THE WOMAN IN THE NOVELS OF SAAD MOHAMMED RAHEEM

Ihsan Hussain ZUBAID¹

Abstract:

Women suffered - and as soon as they were removed - from the sway of the patriarchal society, the domination of men over them and their denial of achieving their independence, and the failure to take their opinion on fateful decisions such as marriage, education, and work, and that the novels of (Saad Muhammad Rahim) shed light on these problems and other inferiority of their role. In public life, in addition to the appearance of women in the society of novels (the research material) in a stereotypical manner, as these novels did not give a good space for women - Arab and Western - thought, literature and culture, while his body recorded the presence of femininity in the presence of a valuable cultural sting, revealing the patriarchal view Towards the woman.

Key words: Women, Body, Love, Culture, Gender, Dominance.

Istanbul / Türkiye
p. 432-446

Received: 03/12/2021
Accepted: 19/12/2021
Published: 01/01/2022

This article has been scanned I
iThenticat No **plagiarism**
detected

<http://dx.doi.org/10.47832/2717-8293.15.31>

¹ Researcher, Directorate of Education, Iraq, ihsan20172018@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-6279-5855>

المرأة في روايات سعد محمد رحيم

إحسان ناصر حسين الزبيدي 2

الملخص:

عانت المرأة -ولمّا تزل- من سطوة المجتمع الذكوري، وهيمنة الرجل عليها وحرمانها من تحقيق استقلاليتها، وعدم أخذ رأيها في قرارات مصيرية كالزواج، والتعليم، والعمل، وغيرها، وأن روايات (سعد محمد رحيم) سلّطت الضوء على هذه المشاكل وغيرها من تدني دورها في الحياة العامة، فضلاً عن ظهور أغلب النساء في مجتمع الروايات (مادة البحث) بصورة نمطية، كما لم تمنح هذه الروايات مساحة جيدة لفكر المرأة العربية والغربية وأدبها وثقافتها، في حين سجّل جسدها الضّاج بالأنوثة حضوراً طاعياً ولم يتحوّل إلى قيمة ثقافية، وهذا يكشف عن نظرة ذكورية تجاه المرأة،

الكلمات المفتاحية: المرأة، الجسد، الحب، الثقافة، الجنس، المهيمنة.

المقدمة:

قضية المرأة في الأدب عامة قضية في غاية الأهمية، نظراً للدور الكبير الذي باتت تؤديه في المجتمع، فضلاً عن كونها واحدة من المشاكل المتأصلة في المجتمعات العربية التي تستحق أن يُسلّط عليها الضوء لإيجاد الحلول والمعالجات التي تضمن للمرأة إنسانيتها وحقوقها في ممارسة دورها الذي تستحق، والرواية بما تمتلكه من طاقات حوارية جذبت أقلام المبدعين، واتخذت منها سبيلاً لمعالجة الكثير من قضايا الفرد والمجتمع. ولاسيما تلك التي يصعب التصريح بها، فقد انفتح السرد الروائي على عالم المرأة، وعالج قضايا تمسّها مثل: الحب، والكره، والزواج، والطلاق، ودور المرأة في المجتمع وعلاقتها بالرجل، فضلاً عن معالجة أوضاعها الجنسية، والثقافية، والنفسية، والاقتصادية.

من أسباب اختيار العنوان:

يُعد (سعد محمد رحيم) من الروائيين الذين عالجوا قضية المرأة ومنحوها مساحة مهمة في كتاباتهم، ولعلّ حضور المرأة في متون رواياته بات ثيمة وعلامة فارقة تميّز أعماله الروائية، ومن هنا جاءت هذه الدراسة للكشف عن وضع المرأة العراقية، وغيرها في مجتمع روايات (سعد محمد رحيم)، فضلاً عن متابعة التحولات في مسيرة الروائي على المستوى الكتابي. والبحث عمّا إذا استطاعت رواياته الكشف عن المسكوت عنه، وعن الممارسات التي تنال من كينونة المرأة وإنسانيتها، وهل قدمت حلولاً للمشاكل التي تعاني منها، وهل استطاع الروائي أن يتخذ من المرأة وسيلة إلى وصف حالات المجتمع الاقتصادية، والسياسية، والثقافية، والاجتماعية.

²الباحث، مديرية تربية محافظة واسط، العراق، ihsan20172018@gmail.com

نبذة عن المؤلف:

سعد محمد رحيم (1957 - 2018) كاتب عراقي، عمل في الصحافة والتدريس، صدرت له ست مجموعات قصصية، كما صدرت له في حياته أربع روايات: هي (غسق الكراكي) التي فازت بجائزة الإبداع الروائي العراقي عام 2000، و (ترنيمه امرأة، شفق البحر) عام 2012. كما حصل على جائزة (كتارا للرواية العربية لعام 2016) عن روايته غير المنشورة (ظلال جسد، ضفاف الرغبة)، وصدرت له عام 2017 رواية (مقتل بائع الكتب) التي وصلت إلى القائمة القصيرة لجائزة البوكر العربية، كما صدرت له في حياته رواية (فُسحة للجنون) عام 2018. وصدرت له بعد رحيله عام 2018 روايتان هما: (لما تحطمت الجزيرة)، و (القطار إلى منزل هانا)، كما صدرت له عدة كتب ودراسات فكرية ونقدية منها: (سحر السرد)، و (استعادة ماركس)، و (المثقف الذي يدس أنفه).

مشكلة البحث:

لا جدال في أن أي بلد لن يستطيع تطوير نفسه ما لم تأخذ المرأة فيه مكانتها، ويُفسح لها المجال لأخذ دورها في عملية البناء والتطوير، وإذا كانت معاناة المرأة تمتد على خارطة العالم فهي بلا شك أكثر معاناة في مجتمعاتنا العربية ولا سيما التي شهدت تحولات سياسية وأزمات اقتصادية ومنها المجتمع العراقي. إذ لم تحصل المرأة على أبسط حقوقها التي تضمن لها إنسانيتها وتحقق كينونتها، بسبب ما مرّ به البلد من حروب وأزمات ألقت بظلالها على الجميع، فكانت المرأة الخاسر الأكبر والأكثر تضرراً، فقد ازدحم طريقها بالتأبوهات المقدسة، والعادات، والأعراف التي كبتلتها وحدت من حريتها، وزادت من هيمنة الرجل عليها. هذه المشكلة تناولها الروائي (سعد محمد رحيم) وسلط الضوء عليها في رواياته ليكشف حجم الظلم الذي لحق بالمرأة والمعاناة الكبيرة التي تعانيها.

المنهج المتبع:

هو المنهج الوصفي التحليلي الذي يسمح للباحث توصيف مشكلات البحث بدقة، والوصول لاستنتاجات علمية على وفق الشواهد التي يتضمنها البحث بعيداً عن التحيز الشخصي. كما يسمح بتسليط الضوء على الأمراض الثقافية، والأنساق المضمرّة والكشف عن محمولاتها الدلالية، ومقاربة أهم القضايا المتعلقة بالمرأة والتي تمثلتها روايات (سعد محمد رحيم).

أنماط المرأة وتجلياتها في روايات (سعد محمد رحيم).

- المرأة الأم

الأم، هي ينبوع المحبة المتدفق، والكوكب الدري الذي يبعث للقلوب أشعة العطف، والإيثار، والعطاء، لذا يُفترض بها أن تكون الصورة الأنقى للمرأة، ويذهب (صالح مفقودة) إلى أن المرأة الأم على نوعين هما: النمطية، وغير النمطية. فالنمطية من مواصفاتها: الأمية، والطاعة العمياء للرجل، والإنجاب المتواصل، ورعاية الأولاد والتضحية في سبيل الزوج وسبيلهم، والاهتمام بشؤون المنزل، وعدم الخروج منه إلا بإذن الرجل (مفقوده، 2009). وذهبت (إيمان القاضي) إلى توصيف المرأة النمطية بقولها: "إنّها ابنة المجتمع الأبوي الممتلئة لموروثه والصادرة عنه، القانعة بقيمه، والمحافضة على مثله حتى لو عانت منه، إنّه كالقدر الذي يكون مدمراً لا سبيل لرده أو الثورة عليه" (القاضي، 1992). وقد تجلّى هذا النمط النسوي في رواية (غسق الكراكي) بشخصية (الأم) من دون أن يذكر (السارد) اسمها مع أنّه أحد أولادها، ويبدو أن عدم ذكر اسم المرأة يشي بثقافة ذكورية نسقية ترى في ذكر اسم المرأة عيباً.

كما أنَّ عدم ذكر الاسم بوجه عام أو مصادره إنما ينطوي على دلالة بعيدة تكمن في التقليل من قيمة الشخص والنزول بكيئوته إلى درك من الدونية (بحراوي، 1990)، فضلاً عن أنَّ إخفاء الاسم فيه إشارة إلى عمومية الحالة. هذه الأم امرأة بسيطة تؤمن بالخرافات، وتلبس الشياطين بالبشر، وتلجأ إلى الغيبات والقيام ببعض الطقوس البدائية، لطرد الحسد والجن عن أفراد عائلتها (رحيم، غسق الكراكي، 2017).

ويبدو أنَّ من أسباب تكريس دوتية المرأة "اعتمادها اقتصادياً على الرجل وحالة الجهل التي كانت تعيشها، إلى جانب سيطرة الخرافة وأساليب الشعوذة على عقليتها إذ استنبطتها مجموعة من القيم والأفكار الذكورية" (المحمداوي، 2013) حاول (السارد) أن يظهرها بصورة امرأة زاهدة وقور، وصلدة، وبهية على الرغم من شيخوختها المبكرة، لكنَّها في الوقت ذاته لا تجيد عملاً غير غزل الصوف لينسيها همومها التي لم تبح بها، ولا ترتدي غير اللون الأسود دلالة على حزنها ونهاية أيام سرورها (رحيم، غسق الكراكي، 2017) كما لم يعالج (السارد) حياتها الخاصة ولا همومها الذاتية، فكأنَّها جاءت لهذه الدنيا من أجل حياة غيرها، والقيام بدور الأنثى المربية والمضحية بدقة وتفانٍ بعيداً عن أيَّة رغبة ذاتية. في رواية (ترنيمه امرأة، شفق البحر) (رحيم، ترنيمه امرأة، شفق البحر، 2012) نجد إنموذجاً آخر للأم النمطية وهي شخصية والدة (سامر) الأم الطيبة التي لا نعرف لها اسماً صريحاً هي الأخرى، جسدت هذه المرأة في حياة زوجها دور الأم الصابرة، والحامية لأولادها من بطش الأب، وبعد وفاته أخذت تنسج من خوص النخيل وسعفه الحصر والمكانس والسلال، لمساعدة ولدها في إكمال دراسته (رحيم، ترنيمه امرأة.. شفق البحر، 2012) فحضورها في الرواية اقتصر على هذا الدور الهامشي، أو الدور الاجتماعي المكور، وظلَّت مكفَّنة بأثواب الضعف والأنوثة بمعناها الثقافي، فلم نسمع لها اعتراضاً قوياً أو موقفاً ثابتاً تجاه الزوج الظالم، أو تجاه معاناتها من القيود التي فرضتها عليها الثقافة الذكورية النسقية، فالمرأة النمطية ليس لها دور فاعل في الروايات، وهي شخصية مسطحة غير نامية، وخائفة، وضعيفة لا دور لها غير القيام بالأعمال المنزلية، ولم نجد لها اهتماماً بالشأن السياسي، أو الثقافي، أو الاقتصادي، ولا حتى الاجتماعي. أمَّا والدة (كلوديا) في الرواية ذاتها لم تكن

أمًّا نمطية، فهي بنت الثقافة الغربية، وربية نظام اجتماعي لا يفرض عليها سطوة الذكورة مثلما يفعل المجتمع الشرقي، ويمنحها حرية الفعل، وفرصة الاختيار. عاشت لنفسها، ولم يكن أكبر همها الإنجاب، أو رعاية الأولاد، ولم تكن أمية، بل تحمل شهادة عليا في الهندسة، ومع امتلاكها مؤهلات علمية رفضت العمل، وأفرطت في الشراب والتدخين، وتكررت على دورها كأم (رحيم، ترنيمه امرأة.. شفق البحر، 2012).

– المرأة الأخت

من نماذج هذا النمط (سارة) التي لم يُسمح لها أن تستمتع بأيام طفولتها كما ينبغي، فقد منعها أخوها الأكبر –بتوجيه من والده– من الذهاب إلى النهر للسباحة مع باقي الأولاد والبنات تحت مسمى العيب، وأن عليها منذ الآن معرفة الأصول (رحيم، غسق الكراكي، 2017).

إنَّ منع (سارة) من الخروج مع أخوتها، وعدم السماح لها بالسباحة في النهر مع أطفال القرية، يشير إلى أنَّ اللعب في الخارج متاح للولد ومنوع على البنت التي تقع تحت المراقبة وخضوعها لأخلاقيات صارمة، فالمؤسسة العائلية هي أول من يقوم بالحد من حرية المرأة وقمعها، وتسلط هيمنة الذكر عليها، فالمرأة بصفة عامة "مكرسة للذكر منذ طفولتها، معتادة على أن ترى فيه سيِّداً غير مسموح لها بالتساوي معه" (دوبوفوار، 2015)

تحصَّلت (سارة) على شهادة جامعية ولكنها لم تحصل على فرصة للعمل لإثبات وجودها وتحقيق استقلاليتها وانحسر وجودها في غرفتها، كما امتلكت موهبة الرسم، وفي لوحاتها سكبت أساها وعبرَّت عن أحلامها ومخاوفها وخوابرها الدفينة.

ترك غيابها في بغداد خلال سنوات دراستها الجامعية فراغاً كبيراً في نفوس اخوتها الثلاثة، فقد مثّلت النسغ الحيوي المتصاعد في كيان عائلتها (رحيم، غسق الكراكي، 2017)، وعلى الرغم من كلّ ذلك وقعت (سارة) الموهوبة والجامعية ضحية أحد زملائها الذي أحبته وفضّلته على ابن عمها، فقد تلاعب بمشاعرها ورمّاها لوحدها في صحراء الأسى والندم (رحيم، غسق الكراكي، 2017).

ويمكن أن نفهم من قصة (سارة) أنّ المرأة العربية عمومًا تعيش في أزمة، فحتى المتعلّمة وقعت ضحية لمشاعرها، ولم تحسن اختيار الشخص المناسب لمنحه قلبها، وهذا يشير إلى أنّ "المرأة هي الحلقة الأضعف في هذه الأزمة داخل مجتمع رجولي بامتياز، لا فرق في ذلك بين المرأة المتعلّمة أو الجاهلة" (الداديسي، 2017).

ومن الأمثلة الأخرى على هذا النمط شخصية (شيماء) أخت (سامر) بطل رواية (ترنيمه امرأة، شفق البحر) فقد مثّلت ملايين البنات العراقيات. إذ عاشت طفولة نازفة ومسرّات خاطفة، ولم يُسمح لها بإكمال تعليمها، ففي الصف الأول المتوسط منعها أبوها من الذهاب إلى المدرسة بحجة أنّها كبرت وليس من اللائق أن تخرج للمدرسة بعد الآن، ولم يكن من حقّها أن تعترض، لذا أخفت في نفسها حسراتها الموجهة. وبعد وفاة والدها عملت في صناعة خوص النخيل لتساعد عائلتها، ومن أجل أن يكمل أخيها تعليمه، وحين تقدّم لخطبتها أحد أقاربها، استسلمت لواقعها ووافقت من دون تفكير، لانعدام أيّ خيار آخر أمامها

(رحيم، ترنيمه امرأة، شفق البحر، 2012). ولم يختلف حال (علياء) أخت (حكمت/عامر) عن حال سابقتها، فعلى الرغم من امتلاكها قلب صافٍ، لم يولها أخيها ما تستحق من الاهتمام، ولم يمنحها دقائق معدودات ليستمع لها، وهي التي كانت تطير فرحاً لرؤيته، لكنّه لم يحرك ساكنًا لما وجدها تبكي لإصرار والدها على تزويجها من شخص سكيّر معروف في بلده بأنه يقضي معظم وقته في مخيمات الغجر، وفي ليلة زواجها منه وبعدما افتضّ بكارتها غاب عنها حتى منتصف الليل (رحيم، فسحة للجنون، 2018).

هذه النماذج النسائية بيّنت أن علاقة المرأة بالرجل أقرب ما تكون إلى علاقة السيّد بالعبد أو الجارية، فهي علاقة هيمنة واستسلام، فالرجل هو سيّد الموقف والمرأة تابعة مهمّشة مقموعة، وجاءت في مرتبة دويّة.

– المرأة الزوجة

لا شكّ في أنّ قضية المرأة بوجه عام من "القضايا القديمة المتجددة" أنّها قضية ملحة ومفتوحة. كثيرًا ما تثار بطريقة تصل إلى حد التناقض " (مفقوده، 2009) ولعلّ قضية الزوجة بوجه خاص من أكثر القضايا إثارة للجدل كونها أحد طريقي الأسرة ولكنها الطرف الأضعف. ففي الوقت الذي يفترض فيه أن تكون الزوجة شريكة حياة زوجها ونصفه الثاني الذي يكون معه أسرة واحدة، نجد والدة (سامر) زوجة نمطية بسيطة، ومقموعة، ومسلوبة الحرية تعرّضت للضرب المبرّح أكثر من مرة على يد زوجها عقوبة لها لخروجها من المنزل من دون علمه. وعلى الرغم من كلّ أنواع الإهانة التي تعرّضت لها كانت تستيقظ مبكرًا لتصنع له الخبز والطعام وكأن شيئًا لم يكن (رحيم، ترنيمه امرأة، شفق البحر، 2012)، فالمرأة النمطية تابعة لسلطة الرجل، لا ينبغي لها الخروج من منزلها من دون موافقة زوجها، وإذا تجرأت ووصفته بالظلم، حضرت عقوبتها الجسدية واللفظية، وكثيرًا ما كانت تستقبلها بدموع ووصمت.

ويبدو أنّ ضرب الزوجة وسيلة تقليدية لفرض سطوة الزوج وهيمنته، وإحساسه برجولته، وربما يقوم بذلك تنفيسًا عن كبتة ومعاناته في عمله، فهذه والدة (عامر/حكمت)

عاملها زوجها العسكري الذي يقضي أيام إجازته سكرانًا معاملة سيئة للغاية وأذاقها الويل على مدى سبع سنين، وكان سببًا غير مباشر لوفاتها في يوم ولادة (عامر/حكمت)، فقد ضربها بنطاقه العسكري قبل يوم واحد من الولادة (رحيم، فسحة

للجنون، 2018)، وحين مرضت زوجة الحاج (إبراهيم)، رُميت في غرفتها كخرقة بالية، ولم تكن تتمتع بأيّة سلطة مادية أو معنوية، فقد سلب منها زوجها هذا الامتياز، ففي الوقت الذي كانت فيه منكسرة ومهمّشة كان هو يذهب إلى بغداد مرّة في كلّ شهر للمتعة ولحضور حفلات الغناء ومشاهدة السينما (رحيم، لما تحطمت الجرة، 2018). فلا قدسية للمرأة في المجتمع الذكوري ولا مكانة ذات قيمة ولا ملكية خاصة، وأنّما يقتصر وجودها على تقديم المتعة الجنسية فحسب، ويبدو أنّ "الأنوثة على مر التاريخ باستثناءات محدودة زمنيا ومكانيا. كانت مهمشة بوصفها طرفا في ثنائية تفاضلية مع الذكورة. ومن ثم، فإن المادة كانت للثقافة الأبوية على حساب الثقافة الأموية" (عبدالمطلب، 2008)، وفي الرواية ذاتها ظهرت الزوجة غير النمطية أنانية، ومتمردة، وغير أخلاقية، وعلاقتها سيئة بزوجها، ولا تسكت على الإهانة، ولا تنفذ أوامره، ولا تتردد في خيانتها، مثالها (عاتكة)

هذه الزوجة كانت ترد الشتيمة بالشتيمة، بل وهددت زوجها (عادل) بالندم إن تجرأ وضرّبا (رحيم، لما تحطمت الجرة، 2018)، ومع ذلك لم تكن (عاتكة) محل احترام وتقدير من عائلة زوجها، بل كانت تتعرّض للإهانة من أغلب أفراد هذه العائلة، فكان البكاء عزاءها الوحيد. لقد كانت (عاتكة) ضحية زوج خائن، لم يقترب منها لأشهر بسبب علاقته بإحدى الموظفات في دائرته، فقد تغيّرت عاطفته تجاهها ولم يعطها حقها كزوجة. وكان يفشل في معاشرتها وينجح في ذلك مع عشيقته، ومع علمها بتلك العلاقة كانت تصمت حفاظاً على بيتها (رحيم، لما تحطمت الجرة، 2018)، ولما شكّ بخيانتها له مع (رفعت) زوج أخته، نفر منها أكثر، ونظر لها وكأَنَّها نفاية، ممّا دفعها إلى التمرد والانسحاق خلف غريزتها (رحيم، لما تحطمت الجرة، 2018)، فكان قتلها على يد الزوج النتيجة المتوقعة التي يرتضيها المجتمع ويتعاطف معها القضاء (رحيم، لما تحطمت الجرة، 2018). ولم يكن يشفع لها ما قالته (أمينة) بعد مقتلها بأن الشيخ (رفعت) هو الذي كان يغويها على الرغم من صدّها له (رحيم، لما تحطمت الجرة، 2018) وأنّه كان يريد جسدها ويحوم حولها مثل ضبع جائع (رحيم، لما تحطمت الجرة، 2018)، ومع كلّ ذلك نجا هو من القتل ودفعت هي حياتها ثمناً لذلك التمرد. فالمجتمع الشرقي قد يغفر للرجل خيانتته وزلاته لكنّه لا يفعل ذلك مع المرأة وإن كان الرجل هو سبب الغواية وهو المبادر بالفعل، ف(عاتكة) هي مثال للمرأة، ولاسيما العربية التي تدفع الثمن ولا شيء على الرجل وإن كان شريكها في الخطيئة. وتجنّد الإشارة إلى أنّ ما قامت به (عاتكة) و(عارف) من خيانة زوجية يشير إلى تحلّل العلاقات الأسرية والاجتماعية وتفسخها وزيفها بعد الغزو الأمريكي للعراق عام 2003، فالرواية بنية أيديولوجية لا يمكنها الانفصال عن التحولات التي يشهدها المجتمع.

أمّا (نجاة) زوجة الشيخ (رفعت) هي الأخرى ضحية زوجها الخائن المستر على نزقه وشيطنته بلباس الدين، بعد أن كانت ضحية زواج أقرب ما يكون للصفقة بين والدها الحاج (إبراهيم)، وجاره الحاج (عبد المهيمن)، إذ اختلفا حول ملكية ساقية تفصل بين بستانيهما. ومن أجل إنهاء هذا الخلاف زوّجها والدها من (رفعت) ابن جيرانهم (رحيم، لما تحطمت الجرة، 2018)، فكان زفافها شبه حفلًا جنائزيًا، فقد ردّد الحاضرون مع صوت الدفوف فقط قول لا إله إلا الله، وكانت (نجاة) تذرف الدموع حزناً على والدتها الراقدة على فراش الموت من دون أدنى اهتمام لا من زوجها ولا من أولادها (رحيم، لما تحطمت الجرة، 2018) هذا الزواج الصفقة الذي يصادر حق المرأة في اختيار شريك حياتها، كانت نهايته الخيانة والفشل والضياع، دفع الزوجان ثمنه، ولاسيما (نجاة) "تمسك بمئات الشيخ رفعت، تضغط عليه بأصابعها، يدها، وملاحمها تتقبض. تقذف الهاتف بقوة نحو الجدار فتتناثر أجزاؤه على السجادة، تقع مثل كلب مريض، أمام الجدار، وتشرع ببكاء موجع" (رحيم، لما تحطمت الجرة، 2018) لقد حُكم على (نجاة) كما حُكم على الكثيرات من بنات بلدها بالزواج من شخص اختاره والدها من دون أن يأخذ رأيها ومن دون مراعاة لمشاعرها ورغباتها.

أمّا (أمينة) فقد تزوّجت من الحاج (إبراهيم) وهو الذي يكبرها كثيراً، لم يُسمعها كلمة (حبيبي) ولو مرّة واحدة، فهو لا يعرف هذه الكلمة ولا شبيهاتها، وأنّما يعرف كلمات السبّ والشتيم، والسفر إلى بغداد ليقضي أوقاتاً ممتعة مع بنات الليل. ويقتصر دورها هي على القيام بالواجبات المنزلية المعتادة، وظلّت محرومة من سماع كلمة (حبيبي) فلم تسمعها من أيّ رجل، حتى الشاب

الذي أحبه سابقاً لم يُسمعها عبارات غزل إلا نادراً، فقد كان من النوع الذي يكتفم مشاعره، ولما تجرأ وأسمعها كلاماً غزلياً للمرة الأولى، تعثرت بخطواتها، والرجل أربك ابتسامتها، لتظل صورته راسخة في وجدانها، وذكره تعيش في ضميرها (رحيم، لما تحطمت الجرة، 2018). حاولت رواية (لما تحطمت الجرة) معالجة موضوع المرأة، والجنس والخيانة الزوجية، فضلاً عن موضوع المثقف المهتمش، والطمع، والحلال والحرام، والجماعات الإرهابية وما بثته من رعب في نفوس العراقيين، فظهرت المرأة بمنزلة متدنية معبرة عن واقعها المأزوم، وعن مجتمعها الذكوري الذي يرتضي للرجل ما لا يرتضيه لها.

يبدو أنَّ الروائي (سعد محمد رحيم) أراد -عبر رواياته- أن يصوّر المرأة، ولا سيما العراقية بمختلف صورها وما تعانيه على يد مجتمعها وزوجها من ظلم، وتعسف، وتهميش. ففي رواية (القطار، إلى منزل هانا) تظهر شخصية (نعيمة) التي تعمل بأجر شهري لدى منقب الآثار المستر (ديفيد)، هذه المرأة زوجة رجل كسول يسلبها أجرها ويضربها، ويعاشرها كمغتصب في كل ليلة، تاركة آثار أسنانه على ذراعيها وكتفيها وهي ذاعنة مستسلمة، وهذا ما يفسر حزنها العميق وصمتها الطويل، ذلك الصمت الذي يحمل الكثير من الدلالات فصمت الشخص في مثل هذه المواقف وإن كان يحمل معاني الرضوخ والاستسلام إلا أنه قد يحمل معاني السخط والرفض الداخلي تجاه الواقع الذي سلب إنسانيته، وربما حال (نعيمة) أفضل من آلاف النساء الكادحات اللواتي يعانين من شتى أنواع الأمراض ويمتن قبل بلوغ الأربعين (رحيم، القطار.. إلى منزل هانا، 2018).

جرح (نعيمة) النازف على امتداد التاريخ مازالت تعانيه المرأة إلى اليوم، فالكثير من الرجال الكسالى العاطلين عن العمل لا شغل لهم سوى النوم والأكل والجنس مثل (راضي) زوج (نعيمة) الذي شتمها وضربها لتأخرها قليلاً في تقديم الطعام، الذي جلبته من عملها ليأكل هو بنهم وأسارير عكرة. وتنشغل هي بتنظيف المنزل وغسيل الملابس، وإذا ما هدأها التعب وانسلت للفرش لحقها وهزها بجلافة لتلبي شهوته مثل ثور سفاد أو حيوان بري، يريد أن تتأوه تحته بإذلال، ليشعر بالاستعلاء وتشعر هي بمرارة الهزيمة، وإذا بقيت باردة صفعها ونعتها بالقذارة والعهر (رحيم، القطار.. إلى منزل هانا، 2018)، وتأكيدها من (الروائي) على عالمية مأساة المرأة. لم تكن والدته (كلوديا) الغربية أفضل حالاً من أختها الشرقية، فقد عاشت في خوف وغيرة مع زوجها المتبدل في علاقاته الغرامية، وقضت معه أغلب أيامها بالخلافات التي وصل بعضها إلى حدّ العراك بالأيدي، وبسبب تعامل زوجها السيء أصابها المرض، وفقدت رونقها وجمالها. ولم تعد كما كانت ممتازة في فراش الزوجية على حدّ تعبير زوجها (ألبرتو) (رحيم، ترنيمة امرأة.. شفق البحر، 2012)، تلك الحالة من اليأس والخذلان أوصلتها إلى حافة الجنون، ودفعتها إلى التفكير بالانتحار، والبحث عن قاتل مأجور لقتل زوجها (رحيم، ترنيمة امرأة.. شفق البحر، 2012). وهذا الأمر يشير إلى أنّ مشاكل المرأة ومعاناتها لا تخضع لثقافة معيّنة، ولا لزمن محدد ولا للمكان دون آخر، فهي عامة متجددة "فليس ثمة مرحلة من خلال من مراحل التاريخ لم تتم فيها معاقبة وإخضاع نصف صالح من البشرية باعتباره كينونة ناقصة، ووضيعةً وغريباً" (إيغلون، 1995). كما أنّ معاناة المرأة بوجه عام والزوجة بصفة خاصة تعكس صورة الواقع الاجتماعي، والثقافي، والديني، والاقتصادي، وما يتخلل ذلك الواقع من نظرة دونية تجاه المرأة وتغييب دورها في الحياة، فضلاً عن أن "الواقع يكشف أنّ الرجل لم يحسن قراءة المرأة، ليس لأنه لا يريد ذلك، وإنما لا يستطيع ولا يسمح له رصيده الثقافي الذكوري بأن يفهم المرأة" (الغدامي، 2006).

- المرأة الحبيبة

قبل الحديث عن المرأة الحبيبة أودُّ أن أشير إلى الفرق الدلالي بين الحب والجنس "الجنس معطى ملموس مرتبط بالجسد، والحب إحساس هلامي مرتبط بالروح والشعور" (الداديسي، 2017).

ومن الواضح أنَّ قضية الحب شكّلت الثيمة الأبرز إلى جانب ثيمة الحرب في روايات (سعد محمد رحيم)، وأنَّ هذا الحب جاء معجولاً بالخرن، والأسى، والفراق، ويبدو أنَّ ما عاشه الفرد العراقي على مدى عقود طويلة من حروب وظلم وقهر هو السبب وراء ذلك، فالرواية في نهاية المطاف هي مرآة الواقع، كما يمكن أن نلاحظ أنَّ المرأة الحبيبة تجلّت على أنماط متعدّدة منها:

(1) الحبيبة المنقذة والملهمة

من نماذج هذا النمط (كلوديا) وهي فتاة إيطالية، تعرّف عليها (سامر) على ساحل مدينة (سوسة) التونسية في أثناء تنقله من مدينة إلى أخرى باحثاً عن نفسه، وعن موضوع مناسب لروايته. فجرت ابتسامتها في روحه فقاعات السعادة لأكثر من سبعة أشهر قبل أن تستحيل إلى طيف بعيد مثل حلم لذيذ غادره وظلّ يلاحقه، فجعلته يشعر بأنّ الحياة على الرغم من كلّ مصاعبها جديرة بالعيش. ألقته بغتة في أفق واعد باللذة والألم من بعد أن خرج من عبء موت شاسع أملاً بجمع نثاره، انتزعت من السأم والوحدة واللاجدوى ومنحته ولعاً بالحرية والحياة (رحيم، ترنيمة امرأة.. شفق البحر، 2012) هذه المرأة الحبيبة التي منحت (سامر) نشوة فسيحة وأخرجته من التيه، ومن نحيب الروح، ومع ذلك ظلت (كلوديا) في عين (سامر) مجرد كتلة من توفد الجسد والغواية والأنوثة الساحرة "تجذبني كلوديا إلى محملها. إلى الشبكة الملساء الحادة، تقبض عليّ بذلك الشيء النافر والشرس والحيواني الذي فيها فأحتويها في هذا الأتون الحارق الذي هو شغفي وشبقي. روعي الظائمة الصارخة في البرية، الحارة والمتطلبة، فأحس للمرة الأولى بأننا معاً في فاتحة نشيد باهر يهيج مياه الأبيض المتوسط" (رحيم، ترنيمة امرأة.. شفق البحر، 2012)، ومع كلّ الذي فعلته من أجله رأى (سامر) فيها تاريخ الغرب وحاضره (رحيم، ترنيمة امرأة.. شفق البحر، 2012)، وليس ذلك فحسب، بل كان يفكر بحبيبتها المتوفية (حنان) وهو معها، ولم يستطع الاستمرار في البقاء بقربها على الرغم من أنّها وقرت له كلّ الذي حلم به (رحيم، ترنيمة امرأة.. شفق البحر، 2012). ويبدو أنَّ عدم بقاء (سامر) مع (كلوديا) نابع من موقف إيديولوجي يشي بنظرة معادية يحملها الشرقيون تجاه الآخر الغربي، لأنهم يرون أنَّ الغربيين سبب تعاستهم وآلامهم.

وفي رواية (فسحة للجنون) نلاحظ قصة حب بين (عامر/حكمت) و(نحلة)، لكنّ هذه الحبيبة كانت في نظر حبيبها مجرد موضوع للوحة فنية، فهي مجرد موديل وجسد عاري جميل يفيض أنوثة وقوة روح، يمكن أن يكون موضوع لوحة تبهر العالم وتجعل اسمه يتردد في سماء الإبداع. فحلمه أن يعيد ابتكارها عبر الموسيقى والشعر والرسم، ويحيلها إلى صورة تنتقل بين متاحف العالم لقرون قادمة، ف(عامر/حكمت) حوّل (نحلة) إلى مجرد موضوع فني فحسب، إذ لم يسمح لها بنقد أعماله مثلاً، ولم يتخيل قوة شخصيتها، ولم يكن مأخوذاً بفكرها ولا بثقافتها، وإنّما باستدارة وجهها، وبعينها اللوزيتين، وفمها الذي يبعث وهجاً سريعاً، وشفتيها اللتين تذكرانه بالعنب والتوت، وترسلان له ابتسامة صافية، وبصدرها النافر، وخصرها النحيل (رحيم، فسحة للجنون، 2018). وتحدّث (باسم) عن حبيبته (لينا) التي امتازت بالموهبة والذكاء والإرادة القوية على الرغم من ظروفها الصعبة (رحيم، لما تحطمت الجرة، 2018) كانت أكثر جرأة منه، وامتازت بالتلقائية والثقة بالنفس (رحيم، لما تحطمت الجرة، 2018)، "دنا منها ليسرق قلبه الأولى، أذعنت بافتنان، ووله حار. كان لريقها على لسانه وشفتيه طعم فواكه غريبة، وأثر لنبيذ، من ثم أطل تحديقه في عينيها كما لو أنّه في شرفة يطل على الفردوس، مع ست قبل أخرى بدا أن الحياة تحتلج بين ساعديه، تعطيه أبهى ما عندها" (رحيم، لما تحطمت الجرة، 2018) شعر "بأنّها نصفه الذي لا بديل له. وهذا بدل أن يمنحه الرضا والراحة تركه حزيناً، حزيناً كما لم يكن من قبل" (رحيم، لما تحطمت الجرة، 2018) أخفق في الحصول عليها، فقد كان عنيداً، وغيبياً، وجباناً (رحيم، لما تحطمت الجرة، 2018) وضعته (لينا) في الاتجاه الصحيح، وحاولت أن تنتشله من ضياعه لكنّه تعمّد الضياع، من دون أن يجد لذلك تفسيراً، ضيّعها بغضبه، وشكّه، ونزوته، وملله مع أنّها صمّمت على البقاء معه في بغداد على الرغم من كلّ ما حصل للمسيحيين من مضايقات لكنّه لم يقدر ذلك، لشعوره بفجوة تفصل بينهما بسبب ديانتها المسيحية (رحيم، لما تحطمت الجرة، 2018).

ولم تكن (ناتاشا) بأفضل حالٍ من (لينا)، فقد وقعت ضحية حبّها لـ(محمود المرزوق) الذي لَوْنَت حياته، وانتشلتها من حالة العبث واليأس واللاجدوى التي كان يشعر بها (رحيم، مقتل بائع الكتب، 2017)، لكنّه لم يكن وفيّاً لذلك الحبّ، إذ كان مجبوراً على خيانة من يوقعهن في شباكه. فقد دفع بـ(ناتاشا) إلى التهلكة بعد أن وشي بها إلى المخابرات التشيكية (رحيم، مقتل بائع الكتب، 2017)، وخذل (جانيت) الفرنسية بعد أن عاشرها مدّة من الزمن وهرب إلى بعقوبة تاركاً إياها تواجه مرض السرطان والعوز (رحيم، مقتل بائع الكتب، 2017)، وقبل ذلك تسبّب بمقتل ابنة الفلاح ذات السبعة عشر ربيعاً، استدرجها بكلامه المعسول، ووعد كاذب بالزواج لينتهك عذريتها ويتركها لخوفها ومصيرها المأساوي (رحيم، مقتل بائع الكتب، 2017).

2- الحبيبة المعطوبة

أعني بها الحبيبة المعطوبة جسدياً بسبب المرض، ومن تمظهرات هذا النمط (حنان) وهي فتاة من الديوانية، تعرّف عليها (سامر) في بغداد عندما جاءت لمراجعة وزارة التربية أملاً في تعيينها مدرّسة في بلدتها (رحيم، ترنيمة امرأة.. شفق البحر، 2012)، استشهد خطيبها في حرب الخليج الثانية تاركاً في قلبها مزيداً من اللوعة والأسى (رحيم، ترنيمة امرأة.. شفق البحر، 2012)، تصرّفت بنوع من الحرية، على غير عادة أغلب العراقيات. ولاسيما نساء مدينتها المقيدات بالنواميس، والدين، والعادات. التقت بـ(سامر) خارج التجمعات المناسبة، وبادلتها الحبّ والفكر، ومنحته أسى لطيفاً، وحفرت في قلبه وذاكرته حبّاً لن يمحي، وتحدّت عيون الرقيب، فقد غنّت في أحد المطاعم غير آبهة بالحاضرين، ولم تمنع (سامر) من تقبيلها، بل هي تطلب منه أن يقبلها، وإذا تردّد نعتته بالخواف. حاولت القيام بما يشعرها بحريتها، لذا تعمّدت تجاوز بعض القيود، فلما أرادت هي و(سامر) عبور أحد الشوارع أخبرها شرطي المرور بأنّ العبور ممنوع من هذا المكان، أصرّت على العبور من المكان الممنوع، كما أصرّت على السباحة في نهر دجلة، لتستعيد أيامها الخوالي، وشقاوتها الفاتنة (رحيم، ترنيمة امرأة.. شفق البحر، 2012)، لم يجد (سامر) مسوّغاً لأفعالها سوى أنّها كانت تعلم باقتراب موتها بعد أن أثبتت التحاليل أنّها مريضة بالسرطان بسبب اليورانيوم المنضب الذي استعمله الجيش الأمريكي في حربه على العراق في تسعينيات القرن الماضي (رحيم، ترنيمة امرأة.. شفق البحر، 2012)، فأرادت أن تحظى بحرية لم تحضّ بها طوال سنين عمرها، أو لنسيان المرض وآلامه (رحيم، ترنيمة امرأة.. شفق البحر، 2012). وربما وافقها (سامر) على تصرفاتها، لأنّه كان يشعر حيالها بالشفقة وأراد أن يحقق لها رغباتها قبل أن يقضي السرطان على حياتها، كما يبدو أنّ أزمتهما الصحيّة هي سبب اهتمام (السارد) بها وليس من كونها شخصية فاعلة ومتطورة. وتجدد الإشارة إلى أنّ خروج (حنان) -على الرغم من انتمائها لبيئة محافظة- للبحث عن عمل هو مؤشر على استجابة المجتمع وتعاطيه الإيجابي مع قضية خروج المرأة وممارستها للعمل، لكن ما نلاحظه في روايات (سعد محمد رحيم) عدم اهتمام (السارد) بعمل المرأة، ولم نجد شخصية نسائية مارست تخصصها بشكل فاعل في هذه الروايات.

لم يكن التقدم في العمر مائعاً (رمزي)، و(هانا) من الذوبان في عوالم الحبّ واقتناص اللحظات السعيدة من بين براثن الزمن ولكن هذا الحبّ لم يمزّه (السارد) من دون أن يصوره على أنّه حبّ شهواني عابر للذة الروح وباحث عن لذة الجسد "تخبطنا على الفراش متخلصين شيئاً فشيئاً من ملابسنا من غير أن يدع أي منا صاحبه يفلت من بين يديه. وفي اللحظة التي انكشف فيها عرينا ساطعاً تحت أضواء النيون استمررنا عشر دقائق أو أكثر يجيل كل منا فمه على جلد الآخر طويلاً وعرضاً، نخص ونعض ونلحس، " (رحيم، القطار.. إلى منزل هانا، 2018) كان جسد (هانا) معطوباً مريضاً ورحمها مصاب بسرطان المبيض، فبعد ممارستها الجنس مع (رمزي) امتلأت القوطة التي وضعتها بين فخذيهما بالدم، وكان الألم في جوف حوضها لا يطاق هذا الأمر جعل (رمزي) يلوم نفسه ويشعر بالذنب لكن (هانا) أخبرته أنّ ما فعلاه كان سبباً في اكتشاف المرض مبكراً ما يجعل إمكانية الشفاء أكبر (رحيم، القطار.. إلى منزل هانا، 2018) في رواية (القطار إلى منزل هانا) قارب (السارد) قضية الحبّ في خريف العمر إذ خالف الاعتقاد السائد بأنّ الحبّ أو حتى الجنس تنتهي صلاحيته مبكراً، ولا سيما لدى المرأة وهذا الأمر ربّما لم يكن

ليحصل لو كان في غير البيئة التي جرت فيها أحداث الرواية، فالبيئة والمجتمع هما من سمح ل(هانا)، و(رمزي) بهذا التقارب وعيش تجربة الحب في أخريات العمر.

3- الحبيبة اللعوب أو المتقلبة

وأقصد بها المرأة التي تتلاعب بمشاعر الرجل وتسعى للتقرب منه حتى إذا ما تمكّنت من قلبه تخلّت عنه وبحث عن آخر، وبذلك تفقد هويتها ومصادقيتها وتعيش في صراع مع ذاتها، من نماذج هذا النمط (مها) وهي طالبة جامعية، تنتمي لعائلة ثرية منفتحة، وثّقت علاقتها بزميلها (كمال) ليساعدها في فهم مادة الرياضيات. ومن أجل ذلك بدأت باصطحابه إلى منزلها، حدثته في بداية علاقتها عن فراغها الروحي وفقدان الوفاء والصداقة الحقيقية، فوجدت به ما يسد ذلك الفراغ، ووجد بها فرصة لتجربة طعم القبلية الأولى. امتازت بالجرأة فلم تتردد من لمس يد (كمال) الذي كان خجولاً، ولم تكتف بدعوته لمشاركتها الرقص، بل احتوته بين ذراعيها وسمحت له بالتهايم شفتيها (رحيم، غسق الكراكي، 2017).

لقد عملت الرواية على إظهار (لينا) قليلة الفهم، فهي تجيد الرقص ولكنها لا تجيد فهم الرياضيات، كما ظهرت بصورة الفتاة النزقة، والمتعجرفة (رحيم، غسق الكراكي، 2017)، ويبدو أنّ نظرة (مها) الفوقية كانت نابعة من الفضاء الأرستقراطي الذي نشأت فيه، وربما للسبب نفسه كانت متقلبة المزاج، وقراراتها غير ثابتة ومتسعة. فبعد أن وعدت (كمال) بعمل المستحيل من أجل الزواج منه، عادت بعد مدّة قصيرة لتخبره بأنّها ستتركه وتساfer إلى (برلين) لتتزوج من ابن خالها (علاء)، ممّا جعل (كمال) يشعر بأنّها تلاعبت به فوصفها بالمكر، والنفاق، والأنانية، والكذب والحقارة، وفي لحظة غضب أقدم على صفعها، بعد أن وصفته بالحمق وقصر النظر (رحيم، غسق الكراكي، 2017) وبعد سنة من سفرها إلى ألمانيا بعثت لكمال بمجموعة رسائل لتعترف له بأنّها تعيش حرباً ضروساً مع نفسها، وتراه المنقذ الوحيد لما هي فيه، واعترفت بأن هجرانها له نابع من قلة فهمها، فقد رأت في (علاء) مشروع حل لأزمتهما لكنّه تركها وتزوج من غيرها، وظلت تتخبط ينقصها الوضوح والتماسك والاتجاه (رحيم، غسق الكراكي، 2017). وضمت إحدى رسائلها له ما يشبه الاعتراف بالإثم والوقاحة والمكابرة والتبجح (رحيم، غسق الكراكي، 2017)، وفي رسالتها التي وصلت بعد موته اعترفت فيها بأنّها كانت مغرورة وأنانية ولا أبالية، لا تهتم بالآخرين وشؤونهم، وطلبت منه الغفران ورفعت أمام سطوته الراية البيضاء وأنّها ستعود لتستعيد بصحته الصورة الحلمية الخلافة (رحيم، غسق الكراكي، 2017).

لقد كشفت شخصية (مها) عن سطحية المرأة الارستقراطية وتعاليلها وشعورها بالضيق والتوهان، وعدم مشاركتها أبناء مجتمعها معاناتهم وقضاياهم.

من الواضح أنّ معشوقات (كمال) جميعهن متقلبات لا يثبتن على حال، وهذا ما كشفته مذكراته إذ إنّ تعرّف مصادفة على (وصال) ووصفها بأنّها وهم آخر عاشه ودفع ثمنه، فقد وجدها في بداية تعرفه عليها "شهوة ودافئة ومنفتحة وريقة ومتفهمة وشفافة وكريمة وصريحة بلا عقد أو مطبات في الروح" (رحيم، غسق الكراكي، 2017). وبعد لقاء حميمي جمعتهما عاد بعد شهر ليجهدها "رمادية، وباردة، وكذّابة، ومراوغة" (رحيم، غسق الكراكي، 2017) وفي مستشفى العمارة تعرّف على الممرضة (حنان) بلون بشرتها الحمري وابتسامتها التي لا تنسى، عذبة كانت ودافئة، ونقية، ومع كل ذلك هي امرأة عابرة من مجموعة نساء تعرّف عليهن (رحيم، غسق الكراكي، 2017).

ومن الأمثلة الأخرى على هذا النمط شخصية (هانا)، فبعد مشادة كلامية مع حبيبها (سام) خرجت غاضبة إلى وسط الصحراء، فلحقها (رمزي) الشاب العراقي الذي يعمل مع بعثة الآثار التي يرأسها والدها وهناك اختلت به، وبدأت كأنّها نمر جائع مارست معه الحبّ نكاية بـ(سام) وتنقيساً عن غضبها "تقعي على ركبتيها، تفتح أزرار بنطاله واحداً واحداً وهي تفتح. تنزل البنطال واللباس الداخلي دفعة واحدة كاشفة شئنه المنتعظ المنتفخ بالرغبة والخبل، تحيطه بكفها وتضغط عليه. وبحركة سحرية راقصة تأتيها

يجد نفسه وقد انزلق فيها. وإذ يروح جذعها يهتز صاعداً نازلاً عليه كفارسة منطلقة على حصانها في الريح بألف روح والجة في المتعة واللامعقول" (رحيم، القطار..إلى منزل هانا، 2018) وبعد تسع وثلاثين سنة سألتها (رمزي) عن تلك الحادثة أخبرته بأنها نسيتها وأنها فعلت أشياء أكثر جنوناً من مضاجعة عابرة في الصحراء، ويبدو أن العلاقة الجنسية الأولى بين (رمزي) و(هانا) كانت قائمة على الفوقية بعيدة عن أفقها الجمالي وشرطها الأخلاقي ولم تكن نابعة عن الحب نتيجة للتفاوت بين (هانا) الغربية و(رمزي) الشاب العراقي الذي يعمل كمساعد لوالدها. لم يكن هم (هانا) سوى إشباع رغبتها الجنسية وهو كذلك لم يشعر إزاءها بشيء غير اللذة الشهوانية، كما لم تجد (هانا) حرجاً من إقامة علاقة جنسية كاملة مع (رمزي) من دون أية علاقة سابقة تربطهما، فهي متحررة عاشت في بيئة تسمح للمرأة أو تتهاون معها في إقامة مثل هذه العلاقات، "وقد يقال إنّ تجنيس العلاقات الحضارية في الرواية يتمثل لضرورة فنيّة ورمزيّة. وهذا صحيح، ولكنه لا يكون مقبولاً إلا على أساس واحد، وهو تصوّر العلاقة بين الرجل والمرأة علاقة تساو وتشارك وتكامل، لا علاقة سيطرة وتحكم من جهة، ورضوخ وانقياد من جهة ثانية" (طرايشي، 1982) ولا يمكن لعلاقة (هانا) و(رمزي) العابرة إلا أن تكون علاقة استلاب وسيطرة وليست علاقة مشاركة ومساواة، فضلاً عن كون (هانا) رمزاً للغرب المتسلط، إذ لم تكن تلك العلاقة سليمة بل كانت "علاقة سيّد بعبد أو مستعمر بمستعمر" (طرايشي، 1982).

– المرأة المتخيّلة

جاء في مذكرات (كمال) أنّه تخيّل وهج النور في الساحة الخلفية للفندق كما لو أنّه امرأة رآها من نافذة غرفته، "أو ظل براق لامرأة، أو دفق من ضوء مسكوب في هيئة أنثى، امرأة في وضع نصف التفاتة، القوام شاهق، والصدر المرتفع لم يظهر منه سوى نهد واحد، نهد غاضب، نهد شجاع، والحلمة مبرومة، صغيرة وصارخة، حلمة تلصف وسط الساحة الخالية، المظلمة، امرأة كالشرخ متحدية ورشيقة، وبازغة في الساحة التي يلهث فيها الظلام" (رحيم، غسق الكراكي، 2017). إنّ تخيّل (كمال) لحزمة الضوء على أنّها جسد أنثوي مشتهى إنما يشير إلى طاقات جسده الملهته والبوح بما يحمله في أعماقه من تصورات تجاه المرأة، وأن هذه المرأة المتخيّلة هي امرأة مفقودة في واقعه أو أنّها المرأة المثال التي يرغب في الحصول عليها، ومن اللافت أنّ الحديث عن المرأة الحبيبة في رواية (غسق الكراكي) كان أقرب ما يكون للعشق الصوفي. وربما يعود ذلك إلى الرقابة الثقافية والحكومية في ذلك الوقت "لم تأتِ نحو، لم أذهب إليها، غير أننا ألقينا أنفسنا هكذا، وقد حلّت فيّ وحللت فيها، ولم نعد واحداً، كان كل منا يصير الآخر، ويبقى ذاته، كان الغمر ضوءاً، كان العالم معلّقاً بين مكانين، ومكاناً يؤازره زمني وزمني عينيها، كنا معاً العالم يجسّد نبلة بإقصاء الخطايا" (رحيم، غسق الكراكي، 2017).

لقد شكّلت المرأة المتخيّلة أو المحلوم بها صورة موازية للمرأة الواقعية ومتنقّساً للرجل غير القادر على نوالها في الواقع –أو نوال جسدها على وجه الدقة– لأسباب تتعلق بثقافته ومجتمعه ممّا يضطره لاستحضار صورتها بوصفها جسداً مثيراً يوفر اللذة وإن كانت لذة سلبية وهذا ما فعله (رمزي) لما رأى (هانا) لأول مرة ولم يستطع الحصول عليها "برودتها العذبة تزيد من حرارة الأجزاء السرية الحميمة في بدنه، حتى أنه استحضرها في الجو المعتم الخائق للحمام مرتين باحتفال لذائذي لم يخبر كمذاقها من قبل" (رحيم، القطار..إلى منزل هانا، 2018).

لقد عاجلت هذه الروايات قضية الحبّ على نحو يشي بأهمية هذه القضية المرتبطة بعاطفة الإنسان وطبيعة تكوينه ولكن ما يلفت الانتباه في هذه الروايات هو تجاوز العلاقة بين الحبيين مرحلة الحبّ الروحي إلى الجسد ومن اللافت أيضاً أن قصص الحبّ التي دارت بين شخصيات الروايات جميعها كان (السارد) هو الرجل وعن طريقه هو وصلتنا الأحداث ولم يسمح ل(مها) –مثلاً– أن تتحدث مباشرة عمّا في داخلها وإنّما تحدثت عن طريق الرسائل وكان حديثها يشبه استجداء العاطفة والاهتمام من (كمال)، بل ورفعت راية الاستسلام أمامه واعترفت بأنّها كانت المخطئة، والأنانية، والنزقة، والمتعجرفة. وما يلفت انتباه الباحث أنّ الحبّ في

روايات (سعد محمد رحيم) اختلط بالجنس، فبعد قراءة الروايات لم نجد رواية فصلت بين الحب والنظرة الشهوانية للجسد، كما نلاحظ أنَّ قصص الحب تنوعت بتنوع الشخصيات والأزمات والأمكنة لكن نتيجة أغلبها واحدة وهي الفراق والوصول إلى طريق مسدود ونهايات غير سعيدة، فقد انتهت علاقة (حنان) و(سامر) بموت (حنان) أثر مرض السرطان بسبب اليورانيوم المنضب الذي استعمله الجيش الأمريكي في قصف المدن العراقية في حرب الخليج الثانية. كما انتهت قصة حب (عامر/حكمت) و(نحلة) بجنون (عامر/حكمت)، وقصة (باسم) و(لينا) و(سامر) و(كلوديا) بالفراق، وكذلك قصة حب (كمال) و(مها) بسفر (مها) وموت (كمال) في الحرب، وحب (رمزي) و(هانا) كانت نهايته غامضة، فقد أصيبت (هانا) بمرض سرطان الرحم، وهذا الأمر ربّما يشير إلى نظرة (السارد) التشاؤمية للمستقبل.

- المرأة الجسد

للجسد في الرواية علاقة متينة بطرح أسئلة العلاقة بين المرأة والرجل وقد "عمدت كثير من النصوص الروائية العربية إلى استثمار موضوعة الجسد وفق رؤى متباينة، وتوظيف في جمالي يختلف من مبدع إلى آخر. فقد حاولت المتخيلات السردية أن تعيد للجسد أهميته ودوره (سواء أكان سلبيا كان أم إيجابيا) في الخطاب الثقافي العربي الحديث وتكشف عن فاعليته بوصفه هوية ثقافية ملغزة" (النعيمي، 2007).

لقد طفحت روايات (سعد محمد رحيم) -ماعدًا رواية غسق الكراكي- بمشاهد جريئة جدًا صوّرت الجسد بكامل تفصيلاته، ولم يتحرج (السارد) من وصف العلاقات الجنسية تلك التي تقع ضمن المسكوت عنه سواء التي حصلت في إطار الزوجية أو خارجها. ويبدو أن الانفتاح الثقافي الذي حصل في العراق بعد عام 2003 وغياب الرقيب الثقافي والحكومي هو الذي منح (السارد) هذه المساحة من الحرية وسمح له بتصوير دقيق لما يحصل داخل غرف نوم الأزواج. ومن الأمثلة على ذلك ما ورد في رواية (لما تحطمت الجرة) "وقف وراءها على مبعدة خطوتين، فيما ثنت هي جذعها، واضعة راحتيها على طرف السرير، انسابت نظراته. بحنان ممزوج بالشهوة على البروز الدقيق لفقرات ظهرها، على الاستدارة الحميمة لردفيها المرتفعين، على الخط العسلي المشدود النازل لساقها، بانفراجة تكفي ليسير كل شيء على ما يرام. استغرقت معاينته التي تركته متوقفاً حتى الجذور ثوانٍ لا تذكر وخطا نحوها، قبل أن يحيطها بذراعيه همس: (امسكي جيداً). حشرجت مستنكرة: (أنزله تحت، ليس من هنا). قال معترضاً: (أليس هذا ما تفضّلينه). (لسنا في بيتنا، لا أريد أن أصرخ مثل حيوان مضروب)، ورجاها ألا تشجج جسمها، وما كادت ترخي قبضتيها اللتين تعصران شرف السرير المورّد حتى صرخت (لا تصفع بقوة، آخ، حبة حبة). كان في نصف سبيله إلى الذروة حين تلاحق خلال لثائه كلاماً في الغزل متبلاً بالسباب الماجن" (رحيم، لما تحطمت الجرة، 2018)، وفي موضع آخر يتكرر المشهد ذاته وبالجرأة نفسها "يستحيل خلالها كما الطفل المنهمك مع لعبته التي لا يفكر بأنها قابلة للكسر أو العطب. ولهذا كانت تناكده: (على كيفك، آخ، لن أهرب). (لا ترفعي صوتك)، (آخ، آخ، آخ، نعله على)، (أوووووووووف، لاتعض)، وغالبًا ما كان ينجح في جعل تلك الكهرباء الراجفة المدهشة، في النهاية، وربما من غير أن يقصد، تحتاح ثنايا لحمها فترض، وحين يهم تشده إليها. وتهمس في أذنه برجاء: (ابق، ابقى، اتركه في دقيقة أخرى، ثلاث دقائق" (رحيم، لما تحطمت الجرة، 2018) وفي مشهد آخر وصل الحال ب(السارد) وصف المناطق الحساسة للجسد الأنثوي "نزع بلوزته الصوفية ورمها نحو حافة السرير فسقطت على الأرض، وبقي بالفانيلة البيضاء النصف كُثم، ما كان يروم خلع ملابسها كلها، . ولم يجد صعوبة وقد أعانته هي برفع مؤخرتها، في سحب الجرسية الفستقي صعدًا إلى ما تحت سرتّها بقليل، . حدّق للحظة في عشتّها الليلكي القاتم، وكانت تعرف أنه يفضل الإبقاء على هذه المتاهة المثيرة من الشعر الخشن الكثيف" (رحيم، لما تحطمت الجرة، 2018)

إن وصف المشاهد الجنسية بما فيها من حركات وأصوات مثيرة ربما يكون الهدف من ورائها جذب القارئ، وتسويق الرواية، أو يكون الهدف منها تحطيم القيود والأعراف تماشياً مع دعوات ما بعد الحداثة، ويبدو أن الجسد بصفة عامة "في الفضاء السردي المتخيل ليس بكتلة ولا حجم إنما يشير في مدلولاته المتنوعة إلى شبكة مؤثرات، وهو ليس علامة على ظهور فسحة زمانية تستدرجه إليها بقدر ما يكون هو نفسه واهبا لهذه الفسحة المفتوحة، وكل ذلك يدل على أن الجسد ليس فراغا أو سكونا حياديا وإنما هو ملاء مسكون بعلامات تكسبه قيما ثقافية معينة" (النعيمي، 2007) ففي رواية (ترنيمه امرأة، شفق البحر) يصوّر (السارد) لقاء حميمياً جمع (سامر)، و(كلوديا) وكيف أتما كانت تبادل الرغبة والفعل، ولم تفكر بقيود ثقافية أو اجتماعية تمنعها من ممارسة الحب مع رجل تعرّف عليه منذ مدة ليست بالبعيدة (رحيم، ترنيمه امرأة.. شفق البحر، 2012) ويستطرد في سرد التفاصيل الدقيقة لذلك اللقاء الحميمي، والرغبة المتبادلة بين طرفي اللقاء، مع وصف جريء ودقيق لأعضاء الجسد الأنثوي "تخلع قميصها وتقذفه في الهواء، تحاها خلف حمالة الصدر الشفافة حيوانان صغيران ضاقتا ذرعاً بمحبسهما، وبطنها مذبح نوراني في ليل قبيلة بدائية. تفتح زر بنطالها الجينز فينزلق قليلاً نحو الأسفل، ومعه ينكشف شريط من لباسها الداخلي، وبعض من مرتقى رديها. وشيء من عتمتها السرية البليبة" (رحيم، ترنيمه امرأة.. شفق البحر، 2012).

إنّ وصف (السارد) لجسد المرأة بهذه الطريقة إنما يهدف إلى خلق مشهد إمتاعى وتُعد جمالي، وهذا الأمر يحمل في طياته نظرة ذكورية تحتل المرأة في جانبها الجسدي بعيداً عن بُعدها الروحي والإنساني، وتحوّلها إلى مجرد أداة للمتعة وموضوع للرغبة والإثارة.

المرأة المومس

قد يلجأ (السارد) إلى توظيف شخصية ما ومنها الشخصية المتهتكة، لتحقيق أهداف كتابية فقد "تشكّل الشخصية النسائية المتهتكة في الرواية العربية المعاصرة، وحتى الأجنبية بعدا مهما جدا، وقلمنا نجد رواية تخلو من هذه الشخصية، فهي بنية مهمة من بنيات الحكى الروائي، وهي التي تدفع الراوي إلى مزيد من التخيل والأحداث، وإلى تنام وتشابك معقدين" (يونس، 2014) والجسد بصفة عامة والأنثوي على وجه الخصوص "لم يكن في يوم ما، عالما معزولاً، وكياناً مهماً. بل كان في سياقه التاريخي، الإطار الأكثر بروزاً وسطوعاً، من قبل القوى الموجودة في المجتمع، تلك التي حاولت التأثير فيه، بشكل ما، أو بآخر" (محمود، 2002) والمرأة المومس "تختصر فيها جميع صور الاستعباد الأنثوي" (دوبوفوار، 2015) يدفعها البؤس والبطالة إلى بيع جسدها بثمن بخس، وتحوّل إلى مجرد جسد يوفر اللذة الآنية للرجل ينحصر حضورها بحضور جسدها وتغيب عند غيابها، ومن أمثلة هذا النمط (صبرية) عجيبة تعرّف عليها (كمال) في مخيم للعجرات دخل خيمتها طلباً للمتعة، فنضت عنها ثوبها وتصلبت أمامه معبداً للغواية، جذبت إليه ونزعت ثيابه، وروت عطشه الذي لا يحتمل (رحيم، غسق الكراكي، 2017) عاد لخيمتها بعد شهر قضاه في المعسكر، وتوقع أن تأخذه بالأحضان والقبالات ونسي أنها عجيبة يمر على حضنها العشرات من طلاب المتعة، لم تتذكره حتى، لكنّه عرض عليها الزواج، وعارضه ابن عمه (نبيل) ووجهه على تفكيره بالزواج من مومس رخيصة يمتطيها العشرات من الرجال في اليوم الواحد (رحيم، غسق الكراكي، 2017).

إنّ المرأة العجيبة نشأت في بيئة اجتماعية وثقافية رأت في المرأة مشروعاً للكسب المادي، وارتضت لها أن تمنح جسدها لكل من طلب المتعة مقابل الحصول على المال، فالعجيبة ضحية موروث ثقافي ووضع اقتصادي جعلها تمتهن الدعارة ولا ترى فيها عيباً أو منقصة، فالمرأة المستّة طلبت من (كمال) أن ينتظر في باب خيمة (صبرية) ريثما يقضي رجلاً آخر منها وطره (رحيم، غسق الكراكي، 2017).

إنّ هذا الوضع الشاذ جعل العجيبة جسد متعوي فحسب لا يجوز الارتباط بها كزوجة من رجل خارج بيئتها، وإن هذا الأمر يعدّ ضرباً من الجنون، ويبدو أن الوضع الاقتصادي المزري كان هو الآخر دافعاً للمرأة غير العجيبة من بيع جسدها لطلاب المتعة مقابل الحصول على المال، ولا يحق لها الاعتراض إذا كان المبلغ جيداً على كلّ ما يفعله بها الرجل أو ما يتركه على جسدها

وهو في قمة نشوته الجنسية من آثار وكدمات نتيجة الضرب أو العض، فضلاً عن الشنائم والألفاظ المهينة، ليجعلها باكية تستدر شفقتهم ارضاءً لغروره وفحولته ولا يهتم بعد ذلك أن تركها مثل قطعة قماش بالية (رحيم، مقتل بائع الكتب، 2017)، من الواضح أنَّ علاقة (المرزوق) و(صاحبه) مع البنات المومسات علاقة استلابية قائمة على الإذلال والدونية والغريزة الحيوانية، وأنَّ انتهاك الجسد الأنثوي بهذه الطريقة الحيوانية إنما يعكس أوروبية نزعت عن (المرزوق) قناع إنسانيته، وأنَّ معاملة المرأة على أنها جسد متعوي فحسب، إنما يعكس البنية العميقة للثقافة العربية وهي بلا شك ذكورية بامتياز، وتجدد الإشارة إلى أنَّ (السارد) لم يحاول الكشف عن الجانب الإنساني المتخفي وراء الجسد المنفلت أو المرأة المومس، ومنحه مساحة ضيقة في الرواية، غير أنَّه كشف عن مفارقة في تفكير وتصرفات المجتمع الذكوري تجاه المومس، فهذا النموذج غير مرغوب به داخل مؤسسة الزواج لكنَّه مطلوب بشدة خارج أسوارها.

الخاتمة ونتائج البحث

- لم يمنح (السارد) مساحة جيدة لفكر المرأة وأدبها وثقافتها، في حين سجَّل جسدها حضوراً طاعياً في جميع روايات البحث، ولم يكن ذلك الجسد بعيداً عن الشهوانية والشبقية، ولم يتحوَّل إلى قيمة ثقافية، وهذا يكشف عن نظرة بطيركية تجاه المرأة.
- شهدت روايات (سعد) حضوراً كثيفاً للمرأة لكنه حضور -في أغلبه- على مستوى الجسد، مع غياب دور البطولة الذي استأثر به الرجل فهو الشخصية الرئيسة والمرأة شخصية ثانوية.
- احتفت روايات (سعد محمد رحيم) بالجسد الأنثوي الضاج بالأنوثة، وتتركز حوله السرد وانحماك (السارد) في وصف تفاصيله وغالبا ما كان ذلك على حساب الرواية.
- حضرت المرأة في أغلب الروايات عاشقة ومعشوقة وإن ظهرت أيضا صبورة مطيعة للزوج وخائنة وأنانية، كما ظهرت أيضا في صورة المرأة القادرة على اتخاذ القرارات لكنَّها كانت قرارات فاشلة.
- تنوَّع الحب في روايات (سعد محمد رحيم) بين حبِّ الجسد الأنثوي والحبِّ الروحي، ولكن الأول كان طاعيا على جميع الروايات، كما اتسم وصف اللقاءات الحميمة -سواء تلك التي وقعت داخل المؤسسة الزوجية أم خارجها- بجرأة كبيرة لم يراع فيه الذوق العام.
- كل الشخصيات النسائية في روايات البحث لم يكنَّ مؤثرات في محيطهن وغير مهتمات بشأن المجتمع ولا هدف لهنَّ ولا رسالة ولا قضية يتحملن وزر الدفاع عنها أو النضال في سبيلها، فكان دور المرأة في الحياة العامة ضئيل جداً إذ لم نقرأ لهنَّ تحليلاً سياسياً أو اقتصادياً أو ثقافياً أو نقداً ولا حتى تحليلاً للواقع.
- المرأة عامل مساعد في روايات (سعد) وظل الرجل هو الفاعل وهو السارد يطوِّر شخصياته بالطريقة التي يريد، فالنساء في هذه الروايات جميعهن درن في فلك الرجل وتبعنه، فهو البؤرة الرئيسة، والمرأة لم تكتسب أهميتها إلا من خلال علاقتها به، فهي تمثِّل دوراً ثانوياً على الرغم من أهميتها الظاهرية، فالمرأة ليست بطلة أو بؤرة رئيسة بل كانت شخصيات ثانوية تحضر متى ما حضر الرجل.
- صورة المرأة في روايات (سعد محمد رحيم) كانت نمطية وهي نتاج معطى ثقافي متجذر ولم تكن صورة جديدة.
- أغلب الشخصيات النسائية في الروايات مادة البحث تتمتع بالجمال، والأناقة، والإثارة، لكنَّهن لسن عفيفات وكنَّ قريبات المنال.
- لم يختلف (سعد محمد رحيم) في وصف جسد المرأة عن الشعراء وربما نافسهم في نحت تمثال جسدها وتجميله فقد أبدع في وصفه حسياً ولم يترك وصف حتى مناطقه الحساسة.
- تمحورت روايات (سعد محمد رحيم) حول الحرب والحب والاحتفال بالجسد من أنوثة وفحولة.

- في روايات (سعد محمد رحيم) لم تتنوع مهام الشخصيات النسائية ووظائفها التي قامت بها فلا أدوار سياسية ولا دينية ولا اجتماعية مع إشارات تربوية بسيطة اقتصر على توجيه الأولاد وهذا يدل على سطوة المجتمع الذكوري الأبوي على المجتمع.
- ارتبطت تصرفات الشخصيات النسائية بواقعهن الاجتماعي والثقافي، فالمرأة العراقية اصطدمت بالحوازر الثقافية من أعراف وعادات ودين فكانت مكبلة مستلبة مغموعة في حين رأينا المرأة العربية تتمتع بحرية كاملة في القيام بما ترغب به من دون تفكير بالقيود والحوازر.
- في روايات (غسق الكراكي)، و(فسحة للجنون)، و(ترنيمه امرأة، شفق البحر) نلاحظ أنَّ المرأة العراقية في العقود الأخيرة اختلفت عن أمها وجدتها وتحصّلت على فرصة الخروج من المنزل إلى الدراسة والعمل وتمزّدت على بعض العادات والتقاليد ولكن ذلك لم يكن كافياً للحصول على المساواة بينها وبين الرجل والعيش كإنسان يمتلك كينونته الخاصة.

مراجع

- إبراهيم محمود. (2002). جماليات الصمت في أصل المخفي والمكبوت (المجلد 1). دمشق، سوريا: مركز الإنماء الحضاري.
- إيمان القاضي. (1992). الرواية النسوية في بلاد الشام (المجلد 1). دمشق: الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع.
- تيري إيغلتن. (1995). نظرية الأدب. (ناتر ديب، المترجمون) دمشق: منشورات وزارة الثقافة.
- جورج طراييشي. (1982). شرق وغرب-دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية (المجلد 3). بيروت، لبنان: دار الطليعة.
- حسن بحراوي. (1990). بنية الشكل الروائي (المجلد 1). بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي.
- سعد رحيم. (2012). ترنيمه امرأة، شفق البحر (المجلد 1). عمان، الأردن: دار فضاءات.
- سعد رحيم. (2017). غسق الكراكي (المجلد 2). بغداد، العراق: دار سطور للنشر والتوزيع.
- سعد رحيم. (2017). مقتل بائع الكتب (المجلد 6). بغداد، العراق: دار سطور للنشر والتوزيع.
- سعد رحيم. (2018). القطار، إلى منزل هانا (المجلد 1). بغداد: منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق.
- سعد رحيم. (2018). فسحة للجنون (المجلد 1). بغداد، العراق: دار سطور للطباعة والنشر.
- سعد رحيم. (2018). لما تحطمت الجرة (المجلد 1). بغداد، العراق: دار سطور.
- سيمون دوبوفوار. (2015). الجنس الآخر ج 2 (المجلد 1). دمشق، سوريا: الرحبة للنشر والتوزيع.
- صالح مفقوده. (2009). المرأة في الرواية الجزائرية (المجلد 2). الجزائر: دار الشروق للطباعة والنشر.
- علي وآخرون المحمداوي. (2013). الفلسفة والنسوية (المجلد 1). الرباط، المغرب: دار الأمان الرباط، دار الاختلاف الجزائر، دار ضفاف، بيروت.
- فيصل النعيمي. (23- 24 آيار، 2007). تسويق الجسد بين المتعة والنسق الثقافي مقارنة لرواية: خطوط الطول، خطوط العرض. مجلة أبحاث، كلية التربية الأساسية، المجلد 6، العدد 1، الصفحات 298- 312.
- الكبير الداديسي. (2017). أزمة الجنس في الرواية العربية-نون النسوة (المجلد 1). بيروت: مؤسسة الرحاب.
- محمد عبدالمطلب. (2008). ذاكرة النقد الأدبي (المجلد 2). القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
- محمد الغدامي. (2006). المرأة واللغة (المجلد 3). الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.
- محمد يونس. (1 يونيو، 2014). الجنس-الايديولوجيا-الفضاء الروائي في الرواية اليمنية المعاصرة رواية الرهينة نموذجاً. مقاربات-مجلة العلوم الانسانية، الصفحات 5- 36.