحبك يا خديجة . أحبك بجنون . أحبك أكثر من أي شيء في هذه الدنيا.)).(ج١/١٠٨).

إلّا أن كل هذه الجهود لم تسفر عن شيء : ((اصطدم نظرها بكيس الثمار فتطلعت اليه مفكرة . ثم حملته و فتحته ، و أمعنت النظر داخله . يا له من صبي تافه ! لقد ظن أنه غدا رجلاً بالفعل . و برمت شفتيها بحدة . و بحركه مشمئزة كما لو تتخلص من شيء قذر ، قلبت الكيس رأساً على عقب فوق الماء و هي تهمس لنفسها " وقح " ...)).(ج١ / ١٠٩).

و هكذا يضيع حب " رحيم " لخديجة بسبب " وقاحته و تفاهته " ، لكنه – الحب هذا – لا يُعترف به إلّا متأخراً .. ففي يوم زفافها إلى " أليأس " تعرف مدى ما كان يكنه لها من حب . فتفكر قائلة : ((رحيم وحده الذي أحبها بصدق . رحيم الذي فعل المستحيل لإثارة إنتباهها و سرق من أجلها البرتقال والليمون ، وتبعها كظلها ، آه ، لو كان أكبر قليلاً ، انه لا يزال صغيراً بعد ، و لا يفهم كثيراً في الحب.)).(ج١ / ٢٥٨).

إنها علاقة غير متوازنة ، بسبب فارق العمر . وهي حجة واهية ، وواحدة من النكات المأساوية في ذلك المجتمع الرازخ تحت قيم و عادات و أخلاق عشائرية بالية. اذ أن مثل هذا المجتمع لا يقيم وزناً للعمر . فلو كان العكس ، أي ، لو كان الرجل أكبر من المرأة سناً ، كما حدث – أو كاد يحدث – بين "مظلوم السركال " و "فاطمة " ، لِما قيل هذا القول .

***

أما العلاقة الثانية التي تربط " خديجة " بالرجال ، فهي علاقة حبها لـ "سرحان". ذلك الحب الذي امتد بين مد و جزر على طول الرواية ، و قد وقع تحت تأثيرات كثيرة ، خاصة تأثير أجواء المدينة " التقدم الحضاري بقدر أو بآخر " ومعرفة " سرحان " لأسرار بنات المدينة ، أو بعضهن . وقد ظهر هذا التأثير جلياً في هذه العلاقة .

يقول الدكتور علي كمال في كتابه " الجنس والنفس في الحياة الانسانية " ص ٣٣ : ((ان النواحي الجنسية التي تأثرت و تتأثر بالعقل الحضاري عديدة و متنوعة و هي تشمل السلوك الجنسي من حيث طرق الممارسة الأصلية للجنس ، و ألأعضاء التي تشملها الاثارة و العبث الجنسي ، و اختيار الشريك الجنسي و تنوع أو تعدد العلاقات الجنسية ، و العلاقات الجنسية المقبولة أو المحرمة ، والجوانب الجنسية لكل من الجنسين ، والنواحي الجمالية و القيم المعنوية للجنس ، و الارتباطات العاطفية والعقلانية للجنس ، وغيرها من المعاني و الارتباطات التي نشأت حول الجنس و الدافع إلى تحقيقه في الحياة . و جميع هذه الظواهر و المعاني و الارتباطات قد نشأت وتطورت في الانسان بفعل المؤثرات الحضارية والتي بدورها قد أثرت في التطور الحضاري للانسان . و هكذا نجد أن الجنس و الحضارة هما حالة تفاعل مستمرة تؤدي الى تطور كل منهما.)).

ان لفظة "حب " لا يمكن أن تنطبق على العلاقة التي أقامها "سرحان " مع "خديجة " – عدا مرحلتها الأولى – من وجهة نظره هو . اذ كان واقعاً تحت تأثير رؤيته لصور النساء على أغلفة المجلات عندما رآها لأول مرة : ((كانت ترتدي ثوبها الأحمر هذا . و قد نزعت عن ساقيها أربطة القماش ، و لفت شعرها بربطة برتقالية زاهية ألقت على وجهها الدائري الأبيض جمالاً وتألقاً ذكّره في الحال بصور النساء على أغلفة المجلات التي كان يشاهدها في المدينة .)).(ج١/١٦٦).

و بعد أن تبدأ العلاقة بينهما ، و كان هو يحاول إستدراجها للخروج معه الى الحقول ، بعيداً عن أعين الناس ، ترد عليه قائلة : ((سرحان هذا كثير)). فماذا يريد منها في الحقول ؟ سؤال يجيب عنه " ابن حزم الأندلسي " في كتابه " طوق الحمامة " عندما يصف مثل هذا الحب بـ ((محبة بلوغ اللذة و قضاء الوطر.)).(ص٥١). أو كما يقول " فرويد" في أن ((نواة ما نعنيه بالحب تتكون طبيعياً من .. الحب الجنسي و بالاتصال الجنسي هدفاً له .)). [١١].

هكذا يصبح "الحب " عند "سرحان " وسيلة للوصول الى هدفه الأسمى"الجنس" ، وهو يقف بالضد من " مظلوم " الذي اتخذ من جانبه حيال " فاطمة " موقفاً لا أبالياً من مطاردتها له ، حتى وقعت هي في شباكه . و يقف " سرحان " مع " عصام " في موقف واحد و في الاتجاه نفسه حيال " وسن " .

أما هي " خديجة " فقد كانت تبحث في مثل هذه اللقاءات المنفردة عن طعمها الخاص والمثير : ((ارتدت ثوبها الأحمر . ولفت على ساقيها لفائف بيضاً مغسولة و ضفرت شعرها ضفيرتين ، و ألقتهما على صدرها . و مسحت أسنانها بطرف الغطاء الصوفي الخشن ، و تمضغت طويلاً . فعلت كل هذا استعداداً للحظة انفرادها بسرحان . و لا بد لها أن تنفرد به ، لتتذوق ، و لو لمرة واحدة ، لا غير ، طعم هذا الانفراد المثير.)).(ج١/ ١٨٦).

لا نريد أن نفسر معنى عبارة " الطعم المثير و الخاص للانفراد " بأي تفسير يراد به " سوء النية " على الرغم من أن الكاتب لم يوح بأي تفسير لاندفاع " خديجة " للانفراد بـ " سرحان " . و لهذا نترك أي تفسير يحمل بين طياته معنىً سيئاً أو غير أخلاقي ، إلّا أن الطرف الثاني ، أي "سرحان " ، كانت " نياته " كلها تتجه إتجاهاً سيئاً لأنه لم يكُنّ لها حباً صافياً و صادقاً بقدر ما كان يريد منها ما هو أبعد من اللقاء المنفرد البريء . لهذا ، و في لحظات انتظاره لها ، كان يعيد مع نفسه صورة: ((وجهها الدائري الجميل ، شفتيها الشرهتين و القامة الطويلة الممتلئة ، و النهدين البارزين المترجرجين وراء قماش ثوبها بإعتداد . آه لابد أن تأتي . سيعلمها أموراً جديدة لم تخطر على ذهنها ذات يوم . سيسعدها ويدعها تلتذ كما لم تلتذ امرأة في القرية . لقد علمته الأشهر الماضية في بغداد أشياء لا تحصى و منحته تجارب لا تعد . عرف كيف يخاطب المرأة و كيف يداعبها و يلاطفها و كيف يجعلها تغدو بين يديه في ليونة الماء.)).(ج١/ ١٨٧).

وهكذا يقع "سرحان " في " حب " ما هو حسي / مادي ، عند " خديجة " انه مصمم على أن:((يجعلها تغدو بين يديه في ليونة الماء)) . يجعلها "تلتذ " كما لم تلتذ امرأة في القرية . فيما هي تحاول أن " تتذوق " طعم " الانفراد المثير " .

انهما يسعيان للحصول على " اللذة " بصورتها الحسية ، على الرغم من أن " خديجة " كانت تعرف جيداً أن نتيجة مثل هذا اللقاء – على الصعيد الاجتماعي – لو شاهدهما أي شخص غريب ، عقابه الموت " القتل " . (ج١/ ١٨٦).

و عندما يلتقيان ، يكون للكلمة فعل " السحر " عليها ، ابتداء من كلمة " أحبك " و انتهاء بكامة " سأتزوجك " . هكذا هي المرأة في رواية " صعود النسغ " .

إن "خديجة " و هي بين يديْ "سرحان " بدأت تتذوق طعم الانفراد المثير ، من لحظة حل " سرحان " أربطة ساقيها ، ومداعبته لشعرها . فيما كانت هي تساعده في ذلك : ((و عندما أحتضن خصرها تراجعت بجسدها خطوة الى الوراء دونما شعور . ولم تقاومه بجدية إلّا حينما أدخل كفه من فتحة ثوبها العليا .. و حتى هذه المقاومة سرعان ما فشلت . اذ طغى عليها خدر لذيذ ثقيل أطبق أجفان عينيها و تركها تشعر و كأنها معلقة في مكان ما ، قصي أو غامض ، أشبه بعالم من الحلم أو السحر ، ولكنه مثير و ممتع رغم ما تعانيه من ضغط على كل جزء من بدنها المتعب لحد الافراط.)).(ج١/ ١٩٢).

هنا يدخل عنصر جديد كطريق ممهد لانتقال الحب الى دور " تذوق العسيلة " و هو حركة اليد على خارطة الجسد .

فبينما كانت كلمة : "أحبك " و " أتزوجك " لهما تأثير السحر في المرأة التي تهرع مسرعة الى مكان اللقاء . نجد أن " اليد " لها دورها في جعل المرأة تفرش جسدها للرجل ليس بين " خديجة وسرحان " فحسب ، بل حتى بين " فاطمة و السركال " .

وعندما نتابع فعل "اليد " سنصل الى النتيجة التالية : ((و شيئاً فشيئاً شعرت بنفسها تضطجع على الأرض . و إن ثمة جسداً يضطجع إلى جواره ، وأحست بأنفاسها الثقيلة تئن . ومن دون أية قدرة على المقاومة شعرت بأذيال ثوبها ترتفع عن ساقيها ، و كفها عبثاً تحاول أن تستجير بشيء . أيما شيء يمكنه أن يعيد الثوب الى مكانه . انها تضيع . هي تشعر بذلك . تحس به في وضوح ، ولكنها لا تملك الاستسلام التام له . الريح تلامس بطنها العاري و ثدييها العاريين ، ويتجمع قماش الثوب كله ، و ينحصر على رقبتها . تسمع اقتراب أنفاس ساخنة ، تفح كحفيف الريح بين أغصان الاحجار.)).(ج١/١٩٢).

إلّا أن هذه التجربة " الانفرادية " لا تكتمل كما خططا لها ، إذ كان " رحيم " لهما بالمرصاد ، مما أفشل عليهما تذوق لذة هذا الانفراد المثير .

و لكن الكاتب لا ينسى الحادثة هذه ، لأنه قد أسس حوادث روايته على منهج فكري واحد ، ألا وهو ضعف المرأة – الريفية خاصة – أمام الرجل ، و هذا الضعف يؤدي – بالنسبة له – الى حدوث عملية " اغتصاب " أو " زنا " بالمفهوم الاسلامي . فكانت له عودة الى ذلك ، بعد أن تزوجت " خديجة " فهيأ لها الكاتب الأسباب المسوغة لان تسلم جسدها مرة أخرى الى " سرحان " و هي على ذمة رجل آخر ، بعد أن كاد زوجها يفشل بسبب عدم الانجاب ، ليس بسببها هي بل بسبب زوجها ، اضافة لما كانت " حماتها " تسومها العذاب لهذا السبب ، و تدفع بأبنها " الياس " الى ضربها ، و ارسالها الى أهلها و هي طريحة فراش الموت . فأصبح " الياس " معها : ((نادراً ما كان يلاطفها بكلمة حلوة أو حديث . و ان فعل فلإطفاء شهوة ليس إلّا، بعدها يستلقي صامتاً كالحجارة .)) .(ج١/ ٣٤٣). و كان : ((يمضي عنها كما لو يمضي عن بهيمة من بهائمه.)).(ج١/ ٣٤٤).

و ان ما يثير حنق " خديجة " و يجعلها تغلي من الغضب ، هو : ((تعيير حماتها لها بعدم الانجاب ، و وصفها بالبغل و نصف أنثى ، ان ذلك يجعلها تفور.)).(ج١/ ٤٥٧).

و السؤال الذي يقف أمام هذه العلاقة " الزوجية " هو : هل بدأ سقوط " خديجة " من هذه المرحلة ؟ هل كانت "خديجة" تفكر في البقاء على ذمة رجل ، و تنجب طفلاً من آخر ؟

أرى ان الكاتب قد أسس رؤيته التعبيرية على هذا الأساس من الرؤية الفكرية فدفع بها إلى أن تكمل ما بدأته مع " سرحان " قبل الزواج لتضرب – كما يقال – عصفورين بحجر واحد . فهي من جانب ما زالت تحن الى تذوق طعم الانفراد الذي حرمه منه " رحيم " ، ومن جانب آخر ، فإنها – حتماً – ستحصل على طفل تستقر بها حياتها الزوجية .

ولم يكن هذا في تفكيرها بعد أن شفيت مما أصابها بعد ضرب زوجها ، ولكنها – ربما – فكرت به مع نفسها عندما هجم عليها " سرحان " في الحقل .

كان " سرحان " - بعد أن رآها – مصراً على أن " تكون له " : ((و لو قلبت هذه الأرض رأساً على عقب)) ، وسيطرت عليه : ((حالة كهوس الحمى ، ملأت روحه برغبة عارمة ،لا فكاك منها ، لامتلاك تلك المرأة حتى لو اضطر الى اغتصابها عنوة .)).(ج١/ ٤٧١).

وعندما وجدها وحدها في الحقل ، دار بينهما حديث طويل عن حياتها ، وزواجها و عن وشايته على أخيه " رحيم "للشرطة ، فتصفه بالنذالة و الجبن و الدناءة . فيهجم عليها وتخسر هي أمامه في صراعها (!) : ((و حاولت الافلات مرة أخرى ولكنها سرعان ما وجدت نفسها تحت ثقل جسده القوي الصلب المتين . و أعجزها شيء ما عن الصراع كما ينبغي . ثم كفت حتى عن المقاومة . و ظلت أنفاسه اللاهبة فقط تفح في وجهه . و مرت لحظات . و في غضونها خالطت وعيها تلك الليالي الطويلة الباردة ، و حيدة على فراشها تفكر بذراعين حانيتين يعصرانها عصراً ، كهاتين الذراعين ، و بان لعينيها سرحان و هو يداعبها في الخندق ثم وهو يطاردها أينما ذهبت . سرحان الشاب القوي الوسيم الذي طالما حلمت به بالرغم من إضطجاعها الى جوار زوجها ، و أطلقت أنيناً خافتاً لا حياة فيه :

- لا .. لا ..

ثم عامت في عالم غريب . و أنفصلت عن القرية والأرض . و سبحت في زرقة شفيفة حالمة تثير في المرء الرغبة بالطيران و التحليق ، حتى انها مدت ذراعيها دون وعي ، و احتضنت كياناً حاراً معرقاً يكاد يلتهب تحت أصابعها ، وينبض بالحياة . و اتسع العالم من حولها في عذوبة وجمال . و شعرت برغبة لافحة لأن يسحقها الثقل .. لأن ينسحق جسدها الرخو هذا بقوة . ينسحق تحت ألف حافر حتى تسمع طقطقة عظامها .. هذا الجسد الرخو ، المتهدل ، المنتفخ ، الساخن .. آه .. لو تسحقه ألف ذراع ..

و دون وعي أيضاً .. دون فهم أو معرفة بما يحصل . أو هكذا صورت الأمر لنفسها ، شدت ذراعاها ذلك الكيان الدافيء الجاثم على صدرها . شدته اليها بعنف و تأوهت ، ثم همست بشفتين مضطربتين مبللتين باللعاب :

- أيها النذل ..

و أطبقت أجفانها بإنتظار الخلاص.)).(ج١/ ٤٧٥).

ان سبب مأساة " خديجة " ليس فقرها كما كانت " عذبة " . وليس بحثها عن الجاه كما كانت " فاطمة " . وانما هو الآخرون ، بما يحملونه من عادات وقيم عشائرية ، إضافة ، لما يحمله الطرف الآخر للعلاقة - الرجل - الذي أفسدته نساء المدينة ، فأخذ يبحث عن المرأة " المتزوجة أو غير المتزوجة " عما هو حسي من العلاقة .

تضافرت عوامل كثيرة على صنع مأساة سقوطها ، عائلتها ، تعيير الأطفال لأخيها بشرفها ، زواجها السريع من رجل لا تعرفه وعقيم ، خوفاً من الفضيحة واتهام حماتها لها بالعقم . و من ثم حبها لرجل يعيش تحت سلطة أحلامه الجنسية . كل ذلك ، يضاف اليه عامل الخوف من الطلاق ، دفع بها الى أن تتذوق عسيلة الرجل الغريب بعد أن فقدت لذة عسيلة الزوج .

إن الكاتب قد أفرد أمامنا علاقتين مزدوجتين من بين العلاقات الست التي نثرها على طول روايته ، فجعل كل علاقة من هاتين العلاقتين مبنية على أطراف ثلاثة : " الزوج ، الزوجة ، العشيق أو الحبيب " مثل علاقة " خديجة و زوجها و سرحان " ، و علاقة " سليمة و زوجها و سرحان بعد أن كان السركال " .

****

(٥)

و تبدو علاقة " وسن " بـ " عصام " خارج نطاق العلاقات السابقة ، كونها تقع في المدينة بين شخصين تربيا في أجواء تختلف عن أجواء الريف .

وكما قلت سابقاً ، فإن النظرة المتفحصة لهذه العلاقة ، تجعل منها واحدة من العلاقات التي درسناها ، من حيث ظروفها ، و عوامل قيامها ، ذلك لأن المجتمع الذي عاشت فيه هو مجتمع الرواية ككل ، مدينيه وريفه . ألّا أن هنالك إختلافاً بسيطاً بين العالمين ، عالم المدينة ، وعالم الريف ، هو أن المدينيين يتمتعون بنصيب وافر من الثقافة " ثقافة ذلك الوقت " و التعليم . إضافة الى كون ما يرضخون تحته من قيود وعادات و تقاليد اجتماعية هي أقل صرامة و وقعاً على طرفي العلاقة مما هي في الريف .

إن " عصام " واحد من الشباب السياسيين المناضلين في سبيل تغيير النظام القائم وقتذاك ، ويتمتع بنصيب لا بأس به من الوعي السياسي والاجتماعي المتضمن إدراكه للمتناقضات . فيما كان الرجال في الريف ، ممن أقاموا علاقات مع النساء ، لا يتمتعون بمثل هذه الميزة ، ولم ينالوا حظهم من التعليم والثقافة ، حتى

و القول نفسه ينطبق على " وسن " و إختلافها عن نساء الريف في ذلك .

إننا أمام علاقة " حب " تحمل بين ثناياها أسباب نجاحها ، وكذلك أسباب فشلها. نجاحها ، كونها علاقة بدأت و نمت تحت ظل ظروف مواتية في مجتمع أقل صرامة و تقييداً بالتقاليد . أما عن أسباب فشلها ، فلكونها علاقة بدأت و نمت تحت ظل ظروف غير سليمة نسبة للآخرين ، و منهم عائلة " وسن " لما تحمله هذه العائلة – الأب خاصة – من قيم و أخلاق إقطاعية طبقية ، تنظر الى علاقة الرجل والمرأة – الحب أو الزواج – كصفقة تجارية ، لأنها تنبع من نظرة المجتمع الاقطاعي / الاستهلاكي .

إن العادات والتقاليد التي تسود المجتمع و قتذاك في المدينة و الريف على السواء – مع بعض التفاوت النسبي في الكم والنوع – قد أديا الى فشل هذه العلاقة . يضاف الى ذلك – وهذا سبب مهم – ان طرفي هذه العلاقة غير واعين بصورة جيدة وفعالة لمعنى عاطفة " الحب " كونهما يحملان في دواخل نفسيتهما إرثاً كبيراً من الحرمان و الاحباط و الكبت النفسي و الجنسي ، خاصة " وسن " التي خرجت من تجربتين قذرتين مع الرجال ، عاهدت – بعدهما – نفسها ، ان لا تقيم أية علاقة مع أي رجل كان .

فـ " وسن " الشابة ، بنت الاقطاعي ، محرومة من عطف الأم و الأب على السواء. فكيان الأسرة داخل بيتهم الكبير مفكك الى الحد الذي لا يشعر أحدهم بالآخر ان كان ذلك الآخر هو الأب ، أو الأم ، وحتى الجدة . وكذلك الأخ الكبير :. و ان اهم علاقة حميمية في هذه العائلة هي بين الزوج و زوجته ، إلّا انها في هذه العائلة مفقودة كلياً . أما بين " وسن " و الجدة فإنها مفقودة كلياً ، تصل حد أن تدعوها الجدة بـ " العاهرة " .

و قد ظلت علاقتها مع الرجل ، غير ناضجة بسبب نظرة الأخير غير السوية للمرأة.

فها هي تستعيد صورتها – من الذاكرة – و هي : ((مراهقة بضفيرتين ، تهرب الى بيت صديقتها فريال . هي وفريال وشقيقها " فراس " و حدهم في الحجرة يلعبون . فراس كبير . رجل بشاربين صغيرين . و بإمكانه أن يحملها بين ذراعيه .. عالياً . نهداها الصغيرين بين كفيه . يهصرهما رغم ما تشعر به من ألم و وخز . فريال تخرج لغسل الأطباق . و حدها مع فراس الذي يعاود رفعها عالياً . و يكرر مسك ثدييها . هي لا تعترض . تشعر بالألم . و لكنه ألم من نوع آخر . غريب عليها ولذيذ . فراس يحضنها . يقبلها من فمها بعنف . دقات قلبها تتصاعد . أنفاسها تضطرب . تشعر بالاختناق . تجري بعيدة عنه . يجري و راءها . يمسكها في الزاوية . يدس يديه بين نهديها أسفل الثوب ، و يقبلها لا هث الأنفاس . و قبل عودة فريال يعدها الى الغد ، مساءً ، حيث سيخلو البيت مدة ساعتين . و تمر الأيام وتكبر اللعبة . و تتخذ صوراً أخرى ، فهما يلتقيان سراً [١٣] . انه لا يكفي بتقبيلها ومسك ثدييها ، بل يعريها كاشفاً عن ساقيها و بطنها . و أحياناً يتعرى هو الآخر .

يتحرر من كل ملابسه و يقوم ببعض الأعمال القذرة . إنها تخاف هذه اللحظات كثيراً . و مع ذلك تعود لها بلهفة غامضة.)).(ج٢ /٤٩).

وبعد سفره ، تلتقي بـ "وليد" بعد عامين بحضور أهلها ، إنه"الخطيب المرتقب " ، وعندما يختلي بها ، يظهر على حقيقته القذرة : ((تسمح له بتقبيلها و لكنه لا يكتفي . يحاول تعريتها من أول لقاء . تقاوم . يشق رداءها . تصفعه بشدة فيكف . يجلس في زاوية ، يطلب اليها بتوسل مذل أن تجلس قبالته فقط . يغطي بدنه بغطاء قديم . و ثمة حركة غريبة ليديه من تحته . عيناه لامعتان تتطلعان الى صدرها و ساقيها بشهوة لاهبة . عيناه تثقلان . فمه ينفغر . لعابه يسيل ، ثم يهدأ . يكرر ذلك بين آونة و أخرى . لا يعود للمسها أو حتى تقبيلها . و أخيراً تكشف لعبته القذرة . تزيح الغطاء ، فتصاب بالذهول ، تهرب ، تصاب بالغثيان ،تتقيأ ، ثم تقرر طلاق كل الرجال ، و الى الأبد ، فكل الرجال مجرمون ، كلهم وحوش ، أنانيون ، لا يستحقون سوى اللعنة و الطرد . و المرأة التي تنظر اليهم ما هي إلّا ساقطة سافلة مهما إستترت بالأعذار.)).(ج٢ / ٤٩ – ٥٠).

و لكنها لم تستطع الألتزام بوعدها ، وقد حكمت على نفسها – دون أن تعي – بأنها هي الأخرى " ساقطة سافلة " . فبعد سنة تقريباً تتعرف على "عصام " و تظل تلاحقه .

و في أحد الأيام ، جاءت تسأل عنه في " الفرن " الذي يعمل فيه . لم تجده ، بل وجدت صاحب الفرن ، رجل في الأربعين . يسألها فتخبره أنها جاءت لتلقي نظرة على الفرن .

((و مسد شاربه ، ثم أكمل بنبرة مختلفة :

- تعالي .. لا أحد هنا غيري الآن .. أنا فقط . فخذي راحتك .

- لا .

غمغمت وسن وهي تتراجع :

- ليس ألآن .. سألقي نظرة على الفرن في وقت آخر ..

قال الرجل متلهفاً :

- و لماذا ؟ .. ألآن خير وقت .

و أقترب منها و هو يهمس :

- سأجزل لك العطاء صدّقيني ..

تضرج وجه وسن بحمرة الغضب و الهياج معاً . و صرخت :

- نذل .

و إستدارت . وهرعت صوب البيت.)).(ج٢/٤٨).

إن " وليداً و فراساً " بالنسبة لها : ((كانا ينقلبان الى وحشين كاسرين يسعيان لإلتهام جسدها بأي صورة .)).(ج٢/٦٠).

و عندما تتهم "عصاماً " بأنه مثل كل الرجال لو أختلي بإمرأة فإنه لا يدعها تخرج مثلما دخلت . يرد مدافعاً : ((ليس الرجال كلهم سواء))(ج٢/ ٥٨). عندها ترد قائلة : ((ألم تغازلني بكلمات وقحة ؟. ألم تدعني الى لقاء خلوي ؟

أجاب ضاحكاً :

ـ صحيح .ولكن ليس بالشكل الذي خيل اليك . كنت أريد أن أحدثك . أن يفهم أحدنا وجهة نظر ألآخر .

ـ فقط.

ـ أقسم لك يا وسن ، لم يخامر ذهني أيّ سوء .)).(ج٢/ ٥٩).

ثم يفلسف أمامها مفهومه للرغبة:((الرغبة في نظري يا وسن لا تنفصل عن التوافق الروحي و الفكري . لا تنفصل عن الحب الذي هو سبب ديمومتها و عذوبتها .. و إلّا لماتت بعد اشباعها مباشرة. و لهذا فهي لا تعني عندي مجرد خلوة و إن أحد الطرفين يستطيع إخضاع الثاني. ان هذا بهيمية تماماً. شيء حيواني و وحشي .)).

و يواصل تفسيره للرغبة على : ((انها تلك الحاجة الملحة التي تنبع من أعماقنا .. تلك الحاجة المشتركة التي تتصاعد بعفوية و عذوبة ، بعيداً عن أيّ قسر أو تسلط .لإشباعها ملهوفين ، و عندها يغدو جمال المرأة شيئاً عظيماً مقدساً يشبع السعادة في نفس الرجل كما تبدو فحولة الرجل شيئاً عظيماً يشع النشوة و اللذة في جسد المرأة .)) .(ج٢/ ٥٩ ٠٦٠).

هكذا فسر " عصام " اللذة تفسيراً يقربه من هدفه . وقد جعل سلوكه في علاقته معها مطابقاً لتفسيره هذا ، بحيث استطاع دون جهد كبير أن يصل الى غايته بمساعدة من الطرف الثاني الذي حمل ذلك التفسير على محمل من الجد ، فتطابق سلوكهما ، و وصلا الى هدفهما سوية دون قسرٍ أو تسلط .

وهكذا استطاع أن يوصل الى تفكير "وسن " أن " اللذة " مصدرها " الرغبة " والرغبة يولدها الحب ، و بما انهما متحابان فإنهما سيصلان – حتماً – الى اللذة دون قسرٍ أو تسلط منه وإنما بعفوية وعذوبة . و من الذكاء بحيث جعل من " السعادة " هدفاً للرجل عند رؤيته جمال المرأة ، فيما جعل " اللذة " و " النشوة " هدفاً للمرأة بسبب " فحولة الرجل " .

يقول القديس " أوغسطين " : ((ما الذي أفرحني غير أن أحب و أحب ؟ غير أنني لم أحافظ على ميزان الحب ، العقل للعقل ، الحد الوضاء للصداقة ، و لكن من الرغبة الجامحة و الفكرة للجسد ، و من فورات الشباب ، فإن ضباباً قد تصاعد و غيم وخيم على قلبي بحيث أني لم أستطع تمييز الوضوح الصافي للحب عبر ضباب الشهوة .)).[١٤] .

وقد " غيم وخيم " ذلك الضباب " الشهوة ، اللذة " على بصره وبصيرته فأعماهما عن الحب المثالي ، النظيف ، فجاء تفسيره ، ومن ثم سلوكه للرغبة في المرأة سبيلاً الى الفوز باللذة الجسدية . لأن ما عاناه من حرمان و كبت ، وعلى جميع المستويات . و كذلك ضبابية وعيه و فهمه لمعنى عاطفة الحب دفعت به الى جعل همسات المحبين جسراً لبلوغ هدفه الحقيقي ، و هو اشباع رغباته الجنسية و قد عانى كثيراً في سبيل كبت رغباته هذه في سبيل أن يفسح المجال واسعاً لـ " وسن " لأن تتهيأ لصعود ذلك الجسد و الوصول الى الرغبات نفسها . و قد نجح في ذلك دون قسر أو تسلط منه . على العكس من " سرحان " و لكن قريباً من سلوك " السركال " . وهذه واحدة من الاختلافات التي برزت بين العلاقات تلك في الريف أو التي في المدينة .

وقد أبدع الكاتب في تصويره للموقف الذي هوت فيه " وسن " في وحل " الجنس" ، بين أحضان " عصام " لأول مرة دون أي مجهود يذكر من قبله ، بل بالعكس ، كان هو أمامها يحاول ثنيها عن ممارسة ما ترغب ، إلّا انه كان متردداً بسبب أن ما يريده هو أن يجعلها أكثر ليونة بين يديه ، و ان تكون مستعدة للموقف الذي تطلب . و تذوق كلاهما عسيلة ألآخر . وقد كانت الغلبة في النهاية ليس للحب المثالي ، وإنما للحب الجنسي ، ذلك النوع الذي يؤذي النفس البشرية ، ويأخذ بيدها الى مصيرها المحتوم .

إن " عصاماً " كسابقيه ، يبحث عند المرأة عن إشباع الرغبة الجنسية . إلّا أنه يختلف عنهم بطريقة الوصول اليها ، و قد أفلح دون عناء أو قسر فيما خسر الآخران.

فهو ليس كـ " فراس " الذي تصل عنده الرغبة في جسد المرأة الى ممارسة " العادة السرية " أمامها دون تحفظ ، و انما بغضاضة وقذارة . وكذلك كان " وليد " رغم اختلاف الموقف بينهما . وقد اختلف أيضاً عن " سرحان " الذي وصل الى جسد " خديجة " بقوته الجسدية مع " سبق الإصرار و الترصد " .

لقد أمنت " وسن" جانب " عصام " بما كان يتمتع به من سلاسة وجمال الكلام وثوريته ، فجعلها كل ذلك تندفع اليه بخنوع .. و كانت هي تحمل داخل نفسها دوافع ذاتية في البحث عن "اللذة " عند الرجال على شرط أن لا يكون الطريق في ذلك نفسه طريق " فراس ، و وليد " دون أن تعي أن النتيجة واحدة .

ربما كانت تشمئز مما كانا يمارسانه أمامها من أعمال صبيانية حقيرة . فإتخذت قرارها بـ " طلاق الرجال " ، لكنها سرعان ما كسرته بعد أقل من عام عندما إلتقت بـ " عصام " و فهمت منه معنى " اللذة " و طرق إشباعها ، فراحت – هي – تبذل ما بوسعها للحصول عليها ، فمهدت الطريق لذلك ، ودعته الى أن يلتقيا في الجانب الجنوبي من بيتها ، حتى إذا أحست بأن كليهما يحتاج الى أن يشبع رغبته الجنسية من الآخر ، كانت هي الأسرع الى ذلك .

((ولم تتحرك . تحرك هو فقط . إجتازها بخطوة واحدة . و استدار نحوها على حين بغتة ، حيواني الوجه ، و صوت أنفاسه يتعالى ، توسلت و كأنها تدعوه :

- لا .. لا تفعل ذلك يا عصام .. ليس الآن .

- اذن ساعديني يا وسن . لنغادر هذه الحجرة بسرعة .

و تقدمت بدورها . ولكنها وقفت ثانية تحدق في ظهره العريض الرشيق و هو يغادرها . و في تلك الثانية بدا توازن فكرها و كأنه إختل فجأة . و اضطرب ذهنها و سيطرت على عقلها فكرة واحدة " ستكون هذه الليلة " و قبل أن يخرج أمسكت بالفانوس ، و رجته بقوة . و تراقص الضوء الأصفر واهناً على الجدران . ثم ساد ظلام حالك . غمغم عصام متراجعاً :

- ماذا حدث .

تمتمت :

- الفانوس .. انطفأ الفانوس .. إنني خائفة .. تعال يا عصام .. تعال هنا .. جنب السرير .

و احتضن كفها الدافيء الساخن . و امتدت ذراعاه لخصرها . كانت ترتعش ترتعش بعنف شديد . واستجمع آخر شتات إرادته . و حاول أن يبتعد و لكنها كانت قد لفت ذراعيها حول رقبته بعنف . و طفقت تقضم شفتيه كما لو تأكل فاكهة عسلية الطعم . و سقط كلاهما دفعة واحدة فوق السرير . و سرعان ما ارتفع صوت تأوهما و لهاثهما المضطرب المخنوق .)).(ج٢/ ١٤٠ -١٤١).

إذن ، فإن التطور – و لو بنسبة ضئيلة عما هو في الريف – و أقصد به خروج المرأة من بيتها للدراسة ، و تحررها من سلطة العائلة بدرجة أو أخرى ، إضافة للتطور الذي حصل على كافة المستويات ، خاصة السياسية ، كإنتماء الشباب لبعض الحركات والتيارات السياسية الثورية و التقدمية ، ومن ثم التطور الثقافي مثل المطالعات للنشرات السياسية و الثقافية والأدبية ... الخ ، كل ذلك ، كانت العوامل التي أثرت على مجمل العلاقات بين الرجل و المرأة في المدينة .

إن الكاتب ، قد إنطلق – كما أرى – عند تناوله لهذه العلاقة في المدينة ، من وعي تام بمثل هذا التأثير . وقد بدا هذا التأثير جلياً ابتداء من اختلاف الأسس التي بنيت عليها هذه العلاقة على الرغم من انها قد توصلت الى النتيجة ذاتها .

و قد جاءت نظرة الرجل الى المرأة – في المدينة – مختلفة عما هي في الريف لكنها لم تكن نظرة رصينة و واثقة بسبب أن العوامل التي ذكرناها سابقاً لم تكن هي الأخرى عوامل قد إكتمل تأثيرها على مجمل علاقات المجتمع بصورة ايجابية بل هي ما زالت تتذبذب .

و إذا أخذنا " عصاماً " كنموذج لذلك ، فإن نظرته الى المرأة ما زالت كما هي عند الرجل الشرقي الذي يحمل قيم البداوة و التمدن في آن واحد . و هذا ما كان المجتمع العراقي وقتذاك يرزح تحت تأثيرهما العنيف .

و أخيراً ، فإن النظرة المتفحصة والمتمعنة ترى أن نظرة رجل الريف ، و رجل المدينة الى المرأة ، هي نظرة واحدة ، إنها " حاجة " خاصة بالإمتاع و إشباع الرغائب الجنسية . إنها الوسيلة للتخلص من حيوانية الغريزة .

****

(٦)

إذا كانت " غادة " قد سلمت جسدها كاملاً الى "ألآغا" بسبب الوضع المادي الذي خلفه مرض زوجها ، و من ثم موته . إلّا أن ّ إستمرار هذه العلاقة قد كان لإشباع رغبتها الجنسية مع الرجال . إلّا أننا نجد " سعدية " ، و رغم كونها ضحية من ضحايا "ألآغا" قبل أن يزوجها من فارس عاصي ، قد استمرت بعلاقاتها الجنسية غير الشرعية مع " السركال و من ثم سرحان " تحت فكرة خبيثة هيمنت عليها ، ألا و هي انها بعلاقاتها تلك ، تنتقم من زوجها نفسه . [١٥].الذي ارتضى بها زوجة له رغم إكتشافه عدم عذريتها ليلة زواجهما . فراحت تنظر إليه بإحتقار و كره ، و إعتبرته ليس خادماً لـ "ألآغا أو السركال" ، بل أقل كرامة من الخدم بسبب قبوله أمر " ألآغا " بالزواج منها ، و عندما جاء بالسركال الى بيتهما ، و هو ((يتمسح بأردانه بخنوع كلب . و بلا مواربة شهق السركال لمرآها . و راح يطاردها في جنون ، عذبته قليلاً . ثم استسلمت له لا حباً به بل إنتقاماً من زوجها الكريه الذليل .)) . (ج٢/ ٣٨٩).

و بعد إختفاء السركال عند قيام الثورة ((بقيت أشهراً بلا رجل تتحسس معه الرجولة بحق.)) . فتعرفت على " سرحان " من خلال زوجها ، ودخوله البيت للسمر معه ، عند ذلك ((زرعت القرن الثاني في رأس زوجها (...) و من يعلم .. علها تجد له قريباً قرنه الثالث .)).(ج٢/ ٣٩٠).

و عندما طلب " سرحان " منها أن تعلمه بمكان إختباء " السركال " تطلب منه ثمناً لذلك ، بعد تَمَنع من جانبها وإصرار من جانبه ، و هو ممارسة الجنس معها بعد أن أخرجت أطفالها من الدار ، و أغلقت باب الحجرة : ((و إقتربت منه و أنفاسها تتصاعد ، و إلتصقت به . قال من بين أسنانه :

ـ ما هذا بحق الشيطان ؟

تمتمت :

ـ ربما للمرة الأخيرة (١٦).

وتلمسته في البداية بهدوء . ثم عصرت راحته بين يديها الدافئتين . و هي تئن وتتمسح به في هياج . و أخيراً هجمت عليه بإندفاع وثورة عارمين . وجسدها الساخن يتلظى بين ذراعيه ، مما أثارت الدماء في عروقه الباردة بشدة . و جعلته يعتصرها بعنف ، و يلف ذراعيه حولها ، ثم يسحقها سحقاً ، و صوت تأوههما ينداح في سماء الحجرة الخالية كصدى خرير جدول بعيد .)).(ج٢/ ٤٤٥).

هكذا تتعادل كفتا ميزان "غادة " و "سعدية " في بحثهما عن "اللذة " عند الرجال ، رغم ما لكل واحدة منهن سبب يختلف عن الأخرى . و كذلك ، فإن " غادة " هي إمرأة ريفية أقامت علاقتها مع "ألآغا " في المدينة ، فيما " سعدية " إمرأة من المدينة أقامت علاقتها في الريف . و هذا ما يؤكد قولنا السابق في أن ما يبدو إختلافاً في نوع العلاقات الجنسية بين ما هو في الريف ، و ما هو في المدينة ، فإنه إختلاف خادع ظاهري ، لأن المجتمع الذي استل الكاتب نماذجه منه هو مجتمع منسحق مغلوب على أمره ، إن كان ذلك حاضرة المدينة ، أو في حقول الأرياف .

***

(٧)

إن مقولة ((إن المجتمع المتوازي يفرز علاقات جنسية متوازية و ليس العكس.)).[١٧] هي مقولة صحيحة مئة في المئة .

و لو نظرنا الى مجتمع الركابي في " صعود النسغ " لرأينا كم هي صادقة هذه المقولة و شديدة الإنطباق عليه .

و قد أكدت السطور السابقة صحة هذه المقولة فرأينا كم هي غير متوازنة تلك العلاقات الجنسية التي توزعت على مساحة الرواية . و إن ما يلفت النظر في النتائج التي و صلت اليها ، هو أن الموت كان واحداً من تلك النتائج ، وكأن المرأة – كما هي عند الاغريق – [١٨] قد أصبحت مترادفاً للموت .

و إذا إبتعدنا عن ذلك الإعتقاد الإسطوري القديم ، أو عن أي إعتقاد آخر من أية حضارة كانت ، و إقتربنا من المجتمع الذي قدمته رواية " صعود النسغ " فإننا نجد مصداقية كل ذلك فيه . حيث أن عوامل كثيرة أثرت في جعل علاقة الرجل بالمرأة – خارج نطاق الزواج – هي علاقة محكوم عليها بالفشل . و يكون العقاب عليها " القتل " ، أو " الإنتحار " ، أو " الموت " ، كما تقول " خديجة " وهذا ما وصلت اليه ثلاث علاقات من تلك العلاقات الجنسية التي قدمتها الرواية . و كان ذلك بسبب ما أفرزه المجتمع الإقطاعي من سلوكيات و أخلاق و قيم وتقاليد ... الخ ، غير متوازنة ، ومن ثم – وهو الأهم – كان القيمون على ذلك المجتمع يعرفون كم هي خاطئة تلك السلوكيات و القيم " أي التفكير الذي يتلبسها و ينتجها أو هي تنتجه " لكنهم ، كانوا يحافظون عليها خوفاً على كيانهم الاقطاعي المرفوض – الأقلية والأكثرية على السواء - ، و هي معادلة صعبة ، نجد أنّ من يخرج عليها يكون مصيره الموت ، فلا يمكن للحب – عند ذاك – أن يعيش صحيحاً معافى ، و إنما يكون طريقاً لاشباع الرغبات الجنسية المكبوتة ، لأسباب كثيرة يقع الجانب الاقتصادي " الفقر" في مقدمتها . وكذلك ، نظرة الرجل المتخلفة وغير المتوازنة الى المرأة ، ودورها و موقعها في المجتمع ، كل ذلك أثر كثيراً في إخفاق عاطفة الحب السامية ، و جعل نهاياتها تنحدر الى هاوية سحيقة .

إن " غادة " و "سعدية " سيكون مصيرهن إحتراف البغاء . فقد انتهى " ألآغا " بالموت . و " غادة " ما زالت قدرتها على منح " أللذة " للآخرين الذين يدفعون لها الثمن لإعالة أطفالها ، مستعرة . فيما الثورة لم تقدم لها البديل عن " جيب " "ألآغا " . و " سعدية " ما زالت تبحث عن رجل ثالث لتضع " قرناً ثالثاً " على رأس زوجها . و هي لا تكتفي بهذه القرون الثلاث .

أما " خديجة " – أثيرة الكاتب – و على الرغم من خطيئتها ، فإن الكاتب قد حاول أن يبعدها عن أي عقاب ، فجعل زوجها – بعد أن ولدت طفلاً سفاحاً – يرحل بها مهاجراً الى المدينة . وبهذا فقط تخلصت من ذيول مأساتها مع " سرحان " الذي طالبها بإبنه [١٩] ، إلّا أن السجن كان له بالمرصاد لقتله " السركال " .

و بوعي منها لمأساتها ، إنتحرت " عذبة " لتنال جزاءها على يديها ، و لتقبر عار ما في أحشائها دون أن يعلم به الأخرون .

و من المؤسف له ، إن الكاتب جعل من هذه الضحية فريسة لعذاب نفسي طويل قبل الانتحار ، مع العلم إنها لا بد لها بمأساتها ، بالعكس من " فاطمة " التي لم يبد عليها أي تأثير صارم .

و قد عانت " عذبة " صراعاً طويلاً مع نفسها ، بين أن تنتحر ، أو أن تبقي على حياتها . لهذا نراها تخاطب نفسها : ((حرام .. و الله حرام .. إنني لا أزال شابة .)).لكن خطواتها – في الوقت نفسه – كانت تندفع الى المصير المحتوم .

و على الجرف الصخري لمجرى الطاحونة : ((تقدمت خطوة أخرى ، و أخرى و لامست قدمها اليمنى الفراغ . وحاولت أن تتشبث بسند . و لكنها فقدت توازنها سريعاً . و إرتد جسدها الى الخلف بقوة . غير أن الهوة السحيقة أمامها كانت قد أخذتها بالفعل . وصرخت من جديد : " لا .. لن أفعل هذا " و جذبتها قوة هائلة.)).(ج١/ ٣٢٤).

أما " فاطمة " فقد كانت مأساتها عظيمة جداً ، بالنسبة لها . إذ تهدم كل ما بنته من آمال كبار ، بعد أن خيب " مظلوم " تلك الآمال بعدم الزواج منها بعد أن زرع في أحشائها ثمرة " جرّه " إياها الى جرف النهر في تلك الليلة . و على الرغم من أن محاولاتها العديدة للتخلص من ذلك السفاح ، إلّا أن فضيحتها قد إنتشرت بين النساء على لسان العمة " زكية " .. وعرفت أمها بذلك . لهذا كان إنتظار نساء القرية سماع صراخ عائلة " فاطمة " غير طويل . فقد وجدوها : ((جثة نتنة منتفخة زرقاء . مشبعة بالماء . و قد تآكلت شفتاها.)).(ج٢ / ٧١).

هل انتحرت؟ أم أنها أرغمت على ذلك في المكان نفسه الذي انتحرت فيه "عذبة " ؟ أم أن " سرحان " قد قتلها ؟

كثرت التقولات . فها هي أمها تقول : ((قالوا لي أنهم يأخذونها الى أخوالها .)).(ج٢/ ٧١). فيما التحقيق قد توصل الى : ((انها فقدت منذ أيام إثر خروجها لجلب الحطب .)).(ج٢/ ٧١). كما إدعت العائلة .. و لكن الذي تعرفه العمة " زكية " ، هو أن " فاطمة " و " سرحان " قد تغيبا أكثر من أربعة أيام قبل أن تسمع الصراخ في كوخ "منصور داود " .

و إذا كانت " فاطمة " قد قتلها أخوها ، أو أنها انتحرت ، أو أجبرت على الانتحار ، فإن " مظلوم السركال " قد لقى حتفه " عقابه " على يد " سرحان " بعد أن عيّرته " خديجة " بعد قتله له و أخذ ثأر " فاطمة " منه ، عندما حاول الاعتداء عليها مرة ثانية ، وكان قد وصفها بالعاهرة ، فردت عليه قائلة : ((لا تصفني بالعاهرة . إن كنت أنا عاهرة مرة ، فأختك فاطمة بزتني فيها عشر مرات .)).(ج٢/ ٤٣٩).

في هذا الموقف فقط ، تظهر واحدة من حقائق المجتمع الاقطاعي القبيح . وهي حقيقة الأخذ دون عطاء . فقد كان " سرحان " يريد أن يأخذ من الآخرين دون أن يخسر شيئاً عندما يأتي دوره .

و قد مات " عصام " مقتولاً على أيدي فلاحي "ألآغا " عندما كان يحاول عبور سياج بيت "ألآغا " للقاء محبوبته التي كانت مسجونة في احدى غرف القصر الكبير.

فهل انتهت مأساة " وسن " بمقتل حبيبها "عصام " ، أم انها قد بدأت به ؟

ترى هذه الدراسة ، ان مأساتها قد بدأت من جديد ، بعد هروبها من القصر و هي تحمل في أحشائها ثمرة لقاءها مع " عصام " .

****

هكذا المرأة في رواية " صعود النسغ " . انها تجعل من كلمة " أحبك " التي ينطق بها الرجل ، جسراً لتكوين البيت الزوجي .

و الكاتب في هذه الرواية لا يريد أن ينظر أو يطرح فلسفة خاصة بالجنس – كما قلت سابقاً – لكن الأحداث تدعونا الى أن نستخرج أكثر من صورة من صور هذه العلاقة و التي كلها تؤدي الى نتيجة واحدة هي أن المنهج التعبيري للكاتب جاء مطابقاً لمنهجه الفكري حول هذه القضية .

ان ضعف المرأة أمام الرجل ، وكذلك نظرة الرجل" الإقطاعية ، الإستهلاكية " لها ، يدفعان بها الى جسدها على طبق من ذهب الى الرجل ، دون أي اعتبار للتقاليد و القيم و الأخلاق السوية . و الكاتب لا يعطي المبررات التي تسوّغ مثل هذا الفعل من قبل المرأة والتي جعلها ضعيفة أمام الجنس ، فكان القاريء ، و الباحث على حق في تصوره لمثل هذه المرأة على أنها سريعة الإنخداع وسهلة الإنقياد الى " الحقول ، و جرف النهر " ، وكانت تغتصب بسرعة و يسر من قبل " حبيبها !" دون ألم أو أي احساس بالذنب ، أو الخطيئة ، أو الخوف من العقاب . و هذا يعني أن " الاغتصاب " سيطول جميع فتيات هذه القرية ، الواحدة تلو الأخرى ، فلا وجود لفتاة محصنة أمام كلام رجال القرية – الشباب والكهول – المتنفذين ، ذلك الكلام المعسول و المغمس بأحلام الزواج .

هل هي لعنة قد حلت بناس هذه القرية ؟

إن ممارسة الجنس " غير المشروع إجتماعياً و عرفاً ، وغير الشرعي من الناحية الدينية " بين الغرباء في هذه الرواية ، سهل جداً كسهولة استنشاق الهواء فيها . ويمكن لأي رجل – شاباً أو كهلاً – لو أوتي بعض " الجاه " ، أو " القوة الجسدية " ، أو " الوسامة " أن يغوي أية فتاة بكلمة أو كلمتين لا غير عن الزواج ، فترضخ له طائعة ، و إن لم يكن ذلك ، فلا بأس ببعض القوة العضلية عندها ستلين العريكة ، و ينتهي كل شيء .

ك١/ ١٩٩١

****

المصادر :

١ – القرآن .

٢ – هشام توفيق الركابي – صعود النسغ – ج١،ج٢ – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ١٩٨٦ .

٣ – غائب طعمة فرمان – ظلال على النافذة – دار الآداب .

٤ – ألف ليلة وليلة – منشورات دار التوفيق – بيروت – ب.ت .

٥ – عبد الوهاب بو حديبة – ت : هالة الغوري – الاسلام والجنس – مكتبة مدبولي – ب . ت .

٦ – د. علي كمال – الجنس والنفس في الحياة الانسانية – دار واسط – لندن – ١٩٨٦ .

***

الهوامش :

١ – هذه السطور غير معنية بدراسة الرواية من الناحية الفنية ، وإنما هي معنية بدراسة العلاقة بين الرجل والمرأة ، أي بظاهرة الجنس فيها .

٢ – تقع الرواية بجزئين ، وتمتد على مساحة "١١٤٢ " صفحة .

٣ – يقول غائب طعمة فرمان في روايته " ظلال على النافذة " ص١٢٢ : ((ان العراقيين اذا لم يتكلموا في السياسة فإنهم لم يشبهوا العراقيين في كل العهود و الأزمان .)).

٤ – و هذا لا يعني تشبهها بعلاقة المحبين العذريين الذين يسعون جاهدين من خلال أشعارهم و نشر أخبارهم في سبيل الاعلان عن هذه العلاقة بين الآخرين ، لتصل في النهاية الى طريقها المسدود .

٥ – ما أشبه هذا القول بقول صبية ألف ليلة وليلة التي كانت تجمع خواتم عشاقها عندما قالت الى الملك : ((ان المرأة منا اذا أرادت أمراً لم يغلبها شيء .)) ص٩٥
٦ – كانت أكثر الروايات و القصص القصيرة العراقية ، تجعل من ابن مثل هذه العوائل هو المعتدي " المغتصب " للخادمات . والسؤال الذي يثار حول هذه العلاقة هو ، لماذا استمرأت " عذبة " هذه العلاقة القذرة ؟ ألم يكن بإستطاعتها الهروب قبل أو بعد إغتصابها .

٧ – انظر الى تطابق الاسم " عذبة " و ما عانته من عذاب في حياتها .

٨ – و هذا لايعني أنها تطبق نظرية احدى نساء ألف ليلة وليلة التي تتهم شقيقتها بالغباء لأنها تفضل الشباب على الكهول فيما هي تفضل الكهول على الشباب لأنه كما تقول : ((أما علمت أن اللحية للرجل مثل الذوائب للمرأة .. مالي وفرشي نفسي تحت الغلام الذي يعالجني إنزاله و يسابقني إنحلاله و أترك الرجل الذي إذا شم ضم و إذا أدخل أسهل و إذا فرغ رجع و إذا رهز أجاد كلما خلص عاد .)).

٩ – كما هو سلوك أبطال الحكايات و القصص الشعبي عندما يخرجون للمغامرة و الحصول على الأشياء الصعبة المنال في سبيل إرضاء المحبوبة .

١٠ – كيف لصبي بعمر رحيم التفكير بمثل هذه العلاقة والتعبير عنها بمثل هذا الكلام ؟

١١ – د. علي كمال – الجنس والنفس – ص ٣٦٢ .

١٢ – سورة آل عمران .

١٣ – سأتصرف بنقل هذه الفقرات بسبب طولها ، و ما سأحذفه منها لا يؤثر على فكرتها الأساس التي تخدم الدراسة .

١٤ – الجنس و النفس – ص٣٦ .

١٥ – و هذا ما يذكرنا بسلوك " مريم عبد الله " في " الوشم " .

١٦ – حيث أنها كانت تعرف أن ما ستخبره مقابل مضاجعته لها ، سيؤدي الى السجن .

١٧ – الاسلام والجنس – ص١٥ .

١٨ – عند الاغريق ، وقع الجماع الشاذ الخبيث بين " إيروس " إله الشهوة ، و بين " تنتوس " إله الموت . لتصبح المرأة عند ذلك مرادفة للموت و العدم . راجع : الاسلام والجنس ـ ص ٣١٨ .

١٩ – تقول نساء القرية ، عنها : " انه الحظ " . وتقول العمة " زكية " لهن : ((ما أدراكن أنه الحظ . لعله شيء آخر .)). وعندما يسألنها عنه تقول : ((اسألوا أنفسكم ، فلا أريد أن أحمل غيبة أحد .)). (ج٢ / ٦٣).

الفصل الثالث

الجنس في روايات حازم مراد

"أزمة في التفكير و أزمة في التعبير"

((إنه تلي ما أنزل الله عليه فوجدته على الحق فإتبعته))

- سجاح –

(١)

في أغلب المقدمات التي إفتتح بها الكاتب حازم مراد رواياته و مجاميعه القصصية ، كان يؤكد على العلاقة التي تربطه بقرائه من خلال الكتابة اليه ومراسلته .

و كذلك ، كان يؤكد على أن أحداث هذه الرواية أو تلك [١] ما هي إلّا أحداث قد أستلت من صميم الواقع المعاش ، وقد أرسلت بها – كواقعة أو حادثة – صاحبتها أو بطلتها ، إليه . أو أن تكون قد حدثته عنها . أو أن يكون هو قريباً من مسرحها فقام هو – ككاتب وفنان مرهف الحس و يمتلك أداة فنية – بتسجيلها كعمل فني إبداعي ، ملغياً ما فيها من جمود الواقع و رتابته ، مضيفاً لها من جوانب العملية الفنية الإبداعية ما هو متحرك ، نام ، و فعال .

و من الطريف ، أن تكون كلمات الكاتب العربي " إحسان عبد القدوس " في مقدمة مجموعته القصصية " الخيط الرفيع " ص ١١٦ خير تعليق على كتابات حازم مراد الروائية والقصصية .

يقول عبد القدوس : ((.. وقد شعرت بهذه القسوة و أنا أكتب قصصي التي اعتدت أن أختار أبطالها من أشخاص واقعيين .. شعرت بها وحاولت دائماً أن أكفر عنها .. و تماديت في التفكير حتى جعلت من نفسي عبداً مأموراً لبعض البطلات و بعض الابطال الذين إغتصبت قصصهم و ذبحتها بطرف قلمي ، ولكن ماذا يجدي التفكير بعد أن تقع الجريمة ؟ . و ها أنذا أرتكب جريمة أخرى . قصة أذبح فيها سر سيدة وثقت بي ، و سر رجل أحترمه و أجله .)).

لا أريد أن أثبت صدق أو إدعاء عبد القدوس حول ما قاله ، إلّا أن ما قاله ينطبق حرفياً ، أو في المعنى ، لما جاء في مقدمات الكاتب حازم مراد .

****

في مقدمته لروايته الأولى " التائهة التافهة " ، يتحدث الكاتب عن الفتاة التي يعرفها ، ويعرف قصتها التي " سيرويها " لنا . ويؤكد على دور المجتمع الذي

ظلمها و سحقها بأنيابه . فيقرر بأنها قد ذهبت ضحية لذلك المجتمع ، " بريئة هذه الضحية " .

أما في مقدمة روايته " لن نفترق " فيخبرنا أن ما نقرأه في هذه الرواية ، ما هو إلّا قصة الفتاة التي أرسلت بها إليه . و يخبرنا بخوفه من أن ينتهي من كتابة قصتها فينساها ، لكنه في النهاية يجد نفسه قد : ((اكتشف بأن صورة " سناء " – بطلة الرواية – ما زالت معي ، في خيالي ، كأنها تريد أن تلازمني بظلها الى الابد .)) ثم يقوم بإدراج رسالتها المذيلة بإسمها و توقيعها .

إن قارئ روايات حازم مراد ، يتذكر بالضبط ، روايات إحسان عبد القدوس الذي ما برح يطرح – دوماً – في مقدماته سؤالاً مفاده:((هل أنا صحفي أم أديب؟)) [٢] لأنه كان واعياً لِما يكتب ، و مدركاً لحرفة الأدب و أجناسة . و أن ما يكتبه يأخذ من الصحافة بعض فنونها ، كما يأخذ من الأدب – فن القص – بعض أساليبه .

و إذا كان إحسان عبد القدوس ، بدأ صحفياً ، و إن الصحافة – بالنسبة له – قد أصبحت مهنته ألأولى ، فلا بأس أن تأتي كتاباته متأثرة بالأساليب الصحفية ، فضلاً عن أن عمله في الصحافة قد سهل له طريقاً الى أقلام النقاد و الدارسين و المتذوقين لفنه القصصي . إلّا أن حازم مراد ، كان بعيداً عن مجال الصحافة – حسب علمي - ، ولم يكن من رجالها ، مما لا يشفع له ذلك الخلل الفني ، وتلك الأزمة التي تصيب إبداعه و التي يجدها القاريء و الناقد في المنهج الفكري و المنهج التعبيري ، و ربما – لهذا السبب و لغيره – لم يدرس نتاجه الابداعي دراسة نقدية كحال النتاج الابداعي لغيره من المبدعين العراقيين ، إن كان ذلك لصالحه ، و صالح نتاجه ، أو العكس . اللهم عدا ما طرحه الدكتور عمر الطالب في كتابه " الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية " [٣]. و لا أريد هنا أن أدافع عن هذا الكاتب و إبداعه ، و لكنني أضع علامة استفهام كبيرة أمام أنظار دارسينا و نقادنا .

و لو قمنا بمقارنة بين نتاجه و نتاج عبد القدوس – على الرغم من أن عبد القدوس يعتبر واحداً من الصحفيين و المبدعين ألْلامعين – فإن حازم مراد : ((يظل مغلولاً في قيود غريبة على الفن منذ بدأ الكتابة الأدبية ، حتى إنه لم يستطع التخلص منها الى الأبد ، و حالت هذه القيود و الأغلال بينه وبين الأبعاد المختلفة التي كان يمكنه أن يصل اليها ، لو أنه تحرر قليلاً من تلك العوائق .)).[٤]

إن هذه الكلمات – التي استعرناها من غالي شكري – تنطبق أشد ألانطباق على حازم مراد و نتاجه الابداعي ، على الرغم من إبتعاده عن الصحافة – منبر الشهرة و أقلام النقاد – إجتماعياً و إعلامياً . فظلت كتاباته الروائية والقصصية في حالة تطور لا بأس بها ، مع إقتراب مستمر للرومانسية التي ظللت كامل نتاجه بظل كبير دون أن تفقده ما فيه من واقع . و ظل نتاجه محتفظاً بجمله القصيرة المختصرة ، و

بلغته الفقيرة ، و تسارع زمنه ، حيث الأحداث عنده ((تتدافع من صفحة الى صفحة و من حادث مؤثر الى حادث مؤثر آخر .)).[٥].

إن ما دفع بنا لإجراء هذه المقارنة البسيطة بين الكاتبين هو ذلك التشابه – مع فارق التجربة الإبداعية و الوعي الفني – بين نتاجيهما .

و من يقرأ لحازم مراد ، ولعبد القدوس ، تصدمه تلك الكلمات التي كتبها الناقد غالي شكري عن أدب إحسان عبد القدوس بحقيقتها المرة . اذ يقول : ((و الباحث في أدب إحسان – وليس إبتعاداً عن الحقيقة عندما أقول في أدب حازم مراد [٦] – يضنية بلوغ هذه الغاية . أعني العثور على هذا الجوهر المعقد للعمل الأدبي ، فهو أما يكتفي بتسجيل إحدى الظواهر في حالتها الساكنة ، و بمنتهى السرعة الفوتغرافية .. و هنا يقترب العمل من التحقيق الصحفي أو الصورة الصحفية إن جاز هذا التعبير ، و أما أنه يعثر على تجربة انسانية حقيقية يلاحقها بإسلوبه الذي يعتمد على الفراغات المليئة بالنقط الثنائية و التشبيهات الخالية المضمون .. و هنا تسقط التجربة في وهاد السطحية و السكونية ، و يتوقف العمل الأدبي عن أن يكون أدباً .)) [٧].

و لا نريد هنا أن نضع أنفسنا حكاماً قيمين على تجربة حازم مراد الأبداعية ، و ندرسها نقداً و تحليلاً ، بقدر ما نريد أن ندرس ظاهرة الجنس كما أفرزتها نتاجاته الابداعية .

***

(٢)

" التائهة التافهة " قصة الفتاة " شذى " التي فقدت آخر ما تبقى لها من عائلتها ، أمها . تعمل كاتبة في شركة ما . تسكن إحدى الغرف المؤجرة في دار ما . في مدينة ما [٨].

و " الصدفة " هنا – و في أغلب كتاباته – تلعب دوراً كبيراً في البناء الروائي " تفكيراً و تعبيراً " ، حيث تسكن مع هذه الفتاة ، فتاة أخرى هي " جنان " ، من مدينتها نفسها .

و " جنان " طالبة جامعية . و عن طريقها تتعرف " شذى " في إحدى حفلات الكلية على " نبيل "الطالب الجامعي الذي يحمل أفكاراً مثالية . فتقام بينهما علاقة حب ، على الرغم من بُعد الفترة الزمنية بين اللقاء الأول و اللقاء الثاني . والصدفة تلعب دورها هنا .

في أحد ألأيام ، يطلب منها " محسن " ، صاحب الشركة التي تعمل فيها ، أن تعمل سكرتيرة له ، و من خلال عملها هذا ، يجرها معه الى أجوائه الخاصة ، حيث الحفلات الحمراء الساهرة ، و الحياة الماجنة الممتلئة بالخمرة والفجور .

و في ليلة " ما " من لياليهم الحمر ، حيث الاثنان ثملان ، يقوم بإغتصابها . و تكفيراً عن فعلته هذه ، و بعد إلحاح مذل منها ، يزوجها من " مصطفى " .أحد عمال شركته ، بعد أن يتركها حبيبها " نبيل " و يعود الى مدينته .(٩)

كانت هي تكره " مصطفى " ، وتجد فيه صورتها هي . ضحية أخرى من ضحايا " المجتمع " : ((و دخل عليها زوجها . كان منظره كريهاً .. منظر الرجل الذي خلق ليكون رجلاً ولكن الرجولة لا تصلح له أبداً . كان رجلاً بالرغم عن الظروف .. رجلاً أراده الله أن يكون ثم أبته الأقدار .

و كانت تكرهه كما لم تكن تكره أي رجل من قبله .. تكرهه لأنه يمثل عندها صورة حية للرذيلة الصادقة .)).ص٨ .

و على الرغم من ذلك ، رغم ادراكها للحقيقة كاملة ، تحبه في النهاية – ربما لأن مأساتهما واحدة – كما يحبها هو ، ولكن بعد فوات الأوان . حيث تسقط طريحة المرض ، وتموت قبل أن ترى حبيبها " نبيل " الذي جاء ليزورها .

عندما يزورها " محسن " في بيتها ، و كان " مصطفى " خارج البيت ، تطرده فتحس بأنها قد أصبحت : ((طاهرة عفيفة . . بل أحست بأنها لم تزل عذراء حاول أحد الذئاب اقتناصها فدافعت عن نفسها كما تدافع شاة حين تقع في قبضة ذئب .)).ص٨٨ .

إن ما يتبادر الى ذهن القاريء و الناقد و الدارس ، بعد قراءته لهذه الرواية هو أنها ليست رواية بالمفهوم الأدبي لفن الرواية . و لا هي بالقصة الطويلة . و ان ما جاءت به من شكل أدبي ، أو حاولت ذلك الى حد ما ، كان فضفاضاً عليها . مما يدل على أن الكاتب – و هي أولى نتاجاته – لا يجيد استخدام أدواته الفنية ، ان لم يكن لا يمتلكها ، مما دفعه الى أن يحرق مراحل زمن روايته ، و كأنه يروي لنا واحدة من القصص الشعبي ، كما يفعل القاص الشعبي في أي حكاية يرويها .

إضافة لذلك ، فقد كانت لغته الفقيرة غير طيعة بين يديه ، مما جعله مسرفاً فيها على الرغم من قصر جملها . و لو كان الكاتب أكثر وعياً لدور اللغة ، ومدركاً لأسرارها ، لجاءت روايته هذه على شكل قصة قصيرة ، أو طويلة نوعاً ما ، بعيدة عما حفلت به من استطالات و نتوءات بدت ظاهرة جلية في شكلها العام .

إن شخصيات الرواية قليلة جداً ، هي : شذى ، جنان ، محسن ، نبيل ، إضافة الى خطيب " جنان " الذي لم يظهر في الرواية ، و لم يشترك في أحداثها . وكذلك "مصطفى" الذي لا دور مهم له في الأحداث . فقد زج به الكاتب في نهاية الرواية دون أن يساهم في تغيير مجرى الأحداث . و هذا ما يذكرنا مع الفارق الكبير بشخصية " محجوب عبد الدايم " في رواية " القاهرة الجديدة " ، و " فارس عاصي " في رواية " صعود النسغ " .

فقد كان " محجوب عبد الدايم " له دور كبير و فاعل في أحداث الرواية من سطرها الأول حتى آخر سطر فيها . وكانت له فلسفته الخاصة التي دفعته الى أن يلعب مثل ذلك الدور ، مما أثر في سير الأحداث و تأثر بها . و قد كان لنجيب محفوظ قدرة كبيرة في خلق هذه الشخصية التي تركت لها أثراً كبيراً في مجرى أحداث الرواية ، وكذلك في الأدب الروائي العربي .

و إذا استثنينا الهدف الذي أراد الوصول اليه الكاتب من زجه لمثل هذه الشخصية في نهاية الأحداث ليلعب دور الزوج ، و الواجهة ألأمامية التي تخفي من ورائها " محسن " ، فإن ما جرى في هذه الرواية غير الذي جرى في " القاهرة الجديدة " .

فبينما كانت علاقة " قاسم بك فهمي " بـ " احسان " قائمة رغم زواجها من " محجوب "و بعلمه و رضاه ، إلّا أن حازم مراد أبعد بطلته " شذى " بعد زواجها عن "محسن" ، و قد أعاد لها بعضاً من وعيها الذي نسيته ، أو تناسته عمداً في إهدار كرامتها مما دفعها الى طرد " محسن " بعد أن قام بمحاولة جديدة لإعادة العلاقة السابقة معها . و عند ذلك : ((حمدت نفسها على ما فعلته لحظة تيقظها و نسيت في غمضة عين ما جرها اليه هذا الوحش و استمرت تحدق بصورتها في المرآة و تتأمل نفسها القوية المحافظة على عفتها .)) ص٨٨ .

****

في المقدمة ، يصف الكاتب بطلته قائلاً : ((كنت أجدها مثال الفتاة الواعية التي تفهم الشيء الكثير عن الحياة ثم تريد أن تفهم كل شيء عن هذه الحياة الضيقة .)) ص٥ . و كذلك يقول عنها ، انها : ((فتاة طاهرة ذكية.)) و ((من خيرة الفتيات الواعيات .)).

عاشت " شذى " في بيئة ضيقة (!) كما يقول الكاتب . وكانت التقاليد القديمة البالية التي فرضها عليها المجتمع تافهة عقيمة و سخيفة [١٠]. ثم يتساءل قائلاً : ((ما ذنبها هي أن كان مجتمعها الذي عاشت فيه و وهبته نفسها و جسدها مجتمعاً فاشلاً غير مبني على قواعد حكيمة .)).ص٦ .

و على الرغم من هذا التعميم ، إلّا أننا سنقبل به و نحن نقرأ عن "شذى " و المجتمع الذي تعيش فيه ، مع عدم إتفاقنا مع الكاتب حول ما قاله عما وهبته "شذى " للمجتمع من " نفس وجسد " ، لأن هذين " الشقين " لم يمنحا للمجتمع وانما منحا لشخص واحد ، غير سوي ، و هو " محسن " . و ان ما عرفناه آنفاً لم تقدمه الرواية بإسلوب فني ، بل ، ان الكاتب قد تجشم عناء تقديمه بطريقته الخاصة في المقدمة ، بصورة تقريرية ، بعيداً عن أصول الفن الروائي في أبسط نماذجه . و هذا خلل قد أصاب الهيكل البنائي ، و السرد الداخلي ، للرواية .

و لو اقتربنا كثيراً من أحداث الرواية ، لنتعرف على المنهج التعبيري و المنهج الفكري للكاتب ، فإننا نقف أمام مجموعة من الأسئلة التي تحتاج الى إجابات من شأنها أن تساعدنا في الدخول الى أحداث الرواية ، و متابعة عملية سقوط "شذى " في وحل الرذيلة .. هذه الاسئلة تتناول البيئة " الضيقة " التي كانت تعيش فيها أي الوسط الاجتماعي و دوره في دفعها الى هاوية السقوط .

نتساءل : هل وفق الكاتب في ذلك ، أم أنه لم يوفق ؟ [١١].

" شذى " فتاة يمكن أن نصفها بأنها فتاة " خام " ، ساذجة ، إجتماعياً وفكرياً مع أنها قارئة جيدة ، دون أن نقول أنها مثقفة .

يقول عنها الكاتب : ((و انني لأذكرها و قد أتتني ذات يوم تطلب مني بعض الكتب لمطالعتها في أوقات فراغها ، فكنت أجدها مثال الفتاة الواعية التي تفهم الشيء الكثير عن الحياة ثم تريد أن تفهم كل شيء عن هذه الحياة الضيقة ..و أعود اليوم فلا أبدل رأيي السابق فيها أبداً .)) ص٥ .

و هي أيضاً ، فتاة ناجحة في حياتها العملية (!) . و كانت : ((سامية في مزاياها لطيفة في عشرتها ، هادئة في ثورتها ، طيبة في حديثها .. و لكنها كانت عنيفة في حبها .)) ص١٠ . و لنضع خطاً أحمر تحت العبارة الأخيرة ، و لنتساءل : إذن ما الذي حصل لها بعد ذلك ؟

***

تقف " شذى " في مفترق طرق ، بعد أن تتعرف على " نبيل " ، الشاب المثالي الذي يصفه الكاتب بقوله : ((شاباً أنيقاً – بلا إناقة – تلوح ملامح الرجولة فيه من خلال الفاظه المتزنة بالحكمة والفلسفة العميقة .)) ص١١ . مما دفعها للوقوع في تصور خاطيء ، مرده الحالة النفسية و الوضع الاجتماعي اللذين كانت تحياهما . إذ الحياة : ((الواطئة الغارقة في التعاسة و الحرمان .))ص١٣ . حيث تصورت أنها ستجد فيه : ((الانسان الذي يحاول أن ينتشلها من ضيقها و كربها ليحلق بها بعيداً عن وسطها الضيق .)) . و هو : ((و حده من سيحاول أن يسعدها ان هي انضمت اليه و جمع بين قلبيهما لواء الحب .)).ص١٤ .

أما الطريق الآخر ، فكان يقف على ناصيته " محسن " ملوحاً لها بالمال و الجاه والحياة الناعمة ، و الذي جعل من حياتها – أيامها المعدودة معه – عبارة عن حفلات ساهرة و شرب وسيارة فارهة ، و أحلام وردية في الصعود الى مجتمع طبقته الأثرياء .

بين هذين القطبين ، و قعت "شذى " حائرة ، و هي تسأل نفسها : ((أليس من العسف والظلم أن تحرم قلبها من الحب والشباب و تمتع جسدها بالثرى والذهب ؟)).ص ٤٠ .

هنا تبدأ حيرتها ، حيرتها بين الحب المتمثل بـ " نبيل " – على الرغم من مثاليته – و بين الثروة و مُتع الجسد عند " محسن " ، فأيهما تختار ؟

حدثتها صديقتها " جنان " عن الحب ، و التطلع المادي في الحياة ، موضحة لها فلسفتها عن هذين القطبين قائلة : ((- ليس هناك كلمة الحب .. لا أبداً .. انها – في نظري – تعني المستقبل لكل انسان الحق أن يترجم هذه الكلمة ما شاء من الترجمة ، أما أنا فلقد اخترت لها هذا المعنى .

و سكتت قليلاً لترى مفعول كلماتها على صاحبتها ، و تابعت :

- المال .. انه يا عزيزتي وحده من يستطيع أن يرفعك الى أعلى الآمال و هو وحده من يستطيع أن يلقي بك الى الحضيض .. انه يكوّن شخصية الفرد .)).ص١٥ .

انه منطق من يضع الحياة و المال في كفتي ميزان .. يدخل بين ثناياهما مجموعة من العوامل المؤثرة التي لا نريد هنا تبينها بوضوح ، لأن الكاتب نفسه لم يوح بها.

أما " شذى " فقد كان عقلها ، قبل قلبها ، يلوك الكلمات ويقرر – بكلمات الكاتب نفسه – انها : ((اعتقدت بهذه الآراء .. و منت نفسها من جديد بصيد أحد الأغنياء .)).ص١٦ .

و هكذا تحولت هذه المعادلة الى أن الحياة تساوي المال . و ان " الصيد " هو الفاعل في كل ذلك .

لهذا لم تكن كلمات " جنان " ، هي الحجارة التي حركت سكون المياه الراكدة في بحيرة " نفس " " شذى " ، بل أن ما كان في شعورها و عقلها الباطني و الظاهري على السواء ما يؤكد ذلك ويؤيده .

فهي عندما ترى " جنان " مع حبيبها (!) ((المليونير الفاحش الغنى .)) ص١٤ تحلم في اليقظة والمنام به ، و: ((تمنت نفسها مكان صاحبتها .))ص ١٤ و هكذا تبدأ عندها حالة " التمني " و هي بداية الطريق ، ليكون من ثم مسلكاً للدخول في واقع ما تمنته و حلمت به : ((و تمنت لو أن القدر يمن عليها بإحدى صفقاته ، و يجود عليها بإحدى فرصه الذهبية فإنها تلك الساعة سوف تتمسك بتلابيب الحظ و لا تدعه يفلت منها ما لم تأخذ منه نصيبها الكامل .)). ص١٣ .

و هكذا ، ألغت الحب من حياتها . فأصبحت الحياة عندها هي المادة بكل تفرعاتها و هوامشها . و لما كانت العلاقة بين الرجل والمرأة هي الحياة نفسها بكل اشراقتها و بهائها ، فإن هذه العلاقة قد أصبحت ذات طبيعة تجارية " صفقة " يجود بها القدر ، و فرصة ذهبية تركض خلفها لتمسك بها و لا تدعها تفلت من بين يديها .

و عندما يطلب منها " محسن " ، الذي اعتقدت أنها قد وجدت فرصتها معه كصيد ثمين ، ان ترافقه الى حفلة صاخبة ، تبدي موافقتها على الفور و دون تردد

ذلك لأنها قد حسمت الموضوع سلفاً مع قلبها : ((وضعت عقلها فوق قلبها .. مستقبلها فوق حبها.)) ص٤٤ .

إذن ، أصبح المستقبل بالنسبة لها نقيضاً للحب ، و لا تعرف المعنى الحقيقي له إلا ما كان يمنحه لها " نبيل " من كلمات شاعرية مغلفة بشفيف الرومانسية الحالمة ، حاملة معها مثالية زائدة ، لا تتفق والبذور التي كانت تحملها في جنبات نفسها . فلم تجد هذه المثالية طريقاً لها في نفس "شذى " فأشاحت بوجهها عنه لتبحث عن مستقبلها الذي زينته لها صديقتها " جنان " .. وهكذا وقعت مرة أخرى في عدم الفهم. فلا هي استطاعت أن تفهم معنى الحب ، و لا هي فهمت معنى المستقبل . علماً أن هناك رابطة قوية بين الاثنين .

و بدأت " شذى " بتأسيس " مستقبلها ! " مع " محسن " . المستقبل الذي صار عندها مالاً و متع حياة – أي متع جسد - : ((و وجدت نفسها تتسرب لا من خلال ذلك الى حب المادة التي كان نبيل يمقتها . و وجدت نفسها تندفع اليها . و أحبت محسن .. أحبته لأنه المصدر الذي أرادت أن تستند اليه .)) . ص٥٦ – ٥٧ (١٢).

و عندما سقطت في مصيدة " محسن " ، بعد أن أوهمت نفسها انها قد إصطادته قررت مع نفسها أنها : ((تمرن نفسها على الرذيلة .)).ص٥٨ . راحت تبرر ذلك بأسباب واهية ، ضعيفة الحجة والمنطق ، و كانت تجد في ذلك خلاصها من تأنيب الضمير ، حيث تسأل نفسها عن سبب سعادة " جنان " دون غيرها فتجيب هي عن سؤالها بنفسها قائلة عن " جنان " أنها قد : ((مارست بعض الرذائل .. لأنها قد داست على التقاليد و العادات الجافة التي سنها المجتمع .. لأنها قد انطلقت دون غيرها من السجن الى الحرية .. لأنها خالطت الرجال تماماً كما تخالط بنات جنسها .)) . ص٥٨ (١٣)

و عند تفحص هذه المبررات ، و دراسة حياة " جنان " و علاقتها – و هي الطالبة الجامعية – بخطيبها المليونير الذي تزوجته فيما بعد ، فإننا لا نجد أي قدر من الصحة مما رمته به من تُهم . و لكن أحلامها المريضة ، و عدم وعيها الكامل والصحيح لجوانب الحياة – أي فهمها للحب والمستقبل – قد أعميا بصرها و بصيرتها ، فأصبحت لا ترى إلّا تلك التوافه من الحياة ، القشرة الخارجية لها لأنها قد قررت سلفاً : ((ان حياتها ملك لها و هي حرة فيها ، تتصرف كما تشاء هي لا كما يشاء الغير لها .)).ص٦١ . وهذا منطق غير صحيح ، و فهم معوج لمعنى الحرية .

و رغم ما في هذا المنطق الخاطيء ، و المفهوم الأعوج للحرية ، من مخاتلة فإن الكاتب كان في ذلك يوجد لبطلته حِسن فعلتها ، و لكن التطبيق العملي يمكن أن يأخذ مساراً جديداً لو كان هذا التطبيق قد جاء عن وعي ناضج ، ومدرك لمجريات

الأمور ، ومقومات الحياة الحقيقية ، لأن الحرية الشخصية ليست معناها الوقوع في شرك الرذيلة و إمتهان الجسد ، و لا هي فهم خاطئ للحياة .

لنقف عند هذا الحد ، و نتساءل : هل حقاً كانت البيئة " الضيقة " ، و كذلك المجتمع بتقاليده البالية هما اللذان وقفا وراء سقوطها في شرك الرذيلة كما أكد الكاتب ؟ أم أن هنالك ما هو أكبر من ذلك ؟

ان وعي " شذى " الحاد بحياتها " الفقيرة و المعذبة " ، حيث كان أغلب كتابنا يؤكدون على الجانب الاقتصادي في تلك الفترة التاريخية من حياة العراق الحديثة قد دفعها لامتهان جسدها على يد " محسن " و تلويثه بمتِعه و رذائله ، و هي مدركة لذلك ، و لا تدفعنا حالة السكر التي وضع الكاتب " محسن وشذى " في متاهاتها الى أن نغض الطرف عما كانت تدركه من نتيجة ستؤول اليها هذه العلاقة التي خرجت منها ((امرأة لا فتاة عذراء .)) . ص ٣٨ .

كانت "شذى " تعرف جيداً ما يبغيه " محسن " منها ، و تعي ما يحوكه حولها من خيوط حريرية ، فتتساءل مع نفسها : ((أحقاً أنها ذات شأن بنظر مديرها ؟ و ان كانت كذلك فهل يستوجب ذلك أن يهتم بها الى هذا الحد ؟ أم أن له من خلف هذه الأشياء غايات تجهل بعضها و تدرك البعض القليل منها .)). ص٣٩ .

هكذا وضعت " شذى " علامة استفهام كبيرة أمام إهتمام " محسن " بها ، وهو – مديرها - الرجل الثري و هي الفقيرة . عندها: ((اعترفت لنفسها بأنه حمار .. ولكنه يستطيع أن يبتاع الناس كلهم بأمواله ، و ها هو قد ابتاعها هي أيضاً بالمركز الذي أهداها إياه ، فكانت ملزمة على إطاعته طاعة عمياء ، وملزمة بفعل ما يطلبه منها طالما تطمع في مركزه .)).ص٤٥ .

مثل هذا المنطق المخاتل ، و لي " عنق الحقيقة " ، لا يمكن أن يبرر أفعالها .. و هذا سبب مأساتها . انها مأساة وعيها الذي صور لها الحياة بالمقلوب ، فركضت خلف "المركز " والجاه و الثروة ، مما أتعبها كثيراً ، و تركت خلفها ما هو أسمى من كل ذلك ، الحب ، الذي فقدته وهي مدركة بصورة جيدة له ، على الرغم مما في ذلك الحب من خلل ، و قد طلبته بعد فوات الآوان : ((اليوم .. و اليوم فقط أحست بأن الحب لا يعوض بأي شيء في هذا الوجود .. فلا المال و لا أي شيء غيره قد يفضل على الحب .)). ص٨٢ . حيث كانت هي تركض وراء سراب .

***

(٣)

إذا كانت مأساة " شذى " هي وعيها الذي لم يقدّر لها جوانب الحياة بصورة صحيحة ، و كذلك عقلها الذي تركته يفكر بصورة خاطئة ، فإن مأساة " ميادة عبد الكريم " في رواية " بيت الذكريات – ١٩٦٨ " هي الأخرى مأساة ذلك الخلل الذي أصاب وعيها . ذلك الوعي الذي لم يستطع أن يدرك ما يحيط به . إضافة

للخطأ الذي وقع فيه تفكيرها وعقلها الذي رسم لها حياتها بصورة مقلوبة فإندفعت وراء تصوراته الخاطئة بعد أن تركته يناقش الأمور دون أن يتسلح بما هو جدير بأن يغربل كل متناقضات الحياة الاجتماعية منها والاقتصادية ، و يخرج بما هو أنفع لها ، فاسحاً الطريق لأحلامها في أن تجد لها صدى ً في الحياة الواقعية .

***

" بيت الذكريات " هي الرواية الرابعة للكاتب ، وتشكل حالة متطورة في مسيرة أعماله الابداعية .

في هذه الرواية ، يتمكن الكاتب – بصورة لا بأس بها – من لغته التي إفتقدنا سيطرته عليها ، وفهمه لدورها في " التائهة التافهة " ، إذ إنسابت هنا ببساطة وعفوية ، و كانت جملها ، على الرغم من قصرها [١٥] كما في الرواية الأولى ذات قدرته على تقديم الحدث وتصويره فنياً .

إلّا أن ما يسيء الى فن حازم مراد الروائي و القصصي ، هو هذا التطويل الممل مما يجعل من الهيكل الروائي ، و كما قلنا سابقاً ، ثوباً فضفاضاً لحدث جد بسيط يمكن أن يعالج بشكل فني آخر . و لكن الكاتب – و في أكثر من مكان – ينسى مهمته ودوره ، فينساق خلف عواطفه و أفكاره ، و هذا يعد خللاً طال جميع نتاجه الابداعي .

***

" ميادة عبد الكريم " فتاة في الخامسة والعشرين من عمرها . جميلة ، و ((كتلة ملتهبة من الجمال .)) ص٦ . تشعر بأنها لو بقيت هكذا فان قطار العمر سيمر دون أن يجد محطة وقوفه ، تلك المحطة التي – لو وقف القطار فيها – ستلتقي فيها بشريك حياتها الذي تحلم به .

من هنا تبدأ مأساتها ، وهمها الرئيس . إنها قضية: ((حياة أو موت .)) ص٦ خوفاً من أن تصبح كعمتها العانس التي كانت مغرورة بجمالها : ((حد الجنون .))ص٦ ، مما دفعها الى أن تتحدى الجميع ، و تبحث عن الرجل الذي سيكون شريك حياتها ، على الرغم من أنها تعرف مسبقاً أن مثل هذه الفكرة هي : ((فكرة مجنونة .)) ص٩ .

ترك الكاتب ، وخير ما فعل ، لبطلته الحرية الكاملة في التحدث عن نفسها بنفسها فجاءت الرواية بضمير المتكلم ، إذ أن استعمال هذا الضمير ، يمكّن : ((النموذج والفنان معاً من رؤية الأحداث في مجرى اللاشعور ، و يستطيع أن يصل بينهما و بين الوعي بشريان حي من تجاربه الذاتية ، خاصة و أن التجربة الفنية في مجال التشريح السايكلوجي بحاجة دائماً للاستعانة بدقائق التكوين و الدلالة الانسانية في مثل العمل نستخلصها من الظروف الموضوعية الخارقة للنموذج .)).[١٦]

إلّا أن ما يؤسف له ، ان الكاتب ، لم يستطع إستغلال ما يقدمه هذا الضمير من دور كبير و فعال في أضاءة و استكشاف كوامن النفس الانسانية فجاء استخدامه له في حدود ضيقه جداً ، خاصة في بداية الرواية . أما بعد ذلك ، فقد تناسى الكاتب كلياً هذا الضمير .

روت لنا " ميادة " من خلال هذا الضمير ، حكايتها ، بعد أن قدمت نفسها و الظروف المحيطة بها ، و عائلتها " أمها فقط " التي تموت في وقت كانت هي في حاجة شديدة الى الحرية ، و الخروج من ربقة التقاليد الاجتماعية .

كانت حياتها مع أمها ذات طابع روتيني ، سكوني ، ممل . فهي تشغل جل وقتها بالقراءة ، معتزلة في غرفتها . و عندما تلتقي بشاب ، لوقت قصير ، و في ظروف غير طبيعية ، و غير سارة ، تنقلب حياتها رأساً على عقب .

فبعد أن يقتحم الشاب عليها غرفتها في ليلة ما ، بعد فراره من مطارديه أثر وقوع جريمة لا علاقة له بها ، تجد هي نفسها ، منجرة – بعد تحررها من الخوف – الى الحديث معه في أمور عامة . و من ثم تجد نفسها و قد انفكت عنها تلك الأغلال التي كانت تقيدها الى غرفتها ، فتجد الأرض – عند ذاك – لا تسعها فتتساءل مع نفسها : ((هل هذا هو الحب ؟)) ص٢٥. فتكون الاجابة عن هذا السؤال هو هذه الرواية .

****

في أحد الأيام ، تزور " ميادة " حبيبها في شقته ، و هناك : ((مدّ يده الى ثوبي .. أحسست بأنامله و هي تفك إزرار الثوب بعجلة .. و حاولت أن أمانع .. أردت أن أسحب نفسي منه قليلاً .. أردت أن أدفعه قليلاً عني .. أردت .. أردت .. لكنني كنت قد أصبحت ضعيفة .. أضعف من أن أفعل أي شيء .. و كنت راضية .. و مدّ يده الى داخل الثوب .. الى صدري .. و .. لا أدري ماذا حدث بعد ذلك .)). ص٨٤ – ٨٥ .

ماذا حدث بعد ذلك ؟!

سؤال لا يجيب عنه الكاتب ، لأنه يريد لخيالنا أنْ نفترض ، أو نتخيل ما سيحدث .. و قد كان الكاتب موفقاً في الوصول بأبطاله ، و بنا ، الى حالة الأتصال الجنسي دون أن يقدم صورة فوتغرافية ، تسجيلية ، لهذه العملية ، بميكانيكية ، إبتعاداً عن الابتذال . لأن ما كان يعنيه الكاتب ، ليس ميكانيكية العملية نفسها بقدر ما هو الإحساس الدقيق الذي تشعره بطلته و هي بين يديْ الرجل الذي كان يخطط الى أكثر من هذا ، و بعيداً عنها ، ودون علمها .

و إذا كان الربيعي فيما قدمناه ، لم يكن معنياً بتصويره للحالة إجمالاً . و توفيق الركابي ، كان معنياً بتصوير اللحظات التي قبل و بعد العملية ، فإن حازم مراد قد

عنـي بمـا هـو قبـل العمليـة . ذلـك لأنـه معنـي أساسـاً بمـا سـوف تخوضـه بطلتـه مـن إمتحان عسير وصعب ، هذا الإمتحان مادته جسدها و أحاسيسها .

بعد السؤال عما حدث بعد ذلك ، تعرف " ميادة " الطريق الى شقته يومياً . و كان هو يأخذ منها كل شيء يريده ، و كأنه حق من حقوقه غير المتنازع عليها ، و دون مقابل . بعد أن كان يسعى وراءها ، في غرفتها خلسة .. هكذا سلمت جسدها له يعبث به : ((كلما حنّ الى العبث به .)) . ص٨٦ .

و تسأل نفسها مرة : ((هل كنتِ مقتنعة ان الشيء الذي فعله يرضي ضميري كأنسانة لها كرامة الفتاة و إعتزازها بإنوثتها .. هل كنتِ مقتنعة .. هل كنتِ .. لا أدري ؟)).ص٨٦ .

لم تكن صادقة فيما قالته حول قناعتها و إرضاء ضميرها . لأن كل أفعالها ، و نواياها ، و ما تفكر به ، قد مهد الطريق لها للوصول الى هذه الحالة ، بعد أن منحت حبيبها (!) " أعز ما تملك " مقابل " فك الازرار " ، وحركة الأصابع على جسدها الطري .

انها ، كأغلب بطلات الكاتب ، مدفوعات لا شعورياً الى إمتهان أجسادهن بعد أن يقنعن أنفسهن بتبريرات واهية ، تخفت حدتها و من ثم تزول مع طول المران و الممارسة في عملية المنح التي يمارسنها بسخاء و لا حدود لها . إضافة لإنخداعهن – كبطلات توفيق الركابي- بأبسط الكلمات التي يتفوه بها الرجال .

فعندما شعرت "ميادة " بتغير " صلاح " تجاهها ، تقوم بمراقبته ، فتجده مع شلة من أصحابه وصاحباته . تقتحم الشقة عليهم ، قيقدمها " صلاح " لأصحابه بصفتها خطيبته .. عندها ترتاح لتلك الكلمة ، و تخمد سورة غضبها ،لأن : ((... خيالاتي الرهيبة تصور لي صلاح لا يزال يحبني ، و يحترمني ، و يريدني .))ص٩٤ . إلّا انه كان يحيك المؤامرات لها دون أن تعرف بذلك ، لأنها ظلت منساقة بلا وعي الى مصيرها .

يتركها مرة في شقته مع صديقه " عبد المنعم " بعد أن أقنعاها بشرب كأس من البيرة [١٧] .. عندها ، و بلا أدنى مقاومة ، أو تمنع ، تنساق الى الغرفة من قبل " عبد المنعم " رغم معرفتها بما دبره لها عشيقها ، و كان بمقدرها أن تقاوم ، أو أن تهرب ، أو أن .. لأن المرأة كما : ((هي التي تغلق الباب إذا إختارت وهي التي تفتحه إذا شاءت .)). [١٨]

و هكذا تنساق وراء شهواتها و لذاتها الحسية التي أدمنت عليها مع عشيقها ، و لا تغرّنا كراهيتها – كما تدعي – لـ " عبد المنعم " و وصفه بأبشع الأوصاف .

إذ أن لا فرق عندها بين أن يمنحها " صلاح " اللذة ، أم " عبد المنعم " .

لم تصدمها هذه الحقيقة ، بقد ما صدمتها حقيقة " صلاح " ، ـ حبيبها أو عشيقها ! ـ ، ومن بعد ذلك " قوادها " ، بعد أن أكتشفت فيه سمسار نساء . فتتنكر له ، وتبسق في وجهه في مركز الشرطة الذي كان موقوفاً فيه بتهمة السمسرة . و تخرج دون أن تكفله .

إنه تغير مفاجيء . وقد نسيت هي أنه هو نفسه الذي باعها الى " عبد المنعم " و مثل دور السمسار معها . هل كانت تريد أن تقول أن " مضاجعة " الرجال بدون ثمن يختلف عنه لو كان بثمن ؟!

و لكن غضبها عليه لم يدم طويلاً ، إذ أنها تسرع لزيارته في السجن بعد أن تصلها منه رسالة .. لكن القدر كان اسرع إليه منها .

هذه الرواية الثانية التي تكون نهاية أحد أبطالها الموت . إذ إرتأى الكاتب أن يموت " صلاح " تكفيراً عن ذنوبه .

****

إن ما قدمه حازم مراد في هاتين الروايتين من موضوع حول أزمة الفتاة العراقية – في الرواية على أقل تقدير – و التي تجد نفسها بعيدة عن رقابة العائلة والمجتمع أيضاً ، على الرغم من غيابه في هاتين الروايتبن ، فان الفتاة هذه تجد نفسها مع حريتها وجهاً لوجه ، فتترك لجسدها – فقط – حرية التمتع دون قيود وهذا ما يتعارض مع ما يدلي به الكاتب في مقدماته من أن المجتمع له الدور الكبير في صياغة مأساة بطلاته .

و مما يؤسف له ، ان الكاتب لا ينظر الى هذا الموضوع بمنظار فكري معين ، و إنما يتناوله ببساطة و سذاجه ، و هو يتركنا دون أن نستشف من موضوعاته بعضاً من وجهات النظر المتعلقة بالقضايا و المسائل التي يتناولها .

إن فتيات حازم مراد ، يبحثن عن الزواج ، ليس عن طريق الحب " النظيف " أو لنقل عن طريق التوازن الاجتماعي والفكري بين الرجل والمرأة ، أولاً ، وثانياً فإنهن لا ينظرن الى الزواج على أنه حياة إستقرار ومعاشرة و حق شرعي وقانوني وعرفي ، و إنما هو وسيلة لتحسين الوضع المادي والمعنوي .. و يصل بعض الأحيان الى أن يكون " صفقة تجارية " .

و عندما تنظر فتاة حازم مراد الى أن من حولها من الفتيات اللائي تزوجن فإنها تضع نفسها في موقف المقارنة معهن ، و هي في ذلك تختار جانب الفتاة التي تزوجت من رجل ثري ، و صاحب مركز إجتماعي ، و إقتصادي مرموق .

و إذا كانت " شذى " قد قارنت نفسها بزميلتها " جنان " التي تزوجت من مليونير ، فإن " ميادة " تقارن نفسها هي الأخرى مع بنت خالتها ، لا لكونها

قريبتها ، بل لأنها قد تزوجت من رجل ذي مركز مهني مرموق .. فهي تقول مؤكدة : ((فوزية إبنة خالتي قد خطبها في الشهر الفائت أحد أطباء الأسنان .)). ص٨.

و عندما تحدثها أمها عن زواج " سامية " ترد عليها قائلة : ((يقال أن خطيبها غني .)).ص٢٨ .

***

(٤)

في مقدمة روايته " لن نفترق – ج١" و تحت عنوان " حكاية عن سناء " يقول حازم مراد : ((من الجراح ، قد تولد أحياناً ، أشياء كبيرة .. و بطلة قصتي سناء ، إمرأة ، في الثانية والعشرين من العمر ، كانت قد كتبت لي قصتها في رسالة منذ فترة .. في نفس تلك الفترة كنت أعد للطبع رواية جديدة .. أرجأت روايتي الأولى ، و شرعت في كتابة قصتها .)) ص٣ .

ثم يتساءل : لماذا ؟ و يجيب بنفسه قائلاً : ((في نظري أنا ، كانت سناء تختلف عن غيرها في كل شيء .. في تلك النزعة العنيفة من التمرد الذي كان يتفجر في أعماقها و لا تستطيع أن تقاوم القوة الرهيبة التي تلتف من حولها لتعيدها في كل لحظة الى ضعفها .)) ص٤ .

أما هي فقد كتبت في رسالتها له قائلة : ((يخيل لي ، انّ أحياناً ، يصاب الواحد منا بالعقم في تفكيره .. بالعقم في أشياء كثيرة تنهال على رأسه (...) ثم لا يجد بأن في أعماقه ترزح مخلفات قرون من التخلف و الإضطهاد و يبذل منتهى ما يتمكن أن يبذله من طاقة ليرفع ذلك التخلف ، و ليزيح ذلك الإضطهاد ، و يفشل (...) و حين شرعت في كتابة قصتي هذه اليك ، كنت أرزح تحت هذه المخلفات المدمرة التي تلوكني ألف مرة في اليوم فلم أجد لي متنفساً غير أن أكتب ... و كتبت .))ص٨ .

و نتابعها في رسالتها ، إذ تكمل قائلة : ((كان كل شيء فيّ قد فلت ، و أصبح هو المتحكم في شؤوني ، و أنا كالعاجزة ، ليس لي إلّا أن أقبل ، و أطيع ، و أنساق وراء رغبات أناس كان حبهم لي السبب في تدميري .. و فقدت ، في زمن ما ، الثقة في نفسي .)) ص٩ .

لهذا نراها تؤمن بالقدر:((أخذت أؤمن بأن ليس في الدنيا كلها شيء أسمه "القوة " و أن القدر هو الذي يدير لنا أمورنا في الحياة وفقاً للظروف التي نمر بها.)) ص١٠.

هذه هي "سناء " بطلة حازم مراد في روايته " لن نفترق " التي كتبها بجزئيين . الرواية التي تغيرت فيها أشياء كثيرة ، ان كان ذلك على صعيد المنهج التفكيري أو كان ذلك على صعيد المنهج التعبيري .

فلأول مرة نلتقي بالظروف الخارجية التي كثيراً ما كان يعوّل عليها الكاتب في ما يكتب عند الحديث عن الإنكسارات التي تمر بها شخوصه . هذه الظروف التي تمثلت بالعائلة ، وسلطة الأب خاصة . الأب الذي يبحث عن " النسب" قبل كل شيء عندما يريد تزويج ابنته . كذلك ، هناك تغيير في نظرة الكاتب الى العلاقة التي تربط بين الرجل والمرأة ، إذ لم تكن كما هي في رواياته السابقة ، علاقة عابرة تتحول فيما بعد الى علاقة شهوانية ، جنسية ، بل تجاوز الكاتب ذلك ليصل بها الى فعل درامي جعل من الحدث العام للرواية في صور متحركة . و عندما تتزوج بطلته رغماً عنها يصل هذا الزواج القسري الى نهايته الطبيعية ، الطلاق . لتعود الى حبيبها " عشيقها " الذي تنجب منه طفلتها " سالي " ؟

إن ما يؤخذ على الكاتب ، هو ذلك التطويل الممل الذي لم يتخلص منه .

و على الرغم من السرد الانشائي ، فما زالت لغته فقيرة .

إذ أنه يعبر عن أشياء كثيرة بكلمات قليلة ، كما هو إسلوب القصص الشعبي ، و ألف ليلة وليلة ، وهذا ليس من باب البلاغة ، إذ أن البلاغة تتطلب بالمقابل اللغة الموحية و ليس اللغة القاموسية وحيدة الجانب . و أيضاً ، يجعل من الشكل العام للرواية كالثوب الفضفاض على جسم هزيل .

****

" سناء " فتاة تعمل بالتدريس ، تعيش بين والدها و والدتها ، و أخيها " سمير " و أختها " فداء " التي زوّجها والدها رغماً عنها الى شخص لا تعرفه ، و لا ترتاح له .

والدها المتقاعد ، قد ورث ثروة طائلة عن أخته ، و عرف كيف يستغلها . و هو مصاب بمرض اسماه الكاتب على لسان إبنته بمرض " الأنساب " .

عاشت " سناء بمعزل عن الأحلام . إذ أن أحلامها ، كما تقول : ((كانت ترسبت في أعماقي ، لا شيء يوقظها فيجعلها تهب من تلك الرقدة العميقة فتتنفس الحياة لعلني كنت أؤمن بأن ما هو مكتوب لي على جبين الحياة سيظهره القدر ان عاجلاً أم آجلاً .. لذلك ، لم أفكر في البحث عن حياة أفضل لي ما دام القدر قد سبقني الى رسمها و سيحققها لي في الوقت المناسب .)) ص١٨.

هذا هو الجو العام الذي كانت تحيا فيه " سناء " . فهي محاصرة من عائلتها . و أب يبحث عن " النسب" قبل كل شيء . و تفكيرها المحاصر بسطوة الأب ، قد أمات فيها خيالاتها . وهذه النظرة التشاؤمية عندها ، مردها تلك السلطة الأبوية التي برزت على أشدها عندما أجبر الأب " فداء " – وللإسم دلالته – على الزواج من شخص لا تعرفه و لا ترغب فيه . فذهبت ثورتها ضد موقف الأب و تسلطه هباء : ((كانت فداء قوية لكن القدر كان أقوى منها .)) ص١٩ . لذلك ، رفضت " سناء " ما أسمته بالقوى " الذاتية " التي زحزحها والدها في نفس اختها . و

صدقت بـ " القدر " ، " القوة الموضوعية " . و هكذا زرعت حكاية " فداء " في أعماقها عقدة "القدر " المتحكم في مصائر الناس ، حيث تفكير ومنطق " سناء " . و هذا تخريج صادر عن الضعف والخذلان . فهي ، ولكونها لا تستطيع أن تثور بوجه عدوها المرئي " سلطة الأب " – المشروعة و غير المشروعة – فإنها أعطت للقدر دوراً كبيراً في مأساتها ، وجعلت منه عدوها اللدود ، إلّا أنه عدو غير مرئي . و لا يمكنها مجابهته ، و هكذا " فلسفت " مأساتها – بل حياتها كلها – عندها سلمت قياد نفسها الى تلك القوة الخفية التي آمنت بها ، بعد أن أحاطتها بهالة كبيرة من العظمة و القدرة ، و أسمتها " القدر " : ((فعلامَ نشقي نفوسنا و نتعب قلوبنا في الجري وراء أشياء قد لا تكسبنا سوى المزيد من المتاعب و الهموم .)) ص٢١ . لهذا فقد وَجَدَت في الحب ، كعلاقة إنسانية سامية آخر ما يقودها اليه تفكيرها .

إلّا أنها ، و بعد أن تتعرف على " أحمد شريف " تبدأ ثورتها بالظهور ، ليس في وجه سلطة ألأب ، بل في وجه القوة الخفية التي سلمت قياد نفسها اليها : ((فثرت .. لم يكن أمامي إلّا أن أثور ، و أن أنفعل في وجه القدر من أجل أن أصوب حبي و أن أكون مهاجمة في معركة ضارية لا ترحم و من العبث أن أبقى في مكاني كالمشلولة .)) ص٣٠ .

و هكذا ، حرك " الحب " في نفسها ، و تفكيرها ، ما كان خافياً ، فنضج عندها الآخر ، و عرفت من هو عدوها . على الرغم من قصور نظرتها في هذا الاتجاه . و وعت حقيقة معركتها ، لكنها – في الوقت نفسه – نسيت أن الذي سيقف في جهة العدو هو الأب ، و سلطته ، و أنسابه ، و ليس القدر كما فلسفت موقف عدوها .. و بدأت بالهجوم : ((و أخذت أهاجم .. هاجمت ظنوني أولاً ، و إنتصرت [١٩] وهاجمت أفكاري التي كان خيالي العاجز زرعها في رأسي ، و إنتصرت عليها ..ثم عدت لأبذر في رأسي أفكاراً جديدة ، طرية ، و طموحة لا تقف عند حد .. و هاجمت القدر .. لا ، لم أهاجمه تماماً ، و إنما و قفت أمامه كالمتحفزة .. مترقبة بحذر وبذكاء ، منتظرة أن تعلن ساعة الهجوم لأهاجمه بكل ما عندي من أسلحة .)) . (ج١/ ٣١).

إن الأب هنا ، لا يمثل بسلطته " القدر " ، ذلك لأن ما سيأتي من أحداث لا تؤكد ذلك . إذ أن " سناء " وجدت بـ " القدر " شماعة راحت تعلق عليها ما في نفسها من ضعف وجبن و تردد أمام سلطة الأب : ((القوة الرهيبة التي تستطيع أن تدير لنا مصائرنا دون أن نعترض .)).(ج١/ ٩١).

و لأن المجابهة مع الأب غير مأمونة الجانب . فإن تحويل ذلك الغضب ، و تلك الثورة التي أخذت تجيش بها نفسها ، و بحياء و تردد ضد "القدر"القوة غير المرئية ، و التي أعطت لخيالها حرية أن يصور لها ليس قدرة تلك القوة فحسب بل قدرتها هي و قوتها التي ستتسلح بهما . و حتماً سيكون إنتصارها ، إنتصاراً كبيراً ، لكنه إنتصار غالي الثمن .

لهذا نراها تقول : ((بل سأقاوم .. و سأكون مستعدة أن أدمر نفسي في سبيل حبي (...) سأدمر كل شيء يحيط بالكون و لأتدمر انا كذلك .)) . (ج١/ ٣١).

فما الذي يدفعها الى ذلك ؟

هل هو حبها لـ " أحمد " رغم أنها لم تره بعد ، سوى ما تسمعه عنه على أنه : ((زير نساء)). (ج١/٣٤) ، وكانت له علاقات غير مشروعة مع العديد من النساء ؟! أم أنه شيء آخر ؟

إن " أحمد شريف " الصحفي الذي كانت تتابع قراءة نتاجاته الأدبية و الصحفية ما هو إلّا ذلك المسمار الذي تركه "جحا" في داره التي باعها ليكزن له حجة في دخوله.

فهي لا تريد أن تغضب أباها . و في الوقت نفسه لا تريد أن تجعل من حياتها صورة أخرى لحياة " فداء " .. و لم يكن الحل سهلاً يسيراً . فأدارت وجهها عن سلطة الأب و الثورة عليها ، لتجد في " أحمد " الدافع الذي يدعوها الى الثورة ضد "القدر " . و هذا هو ديدن بطلات حازم مراد .. انهن كالفراشات ينسقن الى الموت في النور و النار ، لا لشيء ، سوى لتدمير أنفسهن بأنفسهن .

و عندما يجبرها والدها على الزواج من شخص آخر ، توافق مرغمة ، لأنها تعرف أن لا جدوى من الممانعة . أما في داخلها ، فإن عدوها هو " القدر " . فلتكن ثورتها موجهة اليه ، و في الوقت نفسه تحب " أحمد " . و لتتزوج من الرجل الذي جاء به والدها .

إن قارئ روايات حازم مراد ، يلتقي بنسائه " بطلاته " و هن مترددات أمام فعل أي شيء .

فعندما يقدم لها " أحمد" حبه ، تتردد في قبوله ، و هي التي أحبته دون أن تراه . فيدفعها هو دفعاً الى ذلك . حيث يزرع الثقة في نفسها به و بحبه : ((تذكري دائماً بأن الحب يمنح الانسان قوة .. و كوني أنت قوية .)).(ج١/٥٧).

و عندما تفكر هي بتركه بعد أول لقاء به ، تحدث نفسها قائلة : ((ألّا اني لم أستطع أن أفعل ذلك ، حالتي كانت تختلف عن حالته .. كنت أحبه .)). (ج١/ ٤٠).

و بين ترددها هذا ، و ثورتها على " القدر " ، كانت ترى في الحب : ((الطريق الذي يقود الى الزواج .)) . (ج١/٦٨).

لذا ، فإنها ترفض أن يقبلها . حيث تقول له : ((في نظري أن الفتاة التي تهب شفتيها لرجل ما ستكون مستعدة أن تهبه أي شيء آخر يطلبه منها .)).(ج١/ ٦٤). و لكن مثل هذا الكلام ، ما هو إلّا ستارة شفافة لتحسين صورتها أمامه ، و لتطمين نفسها . لأن المرأة في روايات حازم مراد كانت دائماً تسير الى حتفها بوعي منها .. و هي دائماً الطرف الذي يقدم التنازلات في المباديء و الكبرياء

اللذين كثيراً ما كان الكاتب يتحدث عنهما في مقدماته . و إن المبرر الوحيد الذي يقود بطلاته الى هذا التنازل هو ذلك الخوف من ترك الحبيب لهن .

و الرجل كطرف آخر ، كثيراً ما كان يدفع بالفتاة الى أن تكون واثقة به و بنفسها أيضاً ، لتمنحه ما يريد ، و هو لا يطلب كل شيء مرة واحدة ، بل يترك للزمن ليفعل فعله .

ها هو " أحمد " بعد أن ترفض " سناء " الذهاب معه الى مكان بعيد عن أعين الناس يقول لها : ((ـ أنت تخافين مني أنا بالذات ، و خوفك هذا يمنعك من الذهاب معي فلا تحاولي أن تبرري ذلك بأشياء تافهة .

ـ لماذا لا تريد أن تفهمني .

ـ لو أنك أبعدت عن رأسك افكارك السوداء التي تدمرك فسيكون لديك الإستعداد الدائم لأن تتبعيني حتى آخر العالم .. لكن ، وا أسفاه تمتمت و أنا أتراجع كالمدحورة أمامه .

ـ قد أحتاج الى بعض الوقت حتى أفهمك .

قاطعني وقد عقد حاجبيه الكثيفين فوق عينيه :

ـ أنتِ لا تحتاجين الى وقت ، و إنما تحتاجين الى الثقة ، و أنتِ لا تستطيعين أن تثقي فيّ ، وهذا وحده يكفي لأن يجعل كل حركة فيك تتسم بالتردد و الخوف مني و قد تبقين على هذه الحالة دائماً .)).(ج١/ ٧٤).

و على الرغم من ذلك ، فإن بطلات حازم مراد ، ضعيفات – كما ذكرنا ذلك سابقاً – أمام " يد" الرجل .

إنهن أضعف من شعرة معاوية ، إلّا أن حيلتهن في هذا أضعف حجة من حيلة معاوية . إذ أن أي رجل ذكي و واعٍ لما تفعله " يده " قدير بأن " يفل " أغلالهن النفسية و الاجتماعية ، كما فكت " أيدي " " محسن ، صلاح ، و أحمد " أغلال نفسية و " جسد " كل من " شذى ، ميادة ، و سناء " ، حيث لا تفيد معهن كل فلسفة و أفكار و أحلام الرجال ، و لم تستطع هذه من أن تفك غلاً واحداً من أغلالهن " الوهمية ".. أو أن تلين عريكتهن . سوى "اليد" التي تجعل منهن طينة لينة يشكلها الرجل كيفما يشاء .

ها هو " أحمد " يفشل معها عندما يُسمعها كلاماً طويلاً عن الحب والخيانة : ((ـ قطعاً لا يمكن أن أخونكِ يا حبيبتي .. و أن أخونكِ أنتِ بالذات ، لكن ، لا تنسي بأني أحتاج الى أن أروي الظمأ الذي أحس به بين الحين و الحين ، و ليس من حقك أن تغضبي .

صرخت كالمجنونة في وجهه:

- ماذا تقول ؟

- حبيبتي ، دعينا لا نكون أغبياء ، فأنا مثلاً ، كرجل ، أحتاج الى المرأة دائماً ، و من غير المعقول أبقى في حالة جوع إليها .. و أما أنتِ فلم تفهمي .. لا تريدين أن تفهمي .

- هل تريد أن أكون مثل الباقيات ..)).(ج١/ ٨٢).

و عندما تمتد " اليد" الى " الجسد" يتغير كل شيء : ((فمد يده ببطء ، و بعد تردد خلف ظهري يسحبني إليه .. أحسست لحظتها بأن شيئاً يموت ، فسحبت نفسي على الفور منه .. أدركت بأن اللحظة التي كنت أرقبها ، و أحسب لها ألف حساب في الخيال ، قد أقبلت ، فخفت ، خفت منه ، و أحسست بالدماء تغلي في أعماقي و بجسدي يرتعش من الخوف .. و أنفاسي تتلاحق في صدري .. و عبثاً كنت أحاول أن أتغلب على تلك المخاوف التي إعتورتني ساعتها فلم أستطع .. أشياء لم أكن قد مررت بها من قبل تجري بي الآن .)).(ج١/ ٦٠- ٦١).

كانت هي تعرف لا ما يريدها منها : أحمد " بالضبط ، و لكنها ، كانت مندفعة إليه بكل جسدها و أحاسيسها رغم ما تبديه من خوف وتردد ، أو كلمات تبرر فيها ترددها هذا . فعندما كانت تقول له : ((في نظري أنّ الفتاة التي تهب شفتيها لرجل ما ستكون مستعدة أن تهبه كل شيء آخر يطلبه منها .)).(ج١/٦٤)، كان هو يجيبها بقوله : ((أنتِ تنظرين الى الحب على أنه الطريق الذي يقود الى الجنس و تتصورين بأن كل خطوة من خطواتنا التي نخطيها ستزيد في خطورة حبنا .)).(ج١/٦٥).وعندما ينفر من " تفلسفها " هذا عن الحب ، تسأله : ((كيف تريدني أن أكون ؟)).(ج١/٨٢). عندها : ((التفت إلي .. تسربت نظراته الجائعة نحو وجهي كأنها كانت تريد أن تبحث لصاحبها عني ، فإلتقت نظراتنا معاً ، فخفضت عينيّ عن عينيه الصلبتين المتقدتين بالشرر .. فمد يده برفق نحو وجهي ليرفعه إليه ، فرفعت وجهي و أنا أحس بالدماء الحارة تنسحب من كل مكان في الجسد لتنصب في وجهي .. و أحسست على يده و هي تنسل نحو شعري ، و بأنامله تغور بين طياته . تدغدغه بدعة ..

و سحبني إليه .. بطيئاً ، بطيئاً ، أخذت يده تسحبني اليه ، لم أفكر بشيء لحظتها .. كل شيء كان يجري بسرعة .. و بطريقة جنونية .. لذيذة ، و دافئة .

حتى أصبحت بين ذراعيه ..

فأحسست بنفسي تذوب فيه .. لم أشعر بقوة تينيك الذراعين اللتين كانتا تشداني الى صاحبهما ، بل كنت أريده أن يكون أكثر عنفاً معي .. و أكثر إنفعالاً .. و أكثر جنوناً .

و أغارَ بشفتيه على شفتيّ يقبلهما .. تعلقت شفتيه في شفتيّ حتى ألأبد .. كنت أحس بالنار تشتعل في أعماقي لتذيب فيّ تلك الحزمة من المخاوف ، و لتشعرني بالأمان الدائم و أنا معه .)).(ج١/ ٨٢ -٨٣).

هذه السطور الطويلة ، و ما تحويه من كلمات وصف منتقاة ، عبرت بصورة واضحة عن الدور الكبير الذي تلعبه " يد" الرجل ، ليس على جسد المرأة بما يحمل من تضاريس فحسب ، بل في أحاسيسها و عواطفها .

و قد إستطاعت "يد " " أحمد شريف" من إيقاف فعل التفكير عند " سناء " فراح كل شيء يجري بسرعة ((جنونية .. لذيذة .. دافئة)). عندها تسأله ان كان ما يزال يشعر ببرودتها التي كالثلج ، كما إتهمها ، فيجيبها قائلاً : ((أني لا أريدك إلّا هكذا .)).(ج١/ ٨٤).

ان رجال حازم مراد ، لا يريدون من المرأة إلّا " حرارتها " ، و المرأة تندفع اليهم عمياء ، صماء ، بكماء ، متسلحة بحكمة القرود الهندية الثلاثة لتشعل في نفسها تلك " الحرارة " اللاهبة بعد أن تمس جسدها " يد" الرجل و من بعد ذلك الطوفان .

إن " أحمد " كان ينظر الى الحب على أنه ليس: ((مجرد كلمات تقال .)).(ج٦٣/١). و المرأة عنده حاجة ، ((كألأكل و الشرب .)).(ج٨٢/١).

فها هو يقول لها : ((حبيبتي ، دعينا لا نكون أغبياء ، فأنا مثلاً، كرجل أحتاج الى المرأة دائماً، و من غير المعقول أن أبقى في حالة جوع إليها .)) .(ج٨٢/١).

وهو لا يريد من المرأة " بعضها " ، مثل بطل رواية " بذور النار " للطفية الدليمي ، بل ، أما أن يمتلكها كلها ، أو أن يتركها ليبحث عن غيرها : ((حين كنت أحلم فيك من قبل ، كنت أحلم فيك ككل .. كل قطعة فيك كنت أحسها لي ، ألآن إختلف كل شيء .. أصبحتِ لرجل آخر .. ملك رجل غيري .. يعبث بجسدك متى شاء .. يقبلكِ .. يحتضنكِ .. تنامين معه في فراش واحد ، و ذلك من حقه .. و أما أنا فلي قلبكِ و حبكِ .. و روحكِ .. فتأملي أية مهزلة هذه التي أعيشها .)).(ج١٥٧/١).

إنه لا يريد من المرأة ما فيها من "روح ، وقلب ، و عواطف ، و حب" ، أي ما هو بعيد عما هو مادي / حسي ، لأن تلك الأقانيم لا تدفئه من برد العواطف ، و لا تبرده من حر الكلمات التي يتجاذب أطرافها مع المرأة ، ما دام فعل " العبث بالجسد و التقبيل ، و الاحتضان ،... الخ " من حق الغير ، لا من حقه .

و لا ينفع معه دفاعها بإطلاعه حقيقة علاقتها بالشخص الذي إتخذها زوجة له عندما أخبرته قائلة : ((سيبقى جسدي كالحجارة بالنسبة إليه ، إنني مهما حاولت أن أكون فلن أستطيع أن أتقبله كرجل .. صدقني .)).(ج١/ ١٥٧). إنما تعرف

بوعي تام ، إنه يرغب بالجسد فقط ، لكنه ، لم يصدق شهادتها هذه ما دامت قد إقترنت بغيره .

أما هي ، فقد كانت تنظر الى " الحب" على أنه ليس : ((الجسر الذي يصل عليه الى رغباته .)) ، و ان قلبها ليس هو : ((الوقود الذي يطفيء النار المشتعلة في جسده و التي تحتاج في كل وقت الى تجديد الوقود.)).(ج١/٥٨).

و إنما " الحب " الذي تريد ، هو : ((الطريق الذي يقود الى الزواج .)).(ج١/٦٨). و لكن ، الرجل يمكنه أن يتقبل كل القيم والمفاهيم و الأفكار التي تؤمن بها بعد أن تتحرك " يده" على تضاريس جسدها ، و يقف التفكير عند حد معين ، و .. : ((شد على يدي بقوة ليسحبني معه في الطريق التي كانت تشقها أقدامه .. و تبعته .)).(ج٢/١٧).

و نتساءل : الى أين ؟

أن ما قالته " سناء " بأن : ((الفتاة التي تهب شفتيها لرجل ما ستكون مستعدة أن تهبه أي شيء آخر يطلبه منها .)). (ج١/ ٦٤).هو قول صحيح . و ان ما أتهمه به من فكرة خاطئة كانت تؤمن بها على أن الحب هو "الطريق الذي يقود الى الجنس "حقيقة ناصعة أيضاً . لهذا فأنها لم تستطع العيش مع الرجل ضمن علاقات اجتماعية سوية " الزواج" ، حيث أنها لو أرادت ذلك لتزوجت من " أحمد" ، إلّا انها كانت تخلق لها ظروفاً لتمنع نفسها من الارتباط به ، على الرغم من أنها تطلب من " الحب " أن يكون طريقاً الى ذلك . فتندفع كالمحبين العذريين – مع الفارق الكبير بين الحالتين – بصنع قدرها بيدها ، جاعلة من حبها " لقمة " تلوكها ألسِنة الآخرين ، مما يوضع في طريق ذلك الحب الموانع والعراقيل . ولم تكن هي صادقة مع نفسها حتى، وكان ترددها هو إيغال في الكذب . وهذا هو أحد أسباب معاناتها ، و مأساتها .

فها هي تقول بعد أن أرغمت على الزواج من شخص آخر : ((لم أعد كما كنت من قبل الزواج . لم أعد بتلك القادرة على أن أكون مسؤولة مباشرة عن تصرفاتي .. هناك من هو مسؤول عني .. من قبل ، كنت أستطيع أن أواجه كل الناس بحبي لأحمد ، كنت أستطيع أن أواجه مجتمعاً بأكمله معلنة له عن حبي .. ألآن ،اختلف الأمر ، و سيعتبر المجتمع ذلك خيانة مني .)).(ج٢/ ٣٧).

هل كانت تستطيع ذلك ؟

إن جميع أفعالها ، بل نواياها كذلك ، كانت تؤكد عكس ذلك . و لو كانت صادقة لِما تزوجت من الرجل الذي فرض عليها . و لتزوجت " أحمد" . وكانت تستطيع ذَلك لو أرادت .

و هي كذلك ، لم تكن صادقة حتى في تبرير ممانعتها لخطيبها ، عندما حاول تقبيلها : ((و مضت لحظة ، و أحسست عليه وهو يقترب مني ببطء ونظراته

المحمومة تبحث في كل صوب من المكان عمن يتطلع اليه من الناس ، و حين لم يجد ، إزداد إقتراباً مني ، فأردت أن أبتعد قليلاً عنه ، إلّا أن يده كانت قد إلتفت في اللحظة التالية حول خصره ، و سحبني إليه ، فدفعته عني .

فثارت أعصابه .. هاج كل شيء فيه مرة واحدة ، فعاد .. و سحبني بقوة إليه فإلتصق صدري برأسه ، حاولت أن أقاوم قوته بقوتي ، فلم أفلح .. كان كالثور ، قد هاج كل شيء فيه ، فإنهال على وجهي تقبيلاً .. فأبعدت وجهي عن شفتيه فسحبني عن شعري بعنف اليه ، و عاد فألصق شفتيه بشفتيّ .)).(ج٢/٦-٧).

و عندما يسأل عن سبب ممانعتها ، ترد عليه قائلة : ((طريقتك كانت مؤلمة . كأنك كنت تريد إغتصابي ، لماذا جئتني بهذه الطريقة .)).(ج٢/ ٧).

أنه تبرير غير منطقي ، و غير واقعي . بل أن طريقة إقترابه منها لا تختلف عن طريقة إقتراب " أحمد" منها ، كما وصفتها هي ، حيث تتوزعها الكلمات التي تصف عنف "أحمد" معها : ((نظراته الجائعة)) ، ((عينيه الصلبتين المتقدتين بالشرر))، ((و سحبني اليه))،((قوة تينك الذراغين))،((أريد أن يكون أكثر عنفاً معي))،((أغار بشفتيه)). (ج١/ ٨٢-٨٣).

فأية طريقة تستسيغها ؟ وهل كان خطيبها شرساً معها كما تقول (ج٢/٨) . و هل صحيح أن "أحمد " كان : ((ذكياً في تنظيم عواطفه ، و بارعاً ، و خبيراً .. فكان يعرف كيف يستغل الوقت المناسب ليقبلني فيه .. كان يجعلني أذوب شوقاً الى قبلاته .)) ؟.(ج٢/٨)

أما عن خطيبها ، فتقول : ((شرساً في تعامله معي .. في كلماته نزعة من الغرور تجعلني أنفر منه .. و يعتبرني مجرد أداة قد دفع فيها الثمن فأصبحت ملكاً له .. و من حقه أن يتصرف بي كما يشاء ، و أن يأخذ بعض ما يريده من الكل الذي يمتلكه في كل وقت يرغب هو فيه .)). (ج٢/٨). و كأنها نسيت ما قاله لها " أحمد": ((كنت أحلم فيك ككل .. كل قطعة فيك كنت أحسها لي .)). (ج١/ ١٥٧). و قوله عن المرأة : ((من غير المعقول أن أبقى في حالة جوع اليها .)).(ج١/ ٨٢). و .. : ((إنني أريدك كأنثى متكاملة في كل شيء .)). (ج٢/ ١٦).

لقد كان " أحمد " أكثر شراسة معها من خطيبها ، و أكثر إيذاءً و إيلاماً لها ، حتى في حديثه معها .(راجع الصفحات : ٨٢ – ٨٣).

***

لم تكن مأساة " سناء " زواجها الذي أجبرت عليه . بل أن مأساتها – على الرغم من زواجها من حبيبها في النهاية – متأت من ذلك التفكير المشوش الذي ولّد لديها منطقاً خاطئاً في النظر الى الأمور ، مما جعلها في إرتباك دائم عند تحليلها لأمور حياتها ، خاصة ما يتعلق بعلاقتها مع الرجل ، فجعلها ذلك أن ترى

الأشياء ليس في صورتها المنطقية الصحيحة ، بل بما تمليها عاطفتها المتغيرة والمشوش عليها .

و لا ننسى ما لـ " يد" الرجل من دور فعال في نفس المرأة ، حيث يتغلب الجانب المادي – الحسي ، على الجانب النفسي والروحي ، اليد على العقل ، فتثار الأحاسيس المريضة في النفس البشرية ، لتجعل من العقل و الفكر تحت تأثير مدمر لتلك الأحاسيس .

****

(٥)

بعد خمس روايات ، و أربع مجاميع قصصية ، ينشر حازم مراد ، روايته السادسة " مَن قتل القطة السيامية " عام ١٩٧٤ .

و بين العام ١٩٥٨ ، تاريخ نشر روايته الأولى " التائهة التافهة " ، والعام ١٩٧٤ ، مرت ست عشرة سنة على ممارسة قلمه لفن القص . و على الرغم من عدم شهرته إعلامياً ، تعريفاً و نشراً ، فإننا نجده قد طور أداته الفنية ، إذ إستطاع التخلص مما إعتور أدبه الروائي من خلل فني في بناء الشكل الروائي ، فخرجت جل أعماله الروائية في أشكال فضفاضة . إذ أننا لا نجد في نتاجه الروائي ذك التوازن بين الحدث العام للرواية كموضوع يمتد عبر زمن محدد ، و بين الأحداث التفصيلية التي يحتويها ذلك الموضوع . وهذا قد أثر كثيراً في إسلوبه الروائي والقصصي .

في " مَن قتل القطة السيامية " تطور ملموس في الشكل الروائي خاصة . إذ جاء البناء الروائي للأحداث مقسم ، ليس على أساس الزمن ، كما في " الوشم " عراقياً، و " و قف التنفيذ " لسارتر ، أجنياً ، و لكن على أساس الحوار " ديالوج و مونولوج " . فجاء الديالوج بصوت الراوي ، وبضمير الغائب . فيما جاء المونولوج ، بصوت البطل ، و بضمير المتكلم .

و قد وزع الكاتب أحداث روايته على مدارات أربعة ، هي : في المحكمة . في البيت . في بيت ماريا . في عيادة الدكتور نبيل .

****

إن موضوع رواية " مَن قتل القطة السيامية " موضوع قد تناوله الكاتب من خلال رؤية اجتماعية – نفسية . إذ قدم لنا حازم مراد بطله " محمود " في جو نفسي متوتر ، مما أدى به الى قتل " القطة السيامية " ، حقيقة أو تخيلاً ، ، تلك القطة التي كان يحبها أفراد إسرته .. فيتقدم الى المحاكمة ، و من هنا تبدأ مأساته ، و بتعبير آخر تظهر هذه المأساة الى السطح ليشرك معه الآخرين .. و تبدأ مسيرته بين الطبيب النفسي الذي يحاول أن يمنحه بعض من التماسك و الثقة بالنفس لإزالة تأثير الجريمة على نفسه ، و بين بيت المومس الأجنبية " ماريا " التي إتخذته

"أخاً" لها . إذ يجد عندها الأمان والملاذ و الحماية الاجتماعية بعيداً عن سطوة الأب الذي يشك بإبوته له . و كذلك ، بين البيت " العائلة " الذي يطرد منه من قبل الأب . وبعد أن تسد بوجهه كل الأبواب ، و تقطع أمامه كل السبل . إذ أن " ماريا " لا تمنحه سوى الصداقة البريئة ، و هو الذي يبحث عما هو أكثر من ذلك .

يحدث نفسه قائلا : ((ماريا ، محلله على كل من يدفع لها الثمن ما عداي أنا .. و أنا أشتهيها .. أشتهي أن أضاجعها كما يفعل غيري من الرجال .. لكنها لا ترضى .. نحن أخوة .. أتعبتني أخوتها التي لا أتمناها ، و انه لشيء يضحكني بقدر ما يثيرني فيها .. تريدني أن أكون .. أن أكون . . أن نكون أخوة .. أخ و أخت ، و يا للمهزلة .. و النار تلتهم أعصابي كلما أرى جسدها النحيل يتلوى ، و تحرقني الشهوات .. تذيبني حتى الموت .)) .(ص٢٩).

و تدفعه الى أن يصير قواداً لها .. و بين صوت الطبيب الذي يدفعه الى أن يدوس على كرامته ، ويتنازل " قليلاً " من كبريائه ليرضي والده ، و بين ذاك الصوت الداخلي الذي يتهمه بقتل القطة ، و المحاكمة كذلك . بين هذه الأقطاب التي تتجاذبه يجد نفسه مدفوعاً لانتزاع المال من والده بالقوة .. و عندما لم يستطع يقتله . فيتداخل عند ذاك حدث قتل القطة ، و هو حدث متخيل ، كما ترى الدراسة ، إن لم نقل أنه كان يرمز أصلاً الى قتل الأب ، و بين قتل الأب نفسه ، حقيقة . فينتهي به المطاف الى أن يكون مطارداً من قبل الشرطة التي تقوم بمحاصرة دار " ماريا " الذي كان مختبئاً فيه ، و تقتله هناك .

***

لنتساءل : ما هي مأساة "محمود" ، و ما الذي يريده هذا الشاب الفاشل دراسياً و اجتماعياً ؟

إن قاريء الرواية ، سيستخلص حتماً الثيمة الرئيسية لها من خلال محاصرة بطلها من قوة خارجية تؤثر فيه فتسيّره الى النهاية التي وصل اليها . هذه القوة هي التي صنعت له مأساته ، و هي عدم إعتراف والده بإبوته له . فكان ذلك بداية لتأجيج الصراع النفسي و الاجتماعي ، فدفعه ذلك الى الشعور بأن كل مَن في البيت يكرهه ، و هو مطارد بعيون الشك فيقوم بقتل القطة . و الدراسة ترى في ذلك حدثاً لا واقعياً بل هو حدث متخيل عند البطل ، فيبحث عن ملجأ يلتجيء اليه . فلا يجد سوى صدر " ماريا " التي تطلب صداقته البريئة ، و هذا ما ترفضه مشاعره المؤثر عليها نفسياً و اجتماعياً ، كراهية الأهل ، أي كراهية كل ما له صلة بالعائلة فيما " ماريا " تريد أن تكون له كالأخت .

و على الرغم من أن نهاية الرواية تقع دون أن يصل " محمود " الى ضالته عند " ماريا " ، إلّا أننا نحس بموازنته بين الصداقة البريئة و بين ممارسته الجنس معها " وهو غايته الأساس " تأخذ دائماً جانب الممارسة الجنسية خيالاً و ليس حقيقة ، في الحلم ، أو أثناء التحدث مع النفس . و إن الواقع يقول عكس ذلك ، مما

يسبب له جرحاً آخر ، إضافة لجرحه الأول ، مأساته الأولى . كل ذلك دفعه الى أن يعيش حياته داخل هذه المأساة . و إن ما كان موجوداً خارجها هو بعيد عن وعيه . و هذا ما نجده في حواره مع الطبيب : ((فمد الطبيب يده الى جيبه ، أخرج علبة سيجائره ، فتحها ببطء و نظراته تتجول فوق وجه محمود، ثم ، حين إلتقى بعينيه الساهمتين ، سأله وهو يمد له يده بالعلبة :

ـ خذ سيجارة .

ـ أبي لن يقبلني بعد الآن في بيته ، و أنا قد قررت أن لا أعود الى البيت ، فإلى من التجيء؟

ـ خذ سيجارة ، حين كنا صغاراً كان يطيب لنا أن ندخن السيجائر .. إحساساً بأن الرجال فقط من يسمح لهم بالتدخين ، وكان يدفعنا الى أن نقلدهم .

ـ و ماريا تريدني أن أكون قواداً لها ... و الحيرة تعصف بقلبي ، و تلتهم ما تبقى من صبر ، فماذا أفعل ؟

ـ جرب أن تدخن واحدة .. يقال بأن السيجارة تمنح المرء راحة البال وصفاء الذهن .. جربها ولن تخسر شيئاً .

ـ و الى كم سأبقى هكذا ، أتعذب و لا أحد يحس بما في أعماقي من عذاب ؟

ـ لماذا لا تدخن ؟

صرخ في وجه الطبيب بكل صوته :

ـ لا أدخن .. ألا تفهمني ؟ لا أريد .)).(ص٧٩ – ٨٠).

هذا الحوار قد حمل دلالات الأزمة النفسية و الاجتماعية التي يعيشها " محمود" . و إذا كان من حقنا ـ كقراء و دارسين – أن نؤول ما تنتجه قريحة المبدعين حسب العلاقات الداخلية للنص ، و بما تمنحه من دلالات نفسية و اجتماعية ، لقلنا أن في نفس " محمود" يتصارع أكثر من صوت استطاع الكاتب أن يوزعها على شخصيتين حسب دور كل واحد منهما .

فالطبيب " نبيل " يشكل الجانب النفسي ، و ما يصطرع في كيان "محمود" من صراعات نفسية .

و " ماريا " تشكل الجانب الاجتماعي ، و ما يصطرع في كيانه من صراعات ذات منشأ اجتماعي .

هذان الصوتان ، هما إجابات متعددة لأسئلة " محمود" ، تلك الأسئلة التي يقف وراءها ذلك الإحساس المميت بكره الآخرين له : ((كان يكره البيت ، يحس تجاه من فيه بأحساس الغريب عن أناس لا يستطيع أن يفهمهم مهما حاول أن يقترب

اليهم بأفكاره .. هم كذلك .. لم يحاول أي فرد فيهم أن يهتم به .. و بمرور الأيام كبرت الهوة بينه و بينهم ، و أصبح من المتعذر عليه أن يرتاح اليهم .)).(ص٧).

و قد أثر كل ذلك في نفسه ، فأخذ ينظر الى الأشياء نظرة ذاتية ، حسية .. و عندما تعلن " ماريا " أنه لم يكن يبحث عن الحب الحقيقي عندها ، يجيبها قائلاً : ((لا فرق .. الحب والعاطفة شيء واحد و تتعدد الأسباب و الموت واحد .)).(ص٣٥).

هذه هي نظرته للعلاقة بين الرجل والمرأة ، إلّا أن مأساته هي وقوعه في علاقة حب تعكس مما كان يأمل .. ذلك لأن " ماريا" ، المومس ، تمتنع عن منحه جسدها : ((فسكرتُ .. و سكرتْ هي الأخرى ، و أردتها . مددت لها يدي ، لم توافق ، و دفعتني عنها : [٢٠]

- كلا .. لن تفعل أي شيء .

- ماريا ..

- مستحيل ..

- الله يحفظك ، لا تكوني بخيلة ..

- لو تطلب مني أي شيء لما توانيت عن تقديمه ، لكن هذا .. لا .)).(ص٣٦).

و لـ " ماريا " العذر في موقفها هذا . حيث وجدت فيه ما كانت تفتقد اليه من صداقة في بلد يشتري الجسد فقط .. أما العواطف ، و الأحاسيس ، الحب الأخوي أو الحب النبيل حتى ، فلا وجود لهم .

تقول له : ((- و أنت لا تحبني .

- أحبك .

- بل أنك تشتهي جسدى .

- أختاه ..

- تريدني كجسد .. و أنا أدرى الناس بنواياك ..

- كل شيء فيك يدعو الى المغامرة ، و جسدك بعض من الكل الذي يتمناه كل رجل .)).(ص٢٥-٢٦).

هذه هي صورة العلاقة بينهما ، و قد كان ذلك يدمره ، لهذا نراه يموت في "حبها = بيتها " ، لأنه لم يفقد الأب فحسب ، بل فقد " ماريا " أيضاً . تلك التي إشتهى فيها الجسد و لم ينله ، كما أراد من أبيه " المال " فلم يمنحه له .

لقد حوصر من كل الجهات ، و عندما تسأله أن يسلم نفسه الى الشرطة ، و ان هناك من سيقف في جانبه ليدافع عنه ، يجيبها قائلاً : ((لن يقف أي انسان معي كل الدنيا كانت تقف ضدي ، و ها أنت ترين .)).(ص١٣٩).

كان واعياً لمأساته ، و لكنه كان مدفوعاً الى تلك المأساة [٢١] بما يحمله من "أحساس قاتل كون الجميع سقف ضده . و انه : ((ليس بأكثر من انسان مرفوض لم تبق له الحياة أية أطماع .)).(٣٧٠).

حتى " ماريا " لم تكتف بإخوته لها ، بل أرادت استغلاله ليكون قواداً لها . فيرفض ذلك .

كان حلمه الكبير الفوز بجسدها ، و لو لليلة واحدة .. و كان يحدث نفسه ، و كأنه يحدثها : ((ماريا ، لو تدرين من قتل القطة السيامية ؟ و آه من أخوتنا الأزلية ، و الحب يعمل المعجزات كما تعلمين ، و حبي لك ليس بمعجزة و إلّا .. أين المعجزة ؟ لكنني أشتهيك كأنثى .. أود لو تأذنين بإمتطائك .. لو أنام معك في الفراش ليلة واحدة ، فما الذي ستخسرينه يا امرأة جبلها ألقدر من طين .)) . (ص٣١ -٣٢).

و كانت المعجزة التي بحث عنها في الحب ، و هي الموت الذي كان ينتظره خارج أسوار " ماريا " . " ماريا " الحب المادي – الحسي ، الجسد .. الموت .

و هكذا نجد في كتابات حازم مراد ، و لأول مرة الموت الذي تقودنا إليه العلاقة التي أسماها الكاتب الايطالي "مورافيا" بـ " العلاقة العظيمة " [٢٢]. علاقة الرجل و المرأة ، الجنس ، و نحن إذ نقرر ذلك ، لا ننسى التأثير الكبير للادب الوجودي والعبثي الذي إنتشر في تلك الفترة على هذه الرواية .

١٩٨٧ – ١٩٨٨

***

المصادر:

١ – حازم مراد – التائهة التافهة – مطبعة سلمان الأعظمي – بغداد – ط١ – ١٩٥٨ .

٢ – حازم مراد – بيت الذكريات – دار البصري – بغداد – ١٩٦٨ .

٣ – حازم مراد – لن نفترق – ج١ ، ج٢ – بدون معلومات – ١٩٧٣ .

٤ – حازم مراد – مَن قتل القطة السيامية – مطبعة الغري الحديثة – النجف – ١٩٧٤ .

٥ – غالي شكري – أزمة الجنس في القصة العربية – الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر – ١٩٧١ .

٦ – د. عمر الطالب – الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية – دار العودة – بيروت – ١٩٧١ .

٧– أحسان عبد القدوس – الخيط الرفيع – الكتاب الذهبي – ١٩٦١ .

٨- نجيب محفوظ – القاهرة الجديدة – مكتبة مصر – ط٦ – ١٩٦٦ .

٩ - مجلة الأقلام – ع ١ / ١٩٨٧ – دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد.

١٠– مجلة الوطن العربي – ع ٤٩ / س١١ – شباط ١٩٨٨ .

***

الهوامش :

١ – في هذه الدراسة لا يعنينا من كتابات حازم مراد سوى الروايات ، وهي : " التائهة التافهة " و " بيت الذكريات " و " لن نفترق " و " مَن قتل القطة السيامية " ، أما الروايات الأخرى فلم أستطع الإطلاع عليها .

٢ – أزمة الجنس ... – ص١٨٤ .

٣ – مما يؤسف له ، أن ينقل د. عمر الطالب و هو يتحدث عن نتاجات حازم مراد ، قولاً للناقد غالي شكري عند حديثة عن نتاجات الكاتب إحسان عبد القدوس دون أن يذكر ، و لو في الهامش ، المصدر الذي إستقى منه الكلام المذكور .

- راجع : مقالنا " في السرقة الأدبية " جريدة الثورة العراقية في ٢١ / ١١ / ١٩٩٣ .

- و راجع كذلك :دراستنا " إنتحال أم تناص " في مجلة " أفكار " الأردنية – ع ١٤١ – نيسان – ٢٠٠٠ .

٤ – أزمة الجنس ...- ص ١٨٤ – ١٨٥ .

٥ – الاتجاه الواقعي ... – ص٦٨ .

٦ – القول داخل الشارحتين ، لي .

٧ – أزمة الجنس ... – ص١٨٦ .

٨ – ان أغلب روايات حازم مراد ، بلا مكان ، فأحداثها تتوزع بين أمكنة غير محددة المعالم ، و غير معروفة .

٩ – من خلال الأحداث الأولية للرواية ، نتعرف على " نبيل " و هو يسكن في المدينة نفسها ، حيث يمتلك في داره جهاز هاتف كثيراً ما كان يتصل بواسطته بـ " شذى " .

١٠ – لم يصادفنا ونحن نقرأ الرواية بأي صوت ناقد ، أو شاجب لأفعالها و لم نرَ أي تأثير خارجي عليها .

١١ – لم نرَ أي تأثير ، و لو بصورة تلميح ، لتلك البيئة المزعومة على حياة البطلة .

١٢ – و هذه النظرة للعلاقة بين الرجل والمرأة ، سنلتقي بها عند الربيعي في روايته " الأنهار " .

١٣ – و هذه النظرة عشائرية متلبسة بلباس الدين ، ترى في المخالطة ، خطأ جسيم لا تكفير له . لأنها تؤدي الى إفساد الرجال والنساء على السواء .

١٤ – لم يتسنى لي الاطلاع على الروايتين الثانية والثالثة ، وهن " أين تذهبين " و " الحب أقوى " .

١٥ –أقصد بقصرها ، عدم إمتلائها الفني والدلالي ، و إيحائها ، و قدرتها على نقل الحب ، أو تصويره .

١٦ – أزمة الجنس ... ص٧٧ .

١٧ – كما في الرواية الأولى . فإن العملية الجنسية الأولى ، تتم دائماً أثناء حالة السكر ، و كأن الكاتب يدافع عن فتياته ، حيث يضعهن في حالة لا وعي .

١٨ – الأقلام – ع ١ – ١٩٨٧ .

١٩ – كيف تم ذلك ؟ لا نعرف .

٢٠ – لأول مرة نرى فشل " اليد" في إخضاع المرأة ، و السبب ، هو أن " ماريا " إمرأة مجربة ، لا تفيد معها حركة اليد على جسدها .

٢١ – إنها صفات البطل الوجودي ، تلك الشخصية التي ظهرت في القصة القصيرة في تلك الفترة التي كتبت فيها الرواية .

٢٢ – مجلة الوطن العربي – ع ٤٩.

الفصل الرابع

ناطق خلوصي والجنس في رواية ما بعد ٢٠٠٣

(١)

في هذا الفصل درست روايات الكاتب ناطق خلوصي التي كتبها بعد ٢٠٠٣ . إذ تختلف عن الفصول الثلاثة الأولى حيث أنها كتبت بين عامي (١٩٨٧ - ١٩٩١) أي عن الروايات التي كتبت قبل عام ٢٠٠٣ ، وقد يرى القاريء ذلك بوضوح .

فالفصول الثلاثة الاولى كتبت كدراسة واحدة عن روايات كاتب محدد واحد ، أما في هذا الفصل فقد كتبت ثلاث دراسات عن ثلاث روايات لكاتب واحد . و قد نشرت كل دراسة في وقتها على خلاف الدراسات في الفصول الثلاثة السابقة اذ لم تنشر الى الآن .

أولى دراسات هذا الفصل تحمل عنواناً لها هو : ((ناطق خلوصي والجنس – رواية " البحث عن ملاذ " إنموذجاً)) درست فيه قضية الجنس في روايته "البحث عن ملاذ " ، وكيف أدار الكاتب جوانب موضوعه .

وقد توصلت الدراسة الى ان الروائي خلوصي : ((له تاريخ طويل بالكتابة السردية ، متمكنا في أن يعبر عن أدواته الفكرية بأدوات تعبيرية متمكنة وعالية التقنية ، فقدم لنا رواية فنية ناضجة بحق.)).

أما الدراسة الثانية فقد كانت بعنوان ((صورة الجنس في الرواية ... رواية (أبواب الفردوس) لناطق خلوصي إنموذجاً)) إذ رصدت وحللت قضية الجنس في رواية "أبواب الفردوس ".

وقد توصلت الدراسة الى أن الروائي استطاع :((أن يعري المجتمع ومنظومته الاخلاقية في فترة من الفترات الحرجة التي مر بها العراق ، حيث أفرزت هذه الفترة مثل هذا السقوط الاخلاقي متمثلا بأخلاقية العلاقة بين الرجل والمرأة.)).

وفي الدراسة الثالثة التي جاءت تحت عنوان ((سؤال قضايا المجتمع - "بستان الياسمين" لناطق خلوصي ... الواقع والمخيال وقضايا مجتمعية ثلاثة)).فقد درست ثلاث قضايا مما تناولتها الرواية في متنها ، وهي :

* القضية الأولى التي تطرحها هي قضية التحولات الدراماتيكية في حياة الكثير من أبناء المجتمع العراقي بعد الاحتلال عام ٢٠٠٣ .

* والقضية الثانية هي قضية علاقتها بالواقع المعاش من ناحية الخير والشر وجوانبهما المختلفة والمتناقضة .

*** و القضية الثالثة هي قضية للجنس ، بل القضية الرئيسية التي تقاسم القضايا الأخرى في الاهتمام حيث إنها ثيمة مفضلة عند الكاتب، وقد قدمها في أغلب رواياته. وقد كانت القضيتان الأخريتان قضايا ثانوية أمام هذه القضية ، وروافداً تصب فيها.**

وقد توصلت الدراسة الى الاجابة عن : ((السؤال الذي طرحته في البداية وهو : هل الرواية تعكس الواقع ؟ أم انها تعتمد الواقع وتزج به في إتون مخيال الكاتب الجامح ليخرج لنا ما نقرأه على أنه كتابة سردية عن الواقع؟)).

والجواب في هذه الدراسة لهذا السؤال هو نعم ، انها تعكس الواقع ، إلّا أن هذا الواقع يدخل في مخيال الكاتب ليخرج لنا على شكل عمل روائي إبداعي قدير ، و يحمل الدلالات والمعاني الكبيرة التي رغب الكاتب توصيلها للقارىء.)).

هذه الدراسات هي – كما أظن – قد بينت ان الروايات الثلاثة التي درستها تقع ضمن مجال الرواية الفنية وتحقق شروطها ، وهذا لا يعني ان هذه الدراسات قد جعلت النصوص تلك هي روايات وإنما تلك النصوص هي روايات كما بينتها تلك الدراسات . و هي مهتمة أصلاً بتقديم موضوعة الجنس أشد اهتماماً من أي موضوعة أخرى ، و أكحثر ارتباطاً بالأدوات الفكرية التي يترجمها الكاتب من خلال أدواته التعبيرية .

***

(٢)

ناطق خلوصي والجنس

" رواية " البحث عن ملاذ " إنموذجاً"

((هو صياد ماهر في إصطياد النساء ، مأسور بالرغبة في النوم مع كل نساء العالم تعويضاً عن النقص الذي يعاني منه .((

–الرواية-

((العيب يكمن في من جاءوا بأرادة غيرهم وليس بإرادة شعبية)).

نستشف من هذين القولين أمران ، أحدهما عن الجنس للسبب الذي تذكره العبارة . والثاني عن المسؤولين في البلد وفسادهم المستشري . وهذه الامور تعالجهم رواية ناطق خلوصي " البحث عن ملاذ " .

***

عندما نشأت الرواية الفنية الناضجة في العراق في خمسينات القرن الماضي وما بعده ، التقينا بقضية الجنس فيها كنزوة عابرة "اغلب روايات ذلك التاريخ"، او

حدثت للحصول على المال ، حيث اغلب ابناء الشعب العراقي الذين كانوا فقراء ومعوزين في ذلك الوقت "اغلب نساء روايات حازم مراد مثلا " . أو كرد فعل على عمل الأهل في تزويج البنت الصغيرة بصفقة تجارية "النخلة والجيران لغائب طعمة فرمان ، والوشم لعبد الرحمن مجيد الربيعي مثلا " .

أو بسبب التسقيط السياسي " الجنس والدين معا " ، " الوشم للربيعي مثلا " . وغيرها من روايات عراقية تنوعت فيها أسباب ممارسة الجنس غير الشرعي من وجهة نظر مجتمعية وليست دينية.

في روايته (ابواب الفردوس) طرح الروائي العراقي ناطق خلوصي مسألة الجنس بين أبطالها . أي علاقة الرجل والمرأة . من خلال رؤية شفافة تنظر الى هذه المسألة على انها ذات تأثير كبير في المجتمع سلباً او إيجاباً .

أمامنا الآن رواية نشرت في نهاية عام ٢٠١٦ للروائي خلوصي لنقرأها بإمعان ونستخلص منها الموضوع الرئيس الذي حرك بطلها " ابطالها"، وجمعه مع الآخرين بعلاقات شرعية ، أو غير شرعية .

عند قراءة رواية " البحث عن ملاذ " تذكرت قصة رواها لي أحد الاصدقاء قال : انه ذهب في دورة عسكرية لمصر في بداية ستينيات القرن الماضي ، وهناك تعرف على رجل أزهري يملك محلا لبيع الكتب . وبعد فترة قدم له صاحبه المصري حلوى كهدية ، وعندما سأله عن المناسبة ، أخبره ان أخته قد تخرجت من معهد أهلي للرقص الشرقي ، وأصبحت رقاصة .

من خلال هذه القصة نعرف أن المجتمع المصري ، وهو مجتمع يضم الليبي والصومالي والسوداني والعراقي والسوري والفلسطيني ، وهم الذين ضمتهم عمارة " الفيل الابيض " ، هو مجتمع منفتح في أخلاقة وسلوكه . وفي الوقت نفسه منغلق حتى تصل الحال به الى القتل غسلاً للعار . و هذا الامر تحدثت الرواية بخجل تام عنه ، ومرت عليهما مرور الكرام ، " قصة وحيد مرزوق وشيرين" . لهذا اختار الروائي ـ كما أرى ـ المجتمع المصري لتدور فيه أحداث روايته . فإنتقل بصاحبه – بطل الرواية الخمسيني وحيد المرزوقي– بعد أن بدأت الشائعات تحاصره . فطلق زوجته التي لم ينجب منها بسبب منه . ونقل أمواله الى مصر . وأسقط جنسيته العراقية ومنح الجنسية المصرية ، إضافة الى جنسيته الامريكية فإشترى في مصر العمارة التي سكن فيها ، عمارة " الفيل الأبيض " .

وقد كان عنوان الرواية ينضح بما في متنها من أحداث ، إلّا أن هذا الملاذ كان للعراقيين " وحيد مرزوق ، ونجيب البغدادي ، وممدوح العراقي " كما هو للعرب الآخرين الذين يسكنون في العمارة نفسها ، والذي أراد منها أن تكون مكاناً ((سيأويه وينجيه – ص٢)) . إلّا انه ظهر غير آمن مطلقاً ، لأن تجمعهم في هذه العمارة كان لسبب مادي ، إذ يحركهم المال ، حيث يلعب هذا الأمر كثيراً في سلوك وأخلاق هؤلاء العرب والمصريين أيضاً ، فأثر في أخلاقهم ، وأفسد نفسياتهم ، ان

كانوا من الممتلكين للمال ، أو من المحتاجين اليه . فكانت أزمة أخلاقية كبيرة قد قالت عنها الرواية بلا كلام .

إن ظاهر الموضوع الرئيس لأحداث الرواية هو " الجنس " ، حيث ان الرواية " تتقيأ" جنساً . أما ما تريد أن تقوله وتعبر عنه للمتلقي الحصيف ، هو أكبر وأكثر من هذا الأمر. وهو الفساد الذي تفشى في العراق بعد عام ٢٠٠٣ ، حتى طال غذاء الشعب من خلال الصفقات المشبوهة للرز الفاسد ، والشاي ، والسكر والطحين ، فإمتلأت جيوب الفاسدين بالمال ، ومنهم بطل روايتنا هذه " وحيد المرزوق " الذي نقل أمواله التي حصل عليها من صفقات مشبوهة للبطاقة التموينية ، الى مصر ليعيش حياته بطولها وعرضها كما قدمها الروائي ، ويلقى حتفه دون أن يعرف قاتله. ونحن غير معنيين بهذه النهاية المأساوية ، أو غير المأساوية ، أو نبحث عمن قتل " وحيد المرزوق " ، هل هو البواب ، أو حسام الدين ابن نجيب البغدادي ،أو أي شخص آخر . إلّا أننا معنيين بما تنضح به الرواية من أمور الجنس . اذ لا تمر صفحة فيها ما لم نلتق بأمر جنسي لبطلها ، فهو مهووس به حد المرض.

اذن علينا أن نتعرف على ماضي هذه الشخصية المحورية في الرواية لنقف على أسباب بحثة عن الجنس والمتعة الجنسية عند النساء المتزوجات، والبنات الباكرات، إن كان ذلك عند منظفة العمارة الصومالية " شريفة " زوجة البواب . أو عند المرأة المتزوجة صاحبة الأبناء والمتزوجة من مدرس معار " أم هاني ". أو عند ابنتها " شيرين " التي تناديه بابا الثاني . أو عند زوجة شيخ الجامع عبد التواب. أو عند العراقية " نادية " . أو غير ذلك من النساء ، قبل المجيء لمصر . مثل "مها " الموظفة الصغيرة في الوزارة . أو بعد العيش فيها مع هؤلاء النسوة.

نتساءل : لماذا هذا الهوس بالجنس ؟ هل هو وراثة ؟ أم انه عادة ؟ أو تفريغ عن حالة ما من التوتر النفسي ؟ أو انه سد لنقص فيه ؟

تقول الرواية : ((هو في غاية السعادة الآن ما دام يمتع صاحبه المستيقظ بين فخذيه ولتذهب ملايينه الى الجحيم ، لمن سيتركها لا ولد ولا زوجة وهو منبوذ من أهله ومطارد من بلاده ، ما قيمة نقوده حقاً وهو لم يكد ويتعب في الحصول عليها أنها انهالت عليه مثل المطر عمولات وصفقات مشبوهة ورشا تكسر الظهر ، فليمتع نفسه أذن ليذهب الضمير الى الجحيم.)) . ص٦١

إن الجنس عند " وحيد المرزوق " ليس من باب الحصول على الشهوة . أو ملء رغبة جسدية تنتابه بين حين واخر، بل هو يأتي كتعويض يبحث عنه عما أصابه من حرمان في العيش كأب كباقي الناس . وكذلك ، لفقدانه الاستقرار والأمان في بلده ، بعد أن جمع هذه الأموال من الصفقات المشبوهة للبطاقة التموينية.

***

مغامراته الجنسية :

لما كان عنوان دراستنا هذه هو"ناطق خلوصي والجنس" ، ستكون إذن هي إستقصاء لمغامرات بطلها " وحيد المرزوقي " الجنسية ، لِما تشكله هذه المغامرات من هم كبير له بعد أن وجد تحت يده أموالاً طائلة لا يعرف كيف يتصرف بها وهو العاقر الذي لم يخلف أولاداً ، والذي طلق زوجته لا لشيء إلّا لأنه يبحث عن الجنس في أي مكان أو زمان ليعوض – كما قلنا – عن النقص الذي يعاني منه إضافة لخشيته من متابعته و القاء القبض عليه ومحاكمته ، إذ كان يشغل منصب وكيل وزارة ، ثم تقاعد .

((وهو صياد ماهر في إصطياد النساء ، مأسور بالرغبة في النوم مع كل نساء العالم تعويضاً عن النقص الذي يعاني منه .)) . ص٩

١ - مع زوجة البواب " شريفة " :

كان زوجها هو القواد لها ، ويستغلها استغلالاً كاملاً . انها "ساقطة مبتذلة " كما عبرت عن ذلك "أم هاني" . وكان " وحيد المرزوق " لا يخجل أن يمارس الجنس معها ، ذلك لأنه مارس مع نساء من مستواها ، بائسات مثلها ، العاملة المنظفة في مكتبه ، و بائعة الخضرة اليافعة ، و زوجة قريبه الذي إستشهد في الحرب وعشرات من النسوة ، وحتى الفتيات من طالبات الوظيفة ممن يستدرن ليجلسن في حضنه ويتكفل هو بالباقي :

((تابع البواب خطوات الرجل الذي سيمنّ عليه بالخلوة مع زوجته ، وهو يتجه الى غرفة النوم . غاب قليلاً قبل أن يخرج اليه بعلبتي سكاير مالبورو شعّ معه بصره وتهلل وجهه . تناول العلبتين بإمتنان إستثنائي وكأن هبة نزلت عليه من السماء ، ورأى صاحبه يومىء الى زوجته برأسه نحو غرفة النوم فنزعت الشال من رأسها وألقته في حضنه وقد كشفت عن شعر أسود مجعد ، فوجم لحظة ، قبل أن يسمع صوت دوران المفتاح في قفل باب الغرفة ، لكنه انشغل بتملي علبتي السكاير بعد ذلك متجاهلاً الشال الذي يستلقي في حضنه بإهمال .)) ص١٣

كان دافعها لممارسة الجنس مع أي كان هو المال الذي يأخذه منها زوجها ، بعد أن يرسلها هو بنفسه الى الباحث عن الجنس " الزبون " . انه المال ولا غير المال.

***

٢ - مع أم هاني :

المرأة الوحيدة التي استعصت عليه أولاً هي "ام هاني" . المرأة المتزوجة من مدرس معار . وأم لثلاثة بنات وولد . رادار العمارة . ينفتح عليها وتنفتح عليه حتى تصل بهما الحال الى القُبل واللعب بفخذها :

((وجدها تقف أمام باب الشقة الى جوار زوجها وقد تأنقت بشكل مبالغ فيه يزيد عما كانت قد فعلته في المرة السابقة . ساروا وقد تقدمهما سمير قليلاً فوجد الفرصة لأن يمسك يدها ويضغط على كفها ليقيس ردة فعلها فوجدها استكانت له ورسمت على شفتيها ابتسامة تسللت الى روحه .

توقفت السيارة أمام الفندق . (...) فوجد الفرصة مواتيه لأن تمارس أصابعه لعبتها معها بمعزل عن عيني زوجها المنشغل بالتهام الطعام وكرع كؤوس الشراب دون أن يدري بما يدور حوله . وجدها أكثر انفتاحاً وتساهلاً هذه المرة وقد تناولت أكثر من كأس بتشجيع منه . لا يدري ما الذي سيحدث هذه الليلة . هل سيستبد بها السكر ويقودها الى شقته بعد أن يستغفل زوجها ؟)). ص٧٩

كان "أم هاني" مستعصية عليه في البداية، وكان هو حذراً في أن يفعل شيئاً معها، ألّا أن غياب زوجها المدرس المعار في دولة أخرى ، ونوم ابنها معها في سرير واحد ، وانتباه ابنتها " شيرين " الى ذلك ، قد أهلها لأن تسقط في حبائله :

((كان قد فاتها تلك الليلة أن تغلق باب الغرفة وزوجها مازال في عمله في الخارج. إقتحمت شيرين الغرفة دون إستئذان فوقع بصرها على ذلك المشهد . هل هناك ما يحرّم نوم الأم والابن على سرير واحد ؟ هل يعد خروجاً على القيم ومعايير الأخلاق أن يحتضن الابن أمه أو تحتضن الأم ابنها ؟ لكن ما رأته شيرين ربما كان خارجاً عن المألوف في نظر بنت مراهقة . كان خوفها من أن تشي ابنتها بما رأته ، يقف وراء ضعفها أمامها ومحاولة استرضائها بأي شكل من الأشكال .)) . ص٩٢

ثم جاءت القشة التي كسرت ظهر البعير ، عندما رأت زوجها يمارس الجنس مع " شريفه " زوجة البواب ، فقالت لوحيد المرزوقي الذي كان ينتظر ذلك:

((ـ هيا . لقد حانت الفرصة التي كنت تنتظرها منذ زمن .

ظل لابثاً في مكانه ، ساكناً ، هنيهةً . صاحت به :

ـ ماذا تنتظر؟

وبدت كأنها تريد أن تنهض فسارع واستلقى الى جوارها . كانت ما تزال تلهث وهي تحته ، وسمعها كأنها تحدث نفسها :

ـ يخونني النذل مع ساقطة مبتذلة مثل زوجة البواب وأنا التي حافظت على شرفه طوال حياتي معه حتى عندما كان في غربته.)). ص٩٦

نعم ، لقد حافظت على شرفه ، ولكن ما قام به من أمر لا يستوجب الفعل بالمثل . إلّا أن " أم هاني " كانت مهيئة نفسياً لذلك ، فمنحت جسدها للصياد ، وكان دافعها المخفي هو المال ، الدولارات التي استدانتها من " وحيد " .

***

٣ – مع شيرين :

كانت "شيرين" أصغر بنات "أم هاني " ، وأكثر إنفتاحاً من أخواتها ، ولها علاقة حب مع حسام الدين الذي يسكن عمارة "الفيل الابيض " نفسها ، إلّا أن جيب " وحيد المرزوق" قد أغراها كثيراً ، فأصبحت دليله في المدينة ، حتى وصلت بهما الحال الى الممارسة الجنسية بدفع منها رغماً عنه، لأنه كان يرمي الى ما هو أبعد من ذلك، وهو الحصول على أمها ، إلّا أنه في النهاية يرضخ لها ولشهوته الحيوانية:

((رآها حين دخلت الشاليه أحكمت غلق بابه من الداخل وأحكمت اسدال ستائر غرفة النوم وقالت وهي تضحك :

ـ الاحتراس واجب .

فهز رأسه مؤيداً .

رآها تنضو عنها ثوبها وتعلقه على المشجب القريب من خزانة الملابس وكان جالسا على حافة السرير حين رآها تتعرى تماماً . قالت :

ـ هيا !

هزّ رأسه متسائلاً فقالت :

ـ أفعل مثلما فعلت .

إرتبك :

- لا تكوني مجنونة .

ـ أنا مجنونة فعلاً . إفعل مثلما فعلت وإلّا ..

ـ وإلاّ ماذا ؟

ـ أصرخ .

ـ تصرخين ؟ ماذا تقولين ؟

ـ أقول انك تحاول اغتصابي .

ـ تعقلي حبيبتي .

انتبهت الى أن صوته خفت وبدأ جسده يتراخى وواصلت فك أزرار قميصة .

ان اللحظة الحاسمة آتية لا ريب . دفعته الى السرير . لا مناص إذن من أن يستسلم وقد استبدت به الرغبة هو الآخر ، وخلال نصف ساعة انتهى كل شيء ، وها هي تستلقي الى جواره وقد دمعت عيناها قبل أن تنفجر بالبكاء . هل أحست بغلطتها وندمت على ما فعلت في لحظة جنون حقيقي ؟.)). ص ٧٢

وبعد أن أخبرت أمها بذلك ، راحت الأم تبحث عن حل معه لهذه الحادثة فاتفقوا على ان يتزوجها :

((ـ والحل ؟

ـ أن نتفق على الوسيلة التي ننجو بها نحن وأنت من جحيم الفضيحة .

ـ وما هي هذه الوسيلة في رأيك ؟

ـ أنت تعرف هذه الوسيلة مع انها ستكون مدعاة للتقول بسبب فارق السن ولكن ذلك أهون من عار الفضيحة وما يترتب على ذلك . وأرجو ان لا تعتبره تهديداً حين أقول ان لشيرين أعماماً شرسين في قريتنا لايسكتون عن أي خطأ يتعلق بمسألة الشرف .

طالت اطراقته الصامتة بعض الشيء حتى استفزه صوتها :

(...)

ـ أن تفاتح أباها وتطلب يدها منه حين تسهران معاً أللية .)) . ص٩٣

ان دوافع " شيرين " هو المال أيضاً :

((ـ من أجلكم .

كادت تصرخ لكنها تمالكت نفسها :

ـ من أجلنا ؟ كيف ؟

ـ تعرفين انه صاحب أفضال علينا وقد أنقذنا من التشرد . لم يردّ أحد منكم جميله فقررت أن أردّه أنا بطريقتي الخاصة .

ـ وتمنحينه أغلى ما تملكين ؟

ـ لم يكن لدي غير ذلك .)) .. ص٩٢

****

٤ ـ مع الشيخة ، زوجة شيخ الجامع :

هي ليبية . إلّا أنها لم تنجب ، والسبب منها ، لهذا ارتضت أن يتزوج عليها زوجها، فتزوج، وبدأت المناكدات بين الضرتين ، ولكي يخرجها "وحيد المرزوق

" من هذه المناكدات يحول الدّين الذي بذمة زوجها الشيخ لها كهدية ، وكذلك يجدد عقد إيجار الشقة بإسمها ، بحجة انها مثل ابنته :

((ـ انها بمقام ابنتي وليس كثيراً عليها أن أهبها مبلغا صغيراً مثل هذا .

وقال في نفسه " لقاء القبل التي جادت بها شفتاها على شفتي " .

إذن سيكون مدينا لزوجته الأولى . سيحاول كبح جماح زوجته الثانية بما يجعلها تحسن معاملة الشيخة .)).ص ٩١

وهكذا فتح " وحيد " الطريق أمامه مع الشيخة :

((ما زال مذاق شفتي زوجة الشيخ عبد التواب عالقاً بشفتيه مع انه نام القيلولة واستيقظ قبل قليل . يشعر الآن انه تقدم معها خطوة هذا اليوم مع انه لم يتمادَ معها كثيراً وظلت الشفاه وحدها تفصح عما يكمن في الداخل ، أو لعلها هي نفسها تقدمت خطوة في التخلي عن حذرها المصطنع منه .)) . ص٦١

وكان المال سبباً وراء ذلك ، في تخليصها من محنتها مع ضرتها ، أو في تمتين علاقتها بـ "وحيد المرزوق" لتصبح جنسية .

***

٥ ـ مع نادية شرهان :

كانت سكرتيرة مكتبه، و كاتمة أسراره ووسيطته ، و شريكته في صفقات الشاي التالف ، والرز المتعفن ، والطحين الذي لا يصلح علفاً للحيوانات وتم تمريره على الناس.

وصلت و ممدوح من العراق الى "الملاذ" مصر ، وأسكنهم " وحيد " في شقة جنب شقته في عمارته " الفيل الابيض" ، وفي أول ليلة نامت معه في سريره داخل شقته :

((نهض معه وأغلق الباب وعاد اليها :

ـ أخشى أن يغضب منك .

ـ ولماذا يغضب . لست زوجته . مجرد صديق وزميل عمل حتى الآن . ثم انني بت على سريره بضع ليلِة في عمّان فليس من حقه أن يستكثر عليّ المبيت على سريرك ليلة أو أكثر .)) . ص ٨٨

وكانت دوفعها مالية أيضاً ، إلّا انها قد استلمتها مقدما من صفقات البطاقة التموينية الفاسدة .

***

بعد هذه الرحلة مع " وحيد المرزوق " وعلاقته بأخص أصدقائه العراقيين "نادية ومأمون" حيث أراد أن يستحوذ على أموالهما دون أن يرف له جفن أو يشعر به أحد بواسطة التوكيل الرسمي الذي أقنعهم أن يعملوه له (ص ٨٩) . وكذلك بسكان العمارة من أغلب الشعوب العربية المنكوبة برجال السياسة و التي ذكرناها. و كذلك علاقاته الجنسية العديدة في العراق وفي مصر. يقول الراوي في آخر سطور الرواية:

((لم يعرف أحد كيف وأين اختفت زوجة البواب وأطفالها أما زوجها فقد ظل يواظب على حضوره في العمارة . في ضحى اليوم الثالث للقاء الأخير بينه وبين البواب فوجئت العمارة بدوي ثلاث رصاصات وكان وحيد المرزوق يتخبط بدمه بعد أن أصابت إحدى الرصاصات صدره والأخرى راسه أما الثالثة فقد مزقت ما بين فخذيه فتفجر من المكان فيض من دم أسود .)). ص ٩٩

انه دم أسود وليس دماً أحمر كدماء البشر . فما الذي كان يرمي له الروائي من ذكره للون الأسود للدم ؟ أكان يرمي الى الفساد الكبير الذي زاوله هذا المرزوق ؟ أم انه شيء أخر ؟

لقد عاث فساداً هو ونادية ومأمون في العراق ، إلّا أن الأثنين ذهبا الى جهة لم تذكرها الرواية . أي انهما تخلصا من الموت الذي كان نهاية حتمية " للمرزوق ".

لقد كان الكاتب ناطق خلوصي الذي له تاريخ طويل بالكتابة السردية ، متمكنا في أن يعبر عن أدواته الفكرية بأدوات تعبيرية متمكنة وعالية التقنية ، فقدم لنا رواية فنية ناضجة بحق.

***

(٢)

صورة الجنس في الرواية

((رواية " أبواب الفردوس" إنموذجاً))

من "التابوهات" المحذورالخوض فيها في المجال الابداعي يقف الجنس في المقدمة ، عندما يكون الكاتب ممن ليس له القدرة في الإمساك والسيطرة على أدواته الفكرية والتعبيرية . أما الكاتب القادر على أن يمسك بكل أدواته تلك ، فيكون عنده الجنس وبكل تجلياته موضوعاً يمكن طرحه في عمله الادبي والفني بلا خوف أو تردد . لأنه سيعالجه معالجة تبعده عن الاسفاف والسقوط في هوة ما هو مبتذل وعادي .

والرواية هي صورة حية عن / من الحياة ، تدخل فيها المخيلة لتشذبها وتثقفها . وهي بهذا تبقى صورة واقعية عن الحياة من وجهة نظر الروائي الذي يعيش الحياة بكل تفاصيلها . انها تسجيل لحيوات البشر ، وما تؤول اليه مصائرهم .

والرواية التي بين أيدينا هي رواية متميزة من خلال موضوعها الذي تطرحه انه موضوع تقليدي ، إلّا انه ما يزال ينبض بالحياة في أيامنا هذه . هو موضوع الأخلاق وصورته المتمثلة بالجنس والمال . هذا الموضوع قد تناوله ناطق خلوصي بحرفية الكاتب السردي المتمكن من أدواته السردية ، فاتى العمل الروائي وقد تضافرت فيه السردية التعبيرية والأفكار الحاملة لها تضافراً هارمونيكياً مقتدراً .

الموضوع في هذه الرواية هو موضوع الأخلاق المتمثل بالعلاقات الجنسية غير الشرعية " من وجهة نظر الدين" ، وطرق الحصول على المال في مجتمع النصف الثاني من ثمانينيات القرن الماضي .

تعددت صورة الجنس في رواية " أبواب الفردوس" واتخذت لها أشكالاً وهيئات عدة . فتمثلت هذه الصور في الأشكال الاتية:

* علاقة الابن " غزوان " مع :

– مدرسة الكيمياء " نهال ".

- موظفة الكلية " أم رهيف ".

- ابنة عمه " زوجته فيما بعد ".

- زوجة أبيه الفلسطينية التي قتل والدها لأنه جاسوس اسرائيلي ، وهروب أخوها الى أمريكا وتجنسه بالجنسسية الأمريكية.

* علاقة الزوجة / الأم "أم غزوان " مع ابن شقيق زوجها .

* علاقة زوجة الأب الفلسطينية مع موظف الشركة.

* علاقة الزوج نذير الحسيبي مع الخادمة الباكستانية .

* اتهام ابن الخال بمحاولة ممارسة الجنس مع :

- مع زوجة أخية وابنة عمه.

هنا سنتحدث في هذه السطور عن علاقات "غزوان" ونزواته الجنسية ، وكذلك علاقة أمه بابن أخي زوجها.

***

قبل أن نتحدث عن علاقات "غزوان " الجنسية ، علينا أن نتعرف عن السبب الذي دفعه الى أن يكوّن مثل هذه العلاقات غير الشرعية.

فإضافة لحسن منظره الخارجي ، "جمال وجهة " ، والذي حاولت شقيقته التي تصغره بسنوات أن تستميله اليها " افعال مراهقة " ، إلّا أنه كان يردها برويه وهدوء ، وكانت هناك أسباباً دفعته الى اقامة هذه العلاقات المتعددة ، اذ وجد

((نفسه مدفوعاً اليها ربما عن طيش أواخر فترة المراهقة وبواكير مرحلة الشباب وكان قد فكّر بذلك .)) .ص١٣٦

و أول هذه العلاقات هي علاقته بمدرسة الكيمياء . اذ نجد "غزوان " قد بنى علاقة عن طريق شقيقته مع مدرسة الكيمياء المطلقة والتي كانت تهواه لفرط جماله ، و ترسل التحايا له مع شقيقته مؤكد له انها تستطيع أن تساعده في درس الكيمياء . وفي فترة الامتحان النهائي يرضخ تحت حاجته تلك الى مدرس يساعده في فهم درس الكيمياء ، فتزورهم في بيتهم ، ويخلوا بها بحجة الدرس.

يقول الروائي على لسان "غزوان" : ((هي التي استفزت الكامن في داخله من حرمان فرضه هو على نفسه . احتك فخذها بفخذه بادىء الأمر ولامست أصابعها أصابعه وهمست له انها كانت تنتظر مثل هذه الفرصة التي بدت كأنها هبطت اليها من السماء (...) . رآها جذلى ، مرتاحة دون أن تشعر بأي ندم . هو الذي شعر بالندم بادىء الأمر ، لكنه ما لبث أن طوى ذلك الندم في زاوية مهملة في ذاكرته . هل هذا باب من أبواب فردوس آخر ينفتح أمامه ؟)).

وانفتح امامه باب فردوسها كما عبر الروائي عن ذلك وتعدد الدخول فيه.

****

العلاقة الأخرى التي أقامها " غزوان" بسبب وسامته ونزواته هي علاقته مع "أم رهيف " الموظفة في الكلية التي انتسب لها مع ابنة عمه " كلية الهندسة " وزوجة الشهيد .

ينقل لنا الروائي ما دار بينهما ، فيقول : ((مسكت يده ونهضت فنهض هو أيضاً وقد توهج وجهها فرحا ًورآها تقوده الى غرفة النوم :

ـ ستلبسني أياها أنت أمام المرآة .

(...)

شعر بها تقترب بجسدها من جسده فوجد بابا ً جديداً من أبواب الفردوس ينفتح أمامه)) . ص٧٢

ويظل ينهل من هذا الفردوس المفتوح أمامه.

****

ومن أول لحظة لمرآى (ريم) لغزوان ، فكرت في إقامة علاقة جنسية معه دون أن تردعها علاقة النسب التي بينهما ، اذ هي زوجة أبيه.

لقد مرت (ريم) بعلاقة جنسية مع العامل في الشركة ، وظلت هذه العلاقة حية حتى نهاية الرواية . اضافة لتاريخ والدها الجاسوس . وكأن الكاتب يريد أن يقول لنا انّ منظومة الأخلاق عندما ينهار بعضها ، فإنها تنهار جميعها من الشخص أو المجتمع.

ينقل لنا الروائي ما دار في تفكرها من أمور جنسية ، يقول :

((ساورها هاجس بالقلق ينمو على مستويين : مستوى علاقتها به حيث ستجد نفسها لوحدها معه وراء أبواب مقفلة وهي لا تدري إن كانت ستكبح مشاعرها وعاطفتها في ظل غياب زوجها ، ومستوى علاقته بالآخرين ، النساء بشكل خاص ، وهو ما عليه من وسامة آسرة . ستتعب بلا شك لكنه يستحق التعب . ووسط أفكارها داهمها النعاس .)). ص٩٩

إذن ، ستتحكم بـ (ريم) الأمور الآتية:- الخلوة به . وسامته . علاقاته بالنساء الأخريات.

ولكن قبل هذا يتحكم بمشاعرها ماضيها السابق / الحاضر ، وعلاقتها الجنسية بموظف الشركة بعيداً عن الزوج.

وفي هذه العلاقة الحذرة تقوم (ريم) بمحاولات عدة لدعوته لإقامة علاقة جنسية معه : ((رآى يديها تمتدان الى الروب ونظرت اليه فأحس بأنها تريد مساعدته لها في نزعه . عمد الى أن تلامس أصابعه جزءاً من عنقها ثم نزل بها الى أعلى صدرها وكأنه يريد أن يقيس ردة فعلها . وجدها تبتسم ثم تهمس :

ـ يبدو لي أنك ستعوضني عن نذير خلال غيابه !

ولم يفهم ما كانت تعنيه)). ص١٠١ (وراجع ص١٠٣ ص١٠٤ ص١١٤ ص١٢٢).

لقد استعملت في كلامها معه التورية اللغوية ، والرمز الدال على دعوتها له جنسياً ، حتى تصل الى المطلوب . فيتكلل بالآتي الذي لا يود الروائي ذكره : ((وجاء مساء الخميس الموعود . . . . . .
. . . .

. . . . . .)) . ص١٢٦ حيث يترك نقاط عديدة وكأنه يريد أن يقول انهما مارسا الجنس سوية.

هذه العلاقات الجنسية التي انشأها "غزوان" أثناء فترة مراهقته والتي بررها بأنها نزوة عابرة . إلّا أنها علاقات محرمة دينياً وانسانياً ، وتنبع من أخلاق غير سوية، تؤشر الى سقوط منظومة الأخلاق عند الفرد والمجتمع . اضافة لعلاقته مع الخادمة الأجنبية .

***

وسقوط منظومة الأخلاق هذه شملت الأم كما شملت الأب . اذ وصلت العلاقة بين "أم غزوان" وزوجها "نذير الحسيبي" إلى الحد الذي دفعها لأن تقول مع نفسها في لحظة إقرار : ((ـ ليذهب نذير الحسيبي الى الجحيم ! لم يعد يهمني في شيء.)). ص٧٦

وتبرر علاقتها الجنسية بـ "هشام" على أنها : ((وجدت في الوقت نفسه ما يبرر الآن تماماً انتقامها منه على طريقتها الخاصة .)). ص١٠٦

لقد وضعها الروائي في وضع يدفعها الحال فيه الى أن تخون زوجها حسب ما رسمه لها تفكيرها . اذ مارست الجنس مع ابن أخي زوجها الذي كانت تحممه عارياً عندما كان طفلاً ، وتتخيله في صورة أخرى بعيداً عن طفولته.

ينقل لنا الروائي ما حدث بين "أم غزوان" وبين "هشام" :

((غابا زمناً وخرجت متوردة الخدين ، متورمة الشفتين ، ذابلة العينين يتبعها وهو يزرر قميصه . جلست على أريكة الهول وجلس الى جوارها.)). ص٧٩ ص٧٠

هذه صورتها بعد أن تمارس الجنس معه ، والتي يريد أن يوصلها لنا الروائي . وهي على العكس من صورتها وهي تعيش مع ابنها وابنتها بعيداً عن الزوج . وكأن الروائي يريد أن يوصل لنا رسالة في أن الجنس يفعل الأفاعيل .

هذه الرسالة صادقة ودقيقة . وخاصة لو كان الجنس يأتي من غير الطريق الشرعي ، حسب تقاليد وأعراف المجتمع ، والذي يمكن شموله بالمثل الشعبي الشائع " كل ممنوع مرغوب ".

***

هذه صورٌ للعلاقات الجنسية التي صورها الروائي لكل من الابن "غزوان" وأمه . فبينما تكون علاقات الابن عبارة عن نزوة مراهق ، تأتي علاقة الأم على أنها انتقام من الأب لتركها وحيدة والسفر خارج العراق ، واهمالها اهمالاً تاماً حتى وهو قربها. وكل ذلك له علاقة بمنظومة الأخلاق التي تسود المجتمع في زمن الحرب وما تفرزه تلك الحرب من سقوط لهذه المنظومة عند بعض الناس.

إلّا أن الروائي وهو يبني علاقات هؤلاء الجنسية ،لا ينسى أن ينهيها نهاية حسنة تقع في المجتمع الموقع الحسن .

ان منظومة الدين الأخلاقية (!) هي من يختار الروائي لأبطال روايته التمسك بها ويمثلها القرآن ، والمغفرة لله ، وكأن منظومة الأخلاق الانسانية لا تفي بالمطلوب .

ان اختيار الروائي لهذه المنظومة جاء منساقاً وطبيعة المجتمع الذي يعيش فيه . اضافة لتوافق هذه المنظومة والمنظومة الأخلاقية الانسانية .

فنهاية العلاقة الجنسية مع " أم رهيف" والمدرسة " نهال" وزوجة الأب " مريم " عند " غزوان" تكون كما صورها لنا الروائي :((أخرج كيساً من حقيبة يدوية كان يحملها وقدمه لها . فتحت الكيس فوجدت علبة خشبية في داخله .. فتحت العلبة وفوجئت بوجود مصحف بحجم الكف بغلاف مطعّم بالأصداف . نظرت اليه طويلا ً كأنها تسأله عن مغزى هذه الهدية ، وما لبثت أن قبّلت المصحف ورفعته الى جبهتها . أخرج من الحقيبة علبة صغيرة قدمها لها فوجدتها سلسلة ذهبية تنتهي بمصحف ذهبي صغير (...)

ـ هل أطمح في رضاك ؟

ـ بكل تأكيد . لكن قبّلني عربون علاقتنا الجديدة .

ومدت له خدها هذه المرة ، فشعر بفيض من الراحة يغمر قلبه . سيفعل مع نهال ما فعله مع أم رهيف . هديتها ستكون مماثلة لهديتها . والحرباء ؟ آه من الحرباء ! كانت قد وضعته أمام خيارين : أما أن يستسلم أو يفقد كل شيء فآثر الخيار الأول على مضض وسيظل ما فعله وشماً في روحه لا يمحى طوال حياته .)).ص١٣٧

وبهذه النهاية أسدل الروائي و" غزوان " أيضاً ، الستار على علاقاته الجنسية غير سوية ، وغير شرعية ـ نسبة للدين ـ بستار الدين . أما تلك " الحرباء " زوجة والده فقد تكفلت عودته الى البلد. وكذلك الأحداث الجديدة التي مر بها بلده بنهايتها دون أن يخسر شيئاً كان يخاف أن يخسره ، وهي علاقته بأبيه وبالناس أجمعين.

فـ "أم رهيف" والمُدرّسة " نهال " يقدم لهن هدية القرآن ، وللقران دلالته الرمزية في ذلك ، اذ حسب رأي كاتب هذه السطور انه يرمز الى العودة . أو دعوة للعودة، الى الأخلاق والتربية الاسلامية . لأن المجتمع الذي يعيش فيه هو مجتمع اسلامي.

أما نهاية العلاقة بين " أم غزوان " و "هشام" ، فالروائي أنهاها بطلب الغفران من الله من قبل ألأم ، لا من قبل "هشام" الذي يخاف من أبيه (ص٧٠) . أي بالعودة للمنظومة الأخلاقية الاسلامية في أن التوبة تمحي ما سبقها من ذنوب . اذ شعرت مؤخراً أن ما تقوم به هو ذنب لا يقدر أن يمحيه إلّا الله : ((يعرف أن لا أحد معها سوى حفيدتها الصغيرة ولم يكن قد التقاها منذ مدة وأتيحت الفرصة أمامه الآن بعد أن خلا له الجو . (....) تساءل دون أن يخفي عدم ارتياحه :

ـ هل صرت تضجرين مني ؟

ـ لقد تغير الوضع الآن. أكثر من مرصد سيترصدنا . أبوك في المحلات وغزوان ورؤى في الشقة ونسرين وشهاب في الغرفة العلوية . ولا تنس انني أصبحت جدة لقد عجّزت ياهشام .)). ص١٣٦

((ـ سأعود لأكون أماً لك مثلما كنت من قبل ، وليغفر لي الله ما ارتكبته بحق نفسي وحقك أيضاً من ذنب)). ص١٣٦

الأمر نفسه الذي أرادت منظومة المجتمع الأخلاقية أن يعود الجميع لها ، وهي منظومة الدين ، القرآن عند "غزوان" ، وطلب الغفران من الله عند الأم .

هكذا استطاع الروائي ناطق خلوصي أن يعري المجتمع ومنظومته الأخلاقية في فترة من الفترات الحرجة التي مر بها العراق ، حيث أفرزت هذه الفترة مثل هذا السقوط الأخلاقي متمثلاً بأخلاقية العلاقة بين الرجل والمرأة.

***

(٣)

"بستان الياسمين"

" الواقع والمخيال وقضايا مجتمعية ثلاثة"

هل الرواية تعكس الواقع ؟ أم انها تعتمد الواقع وتزج به في إتون مخيال الكاتب الجامح ليخرج لنا ما نقرأه على انه كتابة سردية عن الواقع؟

هذا السؤال يطرح على جميع كتاباتنا الأدبية / الأبداعية . أما بعد عام الأحتلال الأمريكي للعراق عام ٢٠٠٣ ، فهو يلح في الطرح دائماً في الرواية خاصة . إذ انها تجيب عنه بكل صراحة وصدق لِما تكون عليه هذه الرواية وقد خرجت من تحت قلم كاتب روائي محترف ، ومقتدر في أدواته الروائية .

ولما كان الواقع شيئاً مادياً ، ومحسوساً، والرواية شيئاً معنوياً من الخيال الذي يعتمد الواقع، فإن الرواية من هذا الجانب تشكل بديلاً موضوعياً للواقع الذي نعيشه.

أما اذا حسبناها "بالحساب الأدبي/الأبداعي" فهي لم تكن كذلك ، بل هي قطعة مرسومة في مخيال الكاتب يشكلها كيفما يشاء ، وهذا التشكل لِما يقدمه المخيال غير بعيد عن الواقع المعاش ، وليس هو ، بل انه ينبثق منه ويعود اليه بالتبعية ثم يفترق عنه ويختلف .

أقدم هذه الملاحظات وأمامي رواية "بستان الياسمين" للروائي ناطق خلوصي المنشورة عام ٢٠١٨ والصادرة من دار ميزوبوتاميا للنشر والتوزيع ، والتي سأقدم عنها قراءة تحليلية للوصول الى دلالاتها العميقة .

***

تطرح هذه الرواية قضايا عديدة ومختلفة في الوقت نفسه ، منها:

* القضية الأولى التي تطرحها هذه الرواية هي قضية التحولات الدراماتيكية في حياة الكثير من أبناء المجتمع العراقي بعد الإحتلال عام ٢٠٠٣ ، فيقدم الكاتب رصداً دقيقاً لهذه التحولات الإقتصادية والثقافية والإجتماعية في نفسية بعض أبناء هذا المجتمع الذي وصل الحال به بعد أكثر من عشر سنوات من الحصار الظالم الذي فرضته أمريكا عليه وتكلل بغزو العراق وإحتلاله فكان هذا الانقلاب الكبير الذي أصاب شريحة كبيرة من هذا المجتمع . كالتحول الذي أصاب المجتمع في اعتماده على العشيرة والتي تلقي اللوم على الطبيب عند وفاة قريب لهم في المستشفى ، وهذه ظاهرة أصبحت عامة في مجتمع ما بعد الأحتلال، مما يدفع بالأطباء الى مغادرة البلد كما حصل لوائل ، فيخلوا البلد من رجال الطب فتسود الخرافة بدلاً من العلم.

وقد برز كممثل عن هذه الشريحة "سميح الوادي" وما يمثله من فساد مالي وإجتماعي . والدكتور أشرف . و"سالي" وما يمثلانه من فساد في التعليم . والفساد الاخلاقي /الأجتماعي الذي تمثله "ربيعة" ، و إبنتها "ميس" ، و "سهير" . هذا هو مثلث الفساد في الرواية ، الإقتصادي ، والتعليمي والإجتماعي/الإخلاقي .

وبالمقابل من هذا الفساد يقف الشاعر مسعود وهو يمثل الجانب الآخر . معركة الخير والشر . على الرغم من انه لم يكن نظيفاً من أدران الفساد ذاك . إلّا انه ينتبه الى ما هو عليه ، فينقذ نفسه منه ، كعلاقته بزوجة سميح ، وربيعة وابنتها.

لقد كانت هذه التحولات واضحة وبينة في الواقع الذي تنقل منه ، وقد تمثلت في هذه الرواية بوضوح إبداعي رائع وجميل.

***

* والقضية الثانية التي تطرحها هذه الرواية هي قضية علاقتها بالواقع المعاش من ناحية الخير والشر وجوانبهما المختلفة والمتناقضة . إذ يقف كل جانب من هذه الجوانب مقابلاً للجانب الثاني ، يختلف معه في كل شيء حتى يصل في الكثير من الأحيان الى الخلاف والتصادم، إنهما جانبا الخير والشر الأنسانيان.

ومثل كل روايات الكاتب ، منذ روايته الأولى "منزل السرور" الى آخر رواية أصدرها قبل عام "إعترافات زوجة رجل مهم " وهو يعزف على موضوعة الخير والشر بصورة عامة ، وكما القصص الشعبي العراقي والعربي والعالمي . وكذلك الروايات والقصص القصيرة العالمية والعربية والعراقية. إن موضوعة الخير والشر هي الموضوعة الرئيسية، بل الوحيدة، في ذاكرة وأذهان ومخيلة الشعوب منذ الخليقة الى يومنا هذا ، إلا إنها تختلف في المعالجة، إن كانت هذه المعالجة في

الإسطورة، أوكانت في القصص الشعبي، أو في الحكايات، أو في القصة القصيرة ، أو في الرواية ، ولا تفوتنا الأنواع الأدبية الأخرى.

في هذه الرواية "بستان الياسمين" يمسك القاريء بهذين الجانبين ، جانب الخير وما يضم من صور عديدة ومختلفة ، إذ يقف فيه "نبيل" ابن أخي الشاعر وزوج ابنته "رفيف"، وإبن الشاعر الطبيب ، وإبنته كذلك، ويقودهم جميعاً الشاعر "مسعود المسعود" والذي يمكننا انه نعده ممثلاً عن شخوص هذا الجانب . ولا يفوتنا أن نذكر إن جميع من في هذا الجانب لهم أخطاء إلا انها لم تصل الى أخطاء الجانب الثاني ، جانب الشر .

وفي جانب الشر وما يضم من صور عديدة ومختلفة، حيث يقوده سميح الوادي الموظف البسيط والهارب الى أمريكا والعائد إلى العراق مع قوات الأحتلال ، ووكيل الوزارة المفصول بعد دخوله سوق المال الحرام فيلقى القبض عليه ويحاكم إلّا انه يصاب بالجلطة، ويمكن ان نعده ممثلاً عن شخوص هذا الجانب " انظر على سبيل المثال ص٩٠ ، ص ١٣٥ ، ص١٤٥" . ويقف في هذا الجانب إبنته "سالي" طالبة الماجستير . والدكتور المشرف "أشرف شاهين" . و"سهير" زوجة ابن ممثل جانب الخير الشاعر مسعود.

عن هذين الجانبين يحضر ممثليهما ، الشاعر مسعود، ووكيل الوزارة المفصول سميح الوادي، لأول مرة في حفل مناقشة رسالة الماجستير لـ "سالي" ، ويجلسان في مكانين مختلفين في قاعة المناقشة ، المكتوبة عن شعر ممثل جانب الخير والتي كتبها الدكتور المشرف ، فتقع سالي فاقدة الوعي لكثرة أسئلة اللجنة لها عن الدراسة التي لم تكتبها هي، وتفشل في الإجابة ، ويخرج والدها من القاعة بعد تهديد لجنة المناقشة ، فيسقط بيد العدالة ، حيث ينتظره الشرطة ، وهزيمته (ص ٢١٢) . ويسقط كذلك الدكتور المشرف (ص ٢١٠)، وينتهي هذا الجانب (ص٢١٣) ليبدأ الجانب الآخر ، جانب الخير من خلال ممثله الذي ينوي محاكمة نفسه (ص٢١٣) بدلاً أن يحاكمه الآخرون.

هذه القضية الثانية التي تطرحها رواية (بستان الياسمين) وهي قضية الخير والشر حيث ينتصر الخير في النهاية، كما في قصصنا الشعبي وفي كل الأدبيات الأنسانية الأخرى.

****

*** وللجنس عند خلوصي مكان واسع وثري بالدلالات في رواياته حيث يشكل القضية الثالثة التي تطرحها هذه الرواية ، بل إنها تقاسم القضايا الأخرى في الاهتمام حيث إنه ثيمة مفضلة عند الكاتب، وقد قدمها في اغلب رواياته، ومنها رواية "ابواب الفردوس"، و رواية"البحث عن ملاذ"، و رواية "اعترافات زوجة رجل مهم". اذ ان الجنس من الموضوعات الاثيرة عنده، لأن الواقع الذي ينهل منه مليء بهذه القضية منذ بدء الخليقة الى يومنا الحاضر.**

يقسم الكاتب الجنس عند أشخاص رواية الى نوعين هما:

- نوع جنس المحارم الذي يقع، أو يكاد أن يقع، بين الأهل كما "يكاد" أن يحدث بين زوجة الإبن الطبيب "سهير" ومحاولتها اغراء الشاعر والد زوجها لإيقاعه بحبائلها الجنسية لأسبابها الخاصة . وكذلك وقوعها فيه مع "نبيل" زوج "رفيف" إخت زوجها . (ص١٩٦).

- والنوع الثاني هو الجنس الإعتيادي غير المشروع ، بعيداً عن المحارم ، من وجهة نظر دينية وقانونية وعرفية . إذ يقع الشاعر مسعود - ممثل جانب الخير - في حبائل صديقته القديمة "ربيعة" القوادة وابنتها "ميس"، حيث هذه الأخيرة تتهمه بأنه سبب في حملها . وكذلك مع زوجة ممثل الشر "سميح الوادي" " ص ٩٦ ، وص ١٣٦" ، وبهذا يقع ممثل جانب الخير مرتين في حبائل الجنس ، وفي المقابل يهرب من حالتين مع زوجة ابنه "سهير" ، ومع ابنة "سميح".

وكذلك محاولات "سهير" الجنسية مع الشاب اللندني "وسام" ابن جارهم." ص ١١٧ ".

وعلاقات "سالي" الفتاة المطلقة وإبنة " سميح الوادي " حيث إن الطريق أمام من يريد إقامة علاقة جنسية معها سالكاً كما تقول "نسرين": ((قد لا تعلم انها مطلقة و هي عاقر و بصراحة ان الطريق إليها سالكة.)). (ص ٨١). وعلاقتها مع سائق أبيها.

وكذلك علاقة زوج "سهير" مع" نرجس" الهندية.

هذه العلاقات تحصل بصورة غير مبررة ، لأنها علاقات غير شرعية إجتماعياً ودينياً وقانونياً وعرفاً ، ومبررة حسب توجهات الشخص القائم بها .

و الجنس عند خلوصي يتسم بالانضباط الجاد . فهو يكون بعيداً عن الإسفاف الذي يقع في كتابات أشباه الرواة . فيشكل عنصراً مبتذلاً ورخيصاً للإثارة ، وثيمة مقحمة على النص.

****

من هذه القضايا يمكن أن نصل الى اجابة عن السؤال الذي تطرحه هذه الدراسة، وهو: هل الكاتب يعيد بناء موضوعاته في كل عمل أدبي ابداعي مرة ثانية وثالثة ؟ وهل يبنيه بالمثل ، أو إنه يبنيه مختلفاً عن البناء الاول ؟

لقد توصلت الدراسات التي تناولت آلية "التناص" الى إن النصوص الأدبية الإبداعية بكل انواعها تتثاقف فيما بينها . أي أن يتناص النص الجديد لا إرادياً ، أو إرادياً في بعض الأحيان ، مع نصوص سبقته، أو جايلته، إن كانت هذه النصوص لكتاب آخرين، أو كانت للكاتب نفسه ، لأن لا شيء جديد تحت الشمس ، أو كما يقول الشاعر أبو نواس: " ما أرانا نقول إلّا معاراً / أو معاداً من لفظنا مكروراً " .

الكاتب يبني أغلب موضوعاته بشكل مغاير لما سبق أن بناها في نصوصه الأولى.

***

بعد هذا الدراسة التي أكاد أن أسميها دراسة تحليلية لرواية "بستان النرجس" للروائي ناطق خلوصي ، علينا أن نجيب عن السؤال الذي طرحناه في البداية وهو "هل الرواية تعكس الواقع ؟ أم انها تعتمد الواقع وتزج به في إتون مخيال الكاتب الجامح ليخرج لنا ما نقرأه على انه كتابة سردية عن الواقع؟".

والجواب في هذه الدراسة لهذا السؤال هو نعم . انها تعكس الواقع ، إلّا ان هذا الواقع يدخل في مخيال الكاتب ليخرج لنا على شكل عمل روائي إبداعي قدير و يحمل الدلالات والمعاني الكبيرة التي رغب الكاتب توصيلها للقارىء.

***

بعد قراءة هذه الروايات الثلاث ، علينا أن نخرج بخلاصة نهائية عن قضية الجنس عند الروائي ناطق خلوصي لفترة ما بعد ٢٠٠٣ لتغير المجمع العراقي بعد الاحتلال الأمريكي ، وفرض سياسية لا هي ديمقراطية للمنظومة السياسية التي سلم الاحتلال العراق لها ، ولا هي استبدادية على الشعب الذي إزداد معدل الفقر عنده كثيراً ، فوجد الجنس في ذلك المجتمع مرتعاً خصباً لأن يتوسع ويمتد أفقياً وعمودياً ،لا لشيء سوى أنهم – الأمريكان – أرادوا أن يذلوا العراقيين على أيدي ما سمي أنهم عراقيون، وهم أنصاف العراقيين ، لأنهم يحملون جنسيات أخرى غير الجنسية العراقية .

أقول ، لقد تغير المجتمع فتغيرت نظرته للجنس ، وهذا ليس معناه أن الجنس غير الصحيح ، و غير الشرعي حسب نظرة الديانات الابراهيمية ، كان العراق خالياً منه ، وإنما أقصد انه كان ليس بهذه الدرجة التي يقدمها خلوصي في رواياته هذه.

الجنس مثل الماء و الهواء ، لأن الماء والهواء يديمان الحياة ، وكذلك الجنس هو يقوم بإدامة و إستمرارية للحياة

ان الجنس عند خلوصي هو ذو قيمة حياتية كبيرة عند من يبحث عنه ، أو يقوم به ، كأي قيمة حياتية لأي شيء ضروري فيها .

***

(*) نشرت هذه الدراسات في الصحف العراقية والاسترالية والجزائرية.

الفصل الخامس

"بذور النار"

"بين أحساسات الرجل والمرأة"

((المرأة ما هي إلّا وسيلة لإشغال " فراغ " ما)) .

-

من العلاقات الحيوية التي تقدمها الرواية ، هي علاقة الرجل و المرأة ، بل انها العلاقة الحيوية الرئيسية إن لم تكن الوحيدة ، في ما تقدمه من عالم روائي متسع إن كان ذلك العالم يأخذ من الواقع مادته الرئيسية ، أو أن يصوغها من الخيال الخصب للكاتب .

و العلاقة هذه – بكل مستوياتها – يمكن أن تدرس بإتجاهات عدة ، أي أن هناك إمكانية صياغة التشعبات التي يمكن أن تتفرع منها .

و كذلك ، فبالإمكان – ونحن ندرس قضية الجنس في الرواية العراقية – أن نسلك هذا الإتجاه و نحن نقرأ أغلب الروايات العراقية . وكذلك ، إمكانية صياغة أحد تشعبات هذه العلاقة ، بما له صلة بقضية الجنس ، حيث أنها ، أي العلاقة بين الرجل والمرأة بصورة عامة ، كما يقول غالي شكري ، تظل : ((معياراً صادقاً في تحديد معنى المرأة عند الرجل ، و معنى الرجل عند المرأة ، بل كان مقياساً بالغ الحساسية لأكبر معاني الحياة الانسانية ، الحرية .)).[1] لأن مثل هذه العلاقة تعد من العلاقات التي تواجه الرجل والمرأة في حياتهما الاجتماعية على السواء . إضافة لكونها من العلاقات الطبيعية ، والاقتصادية ، و الاجتماعية ، بين هذين الكائنين اللذين يكمل أحدهما الآخر .

و من الجدير بالتنويه ، ونحن نتحدث عن قضية الجنس في الرواية العراقية ، أن نذكر ، إن الجنس كعلاقة حيوية بين الرجل والمرأة ، لم يكن غاية في حد ذاته على الرغم من أن البعض يجعل منه كذلك ، و انما هو وسيلة ، إن كانت هذه الوسيلة ذات طابع فسيولوجي للإنجاب ، أو ذات طابع نفسي – إجتماعي . أو حتى إقتصادي . أي أنه وسيلة للوصول الى هدف معين .

أذن ، و نحن ندرس مثل هذه العلاقة في رواية " جذور النار " للكاتبة لطفية الدليمي ، يمكننا أن نتلمس الثيمة الرئيسية لهذا العمل ، أو ما يمكن أن نطلق عليه مصطلح " الوتر الحساس" الذي تعزف عليه الكاتبة و هي تشير الى هذه العلاقة .

إن هذا الوتر الحساس يمكن تلمسه في حالة " التوحد " التي يشعر بها الرجل ، أوالمرأة ، الزوج و الزوجة ، على السواء. و لكن لكل واحد منهما نظرته الخاصة لهذه الحالة . و هذا ما نتبينه في السطور القادمة .

***

تتمثل قضية الجنس في رواية " بذور النار " في كونها هاجساً إنسانياً يختلقه إحساس بعدم الراحة النفسية و ما يشوب ذلك من قلق و حيرة و " فراغ " .. فراغ انساني " كياني و نفسي " بسبب غياب الطرف الآخر . أي الوصول الى حالة الشعور بالتوتر النفسي .

و رواية " بذور النار " على الرغم من أن مساحة أرضيتها ، وكذلك زمانها تتسع الى مجموعة من الفضاءات المكانية والزمانية ، فإنها تحكي عن علاقة حب بين زوج و زوجته ، حيث تصل هذه العلاقة الى درجة ذوبان الشخصية ، الزوجة خاصة ، بالشخصية الأخرى ، الزوج .

***

تبدأ حالات القلق وعدم الراحة النفسية ، بعد مغادرة الزوج بيته و مدينته مرتحلاً الى مدينة أخرى بسبب متطلبات الوظيفة . فيتملك الزوجة إحساس بالتوحد ، الفراغ ، بعد أن يتملكها القلق ليس على زوجها فحسب و إنما على أخيها العسكري في الجبهة . و هي ثيمة زائدة عن حاجة الرواية . إضافة الى إنتظارها لمولودها البكر بعد عشر سنوات من الزواج غير المثمر .

تبرز قضية الجنس في الرواية ، عند إحساس الشخصية بإفتقادها الى النصف الآخر ، فتتحول عند الرجل خاصة إحساسات الملل والفراغ ، أي "التوحد " ، و تخيلات حسية تملأها صور لبعض الذكريات مع زوجته . و هذه التخيلات – الذكريات و أحلام اليقظة – تمتليء بكل ما هو مادي – حسي ، بعيداً عن إشعاعات الروح للنصف الثاني .

فهو يتذكر جمالها ، حركة يديها ، شفتيها ، شعرها ... الخ ، و بالمقابل كانت في الجانب الآخر ، تملأ حياتها بنفس التخيلات .

تبدأ تخيلات الزوج ، ياسر ، الحسية عن زوجته و هو في طريقه الى الصحراء مكان عمله الجديد ، مبتدئاً بوجه " ليلى " زوجته : ((و فجأة وخزت روحه الوحشة و أحس بإفتقاده لوجه " ليلى " و بخوفه الملتاع عليها .. و عندئذ خوت الدنيا و فقدت المعنى و صارت يباباً رغم كل شيء .)) ص١٢ .

و لنضع خطاً تحت عبارة " و فجأة و خزت ... الخ " حيث في هذا الكلمات القليلة يكمن مفتاح سر علاقة " ياسر " بـ " ليلى " زوجته .

فعلى الرغم من أنه لم يترك " ليلى " سوى ساعات قليلة ، فإنه قد نسيها حتى فاجأته الوخزة ، التي جلبت له "الوحشة " ، الوحشة التي صنعها الطريق الصحراوي ، و المجهول الذي ذاهب اليه، فيدفعه كل ذلك الشعور بإفتقادها "المادي" و ليس " الروحي" ، على الرغم من أنه يعرف أن ذلك لن يدوم طويلاً .

أول ما تبدأ ذكرياته عن زوجته ، ليس عن " ليلى " كزوجة وكيان " روح وجسد، و إنما يتذكر أشياءها المادية – الحسية .

فها هو بعد أن يصل الى مكان العمل ، يرى بعض النباتات الصحراوية ، فيقتطف منها قبضة و يسحقها بين أصابعه : ((فيشم الشذى القوي ، هي ذي رائحة ليلى التي لا يعرفها أحد سواه . هي نفسها تجهل ألشذى يفوح من جسدها القدسي ذي الجمال الحزين .)). ص١٧ .

وعند مبيته في الليلة الأولى في الصحراء ، مكان عمله الجديد ، يؤكد أن الليل : ((ليل البراري مر دون ليلى .))ص٩٩ . و هذا تعميم ، ربما يلغي ما أسلفنا من قول في أن " ياسر " لا يرى في " ليلى " – وهو بعيد عنها – سوى ما هو مادي ولكن الكلمات التي تلي هذه العبارة تعيدنا الى ما أسلفنا ، حيث يقول الراوي : ((رغم أنه يحتضن رأسها بين يديه ، يتشبث بشعرها الأسود ، وجهها غاف مستسلم ذائب حباً في ملكوت آخر غير ملكوت الأصوات ، و إستغاثات العذاب و عويل المكائن .)) ص١٩.

في هذه الليلة نفسها ، و هي الليلة الأولى له بعيداً عن زوجته ، نرى أن : ((الجسد يقظ متوتر مشدود لحب ليلى .. و الصوت يهمس لها ، عندما أريدك و أشتهيك ، أنسى الذي يحاكي بهاء الفجر ، أعانقك وأسمع شهقة روحك و تاريخ آلامك . أنتِ كل النساء ، كل البشر ، وعندئذ أهرب من سطوة جسدك عليّ ، أمسك بوجهك و أحاول أن أهزم ألمه . أرشف من عينيك و فمك الجميل . من أصابعك . أرشف نفثات الألم ، أنجيك من الموت المحتوم علينا . أتلمس بيد العابد عنقك الناعم . و تدفأ يداي الضارعتان بالحرارة الندية لصدرك القدسي . أراك الأن تطوين ليل الصحراء وحيدة ، وحيدة أراك الأن . لا تحجبي عني بعض روحك . أكره صمتك . أريد أحياناً أن أنتهي منك تموتين أو أموت يا جذوة آلهة قديمة . منك لا أبتغي لذة دنيوية مثل التي ينشدها الآخرون في النساء ... أنتِ لست إمرأة حسب ايتها المخلوقة العجيبة ... أريد أن أراك ألآن . المسك . آخذك اليّ . أرتشف صوتك وأغيب في متاهات أعماقك البعيدة . أغيب ... أغيب ... في متاهات أعماق ... أغيب.)).ص٢٠ – ٢١ .

إن استشهادنا بهذا المقطع الطويل ، كان بسبب ما يحمله من دلالات كثيرة ، منها عن تلك العلاقة الحسية التي يبتغيها " ياسر " من " ليلى " . فما الذي ينكر أن ما أراده "ياسر" في هذا القول ، ما هو إلّا وصف لعلاقة حسية احتوت رجلاً و امرأة لا شاهد عليهما سوى الله ، أو شيطان إحسان عبد القدوس ؟

و عندما ينتهي من ذلك ، يكون الهروب من سقوط الجسد ، لأن العملية الميكانيكية لهذه العلاقة الحسية – على الرغم من أن الكاتبة لم تصورها لنا ، بل أنها لم تلمح اليها تلميحاً – تكون نهايتها افتراق الجسدين . حيث كل واحد منهما يهرب من ألآخر.

أما السطور التي تليها ، فهي عزف آخر لنفس اللحن . ولكن ، تبقى عبارة : " منكِ لا أبتغي لذة دنيوية مثل التي ينشدها ألآخرون من النساء.)) ان لم تكن زائدة عن حاجة اللحظة التي صورتها الكاتبة عن تلهف " ياسر " للقائه بـ " ليلى " فانها تبقى عبارة سائبة محلقة تؤكد على إنسيابية قلم الكاتبة في لحظة كتابتها لهذا المقطع ، أو ، على تشويش أفكار "ياسر" ، و قلقه ، و حيرته النفسية بين أن تكون " ليلى " – الزوجة المجنونة بحبه – زوجة يفتقدها في ليل البراري . و بين أن يكون إفتقاده لجسدها و لمفاتنه هو السبب في ذلك ، و ما يريده من علاقة مع ذلك الجسد .. فهو يقول : ((أتلمس بيد العابد عنقك الناعم . و تدفأ يداي الضارعتان في الحرارة الندية لصدرك القدسي .)) ، و هذا يعني انه لا يبحث في المرأة ، الحبيبة – الزوجة ، عما فيها من " روحية " ، بقدر ما يبحث عندها عما فيها من " حسية " ، لهذا يخاطبها قائلاً : ((لا تحجبي عني بعض روحك .)) و لم يقل " كل روحك " لأنه لا يريد منها الروح ، بقدر ما يريد " بعضها " ، و البعض من الروح يمكن أن يكون مادياً- حسياً. حسب تصوراته ، تخيلاته ، و هو يعيش حالة " التوحد " في ليل البراري .

أما "ليلى" ، الفتاة المثقفة ، الرسامة ، الموظفة ، فيبدأ إفتقادها له ، أو يبدأ إهتمامها بـ " ياسر " عندما تشعر بأنها بدأت تولي اهتماماً كبيراً لأشياء الطبيعة – الحديقة مثلاً - ص٢٨ ، حتى عندما تداهمها أحاسيس ما ، أو عندما تتخيل ، و هي وحيدة ، بسقوط صاروخ معادٍ على بيتها ، فهي تتساءل عن كيفية مواجهة " ياسر " لأشلاء جسدها : ((كيف سيواجه أشلائي و يرى عنقي و صدري ممزقين ملوثين بالدماء .)) ص٢٦ .

إنه احساس بإفتقاد ما هو مادي – حسي ، دونما ما هو روحي ، أو نفسي .

و عندما تطلب منه أن تذهب معه الى الصحراء ، حيث عمله الجديد ، يرفض طلبها ، لأن : ((الآخرون لا يرون سوى ما يعرفونه و ما يملأ رؤوسهم .. أنك أمام رجل .. امرأة حسب ، جسد فقط ، محط رغبة و حلم ليل ... كلا ، كلا ... مستحيل .)) . ص٣٩.

إن رفضه لطلبها ، و إجابته لسؤالها ، ما هو إلّا تعبير عن رأيه هو بالمرأة المرأة الجسد ، و محط رغبة ، وحلم ليل .

إن المرأة عند " ياسر " ما هي إلّا وسيلة لا شغال " فراغ " ما - أي كيان مادي – فحسب . حيث يقول : ((و كلما وجدت فراغاً من مشاغلي لجأت اليها في إجازة قصيرة .)). ص١٦ .

هل صحيح أن ما يقوله " ياسر " الى أخيه " فلاح " ، بأن " ليلى " تمتلك نزعة رومانسية ، و هو الذي يبحث عن امرأة تقف على أرض البشر ، و هو ما لا يرغب فيه مما يجعله يتجه الى صوب الجسد لا الروح ؟ أم أن هناك سبباً آخر ؟

إن من يقرأ تاريخ علاقة " ياسر " بـ " ليلى " يجد أن " ليلى " هي ألأخرى لا تبحث في " ياسر " إلّا عما هو مادي – حسي . أما الروح ، العلاقات الروحية الحب الروحي ، فأن علاقتهما تفتقد اليه .

***

و بهذا نرى علاقة " الجنس " ، علاقة الرجل والمرأة ، في رواية " بذور النار " تأتي كوسيلة لإملاء الفراغ " حالة التوحد " لدى الرجل و المرأة على السواء معبراً عنها بهذه الإحساسات المادية – الحسية .

وهي كذلك البحث في المرأة عما هو حسي – مادي ، وكذلك ، عند الرجل الأشياء نفسها ، فيكون الحب عند ذاك مادي – حسي ، وليس حب روحي .

إن البحث هذا في " بذور النار " هو نفسه عند حازم مراد ، إذ أن أبطاله وبطلاته يبحثون عما هو حسي – مادي عند الطرف الآخر،وكذلك كما عند توفيق الركابي في"صعود النسغ ".

***

الهوامش :

*** نشرت الدراسة في جريدة الثورة بتاريخ ١٩٩٠/٥/٣ .**

١ ـ أزمة الجنس في القصة العربية – غالي شكري – الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر – ١٩٧١ ـ ص٢٦٨ .

الفصل السادس

جنس المحارم في القصة

" علاقة الإبن بأمه إنموذجاً"

يربط علم النفس الفرويدي خاصة ، بين الإبداع – أياً كان نوعه – والكبت . وقد درست حالة الإبداع دراسة نفسية ، و توصلت الى أن : (("الشحنة الانفعالية" "للهو" أو "الأنا" أو "الأنا الأعلى" التي تولد القلق، وقد تمنع من الإنطلاق إلى سطح الشعور، أو قد تتصدى لها شحنات إنفعالية مضادة، أو القضاء على شحنة إنفعالية أو وقفها بواسطة شحنة إنفعالية مضادة يسمى "كبتاً" فالتركيب المعقد للنفس في إنفعالاتها وشحناتها العاطفية خاصة في تدخل "ألهو" تمثل الجانب الغرائزي المادي الذي يحاول دفع السلوك اللاّشعوري للانطلاق إلى سطح الشعور حتى تتحقق على أرض الواقع، ولكن "الأنا الأعلى" الذي يمثل مجموعة القيم الروحية والاجتماعية والأخلاقية تحاول أن تقف في وجه "ألهو" حتى لا يطفو على السطح، ويتجسد في سلوك الإنسان هذا الصراع بين "ألهو" و"الأنا الأعلى" ينتج عنه كبت لكثير من السلوك والذي يكون مصدراً لكثير من النصوص الإبداعية .)). [١]

إن نظرة "فرويد" إلى المبدعات الفنية الكبرى لا تخرج عن كونها تؤكد الأصل الكبتي للإبداع،إذ إنّ المبدعات الفنية عنده ليست إلاّ تعبيراً عن مكونات الطفولة، ودوافعها الملحة. [٢]

وقد ناقش الجاحظ – ككاتب عربي إسلامي قديم - في أغلب كتبه قضية الجنس وتوصل الى أنّ:الجنس أمر مشاع بين المخلوقات، إلّا أن الشرع قد قنن هذه العلاقة. اذن ، فالتحريم جاء من الشرع وليس من طبيعة الأشياء.[٣]

***

وقد إختترت نموذج الدراسة هذا:"علاقة الابن بإمه" ، لا لأنه نموذج من العلاقات الجنسية الوحيد في الأدب والواقع على السواء ، فهناك نماذج من العلاقات الأخرى التي قدمها الأدب - والأدب المكشوف خاصة - وكذلك ما يزخر به الواقع الحياتي من صور له، ومنه نموذج العلاقة بين البنت وأبيها[٤] **، أو الأخت بإخيها.**

ونحن إذ نتناول هذا النموذج وننوه عن النماذج الأخرى، لا ننطلق من موقع رجل الدين وقضيته الأساس في الحلال والحرام . أو من موقع عالم الاجتماع أو

عالم النفس ، أو عالم الإخلاق . وإنما ننطلق من دراسة النموذج من الوجهة الأدبية المقارنة حسب.

أمامنا ثلاثة أعمال أدبية تتحدث عن علاقة الأم بإبنها ، أو علاقة الإبن بأمه وعمل رابع إسطوري مستل من قصص ألف ليلة وليلة ، وهو عمل أدبي عربي بحت. وهذه العلاقة قد أفضت الى:

١ ـ جنس المحارم حسب المفهوم الشرعي الديني ، والعلاقات غير المشروعة عرفاً . (قصة حبيبي لؤي وقصة ماما مارلين مونرو).[٥]

٢ ـ فشل الإبن ليلة زواجه من القيام بواجباته الزوجية . وإنكفائه على نفسه. (رواية السراب).

٣ ـ قتل الأم "شبحها العاري". "إسطورة جودر".

***

سبق أن قدمت دراسة مقارنة بين إسطورة جودر – الألف ليلية ـ وإسطورة أورست "الاغريقية" ، ورواية السراب في كتابي "ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية"[٦] . وتوصلت الدراسة الى نتيجة مفادها ان تراثنا العربي لا يخلو من الكثير من الأساطير التي يمكن من خلالها دراسة أعمالنا الأدبية دون الإتكاء على ما في أساطير اليونان والإغريق التي حاول كتاب المسرح ، وكذلك علماء الأساطير وعلماء النفس الغربيين ، ومن ثم العرب، من توسيع رقعة نشرها والإفادة منها في دراسة بعض الأعمال الأدبية.

***

في الليالي، تروي شهرزاد حكاياتها الى زوجها الملك شهريار ، ومن خلال هذا الحكي ينتقل الضمير بين أن يكون ضمير المتكلم على لسانها مرة، وبين أن يكون على لسان أبطالها مرة أخرى . أو أن يكون بضمير الغائب.

فيما رواية "السراب" يقدمها بطلها "كامل رؤبه لاظ" على لسانه ، فيقول : ((" إني أعجب لما يدعوني للقلم، فالكتابة فن لم أعرفه لا بالهواية ولا بالمهنة.. الخ" نفهم من هذه البداية، أن بطل السراب هو الذي يتحدث إلينا من خلال تسجيله لِما مر من حياته، بضمير المتكلم، حيث يعود بنا إلى الوراء، إلى أيام الطفولة، أيام كان يعيش في بيت جده مع والدته.)).[٧]

أما قصة "حبيبي لؤي" فقد قدمت أحد اثها على لسان الأم ،"بضمير المتكلم" .

و قصة "ماما مارلين مونرو" قدمت الأحداث فيهاعلى لسان راوٍ كامل العلم .

***

تبدأ أحداث "إسطورة جودر " من لحظة سفر "جودر" مع التاجر المغربي - إذا تجاوزنا الأحداث الممهدة لها- ، والدخول الى بناية لها سبعة أبواب تحت ماء النهر وخلف الباب السابع يرى "شبح" أمه التي يطلب منها أن تخلع ثيابها . فيقوم بقتلها حسب تعليمات التاجر المغربي لينتهي مفعول الرصد السحري للكنز.

فيما تبدأ رواية "السراب" من موت الأم ، ويبدأ بطلها بتذكر مراحل حياته بالتفصيل.

أما قصة "حبيبي فؤاد" فتبدأ أحداثها عندما تتذكر الأم حياتها مع زوجها المتوفي ، وكيف أنها سمحت لولدها أن يمارس الجنس معها ، بعد أن كان فعل الصبي – إبنها- في البداية فعلا لا إراديا.

وفي قصة "ماما مارلين مونرو" يروي الراوي الكلي العلم أحداث القصة ، بدء من حلم الإبن الذي بدأت به القصة ، حتى الممارسة الجنسية ، وكنت أتمنى أن يكون الراوي للأحداث هو الإبن لا الراوي المراقب للأحداث.

***

"إسطورة جودر"

يقول التاجر المغربي لـ ((جودر)) :

((إعلم أنني متى عزمت ألقيت البخور نشف الماء من النهر وبان لك باب من الذهب قدر باب المدينة بحلقتين من المعدن فانزل إلى الباب وإطرقه فإنك تسمع قائلاً يقول: من يطرق باب الكنوز وهو لم يعرف أن يحل الرموز؟ فقل أنا جودر الصياد إبن عمر فيفتح لك الباب ويخرج لك شخص بيده سيف ويقول لك: إن كنت ذلك الرجل فمد عنقك حتى أرمي رأسك، فمد له عنقك ولا تخف فإنه متى رفع يده بالسيف وضربك وقع بين يديك وبعد مدة تراه شخصاً من غير روح وأنت لا تتألم من الضربة ولا يجري عليك شيء. وأما إذا خالفته فإنه يقتلك. ثم إنك إذا أبطلت رصده بالإمتثال. فإدخل حتى ترى باباً آخر فإطرقه يخرج لك فارس راكب فرس وعلى كتفه رمح فيقول: أي شيء أوصلك إلى هذا المكان الذي لا يدخله أحد من الأنس ولا من الجان؟ ويهز عليك الرمح، فإفتح له صدرك فيضربك ويقع في الحال فتراه جسماً من غير روح وإن خالفت قتلك، ثم إدخل الباب الثالث يخرج لك آدمي وفي يده قوس ونشاب ويرميك بالقوس فإفتح له صدرك ليضربك ويقع قدامك جسماً من غير روح وإن خالفت قتلك ثم إدخل الباب الرابع وإطرقه يفتح لك، ويخرج لك سبع عظيم الخلقة ويهجم عليك ويفتح فمه ويريك أنه يقصد أكلك فلا تخف ولا تهرب منه، فإن وصل إليك فأعطه يدك فمتى عض يدك فإنه يقع في الحال ولا يصيبك شيء ثم إطرق الباب الخامس يخرج لك عبد أسود ويقول لك من أنت قل له أنا جودر فيقول لك إن كنت ذلك الرجل فإفتح الباب السادس، فتقدم إلى الباب وقل له: يا عيسى قل لموسى يفتح الباب، فإدخل تجد ثعبانين أحدهما على الشمال والآخر على اليمين، وكل واحد يفتح فاه ويهجمان عليك في الحال، فمد إليهما يديك

فيعض كل واحد منهما في يد وإن خالفت قتلاك ثم إدخل الباب السابع واطرقه تخرج لك أمك وتقول لك مرحباً يا إبني أقدِم حتى أسلم عليك فقل لها خليك بعيدة، إخلعي ثيابك. فتقول يا إبني أنا أمك ولي عليك حق الرضاعة والتربية، كيف تعريني؟ فقل لها إن لم تخلعي ثيابك قتلتك. وأنظر جهة يمينك تجد سيفاً معلقاً، فخذه وإسحبه عليها وقل لها إخلعي فتصير تخادعك وتتواضع إليك فلا تشفق عليها حتى تخلع لك ما عليها وتسقط، وحينئذ تكون قد حللت الرمز وأبطلت الأرصاد، وقد أمنت على نفسك، فإدخل تجد الذهب...)).[٨]

***

رواية السراب:

تبدأ رواية "السراب" بالسطور التالية: (("إني أعجب لما يدعوني للقلم فالكتابة فن لم أعرفه لا بالهواية ولا بالمهنة.. الخ" نفهم من هذه البداية، أن بطل السراب هو الذي يتحدث إلينا من خلال تسجيله لما مر من حياته، بضمير المتكلم حيث يعود بنا إلى الوراء، إلى أيام الطفولة، أيام كان يعيش في بيت جده مع والدته.. وكانت أمه قد تزوجت من أبيه الرجل الذي كان يعيش "عالة" على والده الثري، وما ورثه من إرث عن عمه.. وقد أنجبت منه ولداً وبنت.. وكان الأب ذاك سكيراً شريراً مما نتج عن سلوكه هذا الكثير من المشاكل بينه وبين أم كامل، فكانت أمه بين الحين والآخر، تترك بيت زوجها لتعود إلى بيت والدها.. وفي مرة أعادها والدها إلى بيت زوجها وطفليها، فكان أن حملت به، وولدته.. لكن المشاكل عادت مرة أخرى، فتم الانفصال النهائي بين الزوجين، فعاش "كامل" مع أمه في بيت جده مدللاً، وقد زاد اهتمام أمه به للتعويض عن الزوج والأطفال.. حيث نشأ نشأة غير صحيحة، إذ كان ينام مع أمه في سرير واحد حتى سن متأخرة، وكان يدخل الحمام معها.. فنشأ خجولاً، خائفاً، غير قادر على عمل شيء بنفسه.. وكان لسلوك أمه هذا، وتربيتها السيئة الأثر الكبير في زرع الخوف والعجز داخل نفسه، كما فشل في حياته الزوجية. عندما كان طالباً في الثانوي أحب -من طرف واحد- فتاة كان قد رآها وهي ذاهبة إلى المدرسة. بعد أن توظف أخبر أمه عن عزمه في الزواج فانتبهت الأم لما حصل له من تغير وخوفاً منها من انفصاله عنها بالزواج راحت تذكره بزواجها الفاشل (ص١١٢) وما آل إليه من وضع سيئ يعيشانه سوية. لكن رياح الابن تجري بما لا تشتهي سفن الأم إذ يخطب بنفسه الفتاة التي يحبها- رباب- من أبيها ويتزوج منها والأم كارهة لذلك. وفي ليلة العرس الأولى لم يستطع كاملمن عمل شيء مع زوجته وتمضي الأيام بهما دونما تقدم. وبمشورة من أم رباب يوافق كامل على قيام صباح الخادمة بفض بكارة رباب عندها يقول في نفسه: "ولست أخفي أني شعرت بارتياح إلى اقتراح الأم. [٩] فهو يزيل عقبة من سبيلي ويخليني من بعض المسؤولية ويعفيني من مراقبة الأم". (ص٢٣٤))).[١٠]

***

القصتان القصيرتان:

أما في القصتين القصيرتين "حبيبي لؤي ، ماما مارلين مونرو" فإننا لا نجد حادثة القتل ، بل حادثة ممارسة جنس المحارم . إذ أن الابن والأم على السواء يرغب أحدهما في الآخر جنسياً .

وربما يتساءل البعض : ما الرابط بين الحادثتين ، القتل وجنس المحارم؟

إنه سؤال مشروع لمن يريد أن يفهم النصوص فهماً ظاهرياً . أما من يريد التعمق في ذلك، فالدراسة ترى أن كل احداث النصوص المدروسة قد بني على العلاقة غير السوية بين الأم وإبنها ، والتي أدت الى قتل الأم المعنوي ، إن كان ذلك من خلال قتل الشبح "اسطورة جودر" ، أو من خلال ممارسة الجنس الدال على الوصول الى مرحلة الرجولة ، والذي يدل أو يرمز الى قتل الأم المعنوي ، الرامز الى الخروج من هيمنتها وسيطرتها ، أي الاستقلالية.

إن التماهي الذي تنشئه – لا إراديا في غالب الأحيان - الأم بين زوجها وبين ابنها – مع فارق العمر – هو الأساس الذي تنبني عليه العلاقة الجنسية بينهما خاصة عندما يكون الزوج غائباً ، لسبب ما .

****

إن دراسات علم النفس الفرويدية ، خاصة ، تؤكد على وجود علاقة لا شعورية بين الابن والأم ، كما بين البنت وأبيها ، وهذه العلاقة التي تنمو في اللاشعور – في العقل الباطني - تطفوا - بعض الأحيان- على سطح هذا العقل ، فتأخذ لها صوراً عدة ، ومن هذه الصور ، الممارسات الجنسية التي أصبحت واحدة مما دعي بجنس المحارم ، إبتداء من الممارسة في الحلم وانتهاء بالممارسة الحقيقية ، مروراً بالتخيلات والتصورات عند بعض الشباب الذين يمارسون العادة السرية ، و الشباب الذين يمارسون الجنس اللا مشروع [١١] "مع الصديقة او المومس" كما حدث "لكامل رؤبة لاظ" مع "عنايات" ، اذ لم: ((تكن عنايات سوى الصورة الثانية للخادمة الدميمة، والصورة المعكوسة للأم.. على الرغم من أنها مطابقة لها من ناحية السن إلى حد ما، حيث كانت تداعبه قائلة: -"يا كتكوتي" ص٣١٢ كما تداعب الأم طفلها)).[١٢]

واذا كان الكاتب نجيب محفوظ قد أبعد بطله من الممارسة الحقيقية مع الأم ، مع العلم أن الأجواء العامة كانت مهيئة لذلك ، وكذلك من أن يصرح بالتصورات والتخيلات المخبوءة في لا شعور "كامل" عن الممارسة الحقيقية تلك عند ممارسة الجنس مع "عنايات"، فإنه – الكاتب – كان أمينا للرقابة المجتمعية في عدم طرح مثل تلك الموضوعات ، إلّا أنه قد المح الى ذلك من خلال ما كانت تمثله "عنايات" من صورة التطابق للأم في السن خاصة ، وكذلك فشل الممارسة الجنسية مع الزوجة ، لِما كانت تمثله له من تطابق في الجمال الظاهري لجمال الام فقد جاء إختياره لـ"رباب" لتكون زوجة له بدافع لا شعوري ، كونها تشبه أمه مع بعض الاختلافات الطفيفة. ((فوالدته كما بدت له، في الصورة القديمة "بقامة

طويلة وجسم نحيل ووجه مستطيل وعينين واسعتين خضراوين وأنف دقيق مستقيم" ص٨ فيما كانت رباب تتصف بـ "قامة طويلة وقد نحيف رشيق وبشرة قمحية (...) ووجه مستدير (...) وأنف صغير دقيق " ص٨٥ . أي إن "رباب" هي الصورة المطابقة لأمه من ناحية الجمال الجسدي بالنسبة له . مع فارق قليل سنتعرف عليه في وجه "عنايات". فالقامة طويلة، والجسد"القد" نحيل "نحيف"، والأنف دقيق مستقيم "صغير دقيق".. أي أن "كاملاً" قد اتجه " لا شعورياً" إلى هذه الفتاة عند محاولته التحرر من سيطرة الأم ، فعاد إليها مرة أخرى .[١٣]

اذن، نحن ليس أمام تجربتين في الممارسة الجنسية ، بل أمام تجربة واحدة ذات وجهين ، أحدهما فاشل ، والآخر ناجح .

نجحت تجربة ممارسة الجنس مع عنايات بسبب قبح ودمامة عنايات ، وهذا القبح يقف بالضد من جمال الأم ، إذن فهو قد مارس الجنس مع الصورة القبيحة للأم ، لما تشكله هذه الممارسة (جنس المحارم) من علاقة لا مشروعة ، وفشلت في الآن نفسه تجربة ممارسة الجنس مع الزوجة ، أي فشلت مع الصورة الجميلة للأم ، أي فشل العلاقات المشروعة.

واذا كان نجيب محفوظ قد وقع تحت سلطة الرقيب الجمعي الاجتماعي– على أقل تقدير – الذاتي والموضوعي ، في أن يلمح ولا يصرح ، فان ألف ليلة وليلة ، وما تمثله من أدب مكشوف – عند البعض - الى حد ما ، قد صرحت بالفعل المتماهي مع فعل الجنس مع الأم ، وهو فعل قتل شبح الأم العاري ، دون أن ننسى أن ذلك قد حدث بفعل سحر التاجر المغربي ، أي كان إيهاما ليبعد عنه تهمة الزنا بالمحارم.[١٤] .

فيما كان النصان القصصيان قد كتبا تحت الحاح ذائقة جنسية مكشوفة ، لهذا جاءتا مصرحة لا ملمحة لفعل الجنس .

***

إن القتل الذي حدث للأم من قبل إبنها – قتل شبحها العاري في الليالي ، وقتلها بصورة غير مباشرة في السراب - كان صورة أخرى لممارسة جنس المحارم فعندما تمارس الجنس مع الأم تحولها من أم الى زوجة ، أي تلغي عنها صفة ودور الأم لتبقى الزوجة ، أي تقتل الأم.

وكذلك في النصين القصصيين ، فقد تحولت الأم الى زوجة ، إن كان ذلك تلميحاً أو تصريحاً .

فاذا كانت الأم في قصة (لؤي حبيبي) قد أحست بإنتصاب العضو الذكري[١٥] لإبنها الصبي، وهو يتحرك قرب عجيزتها أثناء نومه ، فإن الأم في (ماما مارلين مونرو) قد طلبت هي بنفسها أن يمارس معها إبنها الجنس على الرغم من أن

السبب كان مقبولاً عندها الى حد ما في أنها تريد منه أن يحافظ على سائله المنوي فضلا عن أنها لا تريده أن يمارس الجنس مع أي فتاة أخرى سواها خوفاً عليه من الحسد، و (وما يحاولوش يؤذوك بالسحر والحاجات الوحشة) ، وهذا يذكرنا برواية السراب وخوف الأم على إبنها من الزواج .

إلّا أن القصة المحت الى أن الأم كانت متلهفة لتلك العلاقة عندما سألت ابنها عن حلمه : (فسألت الأم الصبى بصراحتها التى عودته عليها ، هل كنت تحلم بمارلين مونرو؟ أم كنت بتحلم بى أنا ؟؟)، ثم من خلال تبادل القبل المثيرة جنسياً .

أما قصة (لؤي حبيبي) فكان الإثنان – الأم وإبنها – ينامان في سرير واحد ويستحمان في حمام واحد في الوقت نفسه ، والأم تخاف عليه لأنها فقدت الزوج . وكل هذا يذكرنا برواية السراب ، والقصة الثانية ، وإسطورة جودر ، الى حد ما .

وفي ليلة ما ، تشعر الأم بالعضو الذكري لإبنها ينتصب محتكاً بعجيزتها وهو يغط في نوم عميق ، فتعلل ذلك بسبب حرارة الغطاء:(قلت ربما هي حرارة اللحاف قد جعلته ينتصب)،إلّا انها تندهش لحجمه غير العادي بالنسبة لعمره . وهذا بداية التفكير به بجدية ، ثم أنها تتركه في مكانه لأنها كما تقول: (لا لإحساسي بنشوة ما ولكن ليبقى دافئا.). أو قولها عندما وجدت عضوه في ليلة أخرى بين فخذيها فتفكر بعزل فراشة ، إلّا أنها ترفض الفكرة: (اذ لا استطيع أن أفكر للحظة واحدة ان إبني سيبتعد عني ، فأبعدت الفكرة على تفكيري) وهي أعذار غير مقبولة اجتماعيا على أقل تقدير . وفي ذلك – كما ترى الدراسة – سبب آخر للتفكير به ، أي لقبول الممارسة الجنسية معه . خاصة بعد أن وجدت عضوه يذكرها بعضو زوجها من حيث الحجم والطول.

اذن ، كانت الأم في النصوص المدروسة مهيأة لممارسة الجنس[١٦] مع ابنها للأسباب الاتية:

١ ـ فقدان الزوج، وما يشكله الابن من ضمانة أكيدة في حمايتها من مصاعب ومتاعب الحياة كبديل عنه . أي يأخذ دور الأب في الحياة.

٢ ـ التماهي بين الزوج – الأب وبين الابن في نظر الأم.

٣ ـ العيش في مكان واحد معاً لمفردهما.

٤ ـ الحب الزائد والمفرط للإبن.

٥ ـ احتياجها للجنس، وخوفها من إقامة العلاقات خارج بيتها.

****

ومن المفيد أن نذكر ، ان الصبيين في القصتين ، كانا أكثر حياءً من أمهما . اذ عندما يستيقظ لؤي من منامه ويرى عضوه بين فخذي أمه، يصرخ خائفاً باكياً:

(أمي والله لم أكن أشعر بشيء ... كنت نائماً ... لا أعرف ماذا حدث؟)،لهذا تقول له (ليس لك ذنب في ذلك ... انه النضوج يا ابني ... لقد نضجت وأصبحت رجل كامل الرجولة وعليك ان تفرح) .

أما في قصة ماما مارلين، فقد: (نظر الصبى لأمه يتوسل الى قلبها الحنون ألا تغضب ، وهمس ، راح أقول لك بس ماتزعليش وأنا راح أغسل كل حاجة...الخ). فترد عليه باسمة :(وضمت صغيرها العارى المبلول فى جسدها بقوة ، وهمست له همسة العاشقة ، ما اتخافشى من ده خالص ياحبيب قلب أمك ، ده اسمه اللبن ، أو السائل المنوى اللى بيبقى مليان الحيوانات المنوية ، علامة على أنك كبرت ومابقيتش عيل خلاص ـ انت كدهه بقيت راجل خلاص) .

اما في الاسطورة ، فيفشل جودر أول مرة في قتل الأم العارية ، إلّا أنه ينجح في المرة الثانية .(وعندما تتوسل إليه في أن يتركها بعد أن لم يبق على جسدها سوى ما يستر عورتها أمامه، يذعن لتوسلاتها ناسياً نصيحة المغربي، عندها تصيح قائلة: (قد غلط) وتطلب من الآخرين ضربه وطرده خارج الأبواب(...) ومن ثم إعادة المحاولة مرة ثانية في العام القادم(...) إن وصول (جودر) إلى الكنز ومن ثم إخراجه له دلالاته النفسية// الاجتماعية. لما فيه من دلالة رامزة إلى الرجولة) [١٧]

وبعد ان يقتلها ويخرج الكنز ويأخذ حصته منه ،يتزوج ، وهذا معناه الاستقلال عن الأم ، أي الوصول الى مرحلة الرجولة.

وفي رواية السراب ، نرى الأم قد تنبهت بعد ٢٥ عاماً من عمر ابنها الى أنه قد أصبح رجلاً ،فتتوجس خيفة من ذلك : (بعد أن توظف أخبر أمه عن عزمه في الزواج فانتبهت الأم لما حصل له من تغير وخوفاً منها من انفصاله عنها بالزواج راحت تذكره بزواجها الفاشل). (ص ١١٢ـ الرواية) هذا هو سبب الخوف الذي انتاب الأم ، وهو الخوف نفسه الذي شعرت به أمهات الآخرين في النصوص المدروسة .

ان ما تريد أن تصل اليه هذه الدراسة هو : ان النصوص الابداعية الجديدة – مع إختلاف الدرجة والنوع ـ والتي كتبت تحت ما يسمى بالأدب المكشوف قد أزيل عنها حاجر الرقيب في تفكير الانسان فسمى الأشياء بإسمائها دون التلميح عنها . وهذا ما أعادنا – كعرب في بيئة مسلمة – الى ما تناوله وناقشه أجدادنا من موضوعات شبيهة قبل مئات السنين، وكانوا أكثر جرأة منا في الطرح نحن أبناء القرن الواحد والعشرين .

فلو عدنا الى المكتبة العربية – والاسلامية خاصة – وما فيها من كتب – نثرية أو شعرية ـ كتبت قبل مئات السنين، لوجدنا الكثير الذي ناقش بصراحة وجدية هذا الموضوع الذي أصبح اليوم ضمن التابوات الكثيرة للمجتمع تحت لافتات شتى .

ان كتب مثل : (عودة الشيخ الى صباه) و (نواضر الايك في معرفة النيك) وبعض كتب الجاحظ والانطاكي والتنوخي وإبن الجوزي وإبن حزم وإبن داود

والسراج وإبن قيم الجوزية ، وتطول القائمة . فضلاً عما وصلنا من حكايات تسمى بحكايات العامة ، إلّا انها كانت منتشرة حتى في مجالس الخاصة وأهمها كتاب (ألف ليلة وليلة) ، وكذلك ما ذكرته أغلب قصائد فحول الشعراء خير مثال على ذلك.

ان ما ينشر هذا اليوم على مواقع النت من أدب مكشوف يهتم أساسا بآليات العملية الجنسية - وعلى الرغم من اننا لا يمكن أن نسمي أغلبه ادبا بالمعنى الفني - يؤشر الى جملة أمور:

- ان الرقابة – الرسمية وغير الرسمية – قد تهاوت أمام إصرار الشباب عن التعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم .

- ان الكبت الذي [١٨] كان يكبل الشباب والشيوخ الذين كانوا شباباً قد رفع القيد عنه.

- العودة الى تسمية الأشياء بأسمائها دون الخشية مما يسمى بقيم العيب المتعارف عليها بدون وجه حق .

- ان طرح موضوعة (جنس المحارم) [١٩] من خلال تلك النماذج القصصية يؤشر الى أمر هام وخطير في آن واحد، هو أن من راح يكتب مثل هذه النصوص قد بدأ بالتحرر من الكبت الجنسي عنده من خلال الكتابة، لما فيها من حرية تمنحها للخيال الخصب عندهم .

***

الهوامش:

*** هذه الدراسة نشرت على الانترنيت .**

١ – راجع الشعر العذري - في ضوء النقد العربي الحديث (دراسة في نقد النقد)- محمد بلوحي - منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق – ٢٠٠٠.

٢ - المصدر السابق.

٣ - انظر :الحيوان ٣ ص١٦٧.

يقول كاتب معاصر عن عصرنا وربما قوله ينطبق على العصور التي خلت منذ خلق آدم : (في سن الشباب في عصرٍ ليس من السهل الصمود فيه أمام تحريك الأحاسيس وحاجة الانسان لاشباع هذه الغريزة) – أنظر مقدمة صفاء الدين الصافي لكتاب (المتعة) لمؤلفة الدكتور السيد علاء الدين المنشورعلى النت.

٤ - اقرأ على سبيل المثال القصص القصيرة للقاص العراقي فؤاد التكرلي التي طرح فيها موضوعة جنس المحارم ، وقد إستقى الكاتب أغلب هذه الموضوعات من قضايا المحاكم التي كان يشغل فيها حاكماً.

٥ - نشرت دون عنوان .وسأطلق عليها عنوان:ماما مارلين مونرو.

٦ - ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية– داود سلمان الشويلي – اتحاد الكتاب العرب – دمشق – ٢٠٠٠.

٧ - المصدر السابق.

٨ - المصدر السابق.

٩ - في موضوعة فض غشاء البكارة ، ومن خلال قراءة معمقة للرواية نفهم أن هذا الموضوع يشكل قضية كبيرة في الثقافة العربية ، لأنه الفيصل لمقياس الشرف والعفة عند الفتاة . اذ جعله الكاتب أكبر مانع أمام كامل – وأمام بعض الرجال في الواقع – في ممارسة الحياة الزوجية السوية ، وكأن الكاتب يقول: لولا هذا الغشاء لعاش كامل حياة زوجية سوية .

١٠ - المصدر السابق.

١١ - لا أقول الشرعية لأني لا أتحدث هنا عما هو شرعي أو غير شرعي . اذ يرى الكاتب أن هناك فرقاً كبيراً بين المصطلحين . فاذا كان أحدهما ينطلق من حاضنة

دينية ، فالثاني ينطلق من حاضنة اجتماعية عرفية . وأيضاً فالكاتب يعي جيداً أن الأعراف والقيم في المجتمع العربي المسلم ليست كلها تنطلق من الحاضنة الاسلامية.

١٢ ـ ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية ـ مصدر سابق .

١٣ ـ المصدر السابق.

١٤ ـ إعتماداً على الفهم الاسلامي للزنا . فإن النظر بالعين يعد زنا أيضاً . ولما كان جودر رآى أمه عارية ، فهذا يعتبر زنا عين بالمصطلح الشرعي.

١٥ ـ تعددت الأسماء التي يطلقها العرب على الأعضاء التناسلية للذكر أو الأنثى ان كان ذلك أعتماداً على العمر، أو اعتماداً على اللهجات المحلية للاقطار العربية . أو استخداماً للفظ الفصيح . وكان أحد أسباب تعدد الأسماء هو الحياء الديني ، أو الاجتماعي ، أو اختلاف اللهجة المحكية ، وفي القصتين لم يلتفت كاتبيهما لمسألة الحياء العرفي ، أو الاجتماعي ، أو الاخلاقي ، وحتى الديني . فأسموا العضو الذكري بـ (العير) والعضو الانثوي بـ (الكس) ،وهي أسماء مشهورة لهما في المنطقة العربية ، لكنهما غير مستخدمان في اللغة أو الكلام.

ـ وعن هذا الموضوع فقد تحدث ابن قتيبة في مقدمة كتابه "عيون الأخبار":

(وإذا مر بك حديث فيه إفصاح بذكر عورة أو فرج أو وصف فاحشة فلا يحملنك الخشوع أو التخاشع على أن تُصعّر خدك وتعرض بوجهك فإن أسماء الأعضاء لا تُوْثِم، وإنما المأثم في شتم الأعراض، وقول الزور والكذب، وأكل لحوم الناس بالغيب). ("عيون الأخبار" لابن قتيبة. المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر. القاهرة ١٩٦٣).

١٦ ـ لا ننسى أن إسطورة جودر لا تقدم ممارسة جنسية بين الأم وابنها ، وإنما الأحداث تدل دلالة كافية على ذلك . ويمكن أن نستنتج منها أن قتل الأم العارية هو ممارسة جنسية بمعنى آخر كما المحنا الى ذلك في متن الدراسة ، وكذلك ، فأن موت الأم في السراب كان رد فعل لزواج الابن وما يشكله هذا الزواج من ابتعاده عنها . فضلاً عن حدوث الممارسة الجنسية الناجحة للبديل القبيح للأم وفشلها مع البديل المطابق لجمال الأم . كما أن ممارسة الجنس بينهما في القصتين هو قتل للأم عند حدوث الممارسة.

١٧ ـ ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية – مصدر سابق.

١٨ ـ يعرف الكبت :بانه ("الشحنة الانفعالية" "للهو" أو "الأنا" أو "الأنا الأعلى" التي تولد القلق، وقد تمنع من الانطلاق إلى سطح الشعور، أو قد تتصدى لها شحنات انفعالية مضادة، أو القضاء على شحنة انفعالية أو وقفها بواسطة شحنة انفعالية مضادة يسمى كبتا"(انظر : الشعر العذري – مصدر سابق) .

١٩ـ الكاتب هنا لا يتفق مع ما طرح من قصص – مهما كانت فنيتها- في هذا الجانب، وإنما هو يدق ناقوس الخطر قرب آذان المختصين – علماء اجتماع وعلماء نفس ورجال دين متفتحين وعلماء تربية– لدراسة هذه الظاهرة علمياً ووضع الحلول لها . وكذلك الظواهر الأخرى ، مثل : مثليي العلاقة.

صدر للمؤلف :

١ – القصص الشعبي العراقي من خلال المنهج المورفولوجي – دراسة – بغداد – دار الشؤون الثقافية العامة -١٩٨٦ .

٢ - ابابيل – رواية – بغداد – دار الشؤون الثقافية العامة- ١٩٨٨ .

٣ - طائر العنقاء – قصص قصيرة – بغداد – دار الشؤون الثقافية العامة- ١٩٨٨

٤ - طريق الشمس – رواية – بغداد – دار الشؤون الثقافية العامة -٢٠٠١ .

٥ - الف ليلة وليلة وسحر السردية العربية – دراسات – اتحاد الكتاب العرب – دمشق – ٢٠٠٠ .

٦ - الذئب والخراف المهضومة – دراسات في التناص الابداعي – بغداد – دار الشؤون الثقافية العامة- ٢٠٠١.

٧ - النهر يجري دائماً – نصوص ابداعية فائزة في المسابقة الابداعية لوزارة الثقافة لعام ٢٠٠٠ – مع مجموعة من الادباء - بغداد – دار الشؤون الثقافية العامة –٢٠٠٠.

٨ – تجليات الاسطورة – قصة يوسف بين النص الاسطوري والنص الديني .

٩ - أسئلة السرد - دراسات في القصة القصيرة والرواية .

١٠ – القصص الشعبي العراقي – دراسات وتحليل .

المحتويات:

١ – الإهداء.....٤

٢ – المقدمة ٥ـ ٦

٣ – الفصل الاول : ٧ـ٥٨

ـ قضية الجنس عند عبد الرحمن مجيد الربيعي .

٤ – الفصل الثاني :.....٥٩ـ٩٠

ـ صعود النسغ – و ضعف المرأة أمام الرجل .

(العلاقات الجنسية في المجتمع الاقطاعي).

٥ – الفصل الثالث : ٩١ـ١٢٢

ـ الجنس في روايات حازم مراد .

(أزمة في التفكير و أزمة في التعبير).

٦ ـ الفصل الرابع : ١٢٣ـ ١٤٤

ـ ناطق خلوصي والجنس في رواية ما بعد ٢٠٠٣ .

٧ ـ الفصل الخامس :.....١٤٥ـ ١٥٢

ـ "بذور النار" .. "بين أحساسات الرجل والمرأة".

٨ ـ الفصل السادس :.....١٥٣ـ ١٦٣

ـ جنس المحارم في القصة .. " علاقة الإبن بأمه إنموذجاً".

٩ـ الهوامش.....١٦٤

١٠ـ صدر للمؤلف.....١٦٦

الجنس / في الرواية العراقية

صدر للمؤلف :

1. القصص الشعبي العراقي من خلال المنهج المورفولوجي دراسة – بغداد – دار الشؤون الثقافية العامة -1986 .
2 - ابابيل – رواية – بغداد – دار الشؤون الثقافية العامة- 1988 .
3 - طائر العنقاء – قصص قصيرة – بغداد – دار الشؤون الثقافية العامة- 1988 .
4 - طريق الشمس رواية– بغداد –دار الشؤون الثقافية العامة -2001 .
5 - الف ليلة وليلة وسحر السردية العربية – دراسات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2000 – .
6 - الذئب والخراف المهضومة – دراسات في التناص الابداعي – بغداد دار الشؤون الثقافية العامة- 2001.
7 - النهر يجري دائماً – نصوص ابداعية فائزة في المسايقة الابداعية لوزارة الثقافة لعام – 2000 مع مجموعة من الادباء - بغداد – دار الشؤون الثقافية العامة 2000–.
8. تجليات الاسطورة – قصة يوسف بين النص الاسطوري والنص الديني .
9 - أسئلة السرد - دراسات في القصة القصيرة والرواية .
10. القصص الشعبي العراقي – دراسات وتحليل .

رقم الايداع بالدار الوطنية لحفظ الكتب والوثائق العراقية (4352) لعام 2018
نشر وتوزيع دار المتن