# كتاب الرغبة

د. ياسر ثابت

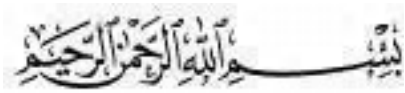
HAZEM MASSAOD
HM
E-Books

الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.

# كتاب الرغبة

د. ياسر ثابت

الدار العربية للعلوم ناشرون ش.م.ل
Arab Scientific Publishers, Inc. S.A.L



**ISBN** 978-614-02-0097-5
**الطبعة الأولى**
1431هـ - 2010 م
جميع الحقوق محفوظة للناشر

**الدار العربية للعلوم ناشرون**
**Arab Scientific Publishers, Inc.**

عين التينة، شارع المفتي توفيق خالد، بناية الريم
هاتف: 786233 - 785108 - 785107 1 00961
ص.ب: 13-5574 شوران - بيروت 1102-2050 – لبنان
فاكس: 786230 1 00961 – البريد الإلكتروني: asp@asp.com.lb
الموقع على شبكة الإنترنت: http://www.asp.com.lb
**يمنع نسخ أو استعمال أي جزء من هذا الكتاب بأية وسيلة تصويرية أو الكترونية أو ميكانيكية بما فيه التسجيل الفوتوغرافي والتسجيل على أشرطة أو أقراص مقروءة أو أية وسيلة نشر أخرى بما فيها حفظ المعلومات، واسترجاعها من دون إذن خطي من الناشر.**

# مقدمة

المرأة هي التاريخ، وجسدها هو الجغرافيا!
وفي كل مرةٍ نبحر فيها في جغرافيا الجسد، علينا أن نتذكر جيداً أننا نغوص في أعماق أعماق التاريخ.. تاريخهن وتاريخنا أيضاً.
والذي لا يتجاوز غلاف الجسد لن يفهم أبداً حقيقة المرأة وجوهرها. إن شؤون المرأة وشجونها هي في الأصل مسألة اجتماعية وقضية إنسانية، تتداخل فيها حكايات الاضطهاد والقمع والخديعة، لتثمر في النهاية فوضى وحرية غير عاقلة، وفي ذلك شقاءٌ للمدن وهلاكٌ لأهلها.
وهذا الكتاب محاولة للإبحار في الشرايين التي تصل قلب المرأة بعقلها، وعاطفتها برغباتها، وحريتها بحياتها، بدلاً من احتجاز النساء في قيود المكان والمظهر العام، فلا يبارحن ذلك "كأنهن النبات ينمو ويذبل في إنائه" كما يقول ابن رشد.
إن الحب فنٌ وحنان وليس شهوة وعدواناً، و"المرأة ليست لعبة الرجل" كما يقول الكاتب المسرحي النرويجي هنريك إبسن، وهي ليست قطعة أثاث تركها أبٌ مستبد أو "زوج يغار وهو في قبره" على حد تعبير الكاتب سلامة موسى. ومحو شخصية المرأة ليس في رأينا سوى دليل آخر على ضعف الرجل سواء أكان أباً أو أخاً أو زوجاً.
وما بين سطور قصص الكاتبات اللاتي وردت أسماؤهن في هذا الكتاب، نلمح رفضاً قاطعاً لسعادة الغفلة والنعاس والأنانية، مثلما نكتشف أن الذين قتلوا إرادة المرأة ووعيها يعاودون دائماً استغلالها والاستخفاف بها والحط من شأنها.
هنا نطالع كتابات نساء حاولن استعادة أجسادهن الحاضر الغائب، وحطمن قوالب الحجز والعزلة القسرية، وكشفن عن حقيقة بالغة الأهمية، مفادها أن حرية الرجل ترتهن بحرية المرأة، فإذا سلبنا من المرأة حريتها، فقد الرجلُ كثيراً من حريته.. وإرادته. إن الإنسان الذي يجعل من نفسه عبداً للشك والغيرة العمياء وحب التملك، ليس بالإنسان الحر على أي حال.
والذي يخشى شيطان جسد المرأة فيقرر حبسه في قارورة الكبت كأنه جنيٌّ مخيف، يجهل أن النوافذ والأبواب المحكمة الإغلاق تصنع خميرة الانفلات والتعهر.
بعض الأعمال المنشورة في الكتاب لقيت من العنت الكثير، حتى صودرت ومنعت من التوزيع وألصقت بها تهم الفضائحية والتعري والابتذال، في مشهد يستعيد أجواء التحقيق والمحاكمة التي خضعت لها الأديبة اللبنانية ليلى بعلبكي في ستينيات القرن الماضي، بسبب ما ورد في سياق قصتها "سفينة حنان إلى القمر". ويستوقفنا هنا مقطعٌ من استجواب مفوض الشرطة للأديبة ليلى بعلبكي جاء فيه:
"سؤال: ألا يتهيج المراهقون بعد قراءة كتابك، ويجب مصادرته؟
جواب: الكتاب يتكلم عن البشر، عن الناس، عن الأشخاص، في هذا البلد. يصور الواقع بطريقة أدبية فنية. وإذا كانت تجب مصادرته فالأصح أن تصادر البشر هنا، لأنهم مادته".
هنا نتذكر قصيدة لإدواردو غاليانو:
"تقول الكنيسة: الجسد خطيئة
يقول العلم: الجسد آلة
تقول الإعلانات: الجسد مشروع تجاري

يقول الجسد: أنا مهرجان".
إن الجسد أداة لتشكيل الذات، فلا تجعلوا الطبيعة تغادر طبيعتها. والعقل والجسد مرتبطان على نحوٍ لا فكاك منه بسبب موضع العقل ضمن الجسد.
والأعمال التي وقع عليها الاختيار في هذا الكتاب تقدم كتابات للمرأة أو عنها، وهي جميعها بأقلام نسائية، باستثناء الفصل الخاص برسائل الفلسطيني غسان كنفاني لمحبوبته الأديبة غادة السمان، وهو في رأينا أمرٌ ينسجم مع محتوى الكتاب ورسالتهن.. فالمرأة هنا طرفٌ أساسي في علاقة تحف بها الرغبة والمحبة معاً، وهي التي عمدت إلى نشر الرسائل مع مقدمة ضافية وكثير من الهوامش الشارحة، قبل أن تنشر كتاباً بعنوان "محاكمة حب" يضم تعليقات وحوارات عن تداعيات نشر تلك الرسائل.
أما الأقلام التي اخترناها فهي تمتد على امتداد الخارطة العربية، من مصر (نوال السعداوي، لطيفة الزيات، أهداف سويف، سحر الموجي) إلى الأردن (عفاف البطاينة، حزامة حبايب)، ومن لبنان (علوية صبح، إلهام منصور) إلى سوريا (غادة السمان/ غسان كنفاني، سلوى النعيمي، سمر يزبك، هيفاء بيطار)، ومن الكويت (ليلى العثمان) إلى السعودية (رجاء الصانع، وردة عبدالملك، صبا الحرز، زينب حفني) مروراً بالعراق (عالية ممدوح)، ومن الجزائر (مليكة مقدم) إلى المغرب (فاطمة أوفقير، مليكة أوفقير، باهية الطرابلسي، فاطمة المرنيسي). ومن رحم هذا التنوع الجغرافي والفكري، يمكن أن نلتقط تفاصيل مهمة عن الرواية العربية وكتب السيرة الذاتية، خاصة تلك التي تتحدث عن المرأة.
وبغض النظر عن لعبة الأسماء المستعارة والهويات الملتبسة نتيجة اعتبارات اجتماعية واخلاقية فرضت على عدد من الكاتبات إخفاء هوياتهن الحقيقية، فإن الهوية الأنثوية تبقى الأوضح والأكثر التماعاً مثل سيف في الظلام.
هنا نساء من مختلف الطبقات والأعمار، أغلبهن يروين قصة حياتهن، وبعضهن يلجأن إلى حكايات تتقاطع مع الذات. قد تدور الأحداث على أرض الوطن، فتشير إلى الغربة وسط الأهل والأحبة، وربما تخرج إلى تخوم أخرى من بلاد المهجر أو المنافي، فتكون الكتابة عن الذات الممزقة والهوية المرتبكة بين الأمكنة والأزمنة و"الآنا" والآخر".
ولا يخلو الكتاب من حكايات - أقرب إلى البحث عن بوصلة- عن الحب والحرب، الدين والسياسة، الخضوع والانعتاق.
وفي هذا كله نجد المرأة العاشقة، ذلك الميناء المفتوح على الحرية والجنون. تأتي إلينا المرأة في تلك الأعمال كصحراء تتسع لشمس لا تغيب، وظمأ إلى الحياة، وحنين جارف إلى التحرر من ثنائية الصائد والطريدة.
وحكمة النساء كما يقدمها الكتاب تقول: كوني قوية كالحياة، وإلا صرعتك الأيام بعد جولة واحدة.
"إننا ننام على فضيحة، وستنكشف يوماً"، كما يقول عبدالرحمن الربيعي في روايته "خطوط الطول.. خطوط العرض". وفي كتاب الأيام، تستيقظ بعض النساء على تسرب العمر من بين اليدين، فتبدأ رحلة محاسبة النفس والآخرين على ليالي الحرمان والفرص الضائعة والقبلات المختلسة، والأيدي التي ضلت الطريق إلى أجساد خضعت لأنها لا تعرف سوى لغة الرضوخ.
وما بين الاستعباد والاستبعاد، وجدت المرأة نفسها أسيرة مفاهيم تتجرع منها أشد أنواع المهانة والازدراء.

لحظات مكاشفة. هذا ما يتجلى في تلك التجارب الإنسانية المذهلة.
وفي كل الأحوال، تعد هذه القراءة الإنسانية في الكتاب جهداً متواضعاً لرؤية العالم بعيون نساء رأين في الجسد حرية.. وفي الاشتهاء حرائق مستحبة.. وفي الرغبة طيف غريزة ونسائم شهية وملايينُ البحار.
الرواية كانت الشكل الأمثل للكشف والتمرد، ربما لأن الرواية هي بيت أسرار المرأة وصندوقها السري الذي يحوي أسرار العصا والعصيان.
ويسترعي الانتباه في تلك القراءات أن المرأة يحدوها في أغلب الأحوال توقٌ إلى الحرية وشوق إلى الرحيل. ويبدو لنا أن النساء يجدن في الخروج من صدفة الوطن إلى محيط العالم فرصة لبدء حياة جديدة تختلف كلياً عن حياتهن الأولى.
وإذا كانت شهرزاد قد أنقذت نفسها وبنات جنسها من بطش شهريار بالسيطرة عليه عبر حكايات متدفقة، فإنها تنقذ حياتها اليوم من بطش المجتمع بحكايات أخرى تفتح بها النوافذ المغلقة ليدخل هواء نقي إلى حياتنا جميعاً.
سنلاحظ في الكتاب أن هناك من اكتفين في الحديث عن الجسد والجنس باختراق المنطقة المحرمة على أجنحة الخيال، وهناك أيضاً من نجحن في إضفاء بُعدٍ فني وفكري عميق على مشاعرهن وتجاربهن الحميمة. القهر الذي تعرضت له غالبية هؤلاء الكاتبات والمبدعات قد يكون أحد دوافع الكتابة والبوح، بأسلوبٍ لا يخلو في معظمه من الوعي بحقيقتها في مجتمعات تعاني التشظي والازدواجية والعطب الاجتماعي.
في عالم الأنثى، سنجد علاقات مبتورة وحكايات تدخل سراديب ودهاليز وقاعات، ونرى شبابيك ذات زجاج ملون تطل على شجيرات ياسمين. متاهات تصنع اليقين.
ثراء التفاصيل سمة معظم الكتابات النسائية موضوع الدراسة، إذ تصحبنا "النساء المنذورات كالقرابين للغياب، القابضات على الغبار، المرسومات بفرجار وفق زوايا منحنية" - كما تقول الشاعرة البحرينية حمدة خميس- إلى أعماق الذات البشرية والحواس، والإحساس بالوجود، والوعي بالمكان، مع اهتمامٍ جلي بالجذور الدفينة للمخزون العاطفي والحسي المضمر. ومن يقرأ لهؤلاء الكاتبات بإمعان سيلحظ توظيف الموسيقى والرسم والأدب، لتولد من بين أصابعهن لغة عربية ساحرة وأنيقة ومدهشة.
الوشائج بين النصوص في هذا الكتاب واضحة، فهي تعبر عن محنة نساء وجدن أنفسهن أسيرات لنظام بطريركي تفرضه السلطة في شتى مجالات الحياة، بدءاً من عالم الأسرة وانتهاء بعوالم السرير.
ونحسبُ أن نصوص المرأة رمزٌ للخصب والنماء، ومفتاحٌ يلج منه القارىء الفطن أبواب المعرفة بدلاً من بقائه في غرف الحيرة متدثراً بعباءة الماضي.
قد يتساءل البعض: هل تلك الحكايات حدثت فعلاً لكاتباتها أم أنها محض خيال؟
والإجابة التي نراها هي أن هذا الأمر ليس مهماً، ما دمنا نقرأ ونتذوق ونعيش تلك الرحلة الوجدانية بصدق وشغف. ولعلنا في هذا نتذكر قول الرسام العالمي بابلو بيكاسو "كلنا نعرف أن الفن ليس الحقيقة، الفن هو الأكذوبة التي تجعلنا ندرك الحقيقة. على الأقل الحقيقة التي ندركها".
على أي حال، فإن كتابة السيرة الذاتية عند المرأة نوع من تحويل البياض إلى تجربة نابضة، قد تكون أحياناً جارحة. ففي مجتمع أبوي بامتياز، يكون من الصعب العودة إلى البئر الأولى بقصد

البوح بطوفان الرغبات وشهوةً الأحاسيس، وتحرير الروح المعاقة بالموروث الاجتماعي ومنظومة القيم والتقاليد والأعراف والمحظورات التي صيغت عبر قرون واستمرت الى اليوم. وما بين ماء الطوفان المُهلك وماء البوح المبدع، تلجأ كثيرات إلى اللعب بالواقع والخيال، وممارسة تقنية الكشف والإخفاء عبر تذويب ذاتها في ثنايا السرد. وبذلك تكون المرأة حاضرة من خلال التفاصيل التي يتورط القارىء في حبها والتلصص عليها ملتبساً بفضوله أو سيف ثقافته، إما ليروي كبته أو ليجز عنق النص باتهامات مُعلبة.

لا تُجهدوا أنفسكم إذاً في البحث والتحقق من مدى تطابق العمل الإبداعي مع شخصية كاتبته، فلا نظن أن هناك كاتبة لم تلبس ثوب بطلاتها، حتى تخرج من الخباء دون أن تنال منها أقلام حادة وأصوات زاعقة هنا أو هناك. أما من وجدن في أنفسهن الجرأة على وضع أيديهن في "أسيد" الكتابة الحارق، فإنهن تصدين لقوانين الذكورة كما تقول أنيسة عبود ("كتابة النساء بين الشكوى والاحتجاج" في "السير الذاتية في بلاد الشام"، تنسيق: ماهر الشريف وقيس الزرلّي).

إن المرأة التي تهتم بكتابة تفاصيل حياتها الشخصية، سرعان ما تصبح متهمة بكتابة تلك التفاصيل، ولذا لجأت كثيرات إلى التوسل بالمتخيّل الروائي حتى لا يعثر القارىء على جسدها بالكامل في النص.

ولعل الفصل الحاد بين الرواية والسيرة الذاتية مسألة قد تهم النقاد المولعين بالتصنيف، غير أن ما يهمنا هو مدى جودة النص وتأسيسه لحضور مبدعه والقضايا التي يطرحها بعمق، على أجنحة من الخيال.

ونشير هنا إلى رفضنا لأي تقييم أخلاقي للأدب أو دعوة إلى تنقيته من الجنس؛ لأنه فعل إنساني جوهري تماماً، وأي أدب لا يفهم دور الجنس أو كيفية التعامل معه وتوظيفه فنياً هو في نظر كثيرين أدب ناقص. بل إنه من الخطأ - أو الخطل- اعتبار أي مشهدٍ جنسي في أي عمل إبداعي دليلاً على أنه أدب إيروتيكي، فالكتابة الإيروتيكية هي الأدب المبني مباشرة من أجل الجنس باعتباره المحور والأساس ولبّ الكون. وهناك فرقٌ كبير بين ثقافة الحكي عن الجسد وتجاربه.. وافتعال الجرأة وتعمد فجاجة الألفاظ والمعاني.

إنه الجسد ولا شيء سواه.

كتاب الرغبة وسيرة الذات ومفتاح الصراخ المكتوم الذي تمتزج فيه اللذة بالألم في إبداعات العديد من الأديبات والكاتبات العربيات.

وفي السيرة الذاتية لهؤلاء الكاتبات تفوح رائحة الاعتراف وأشواق الحنين وهواجس الجنس. الرغبة هنا تحاول الخروج من حيز المصادرة لتصبح كلمة مكتوبة يراها البعض أدبا راقيا ويعتبرها الآخرون - ببساطة يحسدون عليها- مجرد فضيحة.

وسطور الغرام واعترافات الحب واللذة التي خطتها أنامل الأديبات والكاتبات العربيات تبدو كأنها طائرات فانتوم تكسر حاجز الصوت.. والصمت.

ربما حان الوقت لكي نستمتع بصدمة "الفانتوم" وهي تخترق الحاجز.. أي حاجز.. في تلك السير الذاتية والرسائل والأعمال الروائية المدهشة والصادمة معا.

ربما حان الوقت كي نبدأ في التطبيع بين الحياة العربية والحقيقة، كي نتخلص من كابوس الازدواجية.

بقيت كلمة أخيرة.

إن نحن لم نقرأ للنساء وعنهن، فإننا نقع في فخ الغياب عن واقعنا، إلى أن تغير النار اتجاهها، ونكتشف سقطتنا في الوقت الضائع.
أتمنى لكم جميعاً قراءة ممتعة.
**ياسر ثابت**
**دبي**
**16 مارس 2010**

# السرير النحاسي

البعض يبحث عن الحرية.. البعض الآخر يصنعها!

ود. نوال السعداوي ببساطة، من النوع الذي أحدث ثقباً في منطاد الجمود.

بأفكارها التي تطلق الرصاص على المنطق الذكوري وثقافة القطيع، نالت هذه الكاتبة مليون وردة ومليار شوكة.

اقتحمت المحظورات وكسرت قارورة الجنس والسياسة والدين، وأعلنت استقلالها كامرأة وإنسان وعقل.. قبل أن ترفع عَلَمها الخاص فوق أرضها وتطير عكس الريح!

كتاباتها تفك عن الجرح قطبة إضافية، حتى وإن كلفها ذلك المزيد من الهجوم والدعاوى القضائية والعيش في المنافي الاختيارية.

سيدة الحقائق، أم مشعلة الحرائق؟

لا يهم، ما دامت الكتابة تتدفق والأفكار تهز سكون صحرائنا الشاسعة.

ود. نوال السعداوي في أجزاء السّيرة الذّاتية الثّلاثة "أوراقي.. حياتي" (صدر الجزء الأول عن دار الهلال، القاهرة، 1995؛ ثم أصدرت الأجزاء الثلاثة: مكتبة مدبولي، الطبعة الثانية، القاهرة، 2006) تتبنى أسلوب الصراحة الصادمة.. فهي محاطة منذ طفولتها بأحاديث وحكايات وإرث زاخر بالجنس والعلاقة بين المرأة والرجل.

"جسمي يشعر بالتعب فأغمض عيني وأتمدد فوق الأرض وأنام، أفتح عيني، أرى النجوم وصوت ستي الحاجة لا يزال يحكي عن ليلة الدخلة، الدم كان ينزف من بين فخذيها، فضت الداية بكارتها بإصبعها المدبب، حملتها الحمارة من بيت أبيها إلى بيت زوجها، أغرق الدم بردعة الحمارة وهي تسير من خلفها الطبول. في بيت العريس رقدت فوق الحصير تنكمش داخل جلبابها الجديد المزركش ببقع الدم. جاء العريس ناداها بصوتٍ غليظ؛ قومي يا بت حضري العشا. تأخرت في النهوض، فانهالت عليها العصا الخيزران التي يقود بها حمارته" (ج 1: ص21).

الدم هنا ألم وأنوثة.. عذاب واستسلام.. "تلك الليلة كانت ستي الحاجة في العاشرة من العمر، لم يدركها الحيض بعد، وقد جثمت فوقها وهي تدس الطرحة في فمها تكتم الصراخ. لم يكن للعروس أن تصرخ وإلا لسعتها الخيزرانة، أو ألسنة الجيران، فلا يعود لها أو لأبيها وجهٌ في القرية" (ج 1: ص 22).

في محيط العائلة كانت الأمنية المستحيلة أن تصبح الفتاة ولداً.. و"ترفع عمتي رقية كفيها نحو السماء تدعو الله أن يقلبني ولداً. أسمعها تقول: ربنا قادر على كل شيء.. وترد عليها ستي الحاجة: من بقك لباب السما يا بنتي".

"كنت أتطلع نحو السماء بعينين أن يكون باب السماء مفتوحاً وأن الدعوة سوف تنطلق من فم عمتي مباشرة إلى أذن الله، وأني سأصحو في الصباح لأجد الشق (أو الفرج) بين فخذي مسدوداً وقد نبت مكانه العضو الذي عند أخي.

"في الصباح أدخل الحمام أختلس النظر إلى جسدي. لا أستطيع النظر بين ساقي أخشى أن تتسع المسافة بينهما أكثر من اللازم، لا أقوى على النظر إلى تلك المنطقة المحوطة بالخزي والخوف والخشية من قدرة الله"(ج 1: ص 33-34).

وما بين الخالتين نعمات "المطلقة" وفهيمة "العانس".. يطل شبح الرجل الغائب أو الذي لا يأتي ليفرض نفسه على عالم وذكريات د. نوال السعداوي التي تقول: "لم أكن أعرف معنى كلمة مطلقة أو عانس. حين أسأل أمي تمط شفتيها وتقول: الاثنين أسخم من بعض!" (ج 1: ص 29).
وفي سن الصبا تزداد المسافة اتساعاً بين عالمي المرأة والرجل.
"كنت أشد الحمالات من فوق كتفي، أكشف صدري وبطني للهواء والشمس. ترتفع يد خالتي نعمات في الهواء وتضربني، وصوتها يخرق أذني: عيب! وأصرخ: اشمعنى طلعت! يعود إليّ صوتها مثل نعيق البوم: هو ولد وأنتي بنت!.
"كانت هذه العبارة تخرق أذني منذ ولدت، تدخل فمي في مياه البحر المالح.. "هو ولد وأنتي بنت" (ج 1: ص 49)
ثم تضيف قائلة: "أخي يكشف صدره للهواء والشمس وأنا أخفي صدري.. صدري عورة تستوجب الإخفاء. كلمة "عورة" تخرق أذني مثل المسمار" (ج 1: ص 49-50).
وتحت عنوان "حادث ختان" تتحدث د. نوال عن الداية أم محمد، وتجربتها المأساوية مع الخفاض أو الختان. تقول: "منذ طفولتي لم يلتئم الجرح العميق في جسدي..
"الجرح الأعمق في النّفس، الرّوح. لا أنسى ذلك اليوم صيف عام 1937، مرّ سبعة وخمسون عاما في ذاكرتي كأنّما الأمس. راقدة من تحتي بركة الدّم، توقّف النّزيف بعد أيّام، نظرت الدّاية بين فخذيّ وقالت: الجرح خلاص خفّ والحمد لله.. الألم ظلّ كالدّمل غائراً في اللّحم، لم أنظر بنفسي لأعرف مكان الألم. لا أستطيع النّظر إلى جسدي العاري في المرآة أو هذه المنطقة المحرّمة المحفوفة بالإثم والعار" (ج 1: ص 56).
وتظهر النزعة النسويّة وأيديولوجيّة المرأة أيضاً في حديث الكاتبة عن الحمل السفّاح عندما تعرّضت لما حدث للخادمة شلبيّة.. وفي حديثها عن الحيض عندما أشارت إلى التّجربة التي مرّت بها وموقف محيطها العائلي منها.
فحين تنطلق الأنوثة من محبسها تبرز أسئلة جديدة.. إذ تقول: "في التاسعة من عمري رأيت النزيف الأحمر، يسمونه في العربية الفصحى "الحيض" أو "المحيض"، جاء ذكره في القرآن "ويسألونك عن المحيض قل هو أذى فاعتزلوا النساء في المحيض حتى يطهرن". فاجأني الأذى ذلك اليوم. فتحت عيني في الصباح فوجدت سروالي غارقاً في الدم. هل تسللت الداية في الليل وقطعت شيئاً آخر من بين فخذي؟ عفريت من الجن أو شيطان من الشياطين، دخل من تحت عقب الباب ومزق غشاء العفة؟ خلقة الله في أجسام البنات هذا الغشاء يفرق البنت العذراء عن المرأة المتزوجة. الدليل الوحيد على حسن الأخلاق" (ج 1: ص 56).
ثم تعود لتتحدث عن هذا القلق الذي يسكن عقلها ووعيها فتقول: "قطرة حمراء فوق ملاءة السرير البيضاء. من أين يأتي الدم في الطفولة؟ ولماذا يتكرر دون انقطاع؟ منذ التاسعة من عمري رأيت الدم في الفراش. تعودت رؤيته الشهر وراء الشهر، السنة وراء السنة حتى أدبرت طفولتي. لم تعد البقعة الحمراء فوق الملاءة تفزعني. أصبح غيابها هو المفزع. أفتح عيني كل صباح وأبحث عن البقعة الحمراء فوق الملاءة، في ملابسي، في ثنايا النسيج الأبيض أبحث عن قطرة واحدة حمراء" ( ج 3: ص 17).
"الحب الأول هو أول الأسرار في حياتي، لم يعرفه أحد من الإنس أو الجن" (ج 1: ص 118).
غير أن نوال كانت على وشك أن تتزوج ابن عمها الحاج عفيفي لولا شراسة الفتاة التي جعلت

العريس يتبخر في الجو ويذوب مع سحب الصيف الرقيقة. وحين أتى العريس الجديد "عبد المقصود أفندي" بدأت معاناة من نوع جديد. "لم تشترك طنط نعمات ذلك اليوم في ضرب السجادة، كان لها دور آخر مع عمتي رقية. قبضت عليّ الاثنتان داخل الحمام. واحدة أمسكت يدي الاثنتين. الثانية فرشت "الحلاوة" فوق ذراعي كما تفرش لفحة الأنتوفلوجستين، ثم راحت تنزع الشعر عن الجلد.. صراخي كان يرتفع من وراء باب الحمام أرفسهما بقدمي وركبتي. جاءت ستي الحاجة وربتت على كتفي: كله لمصلحتك يا عين أمك" (ج 1: ص 140).
في بيت جدها طاهر تقترب مكرهة من حافة الرغبة. تقول: "طنط دولت تضع ساقاً فوق ساق. تسألني من طرف أنفها عن اسمي واسم مدرستي. خالي ممدوح يفتح حقيبتي دون إذن، ينظر فيها ويقول بصوت كالفحيح: "البنات دائماً يخبوا حاجات حلوة في شنطهم". أشد منه الحقيبة. أخشى أن يأخذ منها مفكرتي السرية. يشدها مني ويجري إلى غرفته. أجري وراءه أشدها منه. في غرفته يحاول أن يقبلني، أدفعه بعيداً بذراعيّ القويتين. عظامي القوية تنقذني منه" (ج 1: ص 178).
تتكرر المواجهة مع الرغبة في ظروف ومواقف مختلفة.. والنساء لا يهملن تفصيلة واحدة يتمكنَّ من تذكرها.. لأن كل التفاصيل لها علاقة بإحساسهن بطبيعة "ما حدث".. ما بين قرصات مجهولة في الفخذ وسط الزحام، ودس أحدهم إصبعه الصلب في ظهرها "أو ذلك الشيء الآخر الذي يتصلب بين فخذيه يدسه في جنبي أو في الإلية وأنا واقفة مصلوبة بين الأجساد، يداي مرفوعتان قابضتان على عمود علوي في سقف الترام أو القطار أو الأتوبيس" (ج 1: ص 210).
الفتاة التي تتذكر العلاقة الحميمة بين أبويها - وكان والدها من علماء كلية دار العلوم.. وهو الشيخ سيد السعداوي- لا تنسى التفاصيل التي تنساب مثل جدول عذب.
"في الفرندة كنت أراهما (أبي وأمي) جالسين معا يرشفان عصير البرتقال أو الليمون ويسكران .. تنطلق ضحكتيهما في أنحاء البيت إلى حد القهقهة العالية، قد يلعبان معاً الكوتشينة أو الطاولة أو الشطرنج. تنهزم أمي دائماً وتنتفخ أوداج أبي مثل الديك الرومي أو الطاووس، يمد ساقيه ويسترجع ذكريات البطولة، ثورة 19 أول هذه الذكريات، ثم نجاحه بامتياز في كلية دار العلوم، وأخيراً انتصاره في الزواج من أمي رغم عراقيل أبيها شكري بيه، تضحك أمي وتلقي بشعرها الذهبي الناعم خلف عنقها الرخامي "فاكر يا سيد لما المرحوم بابا قالك نجوزك فهيمة بدل زينب .. قلت له يا زينب يا بلاش" .. تضحك أمي وتكركر ضحكتها المتقطعة كالماء المقطر داخل قُلة من الفخار الرقيق" (ج 1: ص 282-283).. إلى أن تقول نوال: "هنا يبلغ العشق ذروته فينهض أبي ومعه أمي يختفيان داخل غرفة نومهما .. من وراء الباب المغلق أسمع الهمسات مع طقطقات السرير النحاسي مع القهقهات والشهقات والزفرات كالنشيج والضحك في آن واحد" (ج 1: ص 283).
تجارب نوال مع أزواجها الثلاثة - أحمد حلمي وشريف حتاتة وبينهما زوجٌ خلعت نفسها وأجهضت طفلها منه - داست عليها كأنها كاسحة ألغام.
إنها تلقي بجمل وعبارات من عينة "كنت قد تزوجت للمرة الأولى تحت اسم الحب الكبير. قصة طويلة بدأت وأنا في العشرين من العمر فتاة عذراء، وانتهت وأنا في السادسة والعشرين زوجة عذراء تحولت إلى أم عذراء ثم تحررت بالطلاق".
وفي موضع آخر تقول: "ثم دخلت كلية الطب. أصبحت أفصل بين الحلم والواقع، بين الوهم والحقيقة، وقعت في حب حقيقي وتزوجت زواجاً حقيقياً على سنة الله والرسول، وحملت وولدت

وأصبحت أماً حقيقية غير عذراء وغير طاهرة، كان هناك شيء غير طاهر يحدث لي في الليل، شيء لا يبعث على اللذة بل الألم والإثم، كان زوجي الأول رجلاً مكتمل الرجولة" (ج 3: ص 21).

كانت نوال تشعر بلذة الحرمان من الأكل أو الجنس في قمة لحظات الحب.. حتى الحب الذي جمعها بزوجها أحمد الذي تعرفت عليه في كلية الطب.

الزوج الأول عند نوال كان هو الحب الثاني واستمرت قصة حبهما ست سنوات هي عمر زواجهما الذي أدركوا بعد انتهائه بالطلاق في خريف عام 1957 "أن الزواج يفسد الحوار بين الرجل والمرأة، يفسد الصداقة والحب يدمر الأشياء يسحقها مثل وابور الطحين، يعيدها إلى ما كانت عليه في العصور القديمة زمن العبودية" (ج 1: ص 308).

وما بين الزوجين الأول والثاني، مسافة زمنية عاشتها الكاتبة تنظر إلى الرجال نظرة معينة.

"كنتُ في الثلاثين من عمري في أوج الشباب. طبيبة وأديبة معروفة. ممشوقة الجسم فارعة القامة. الرجال من حولي كثيرون كالذباب. ينجذبون إلى المرأة الحرة بلا رجل. خيالهم عاجزٌ عن رؤية المرأة. هي في نظرهم واحدة من اثنتين: 1) زوجة مملوكة لرجل واحد، 2) امرأة حرة مملوكة لجميع الرجال.

"الخيال العاجز منذ التحول في التاريخ، يتنافسون من حولي على نحوٍ عجيب، يفكرون في أسرع الطرق للوصول إلى غرفة النوم.

"كان عقلي أمامهم كالباب الموصد، يسدُ عليهم الطريق، يحول بينهم وبين جسدي. كلمة عشيقة ترنُ في أذني مهينة. كلمة زوجة لا تقل مهانةً. لم يكن لرجلٍ أن يتملكني وإن كان رئيس الدولة. لا أمسح اسمي لأحمل اسمه وإن كان هو الإله المعبود" (ج 2: ص 195).

في بعض الأحيان تختلط الصور وتتشابه الأسماء في ذهن الكاتبة.. "ذاكرتي مثل جبل الثلج تحت الماء، لا أكاد أعرف الزوج الأول من الثاني، كلاهما كان يحب فخذ الدجاجة المحمرة" (ج 3: ص 53).. لكنها تعود فترسم خطاً وحدوداً فاصلة بين زوجيها الأول والثاني.

تقول: "حملت في الزواج الأول وأنجبت طفلة جميلة. كانت ابنة الحب وليس الزواج. لم أكن أومن إلا بالحب. تصورت أن الزواج بدون حب ينتج عنه أطفال مشوهون. أتحسس بطني وأنا جالسة وراء المكتب. في أحشائي حمل غير مقدس. جنين مصنوع من الكذب. نطقت كلمة أحبك لرجل لا أحبه. يقاسمني الفراش تحت اسم الزواج. بشرته بيضاء، وجهه سمين ممتليء مثل أمه وأنا أحب الوجوه النحيفة الرشيقة. قامته قصيرة، جسمه مربع مكتنز باللحم وأنا أحب القامة الطويلة الممشوقة. يداه صغيرتان بيضاوتان ناعمتان خجولتان أصابعهما قصيرة مضمومة، وأنا أحب اليد الكبيرة الشجاعة المفتوحة" ( ج 3: ص 62).

وهي تسوق أسبابها للخلاف مع زوجها الثاني الذي كان رجل قانون.. "كان هو يشاركني السرير. لا شيء يفسد الحياة الزوجية إلا السرير المشترك. والحمام المشترك. انتهاكات يومية للحياة الخاصة" (ج 3: ص 77).

وتكرر الكاتبة انتقاد مواصفاته الجسدية بطريقة لافتة للنظر.. لتقع عينا القارىء على جمل وعبارات من عينة "قامته مربعة قصيرة. قدماه صغيرتان بيضاويتان. يرتدي منامة حريرية بيضاء. وجهه أبيض بلون المنامة. عيناه صغيرتان غائرتان في اللحم كعيني أمه.

"كنت واقفة أمامه. قامتي أطول من قامته. قدماي كبيرتان أكبر من قدميه. سمراوتان محروقتان بالشمس. وهو واقف أمامي يمط عنقه شامخا بأنفه" (ج 3: ص 82).. و"كان واقفاً أمامي يمط عنقه القصير الممتليء باللحم" (ج 3: ص 83).
إنها تطرح على نفسها السؤال الأصعب وربما الأكثر غرابة: "متى تزوجت هذا الرجل؟!" (ج 3: ص 8).
وكم تقاطعت غريزة الجسد مع لذة التفكير!
"قال لي زوجي الثاني ذات يوم: أنت تكرهين الجنس! أنت تكرهين الرجال!، قلت له: غير صحيح أنا مثل البشر بكل غرائزهم، ولكني أحب الكتابة أكثر من الجنس والرجال، اندهش الزوج الذي لم يعرف لذة الكتابة وقال: يعني إيه تحبي أكوام الورق ده أكتر من زوجك؟
"تصور الرجل أن العيب فيه أو في فحولته لكني شرحت له الأمر دون جدوى، لم يكن خياله قادراً على إدراك حقيقة: أن المرأة لها عقل يفكر، وأن التفكير وحده لا يكفي ليكون الإنسان إنساناً، بل لابد من التعبير، لابد من توصيل الأفكار للناس، وأضفت قائلة: إن ديكارت قال نصف الحقيقة فقط، لا يكفي أن تفكر لتعيش، وانفجر الزوج غاضباً ولعن أبو ديكارت وأبو الشخص المجنون الذى أباح التعليم للنساء!
"بعد الطلاق أقسم الرجل ألا يقترب من امرأة تقرأ، فما بال أن تقرأ وتكتب، ثم زوّجته أمة لفتاة من العائلة لا تفك الخط" (د.نوال السعداوى تكتب من أطلانطا: أنا أكتب إذن أنا أعيش، جريدة "المصري اليوم"، 2 يناير 2009)
في لحظة المواجهة والصدام، تقول نوال السعداوي في مذكراتها إنها هددت زوجها الثاني بمشرط الجراحة.. "تجمدت أمام المرآة وأنا أنظر إلى وجهي. ثم أكمل جسمي الاستدارة وأصبحتُ أواجهه وجهاً لوجه، وعينا لعين. ماذا رأى في عيني؟! رأيته يتراجع إلى الوراء دون أن يستدير حتى التصق ظهره بالحائط. أصبح جزءاً من الحائط بغير حراك. وجهه بلون الحائط الأبيض. شفتاه بيضاوتان منفرجتان دون أن ينطق. تصورت أنه مات وهو واقف قبل أن أقترب منه.
"لم أعد في حاجة إلى المشرط. نطقت عبارة واحدة من كلمتين بصوت أبي الميت: أنا خلعتك" (ج 3: ص 84-85)
ماذا عن زوجها الثالث د. شريف حتاتة؟.. تبدو د. نوال أكثر رضى عن هذه الزيجة من غيرها بالرغم من إشارتها إلى أنها كادت تقع في حب ثائر من تشيلي يدعى روبرت عرفته على شاطيء بحيرة فيكتوريا ومنابع النيل.. ومسؤول سابق في الأمم المتحدة التقته على متن طائرة.. لولا ما تصفه ب"الوفاء الكلابي" بين الزوجين.
"أرمقه بشيء من الحسد. منذ تزوجنا عام 1964 وهو ينام بسهولة. يضع رأسه فوق الوسادة وينام في نصف ثانية. ضوء خافت يسقط فوق الجدار من خلال شقوق النافذة. نسمة خفيفة تحرك النتيجة المعلقة، التاريخ يشير إلى العام الجديد 2000، يبدو الرقم غريبا، يفتح شريف عينيه، يرمق الرقم بدهشة، يا خبر بقينا في سنة 2000 كده بسرعة؟ أطفو فوق السرير كأنما أعوم فوق الزمان والمكان" (ج 3: ص 10).
وكم تطفو فوق السطح من ذكريات.. نعيش لنرويها.. وتعيش هي لترسم ملامحنا المستعارة.

# سقوط إمبراطورية

*"شهود الحق في النساء أعظم الشهود"*
*محيي الدين بن عربي*

هذه المرأة كتبت سيرتها الذاتية على دفعات.. وقدمت أسلوباً لا يتحدث عن المرأة بالقطاعي.. أي شفاه وعيون وأكتاف، بل نقلتنا إلى المرأة كإنسان.

فقد راودت الكاتبة والناقدة والمناضلة السياسية د. لطيفة الزيات (1923-1996) فكرة "كتابة الذات" مرتين على الأقل: الأولى تجسدت في رواية "الباب المفتوح" (1960) والتي تحولت إلى فيلم سينمائي (1963) يحمل الاسم نفسه، بطولة: فاتن حمامة، محمود مرسى، صالح سليم، حسن يوسف، سيناريو: يوسف عيسى، وإخراج هنري بركات.

والثانية في "حملة تفتيش: أوراق شخصية" (كتاب الهلال، القاهرة، العدد 502، أكتوبر 1992) الذي يحمل مزيجاً من أوراقها الشخصية واعترافاتها الشجاعة.. وهي السيرة التي قال عنها الأديب اللبناني إلياس خوري إننا أمام تجربة مثيرة ومدهشة باعتبارها أول كاتبة عربية تعرّي حياتها أمامنا. تكتب لا لأنها تعرف بل لأنها تبحث. تروي الحكاية لأنها ستكتشفها.. وفي النهاية تبدو أمامنا تجربة إنسانية متوترة وقلقة وملتزمة في وقت واحد.

ولأنها تكتب للبحث عن هويتها فإنها تحكي عن فترات من حياتها لا تخضع للمسار التقليدي.. ونجدها تمزج بين لحظات ومحطات الزمن المختلفة.. فكان السرد ينتقل بين الماضي والحاضر.. ماضي الأحداث وحاضر الكتابة.. وماضي الألم والحاضر الواعي بالتفاصيل وبخفايا السلوك وأسباب القهر.

تسير الكاتبة على خطى الشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان في سيرتها الذاتية -"رحلة صعبة.. رحلة جبلية" (1985) و"الرحلة الأصعب" (1993)- وتصحبنا عبر ذاكرة انتقائية تعيد ترتيب واختيار الأحداث.. ربما بسبب الوضع الاجتماعي للمرأة والعيب والحرام الذي يقيد رصد المرأة لسيرتها الذاتية من خلال أدب الاعتراف.. ولهذا تكتب المرأة العربية في منطقة ليست محددة تماماً بين الرواية وأدب الاعتراف.. وتراوغ حتي لا تصبح هي الذات الساردة فتتعرض دوماً لتساؤل ساذج: هل ما تكتبه هو حكايتها وتجاربها الشخصية؟

يقول الكاتب محمد برادة في الصفحة (103) من كتاب "سياقات روائية" ما يلي:" من هنا فإن كتاب "حملة تفتيش: أوراق شخصية"، للناقدة المبدعة لطيفة الزيات يكتسي أهميةً خاصة بما يشتمل عليه من مكونات شكلية وتيمات حميمية تسعى إلى استجلاء الذات وانعطافاتها. وهي لا تفعل ذلك في شكل كتابة ملتبسة تتدثر بمظلة الرواية، وإنما تقيم "تعاقداً" واضحاً بينها وبين القارئ، على أنها تحكي له فتراتٍ ونتفاً من حياتها، لكنها لا تريد لهذا الحكي أن يكون تقليدياً أو مجرد استمتاع بأجواء الطفولة ومرابع الصبا... منذ البدء، نحس أن المسار لا يتجه من الماضي إلى الحاضر (هل الولادة بداية لوجودنا؟)، بل من وعيٍ معين بالحاضر يسترجع ملامح ولحظات من ماض هو بدوره متحرك عبر الذاكرة وإعادة تشخيص الأحداث".

قالت عن نفسها ذات يوم في إحدى شهاداتها الإبداعية: "أنا امرأةٌ، وهذا في يقيني عنصر مهمٌ جداً للتعريف بالذات، والوصف يرسم علي الفور حدود الحركة، وحدود القهر المادي والمعنوي الذي ينزل بالمرأة والوصف يرسم على الفور آلافاً من نقاط الضعف الموروثة، وآلافاً من نقاط القسوة

المكتسبة في وضعية المرأة عامة، وفي وضعية المرأة الفرد، التي هي أنا، عانيت كما يعاني الإنسان كل أنواع القهر التي تنزل بالإنسان وعانيت كما تعاني كل امرأةٍ من كل أنواع القهر المعنوي الذي ينزل بالمرأة، وعايشت القهر أحياناً وتجاوزته أحياناً أخرى، وما بين المعايشة والتجاوز، التي استحالت إلى قانونٍ يحكم حياتي، تم إهدار الكثير من طاقاتي الإنسانية، التربوية والإبداعية والنقدية والنضالية".

وتمثل "حملة تفتيش: أوراق شخصية" رواية السيرة الذاتية بما تحمله من امتزاج الوقائع الحياتية بالمتخيل. فلم تكتب د. لطيفة الزيات سيرتها بالطريقة التقليدية المتعارف عليها، إذ تداخلت الحكايات الشعبية والأحداث التاريخية وعلاقة الراوية بالسرد .. كذلك علاقتها بالشخصيات الأخرى.

هاجس الاستقرار طغى على مشاعر الحب لدى الكاتبة في هذه السيرة الذاتية القصيرة التي وإن كانت مزيجاً بين العام والخاص فإن لغتها تبتعد كل البعد عن لغة التأريخ السردية وتقترب أكثر وأكثر من اللغة الأدبية ذات الإشارات والدلالات والمجازات.

قد تكون كتابة السيرة الذاتية "رداً" على أزمة أو محنة، وربما تكون لطيفة الزيات بدأت في كتابة سيرتها الذاتية وهي تتأمل في احتضار أخيها.

".. لا يعرف أخي بطبيعة مرضه، وبحقيقة أنه يحتضر، أجلس لأكتب، أدفع الموت عني فيما يبدو أنه سيرة ذاتية لا يكتب لها الاكتمال" (ص 6)

في سيرتها الذاتية تزيح لطيفة الزيات الستار عن جزءٍ من كيانها.

تقول: "والنقطة الرئيسية من جديد أننا لا نتوصل إلى ذواتنا الحقيقية إلا إذا ذابت الذات بدايةً في شئ ما خارج عن حدود هذه الأنا الضيقة. ونحن نفقد هذه الذات الحقة حين نصبح محدودين، محبوسين في قفصٍ، متحلقين حول الأنا، حين نغرق في بحر من التفاهات، وفي دائرةٍ أبديةٍ خبيثةٍ تستحيل إلى قدرنا ونهايتنا".

إنها حكاية امرأة دخلت السجن مرتين: الأولى وهي عروس في السادسة والعشرين من عمرها عام 1949.. والمرة الثانية وهي في الثامنة والخمسين من عمرها عام 1981 إثر حملة اعتقالات سبتمبر التي ضمت الكتاب والصحفيين والسياسيين المعارضين لحكم السادات.

ينقسم "حملة تفتيش: أوراق شخصية" إلى جزءين.. الأول بداية سيرة ذاتية لم تكتمل تتناول سنوات تشكل الوعي، ثم مرحلة منتصف العمر. والثاني يتكون من أوراق كتبتها وهي في سجن النساء عام 1981.. وتدور حول تجربة السجن وتتخلق من جديد حول منتصف العمر بمنظور جديد تبلور في ضوء تجربة الاعتقال.

وهي تروي تفاصيل مهمة عن شكل حياتها مع زوجها الأول أحمد شكري سالم الذي دخل السجن سبع سنوات بسبب مواقفه السياسية.

تقول الكاتبة: "وحين تزوجت زيجتي الأولى بدأت مرحلة جديدة من مراحل الانتقال من مكان إلى مكان، كان محركها هذه المرة المطاردة الدائبة من جانب البوليس السياسي لزوجي، أو لي، أو لكلينا. وقد تنقلت مع زوجي الأول في المدة الزمانية ثمانية وأربعين ـ تسعة وأربعين في خمسة منازل كان آخرها بيتي الذي شمعه البوليس السياسي في صحراء سيدي بشر التي لم تعد بصحراء. وفيما بين عمليات الانتقال الرئيسية في هذه المرحلة، تعين علي حين عنفت مطاردات

البوليس السياسي أن أنتقل ليلاً من مسكن إلى مسكن إلى أن وجدت السجن مسكني في مارس ألف وتسعمئة وتسعة وأربعين. ولم يكن انتقالي إليه هذه المرة اختيارياً" (ص 27).
ومن يقرأ أعمال لطيفة الزيات سيكتشف أنها ربما تكون أبرع من وصف "البيت" في الأدب العربي الحديث.. وهي التي عاشت سنوات الحرمان من الاستقرار تحت سقف بيت.
ولأنه لا حب دون استقرار، فإن عش الزوجة يصبح في هذه الحال في مهب الريح.. تعصف به الأنواء وتهزه المشكلات وتحاصره الخلافات.
في "صاحب البيت" التي صدرت عام 1994 - وهيَ خليط ٌبينَ الرواية والسيرة الذاتية- تستعرض لطيفة الزيات ملابسات تعثر بطلةٍ مناضلة في جو مناوىء وتستبطن تراوحها الداخلي بين المقاومة والتسليم. وعلى الرغم من أن بطلة الرواية امرأةٌ من لحم ودم فإنها ترمز أيضاً إلى الثورة في طموحاتها وتعثر مسيرتها وتذبذبها بين الاندفاع والاستكانة. لطيفة الزيات التي تتداخل أعمالها تستكمل بهذه الرواية ما أغفلت أو تغافلت عن تقديمه في سيرتها الذاتية وهو الجزء المرتبط بزيجتها الأولى.. لكنها هنا لا تقدمه كتاريخ شخصي بل عبر شفرة روائية وقناع سردي.
وفي كتابها "حملة تفتيش: أوراق شخصية" تتحدث لطيفة الزيات عن تجربة زواجها الثانية من شخصية ثقافية مرموقة وذات سطوة هي د. رشاد رشدي، ليتضح أن العلاقة كانت مأزومة. تحدثت عنه أيضاً بالشفرة وهاجمت حياتها معه بشراسة.
تقول: "ولم يكن انتقالي اختيارياً أيضاً وأنا أنتقل من مسكن إلى مسكن آخر مع زوجي الثاني. ولعلي أضعت القدرة على الاختيار، بل القدرة على الحركة والفعل في فترة طويلة من فترات زيجتي الثانية التي بدأت عام 1952 ودامت ثلاث عشرة سنة" (ص 27-28).
ربما يفسر هذا الاضطراب في الحياة العاطفية ذلك الحلم الغامض الذي ظل يطارد أستاذة الأدب الإنجليزي ويزعج منامها.. لأن الحلم ليس في النهاية سوى انعكاس لظروف ضاغطة ورغبات متقدة أو موؤدة. تقول الكاتبة: " لكلٍ منا حلمه الليلي المتكرر، ولا أجد وقد وصلت إلى هذه النقطة من السرد غرابة في حلمي الليلي المتكرر الذي لم ينحسر عني إلا منذ سنين. فأنا أجد نفسي ليلياً في فندق غاية في الفخامة والاتساع والارتفاع، أو في سفينةٍ ينطبق عليها نفس الوصف، حافية أو بملابسي الداخلية، أو على أي وضع استنكره لنفسي، ألف وأدور سعيا للعودة إلى غرفتي، وأطرق متعثرة ومستميتة ممراً مشابهاً بعد ممر من الممرات المتعددة المتشابهة، ولا أجد أبداً غرفتي. وأستيقظ من النوم وأنا على حافة السطح على وشك السقوط في هاوية أو في البحر" (ص 30-31).
أتاح لها رشاد رشدي مستوى مادياً مريحاً.. لكنها عاشت تعاسةً نفسية اعترفت بها في كتاباتها.
هذه المعاناة وصلت إلى حد أنها أهدته روايتها "الباب المفتوح" تحت الضغط.. كان دائماً يؤكد لها أنها بدونه بلا قيمة وأنه صاحب أفضال عليها. وفي المقابل فقد أهدى الكاتب المسرحي كتاب "ما الأدب" الصادر عام 1960 إلى زوجته التي لمحت في قصة "الرحلة" إليه وكيف أنه كان يعود ليحكي لها فتوحاته مع أخريات.. كما أشارت إليه في قصة "الشيخوخة" عندما تحدثت عن علاقتها بزوج تشعر أنه مات.
اللحظة الفارقة تدمي القلب.. لأنها ببساطة اختيار ما بين القلب والعقل.. الاستسلام والإرادة.. الانصهار أو الاستقلال.

"في يوم من أيام يونية 1965، وأخي والمأذون يجلسان في الغرفة المجاورة، قال لي زوجي في محاولة أخيرة لإثنائي عن إتمام إجراءات الطلاق، وهو يستدير يواجهني على مقعدٍ متحرك: ولكني صنعتكِ.

"وانطوى من عمري عمر قدره ثلاثة عشر عاماً بوهم التوحد مع المحبوب لفترة، وبإصابتي بالشلل المعنوي والعجز عن الفعل في الفترة الأخيرة. ولم أشأ أن أصعد النغمة حتى لا تفشل مهمتي، وتساءلت وأنا أرقبه: أي مرحلة من مراحل عمري المنقضي صنع؟ أكل المراحل أو لم يصنع هو شيئاً؟ انقضى الزمن الذي كنت أعلق فيه على مشجبه سعاداتي وتعاساتي، انقضى يوم برئت من الشلل" (ص 63).

وحين يكرر عليها الزوج على مسامعها كلمة الاستعطاف لا المن "لقد صنعتكِ" يكون ردها: "حتى لو كنت صنعتني فعلاً كما تقول، فهذا لا يعطيك الحق في قتلي" (ص 71).

يقرر البعض أن د. لطيفة الزيات بلغت قمة التناقض بزواجها من د. رشاد رشدي: ارتباطٌ مقدس بين أقصى اليسار وأقصى اليمين، فكراً وسلوكاً.

وعندما سئلت ذات مرةٍ عن أسباب ارتباطها بهذا الرجل تحديداً بالرغم من الخلاف الفكري الحاد بينهما، أشارت إلى أن الجنس هو السبب.

"لماذا تزوجتيه أصلاً؟

سألني أستاذي عقب الطلاق وأجبت: كان أول رجل يوقظ الأنوثة فيّ" (ص 71).

إنها تفتح نوافذها المغلقة وتكشف عن مدى قوة الرغبة واللذة وتأثيرها على قراراتها كأنثى.. لا يهم هنا المستوى التعليمي أو الثقافي وإنما الأهم هو أنها أنثى، قد تكره الرجل لكنها تتعلق به إن أجاد مخاطبة أنوثتها وفك شفرة الجسد.

مرة أخرى تؤكد د. لطيفة الزيات المعنى نفسه وربما بوضوح أكبر هذه المرة حين يرد في كتابها الحوار التالي: "الناس تفهم لم طلقتيه، غيرُ المفهوم أصلاً لم تزوجتيه؟ قالت مذيعة ناصرية ونحن في انتظار إعداد الكاميرا للتسجيل في استوديو في التليفزيون بعد طلاقي بفترة طويلة. وبغتني السؤال وبغتتني أكثر الإجابة التي صدرت عني بلا تفكير سابق:

- الجنسُ سبب سقوط الإمبراطورية الرومانية" (ص 73).

إجابتها تكشف عن الكثير، ولذا لم يكن مستغرباً أن تقول: "في أعماقي دار سؤال بقي على البعد معلقاً: هل استطعت حقاً أن أقتلعه تماماً من جلدي حيث سرى في أعمق أعماق مسام جلدي؟" (ص 73).

من الإنصاف القول إن الفتاة والمرأة عاشت قبل زيجتها الثانية، وأثناءها، على إشباع نصف ملكاتها الإنسانية على حساب النصف الآخر، وإن هذه الحقيقة شكلت سبباً من الأسباب التي أدت إلى اختلال سير حياتها.

"في مراهقتها عرفت الفتاة فورة الجنس، وبحكم تربيتها وجديتها صادرتها، وفي ظل شعور حاد بالذنب دفعت في أعماقها الأنثى حتى غابت عن وعيها، أو كادت، لا يتبدى منها إلا هذا الخجل الذي تستشعره من هذا الجسد الممتليء، الغني بالاستدارات. وفي صعوبةٍ كانت الفتاة تقطع الطريق من الجانب المخصص للقراءة إلى الجانب المخصص لأرفف الكتب في حجرة الاطلاع في مكتبة جامعة فؤاد الأول، يخيل إليها وهي تعود بمرجعٍ من المراجع أن كل عيون من في

القاعة مركزةٌ عليها وتفضل الهروب من القاعة إذا ما اتضح لها أنها لم تلتقط المرجع المطلوب، وتطلب الأمر معاودة الرحلة في ظل العيون المتربصة" (ص 143-144).
صحيح أنها "من عباءة الوصل الجماهيري ولدت، ومن الدفء والإقرار الجماهيري تحولت من بنت تحمل جسدها الأنثوي وكأنما هو خطيةٌ، إلى هذه الفتاة المنطلقة الصلبة قوية الحجة" (ص 145) وأنه "من منطلق الإنسان لا الأنثى، تعاملت الفتاة في النطاق العام" (ص 146)..
غير أن الوضع تغير بعد الزيجة الثانية.. فقد "كانت المرأة في بدايات زيجتها الثانية الأنثى وقد بعثت كالمارد من خمود تمسح على ما انقضى وكأن لم يكن، وتَعُبُ من الحاضر وتزدهر" (ص 148).
يقول عنها الكاتب الصحفي كامل زهيري: "تزوجت فتاة الأربعينيات الجسورة، ثم سجن زوجها سبع سنوات ومات. وحصلت بعدها على الدكتوراه ثم طلقت من زوجها الثاني، ونجحت في الدكتوراه، ولم تحصل على الابتدائية في الزواج كما قال البعض وكان الطلاق إعلاناً بالإفراج عنها لأنها نشرت رواية "الباب المفتوح".
وهو هنا يشير إلى ما حكت عنه د. لطيفة الزيات في كتابها "حملة تفتيش.. أوراق شخصية" حين قالت: "وعلَّق صحفيٌ وروائيٌ لامعٌ على طلاقي في جريدة "أخبار اليوم" دون ذكر الأسماء طبعاً، قال إن من النساء من تحمل شهادة الدكتوراه وترسب كزوجة في الشهادة الابتدائية، وكنتُ أنا التي عناها ذلك الدون جوان الكبير. والتزمتُ الصمت في كل الحالات، كانت المسألة أعمق وأدق وأكثر تركيباً من أن تُشرَح. لم تكن الخيانة الزوجية همي، ربما كانت لفترة ولم تعد، في هذا التوقيت كان وجودي من عدمه هو الذي في الميزان، وتوقفَ هذا الوجود على بدايةٍ جديدةٍ تقطع كل ما بيني وبين زيجتي من وشائج، كل الوشائج، فلا يتبقى منها شيءٌ وهو يقول:
- لقد صنعتُكِ" (ص 70-71)
لقد كانت لطيفة الزيات مقتحمة قابضة علي جمرة الحرية ودفعت من أجل تأكيد هذه القيمة ثمناً باهظاً.. غير أن أكثر ما هز كيانها هو إلحاح الجسد ومطالبه التي لا تنتهي.
وهكذا تسقط الإمبراطوريات.. ويتداعى البشر.

# غزو.. بالتراضي

على سرير الكلمات تهتز شعوب.. وتغضب أمم.
وحين نشرت الأديبة د. أهداف سويف روايتها "في عين الشمس" عام 1992 التي صدرت عن دار نشر بلومزبيري لندن ثم نيويورك.. قامت الدنيا ولم تقعد في مصر.
فقد اعتبر البعض أحداث الرواية نموذجا للسيرة الذاتية المغلفة بأسلوب أدبي وروائي، خاصة أنها تتقارب وتتقاطع في بعض تفاصيلها العامة مع حياة هذه الأديبة.
ترصد الرواية الرحلة الطويلة التي قطعتها المراهقة "آسيا العُلما" بدءا من مايو 1967، قبيل حرب يونيو بوقت قصير عندما كانت ما تزال تستعد لاختبارات الثانوية العامة، مرورا بتخرجها في كلية الآداب - قسم اللغة الإنجليزية، وزواجها الذي آل إلى فشل مؤلم رغم الحب الذي جمع بينها وبين "سيف ماضي" زوجها، ثم سفرها إلى بريطانيا لاستكمال دراساتها العليا وما عانته في سبيل ذلك، وانتهاء بأبريل 1980، إذ عادت إلى مصر بعد إنهاء دراستها امرأة ثلاثينية ناضجة تستسلم للحنين، بيد أنها تدرك في أعماقها أن الحنين لا يعيد ما مضى، ولا يصنع حياة أخرى.. إنه يعيننا على المضي فحسب، ويحفظ لنا أجزاء من أرواحنا وهي تنتقل من ألم إلى ألم.
والرواية مشهد فسيفسائي عريض تتراص فيه الشخصيات، والحكايات الصغيرة، والأحداث، والأمكنة، والقصائد، والأغنيات، والمشاعر، والخيبات، والثقافات، لتفضي كلها إلى مشهد إنساني آسر محوره آسيا العُلما.. المرأة التي عذبها الحب، وعذبها أكثر ألا يفهم الآخرون: أمها، زوجها سيف، صديقتها كريسي.
غير أن الذين هاجموا الرواية وكاتبتها تركوا كل شيء وتعلقوا بأمر واحد: الرغبة وبوصلتها التي رأوا أنها تنحاز إلى الغرب.
فقد صورت الكاتبة في رواية "في عين الشمس" بعض المشاهد الجنسية الصريحة من خلال علاقة شخصية "آسيا العُلما" وزوجها "سيف" وعشيقها الإنجليزي "جيرالد ستون".. وهو أمر، وإن كان مألوفا بالنسبة للقارئ الغربي لأنه درج على قراءته في كثير من الأعمال الروائية، إلا أنه بالنسبة للقارىء العربي فقد قوبل بتحفظ شديد.
إذ نجد أن علاقة "آسيا" بزوجها "سيف" فاترة قبل أن تصل إلى طريق مسدود بسبب عدم قدرة سيف على القيام بواجباته الزوجية. وحين تذهب آسيا إلى انجلترا للالتحاق بالجامعة تنجرف إلى تعويض ما فاتها مع زوجها في الارتماء في أحضان عشيق انجليزي فظ يدعى "جيرالد".
وفي ندوة "الرواية والتاريخ" التي أقيمت ضمن فعاليات مهرجان الدوحة الثقافي عام 2005، قدمت أهداف سويف في ورقة عمل حملت عنوان "التاريخ في روايتين من أعمالي" نبذة عن ما دل عليه عنوان ورقة عملها، حيث قالت: "أتصور أن الهاجس الأساسي وراء كتابة روايتي الأولى "في عين الشمس" كان تسجيل العديد من الشخصيات التي أثرَت في حياتي.. وبالذات في مرحلة الطفولة، وتسجيل تأثير الأحداث العامة أو الأحداث التاريخية على هذه الشخصيات. كتبت الرواية بين عامي 1988 و1991، وهي مثل الروايات الأولى للكثير من الأدباء، تمثل الصنف الروائي الذي يطلق عليه الرواية التي تعنى في الدرجة الأولى برصد التطور الوجداني والعاطفي والذهني لشخصية رئيسية، يوجد حولها عدد من الشخصيات المساندة. والشخصية الرئيسية في هذه الرواية هي آسيا العُلما. والذي يحدث في "في عين الشمس" أن الأحداث والظروف العامة، أي التي تؤثر

في البلاد هي وطن الشخصية الأساسية، مصر، بل وفي المنطقة كلها، تلعب دوراً كبيراً في تشكيل وحي ووجدان البطلة، كما تلعب دوراً أساسياً في قدر شخصيات أخرى".
وعنصر السيرة الذاتية لا تخطئه العين في الرواية.. فالكاتبة هي ابنة الدكتور مصطفى سويف أستاذ علم النفس المعروف، ووالدتها الدكتورة فاطمة موسى الكاتبة والمترجمة الأدبية وأستاذة الأدب الإنجليزي. وتقتطع الكاتبة جزءا كبيرا من حياتها الخاصة وتستخدم خيوط سيرتها الذاتية لتوظفها في صلب إبداعها القصصي والروائي، كما أنها تستدعي شخصيات عايشتها على مستوى الواقع وجسدت ملامحها في صلب الأحداث التي تشكلت منها مواقفها القصصية.. أهداف كانت متزوجة من الشاعر والناقد الإنجليزي إيان هاميلتون الذي توفي عام 2001 بعد معاناة مع مرض السرطان.. وقد أطلقت على ولديها اسمي عمر روبرت وإسماعيل ريتشارد.. وهي توقع على كتبها بكتابة اسم العائلة أولا بالعربية ثم اسمها بالإنجليزية.
وآسيا بطلة الرواية ولدت وترعرعت في القاهرة، ودرست في جامعتها، وكونت وعيها على خلفية اجتماعية وثقافية عربية واضحة ولكنها ولدت في أسرة أكاديمية لأب شغل منصب وزير الثقافة، ولأم تدعى لطيفة مرسي درست الأدب الانجليزي في بريطانيا وحثت ابنتها على السفر لدراسته.
صورة البطلة مراهقة، تكاد مدركاتها الجنسية تقتصر على أقاصيص من هنا أو هناك (مشهد صديقتها العروس الشابة وثورتها في وجه أمها التي تساءلت عن البقع الصفراء على الشراشف: "هذا مني زوجي.. مني! مني! مني زوجي")، ومشاهدة عن سابق قصد لأشرطة جنسية في مكتبة صدقي الطرابلسي والد صديقتها وقراءة كتاب الشيخ أبي عبدالله محمد النفراوي "الروض العاطر في نزهة الخاطر" فضلا عن كاماسوترا والرسوم اليابانية والإيطالية.
تبرع الروائية في الإيحاء للقارىء بأن الأحاسيس الجنسية ماثلة على نحو طبيعي في هذا الطور، ولكنها دفينة في القشرة المباشرة التالية لمستوى الوعي بالمحيطين الأسري والخارجي. إنها - نتيجة هذا التراتب بالذات- لا تساهم في صناعة صورة بريئة أو محايدة لطور مراهقة هادئة، وتكاد تخلو من أية عناصر ومحرضات على إطلاقها في شكل سلوك جنسي مباشر.
وفي مرحلة عمرية وفكرية تالية، نرصد مع الروائية اكتشاف الهوية الأنثوية، وهي هنا تمس تلك الحدود مسا رفيقا لأنها تتواصل في صيغة استيهامات غير معمقة وغير قاطعة، قبل تدشين العلاقة العاطفية الأولى (والأخيرة على نطاق مصر) مع سيف ماضي. هذه العلاقة هي الحقل الذي سيشهد توترات انتقال آسيا من طور مراهقة قصير وشبه رتيب إلى طور رشد تبدو فيه باحثة عنيدة عن هوية الذات المؤنثة وحق الجسد في التفتح على قدم المساواة مع تفتح العقل والمدركات.
وهي حقل خيبات الأمل في سيف الرمز والجسد في آن معا، لأن الذكر الذي كان يبدي الكثير من التعالي الثقافي والعقلي والسلوكي ويوحي بامتلاك درجة متقدمة من التحرر يرفض ممارسة الجنس مع آسيا قبل الزواج رغم أنه يصطحبها في رحلة سرية إلى بيروت حيث يقيمان معا تحت سقف واحد في البنسيون ذاته.
لقد مارس "سيف" على آسيا الكثير من الوصاية، وكان يختار لها الكتب والأغنيات، واختلى بها في الفنادق وعلمها شرب الكحول ولكنه في لحظة المواجهة الحاسمة مع جسدها أسفر عن مزيج من التفكير التقليدي، والعجز عن الاستجابة لمطلبها بأن يدخل بها عالم الرغبة. وأهداف سويف تقدمه في فقرة حوار داخلي مع نفسه إثر إعراب آسيا عن رغبتها في ممارسة الجنس معه، وتلتقطه متغطرسا ومذعورا ولائقا بالمعنى الرمزي لطرفي اسمه، السيف والماضي: "أفزعتني.

أفزعتني بإقبالها الصريح، وتفاؤلها وإيمانها. هي أصلا، لا تعرف أنها تمتلك هذه الصفات. إنها تعتبرها تحصيل حاصل. وكانت بصدق تظن أن في وسع المرء أن يكيف الحياة كما يشاء، وأنه إذا أراد شيئا ناله. كانت منفتحة للغاية، ضعيفة مستهدفة للغاية. لم تكن تعرف أي شيء، لا شيء على الإطلاق " (ص 140).

ثم نصل إلى صورة الشخصية المحورية للرواية وهي تنتقل من طور الزوجة إلى طور العشيقة في بقعة جامعية قارسة من شمال انجلترا.. إن نأيها عن سيف ماضي (الذي يعمل لصالح المخابرات العسكرية ويقيم بعيدا عنها بين دمشق وبيروت والقاهرة، ولا يزورها إلا على نحو سياحي) يفضي بها إلى متاهة زميل انجليزي جلف وبراغماتي وشهواني يدعى جيرالد ستون (أو جيرالد "الحجر" إذا شاء المرء متابعة الدلالة الرمزية للأسماء). ونحن هنا أمام عبء الجسد العربي المؤنث كما وصفت معضلاته آسيا جبار، وكما تحاول أهداف سويف رصد خضوعه لتقاطع الثقافات والعقائد والميول والتواريخ. لقد مثل سيف ماضي ذلك الماضي الذكوري التقليدي الذي اقترنت آسيا به ولم تتمكن من التصالح معه مرة واحدة. وما دام قد رفض ممارسة الجنس معها حين كانا خطيبين، أو انطلاقا من كونهما خطيبين على وجه الدقة، فإن جسد آسيا يستعصي وينكمش وتعجز عن ممارسة الجنس معه حين يتزوجان.

وهكذا نجد أن آسيا تظل "زوجة عذراء" رغم أنها تحمل من سيف بطريقة غامضة وقبل سفرها إلى انجلترا، وتقرر الإجهاض لأن الجنين تخلق في سياق غير متكافيء، لا لشيء إلا لكي يثبت ما يشبه النتيجة القسرية الطبيعية لصيغة علاقة غير طبيعية. قرار آسيا هو ذهاب الى الحدود القصوى في تغريب الجسد في الصمت والفراغ، حتى حين ينتهي هذا الذهاب المأساوي الأقصى بالحزن على فقدان الطفل "طفلي، طفلي، إنها تشعر بوحشة بالغة، تشعر أنها فارغة، باردة في أغرار أحشائها (...) لكن قلبها يتألم أكثر. إنها تشعر بالأسى لأن الطفل المسكين يرقد الآن في كيس بلاستيكي، إنها تريده الآن" (ص 282 ).

ولا يفلح في تطويع جسد آسيا وإنهاء عذريتها سوى جيرالد ستون، ابن الغرب وسليل المستعمر الذي تصوره أهداف سويف على نحو بشع بالقياس إلى شخصية سيف ماضي، ولكنها لا تملك حجب حقه في امتلاك الجسد ما دام قد امتلك قسطا كافيا من التاريخ والثقافة. وبين أذكى أقسام الرواية ذلك المشهد الذي يسبق وقوع آسيا في إغواء جيرالد ستون، حين تهجس وهي تراقب رجلا انجليزيا نموذجيا: "بسبب إمبراطوريتك يا سيدي جاءت في الثلاثينيات عانس بريطانية في أواسط العمر، قادمة إلى القاهرة من مانشستر لتدرس الإنجليزية، ووقعت في غرامها طفلة فوضوية في الثانية عشرة من عمرها، وعاشت وتنفست الأدب الإنجليزي منذئذ، تلك الطفلة كانت أمي وهأنذا هنا. ليس في وسعك التنصل من مسؤولية وجودي هنا، قرب نهرك، اليوم" (ص 512) .

تدرك آسيا أنها إنما ترتكب الزنا الصريح، وتقولها وهي تحول نفسها إلى استعارة وتتكيء على مرجعية التشخيص الروائي الأدبي ذاته أيام المراهقة: "لقد زنيت والتحقت بصف آنا وايما وانفصلت عن دوروثيا وماغي"، هي آسيا العُلما سليلة مصر والشرق الأوسط العاصف الموشك على حرب ثانية، والإسلام، والعائلة، التي تخاطب الإمبراطورية وهي تذهب بنفسها إلى غزو جديد يطال جسدها هذه المرة وليس بلدها: "لم آت إليك لآخذ فقط، ولم آت فارغة اليدين، أنا أجلب معي شعرا عظيما مثل شعركم ولكن بلسان ثان، وأجلب العيون السوداء والبشرة الذهبية والشعر

المجعد، وأجلب لكم الإسلام والأقصر والإسكندرية والعود والدف والبلح والأقمشة الحريرية وضياء الشمس والبخور والطرق الشهوانية..." (ص 512).
إنه صراع الهوية في أقسى صوره.. صراع حاد يصل إلى حد عجز آسيا وزوجها سيف ماضي عن ممارسة الجنس ونجاح الرجل الإنجليزي الجلف في اختراق الجانب الأكثر حميمية في حياة زوجين شرقيين عصريين ارستقراطيين، متورطين عميقا في معطيات الحضارة الغربية لأن الزوج مختص بعلوم الكمبيوتر والزوجة تعد أطروحة دكتوراه عن الاستعارة في الشعر الغربي.
هزيمة آسيا الأنثى تمت على نحو سياسي وأيديولوجي، واستكملت دائرتها بهزيمة الجسد أمام المستعمر السابق، في أرضه وتحت سمائه.
إخفاق الزوج الشرقي في فك رموز الجسد، ونجاح العشيق الغربي في اكتشاف أسرار الأنوثة الكامنة.. كان سببا رئيسيا في الحملة العنيفة التي شنها البعض في العالم العربي على الروائية التي رشحت روايتها "خارطة الحب" ضمن قائمة التصفيات النهائية لجائزة "بوكر" الرفيعة المستوى في بريطانيا عام 1999.. ربما يفسر هذا موقف أهداف سويف ـ الحاصلة علي الدكتوراه في لغويات الشعر من جامعة لانكستر ببريطانيا- من ترجمة "في عين الشمس" إلى اللغة العربية وقولها إن الترجمات التي عرضت عليها حتى الآن تفتقد "نكهة النص".
لقد ترنح كثيرون بسبب ضربة موجعة وجهتها لهم "آسيا العلما" حين وجدت في الرجل البريطاني عاشقا يعيد صياغة أنوثتها ويمنحها في لحظات الوصال الحميمة ما افتقدته من مشاعر وأحاسيس مع زوجها الشرقي.. ورأى نقاد عرب أن نجاح الغربي في ترويض رغبات تلك المرأة الشرقية نوع من الاستلاب والاستسلام للغرب.. حتى أن بعض الأقلام العربية رأت في خط سير الرواية وبطلتها انسحاقا أمام الغرب.
مرة أخرى، يتحول الجسد إلى سيرة ذاتية، حتى دون تفكير أو استئذان.. لأن الجنس هنا مصب، أما هاجس الرغبة فهو منبع تلك الأفكار اللاهثة فوق فراش اللذة.

# المناضل عاشقاً

غسان كنفاني الذي رحل ككاتب، عاد كعاشق في ذكراه العشرين، ليثير سجالاً من نوع آخر حول صورته الرمزية ككاتب وناشط سياسي فلسطيني قال عنه محمود درويش يوماً إنه "نقل الحبر إلى مرتبة الشرف".

وبنصف اعتراف من الأديبة غادة السمان، أثير جدلٌ كبير حول صاحب "رجال في الشمس" (1963)، وتساءل البعض في غضبٍ: هل يصلح المناضل عاشقاً؟

بالنسبة إلى هؤلاء بدا أمراً ممجوجاً وغير أخلاقي أن يتزوج المناضل بغير القضية، فكيف إذا أحب على القضية وعلى زوجته الفعلية؟

لم يستطع هؤلاء استيعاب فكرة أن غسان (1936- 8 يوليو 1972) في النهاية بشر، من لحم ودم ومشاعر. ولم يتمكن هذا الفريق من تقبل فكرة الجانب الهش داخل كيان هذا الأديب والناشط السياسي الذي كان الحب الخاص والعام يملأ شرايين قلبه.

تحت الضوء الخافت لعشقٍ أتلف صاحب "ما تبقى لكم" (1966) يمكن أن نستعيد سطوراً فاتنة لم يكترث فيها غسان العاشق بما سيقوله الناس لو قرأوها. لم يهمه سوى أن يكون صادقاً حين كتب لغادة:

"يقولون هذه الأيام في بيروت، وربما في أماكن أخرى، إن علاقتنا هي علاقة من طرف واحد، وإنني ساقط في الخيبة. قيل في الـ"هورس شو" إنني سأتعب ذات يوم من لعق حذائك البعيد. يُقال إنك لا تكترثين بي، وإنك حاولت أن تتخلصي مني.. لكنني كنت ملحاحاً كالعَلَق. يشفقون عليّ أمامي ويسخرون مني ورائي...".

بالرغم من أعماله وكتاباته الكثيرة، فإن غسان كنفاني، الأديب وعضو المكتب السياسي للجبهة الشعبية لتحرير فلسطين، وجد وقتاً ليحب أيضاً.. تصوروا!

إن يحيى بن معاد الرازي يقول: "لو كان إليّ من الأمر شيء ما عذّبت العشاق؛ لأن ذنوبهم ذنوب اضطرار لا ذنوب اختيار".

غير أن هناك من رأى في هذا العشق فضيحة.

والشاهد أنه ليس في حب امرأة ما يلغي صورة الأديب المناضل التي احتفظ بها غسان كنفاني في أذهان كثيرين. وربما أمكننا التساؤل: كيف يستطيع أحد النضال دون حب؟ يقول تشي غيفارا إن النضال هو أسلوب حب.

غادة السمان نشرتْ رسائلَ حبٍ كتبها لها غسان في أجمل لحظات عمره تحت عنوان "رسائل غسان كنفاني إلى غادة السمان" صدر عن دار الطليعة في شهر يوليو عام 1992. كان ذلك من حقه، وطبيعي أن يكون من حقها. الرسائل المنشورة كانت عاصفة ومفاجئة، خاصة أن بعض رسائل غسان كانت تستجديها كثيراً وتوحي بشعور الاضطهاد الذي كان يشده أكثر إليها.

تبدأ غادة السمان كتاب الرسائل بمحاولة إهداء: "إلى الذين لم يُولدوا بعد"، وهي نفسها الكلمات التي أهداها إياها ذات يوم كاتب مبدع لم يكن قلبه مضخة صدئة، "وإلى الذين سيولدون بعد أن يموت أبطال هذه الرسائل. وهي تتحدث عن محاولة "الوفاء بعهد قطعناه".

وهنا تنطلق غادة كحصان يتحرك ببطء ولكن بخطوات واسعة، مظهرٌ منكسر وأعماق جامحة، مقاطع طويلة كلها تبدأ بـ "نعم كان ثمة رجل يدعى غسان كنفاني".. وجه طفولي وجسد عجوز،

نحيل منخور لا تفارقه إبر الأنسولين. إنها لا تعرضه بصورة العاشق القوي البنية، فغسان لم يكتمل بالنسبة لها كعاشق ولذلك كان هناك آخرون.. إذ تقول: "لا أستطيع الادعاء- دون أن أكذب- أن غسان كان أحب رجالي إلى قلبي كامرأة كي لا أخون حقيقتي الداخلية مع آخرين سيأتي دور الاعتراف بهم – بعد الموت – وبالنار التي أوقدوها في زمني وحرفي .. لكنه بالتأكيد كان أحد الأنقياء القلائل بينهم".

وربما تكون غادة محقة بشأن شعورها النرجسي، والفخر بعلاقتها برجل استثنائي بإبداعه ودفاعه عن قضيته، إذ تقول: "ها أنا أستجوب نفسي في لحظة صدق وأضبطها وهي تكاد تتستر على عامل نرجسي لا يستهان به: الفخر بحب رجل كهذا أهدى روحه لوطنه وأنشد لي يوماً ما معناه: مولاي وروحي في يده ... إن ضيعها سلمت يده".

يقول غسان كنفاني، في إحدى رسائله لغادة السمان: "أعرفُ أن شيئاً واحداً أستطيع أن أقوله وأنا واثقٌ من صدقه وعمقه وكثافته، وربما ملاصقته التي يخيل إليّ الآن أنها كانت شيئاً محتوماً، وستظل كالأقدار التي صعقتنا: إنني أحبك".

الرجل الذي تقول أعماله: لا مهرب من القدر، وتشدد على ضرورة أن يأخذ الإنسان مصيره بيديه، يجد نفسه غير قادر على الهروب من "قدره": الحب المستحيل!

دعونا لا ننسى أن أشهر العشاق قد قضوا دون أن ينالوا من الحب سوى حلم الحب ولذته المتوهمة. بالنسبة للعشاق، فعل الحب هو المهم، أما نحن الذين نطالع آثارهم ونقرأ أعمالهم فإننا ننظر إليهم كأننا في مختبر، ولا نحاول أن نضع أنفسنا مكان هؤلاء العاشقين.

الصبي الذي غادر عكا نازحاً مع أسرته إلى الجنوب اللبناني ثم إلى دمشق أصبح شاباً يرتاد جامعتها، وهناك التقى غادة لأول مرة أمام باب قاعة الامتحانات الشفهية في جامعة دمشق، لكن علاقته بها لم تتوطد إلا في بيروت حين كانت مكسورة بموت والدها ومحكومة بالسجن، حينها بادر بمساعدتها بجواز سفر إلى لندن.

بعدها كانت الحبيبة البعيدة عنده مفقودة إلا من الرسائل التي لم تكن تجود بها بسهولة.

الرسالة التي كتبها غسان لأخته فائزة في نهاية عام 1966 تعطينا فكرة عن علاقته بغادة، وتعد الرسالة الأطول بين الرسائل المنشورة.. إذ حكى فيها عن غادة التي لم يستطع أن يكف عن حبها، فيقول: "أحياناً أنظر إلى عينيها وأقول لنفسي: ينبغي أن تكره هذه المرأة التي يروق لها إذلالك على هذه الصورة، ولكنني لا أستطيع". وبالرغم من أن الرسالة كِتبَت لفائزة فإنها في الحقيقة تخاطب غادة بضمير الغائب.. كان مجروحاً منها، عاملته باستغباء وكانت أقوى منه، بل إنها كانت توحي له بضعفه: "تُراها سألت عني؟ ذلك لن يكون إلا إذا كانت تريد أن تراني معذباً، أو تريد أن تنصحني تلك النصيحة التافهة: اذهب إلى بيتك باكراً".

وعندما هاتفها ذلك اليوم طالباً رؤيتها ردت عليه بفظاظة وأخبرته أنها عائدة إلى البيت: "إنني أدفع معها ثمن تفاهة الآخرين.. أمس صعقتني، مثلاً، حين قلت لها إنني أرغب في رؤيتها فصاحت: أتحسبني بنت شارع؟"، ثم فوجيء بأنها خرجت للسهر برفقة صديق، فيقول: "ثم هتفت لها فأبلغتني أنها كانت تشرب نبيذاً، وأنها كانت تسهر مع صديق.. وسألتني: لماذا تأخرت؟".

كان ذلك جرحاً إضافياً جعله يحتسي كأس كحول لكل صفحة من صفحات الرسالة حتى تعطلت كتفه وراح يطل من على حاجز الروشة ناسياً لأول مرة إبرة الأنسولين، وبعد شروق يوم 28 ديسمبر عام 1966 عرج على شقة غادة ليسلمها الرسالة بنفسه ويمضي غاضباً.

وفي رسالة أخرى نجد غسان يسترسل في بث لواعج أشواقه المتدفقة، فيقول: "أيتها الشقية الحلوة الرائعة! ماذا تفعلين بعيداً عني؟ أقول لك همساً ما قلته اليوم لك على صفحات الجريدة: (سأترك شعري مبتلاً حتى أجففه على شفتيك!) إنني أذوب بالانتظار كقنديل الملح. تعالي!".
"أحس نحوكِ هذه الأيام – أعترف – بشهوةٍ لا مثيل لها. إنني أتقدُ مثل كهفٍ مغلق من الكبريت وأمام عيني تتساقط النساء كأن أعناقهن بُتِرَت بحاجبيك. كأنكِ جعلتِ منهن رزمةً من السقط محزومة بجدولتك الغاضبة الطفلة.. لا. ليس ثمة إلا أنت. (إلى أبدي وأبدك وأبدهم جميعاً).. وسأظلُ أضبط خطواتي وراءك حتى لو كنتِ هواءً.. أتسمعين أيتها الشقية الرائعة؟ حتى لو كنتِ هواءً! ولكنني أريدكِ أكثر من الهواء. أريدكِ أرضاً وعَلَماً وليلاً.. أريدكِ أكثر من ذلك. وأنتِ؟".
وعقب نشر تلك الرسائل، تباينت ردود الفعل.. من ترحيب البعض بهذا الكشف الأدبي المهم، حتى أن إلياس خوري اعتبر أن "غسان كنفاني اليوم يسطع كما لم يسطع من قبل".. إلى استنكار مزدوج لدى فريق آخر يصل إلى حد التشكيك في صحة أمر العلاقة والرسائل أصلاً، ثم استهجان نشرها. وذهب البعض إلى الاستعداء من أجل مقاضاة غادة السمان، والتلميح إلى مؤامرة تتصل بالنظام العالمي الجديد، حسب إلياس العطروني في مقاله المنشور في جريدة "السفير" بتاريخ الأول من أغسطس عام 1992 والذي رأى في نشر الرسائل أمراً "يمكن وصفه بالعورات".
في إحدى الرسائل يخاطب غسان غادة قائلاً: "لقد صرتِ عذابي، وكُتِبَ عليّ أن ألجأ مرتين إلى المنفى، هارباً أو مرغماً على الفرار من أقرب الأشياء إلى الرجل وأكثرها تجذراً في صدره: الوطن والحب.
"وإذا كان عليّ أن أناضل من أجل أن أسترد الأرض فقولي لي: أنت ِأيتها الجنيةُ التي تحيك، كل ليلةٍ، كوابيسي التي لا تحتمل .. كيف أستردكِ؟
"أقول لكِ، دون أن أغمض عينيّ ودون أن أرتجف: إنني أنام إلى جوارِكِ كل ليلة، وأتحسس لحمكِ وأسمع لهاثكِ وأسبح في بحر العتمة مع جسدكِ وصوتكِ وروحكِ ورأسِك، وأقول وأنا على عتبة نشيج : يا غادة يا غادة يا غادة...
"وأغمض عينيّ.
"وحين أكتب ليس ثمة قارىء غيركِ، وحين أقود سيارتي في تعب الليل وحيداً أتحدث إليكِ ساعات من الجنون، أتشاجر، أضحك، أشتم السائقين، أسرع، ثم أقف: أحتويكِ وأقبلكِ وأنتشي".
كان غسان كنفاني – الذي تحول جسده إلى شظايا وأشلاء متناثرة يوم السبت الموافق 8 يوليو عام 1972- في مناطق ومساحات كاملة من الرسائل شخصاً في حالة انعدام الوزن. وربما جاز القول بأن الرجل الشرقي في حالات العشق والتضرع والتدله يبدو خفيفاً وطائشاً ومتهوراً ومراهقاً، ولا يحسب لرزانة العمر حساباً.
وهو يتحدث في إحدى رسائله عن زوجته الدنماركية آني التي تعرف عليها عام 1961 وطلب الزواج منها بعد أقل من عشرة أيام من تعارفهما، فيقول: "لقد جاءت آني حين كنت قد شرعت، مختاراً ومرغماً، في الانزلاق على هضبة الوحل المغرية والجذابة، وفي ذات الصباح الذي قررت في مسائه أن أتزوجها كنت على وشك الاتفاق مع امرأة نصف ثرية نصف جميلة ونصف تحبني ونصف شابة على أن نعيش معاً. كانت تلك المرأة نصف الطريق إلى السقوط وأردت أن أجعلها محطتي كي أقبل الرحلة كلها فيما بعد إلى قرار القاع السحيق والمنسيّ".

"وجاءت آني ذلك اليوم مثلما تجيء رسالة البشرى من مكان قصيّ مجهول فجعلتها ملجأي للفرار في واحدة من ومضات النبوّة التي تبرق في ضمير كل إنسان على ظهر هذه الأرض. أقول لك الآن: كانت فراراً".
وهو يقول عن الزوجة إنها كانت "بعيدة عني في كل شيء. واحتجت إلى خمس سنوات كبيرة أظل مشغولاً خلالها في ردم الهوة المفتوحة بيننا، وارتكبت مرة أخرى خطأ الاحتيال: فحين عجزت عن ردمها كما ينبغي ردمتها بطفلين" (ص 101).
في حديث صحفي قالت غادة السمان إن "ملف غسان كنفاني مفتوح للحقيقة وللتاريخ .. فقد شكل كتاب "الرسائل" وما جاء بعده، أقوى ضوء سلِطَ على غسان كنفاني، وكانت له أصداء أكثر من مهرجانات التأبين التي أقيمت له على مدى عقدين من الزمن.. لقد أعاده هذا الكتاب حياً بكامل بهائه الإنساني؛ لأنني وجدت حقيقته أجمل من تمثاله، ولم يسىء أحد إلى غسان كنفاني بقدر ما أساء إليه الذين اتهموني بتشويه صورته، فأنا لم أزوِّر الرسائل ولم أستتر عليها لأنني لم أر فيها ما ينتقص من عظمة غسان، بل ما يضيف اليها".
يقول غسان لغادة في رسالة: "إنني على عتبة جنون ولكنني أعرف قبل أي إنسان آخر أن وجودكِ معي جنونٌ آخر له طعم اللذة، ولكنه- لأنك أنتِ، التي لا يمكن أن تُصلح في قالبٍ أريده أنا- جنون تنتهي حافته إلى الموت!
أمس رن الهاتف في المنزل، ورفعت السماعة.. لم يكن ثمة أحد يتكلم على الطرف الآخر. وهمست، بعد لحظةٍ، بصوت جبان: غادة.
وهذا كله لا يهمك .. أنت صبيّة وفاتنة وموهوبة.. وبسهولة تستطيعين أن تدرجي اسمي في قائمة التافهين، وتدوسي عليه وأنت تصعدين إلى ما تريدين.. ولكنني أقبل.. إنني أقبل حتى هذه النهاية التعيسة!
ماذا أقول لكِ؟ إنني أنضح مرارة.. يعصر لساني الغضب مثلما يعصرون البرتقال على الروشة، لا أستطيع أن أنسى، ولا أستطيع أن أبعد عن وريدي شفرة الخيبة التي بذلتِ جهداً، يشهد الله كم هو كبير، لتجعليني أجترعها بلا هوادة!.
لا أعرف ماذا أريد. لا أعرف ماذا أكتب. لا أعرف إلى أين سأنتهي. والآن – خصوصاً – أنا مشوش إلى حد العمى: إن النقرس يفتك بي مثل ملايين الإبر الشيطانية. أشفقي عليّ أيتها الشقية ... فذلك، على الأقل، شيء يقال".
"قلتِ: نتحادث في الهاتف.. أما أنا فليس لدي قرشٌ أستطيع أن أصرفه، وأن أصرفه خصوصاً على عذاب لا أحتمله. لقد تقوّض هذا الشيء الذي كنته، وأنا حطام، وأعرف أن ذلك شيء لا يسرّك كثيراً، ولكنه حدث: عنوان القصة "حازم" أجل حازم، من نوع أكثر صميمية: إنني أكثر شجاعة منه في وجه العدو المعذَّب، ولكنني أقل منه شجاعة في وجه الحب".
وحازم هو أحد أبطال قصص كتاب غادة السمان "ليل الغرباء".
الطريف حقاً في الجدل الذي أثير حول كتاب الرسائل أنها المرة الأولى التي ينافح فيها العربُ عن سمعة رجل ارتكب "خطيئة" الحب، دون أن يبالوا بسمعة ومشاعر الأنثى التي أعلنتْ هذا الحب.
إن فريقاً من مجتمعنا العربي الذي تسوده "ذهنية التحريم" على حد تعبير صادق جلال العظم، لم يستطع استيعاب الحقيقة فأطلق عليها رماح القبيلة وحرابها.

وهؤلاء لم يطيقوا أن يقول غسان لغادة في إحدى رسائله في خضوع العاشق: "إنني أعطيكِ بطل قصة، مخلوقاً جديراً بالتفحص في أنبوب اختبار. وسأكون سعيداً لو عرفت كيف تكتبين عن رجلٍ أحبك حقاً..." (ص 79).
وربما استفزهم ما أورده غسان في إحدى الرسائل إلى غادة، حين قال: "ألا تفهمين أن هذا الذي ينبض داخل قميصي هو رجلٌ شرقي خارج من علبة الظلام؟ حتماً تعرفين" (ص 49).
لم يرض بعض الدراويش أن يروا غسان ينزف حبرَ قلبه على الورق.
في ليل الأول من فبراير عام 1967 يكتب غسان لمحبوبته التي تتجاهله قائلاً:
"عزيزتي غادة
يلعن!***
"ما الذي حدث؟ تكتبين لكل الناس إلا لي؟ اليوم في الطائرة قال لي سليم اللوزي إنك كتبت له أو لأمية لم أعد أذكر، وأمس قال لي كمال إنه تلقى رسالة منك... وآخرين! فما الذي حدث؟ لا تريدين الكتابة لي؟ معلش! ولكن انتبهي جيداً لما تفعلين: ذلك سيزيدني تعلقاً بك".!
أمية : أمية اللوزي زوجة سليم اللوزي رئيس تحرير مجلة "الحوادث"، وكانا صديقين حميمين لغادة وغسان.
كمال: كمال طعمة، صديق مشترك كان يشاركهما السهر هو وعاطف السمرا وسواهما من الأصدقاء.
وعندما نتأمل تلك الرسائل، سيلفت انتباهنا أن رسائل غسان كنفاني لغادة السمان خطابات "إنسانية" تختلط فيها الصداقة العميقة بلغة العصر وأوجاع الزمن. تختلط فيها الصداقة بالقضايا. ولهذا جاءت رسائل غسان وثيقة "عشق عاقل" إن صحت العبارة.
كانت غادة السمان قد تحدثت في عمودها الأسبوعي "لحظة حرية" في مجلة "الحوادث" اللبنانية، في أسبوعين متتاليين بتاريخ 21 أبريل 1989 و28 أبريل 1989، عن العلاقة التي كانت تربطها مع الأديب الراحل غسان كنفاني.
وقد يتساءل القارىء عن رسائل غادة السمان إلى غسان كنفاني.. وهي ترد على ذلك بوضوح في مقدمة كتاب الرسائل قائلة: "وريثما أحصل على رسائلي إليه فأنشرها ورسائله معاً، أكتفي مؤقتاً بنشر رسائله المتوافرة، بصفتها أعمالاً أدبية لا رسائل ذاتية أولاً ووفاء لوعدٍ قطعناه على أنفسنا ذات يوم بنشر هذه الرسائل بعد موت أحدنا".
إن غادة تطالب بنشر رسائلها إلى غسان، لكن أحداً لم يرد على هذا المطلب، علماً بأننا نجد في كتاب "الرسائل" ما يشير إلى احتفاظه بها، فهو يقول في رسالة له: "تلقيتُ رسائلكِ جميعاً (....) وعدتُ فقرأتُ رسائلكِ جميعاً وانا أرتجف (....) لقد كانت رسائلكِ رائعة وحادة" (ص 70-71).
وهذا يعني وجود رسائل من غادة بحوزة غسان كان يعيد قراءتها بين الفينة والأخرى.
وهو يضيف متحدثاً عن تلك الرسائل: "لا تتحدثي معي... بالهاتف (من لندن). اكتبي لي كثيراً.. أنا أحب رسائلك إلى حد التقديس"
(ص 79). ويقول أيضاً: "سأحتفظُ برسائلكِ جميعاً، وذات يوم سأعطيها لك. إنها أيتها الجميلة الشقية أجمل ما كتبتِ وأكثرها صدقاً"
(ص 79).

نستحضر هنا ما قاله الشاعر اللبناني عباس بيضون حين كتب في ملحق جريدة "النهار" (15 مارس 1997) يقول: "نشرتْ غادة السمان رسائل غسان كنفاني فقال من أغضبهم الأمر: أين رسائلكِ؟ كأنهم يقولون: "أين فضيحتكِ أنتِ".. وضعوا فضيحة في إزاء فضيحة.. هذان هما طرفا الحب في نظرهم (....) رسائل غسان كنفاني غلى غادة جميلة.. أنا شخصياً بدأتُ بعدها أفكر في أن أعيد قراءة رواياته".

في كتابها "محاكمة حب" تضع النقاط فوق الحروف بالنسبة لقرار نشر رسائل غسان إليها، إذ تقول: "وهكذا فأنا بنشري هذه الرسائل لا أخالف إرادة غسان، بل أدفع ثمناً باهظاً إنقاذاً لسطور أحببناها معاً وكنا فخورين بجمالها الفني" (ص 43).

إن غادة تبدو واقعية في شرح أسباب النشر في ذلك التوقيت، ولذا تقول: "من المؤكد أنه كان من الأفضل نشر هذه الرسائل بعد موتنا جميعاً، ولكن، في غياب أي تقاليد أدبية تعترف بفن الرسائل وفن السيرة المعاصرة لا أستطيع أن أطالب ورثتي بما أعرف أنهم لن يلبوه. ولن أدع أحداً يتولى "تأديب" هذه الوثائق الأدبية والرسائل الجميلة الصادقة بشطب أجزاء منها أو إعدامها بأي ثمن، وقد دفعتُ ثمناً باهظاً لنشرها ولستُ بنادمةٍ بل ممتنة للذين شجعوني على ذلك. ولو رجع الزمان لأعدتُ الكرّة فأنا فخورة بوفائي لحرف غسان وحقيقته الجميلة معاً، ولو لم يرتفع صوتي لضاع الكثير منهما" (ص 43).

والحقيقة أن أدب الاعتراف شبه غائب عن مكتبتنا العربية، وهناك حاجةٌ إلى أدب يرتكز على شهادتٍ حية كالمراسلات، ويبدو أن غادة السمان ارتضت بجرأتها أن تعلق الجرس في رقبة هذا الأدب، للمساهمة في تأسيس فن الاعتراف وأدب السيرة الذاتية بمعناه العصري. إن غادة أقدمت على ذلك في الوقت الذي نشير فيه إلى ما تعرضت له من هجوم الأديبة لميعة عباس عمارة، لمجرد أنها ذكرت أن لديها رسائل من الشاعر العراقي الكبير بدر شاكر السياب وقد تنشرها. كما تعرضت الأديبة ديزي الأمير لهجوم مماثل حين نشرت رسائل الشاعر اللبناني خليل حاوي إليها معدَّلة.

وإذا كان الفرنسي لا بيش يقول إنه "ثمة أوقات يبدو فيها الكذب واجباً مقدساً"، فإن غادة لم تجد للكذب مسوغاً في حالة غسان، خاصة أنها تقول في "محاكمة حب" عن تلك العلاقة: "كنا فخورين برسائلنا، كمجنونين أبجديين في مبارة إبداعية وأية نظرة تقليدية إلى تلك العلاقة الفريدة الاستثنائية تظل قاصرة عن الإلمام بجوانبها. أكرر: صلتي بغسان لا يمكن تلخيصها بعباراتٍ تقليدية من نمط... "حب من طرف واحد"، فهي صلة إبداعية أكثر عمقاً وأبعد غوراً واكثر تعقيداً وبساطةً في آن" (ص 64). بل إنها تخطو خطوة أخرى في المرجع نفسه عندما تقول: "أعترف.. إن نشري للرسائل فعل اعتداء ولكن ليس على ذكرى غسان بل على الازدواجية العربية والرياء المكرس والصورة التقليدية الشهريارية للذكورية الشرقية" (ص 49).

في "محاكمة حب" نجدها توضح موقفها بأسلوبٍ منطقي: "لنتفحص الوقائع: لم أصدر هذا الكتاب (رسائل غسان كنفاني) كمن يحوك مكيدة. بل أعلنت عن رغبتي بذلك على صفحات الصحف منذ يوم 3-8-1988. وفي تاريخ 3-4-1989 وجهت نداء في صفحتي الأسبوعية "لحظة حرية" في مجلة "الحوادث" إلى من بحوزتهم رسائلي إلى غسان أناشدهم إعادتها إليّ لأنشرها مع رسائله كي لا تصدر الرسائل حاملة أحد وجوه الحقيقة بدلاً من وجهيها. ولم يرد أحد على النداء. ولم يطلب

مني أحد عدم نشر الرسائل، وإلا لفعلتُ إكراماً للذين تجمعني بهم محبة غسان وقضيته" (ص 39).

كانت غادة تكتب عن رجل لا يعبر حياة المرأة سوى مرة واحدة!

وهي بالمناسبة لم تنشر رسائله كلها، فقد ضاع بعضها - بحسب غادة- إثر احتراق منزلها ببيروت عام 1976، وما تبقى نشرته بعد حذف المقاطع السياسية التي لابد أنها قد حملت جزءاً كبيراً مما لم يتضمنه أدب غسان كنفاني.

وتوضح غادة السمان أنها بسبب كثرة ترحالها وفوضى أوراقها قررت ذات يوم نقل بعض رسائل غسان إلى حيث تقيم، لاستعادة مناخ عالمهما قبيل كتابتها رواية جديدة. وتقدم في "محاكمة حب" تفاصيل دقيقة لما جرى، إذ تقول: "لقد نقلتُ نصف الرسائل التي كتبها لي غسان (أي التي تغطي الفترة 1966-1967) على أمل نقل الباقي في رحلة ثانية. واضفتُ إلى هذه الرسائل رسالة واحدة من رسائل عام 1968؛ لأنني كنتُ أنوي الاستشهاد ببعض نصوصها الجميلة في مطلع الرواية (وهي الرسالة المؤرخة في 25-8-1968 والمنشورة في كتاب "الرسائل" في الصفحة 89). وهكذا بقيت هذه الرسائل في لندن، واحترقت الباقية (رسائل عام 1968-1969) باستثناء الرسالة المذكورة المؤرَّخة في 25-8-1968.

آخر رسالة تلقيتها من غسان كانت رسالة تهنئة لي بزواجي في خريف 1969 تقطر نبلاً وشفافية. وهذه الرسالة بالذات أحزنني أنها احترقت لأنها تعبرُ عن عظمة غسان وفروسيته وشهامته أكثر من رسائله الأخرى كلها" (ص 66).

أما قرار نشر تلك الرسائل فهي تقول عنه في حوار أجرته معها مجلة "لها" بتاريخ 25 يونيو 2008: "لم أستشر أحداً. إنه قراري الشخصي. أطلعت زوجي (رحمه الله) على الأمر، وقلت له إنني سأنشرها، فقرأها وقال بحياده العلمي المدهش إن نشرها ضرورة تنويرية وأصدرها عن دار الطليعة، كما أحب مؤازرتي إذ توقع الضجة الإعلامية" (ص 66).

وربما جاز لنا أن نشير إلى أن أرشيف غادة السمان غير المنشور والذي أودعته في أحد المصارف السويسرية، يضم مجموعات من الرسائل تعد غادة بنشرها "في الوقت المناسب". وفي الحوار الذي سبقت الإشارة إليه مع مجلة "لها"، قالت غادة السمان: "لديَ رسائل كثيرة سأقوم بنشرها من النمط الجميل ذاته (وستقوم القيامة على رأسي)، ولكنني لا أبالي حين أقتنع بما أفعله. وسبب التأخر في إصدارها انشغالي بإصدارٍ جديد" (ص 66).

ولأن غادة كانت نجمة في سماء بيروت الثقافية في عقد الستينيات فإنه من المتوقع أن تؤرخ هذه الرسائل لتلك الحقبة. ومن المنتظر أيضاً أن تكشف عن علاقات عاطفية لم تكترث غادة لإخفائها آنذاك، خاصةً مع الصحفي الفلسطيني ناصر الدين النشاشيبي الذي كشف عن وجود رسائل عاطفية موجهة له من غادة في أواسط الستينيات. وقد تحدث النشاشيبي عن "علاقة حب عاصفة جمعتني بالأديبة غادة السمان، وجمعتني لقاءات بها قبل أن تتزوج، وشرفتني بالزيارة إلى منزلي بجنيف وأقامت معي. وما كتبته في كتابي "المرأة تحب الكلام" تحت عنوان "كاتبة الليل" كان عن غادة السمان".

ومن الأسماء الأخرى المرشحة لنشر رسائلها مع غادة، الشاعر الفلسطيني كمال ناصر الذي اغتيل في أبريل عام 1973 في حي فردان في بيروت على يد فرقة كوماندوز إسرائيلية قادها إيهود باراك. تقول غادة السمان في كتابها "قراءات غير ملتزمة": "كما ربطتني بالمرحوم كمال

ناصر صداقة حميمة طويلة، وكنا نتراسل واستأذنته حياً في نشر بعض رسائله لجمالها الفني وأهميتها السياسية والنضالية، فكتب يقول لي حرفياً: "إنْ كنتِ تصرّين على إطرائي فاحتفظي برسائلي هذه، فقد أصبح مشهوراً يوماً ما مثل فريد الأطرش فتبيعين رسائلي لمصلحة جمعية خيرية كما فعلوا بمذكرات شكوكو عام 1963" (مقال لغادة السمان في الكتاب المذكور بعنوان " كمال ناصر: الموت حباً بفلسطين"، ص 92).
استقبلت غادة أكثر من مئتي مقالة نقدية كانت قد كُتبت حول كتاب الرسائل، نصفها مؤيد للنشر ونصفها ضد خطوة النشر. وأصدرت غادة المحاورات التي دارت معها على هامش انفجار "رسائل غسان" في كتاب حمل عنوان "محاكمة حب" وصدر في نوفمبر من عام 2004.
تتعدد إهداءات هذا الكتاب كتعدد وجوه قطعة الألماس التي كان غسان تمثيلاً رائعاً لها، فهي تهدي كتاب المحاورات الساخنة: "إلى الذين دعموني في خطوتي البيوغرافية غير المسبوقة والمليئة بالثقوب لأنها محاولة أولى، وشجعوني بلا تحفظ، وإلى الذين وقفوا بتحفظ مع صرختي ضد همجيتنا الأبجدية المتمثلة في إحراق بعض أوراق راحلينا المبدعين في غياب مؤسسة عربية ترعى الميراث الثقافي للراحلين، وأهديه أيضا إلى الذين هاجموني، فقد تتبدل بعض قناعاتهم المتكلسة" (ص 5).. ثم تهديه إلى: "الذين حاوروني حوله، ومنحوني الفرصة للتعبير عن وجهة نظري التي لا تخلو من الهنات ككل ما هو بشري" (ص 5).
كل حرف في كتاب الرسائل يكشف عن حب عظيم.
يقول غسان: "أنتِ تستحقين أن أرحل إليك، عبر الليل والبرد والتوحش، ثلاثين عاماً.
لو وجدت في كوة الضوء التي انفتحت أمامي بعد رحلة الشوك الطويلة واحدة غيرك لمت من اليأس، ولكن أنتِ؟! إنني أستعذب الرحلة الآن، بل أرى أنني لو لم أقطعها – في الليل والبرد والتوحش- لما وجدتكِ".
ها هو يعلنها مدار جسده.. يصعد ويقاسم محبوبته الفراش في حضن الغيب.
يعلن العصيان.. وينادي الرغبة.
ربما كانت خطيئته الوحيدة هو أنه تألم وحلم وقاسى.
في إحدى رسائله لغادة يقول غسان: " تتحدثين دائماً عن فراق.
لو حدث، لو حدث.. لو، أيتها الشقية، لاستعصى عليّ أن أصدق العالم، بعد.. أو نفسي.. لاستعصى عليّ، بعد، أن أشعر بأن لديّ ساعدين وشفتين وصدر.
ذلك أنه حين خلق ذلك كله وألصقه على روحي ومشاعري ودبيب الحنين في أعماقي إنما كتب في لوحه المحفوظ أن لا يضم هذا الساعد غيرك، وأن لا تلمس هاتان الشفتان إلا أنت!
يا للرعب... ماذا سأصنع بنفسي، لو كان فراق!".
إنه عاشق يردد لسان حاله قول الشاعر عز الدين المقدسي:
أباحتْ دمي إذ باح قلبي بحبِّها وحَلَّ لها في حُكمها ما استحلَّتِ
وما كنتُ مَمَّن يُظهر السِّرَّ إنما عروسُ هواها في ضميري تجلَّتِ
فألقتْ على سري أشعةَ نورها فلاحتْ لُجلاَّسي خفايا طويتي
وحين اختار البعض إنكار الرسائل التي نشرتها غادة بالرغم من أنها منشورة في الكتاب حرفاً حرفاً بخط غسان، قدم محمد زيد، أحد رفاق نضال غسان الصحفي، شهادته حباً بالحقيقة: "كان غسان يقرأ علينا نتفاً من رسائله إلى غادة في مكتبه في جريدة "المحرر" التي كان أيضاً يراس

تحريرها. وكنا نصاب بما يشبه الوجوم ونحن نراه يكاد يذوب في كل كلمة، في كل حرف" (جريدة "السفير"، بيروت، 20 أغسطس 1992).
وغسان في رسائله يربت على كتف الندى فيجعله دمعة.
لقد أحب غسان كنفاني هذه المرأة حباً زلزل كيانه، إلى الحد الذي يقول لها فيه: "لم أعرف أحدا في حياتي مثلك، أبداً أبداً. لم أقترب من أحد كما اقتربت منك أبداً أبداً ولذلك لن أنساكِ، لا... إنك شيء نادر في حياتي. بدأت معكِ ويبدو لي أنني سأنتهي معكِ".
لكن غسان لم ينته.. فقد بقي، في حين زال واندثر آخرون.

# تضليل الألم

هذه أطياف سيرة ذاتية لروائية تواجه أشباحها بالكتابة.
والنصلُ الذي يلمع في العتمة، يضيء لك وجه قاتلك!
"دارية" هي الراوية الأولى للأديبة د. سحر الموجي.. وكعادة الأعمال الروائية الأولى فإن بها أطيافاً لا تخطئها العين من السيرة الذاتية، اختلطت بأرض الخيال والندى.
تقول د. سحر الموجي إنها لم تكن تفكر وهي تكتب هذه الرواية إلا في "سحر": "كنت أقتلُ أشباحاً لا أحبها وأعيد للحياة أشباحاً لهم أمكنةٌ في قلبي. لكن مع انتهاء النص كان التوازي مع تجارب العديد من النساء جلياً". وعن تجربتها الإبداعية تقول: "ألقي أشياءً وأستبقي أشياء، وأتعرف على نفسي. وكان لدي إدراكٌ دائم أن تكون قصتي هي قصة مليون سيدةٍ تعيش تحت الركام، تحت قشرة خارجية تتخيل أنها حقيقتها".
الكتابة عندها اكتشافٌ لمناطق الذات المعتمة، لكنها في الوقت نفسه ألمٌ مبرح لا يلبث أن يطالبك بدفع ثمن الاختلاف.. ثمن الوعي.
ثمنٌ تقول الكاتبة والمذيعة والناشطة النسائية، وأستاذة الأدب الإنجليزى بجامعة القاهرة، إنها "دفعته راضيةً بكامل الوجع. تركت ورائي نصف عمري الأول، وفي منتصف الثلاثينيات كنت طفلةً تتهجى أبجدية الأشياء. أستكمل عملي في الجامعة ودراستي للدكتوراه وتفحصي لتلك الذات التي بدأت تتكشف رويداً.. وأنزف.. وأخطو على تلك الدروب المتوازية المتقاطعة. وكانت رواية "دارية" هي تلك المساحة البيضاء التي نزفت دمي وملحي فوقها".
لابد هنا أن نوضح وجه الاختلاف بين السيرة الذاتية، ورواية السيرة الذاتية.. فالنوع الأول يروي قصة حياة المرء التي يتذكرها، ولذلك تكون خاتمة لحياة شخصٍ معروف؛ لأن الشهرة والمعرفة المسبقة بصاحبها شرطٌ ضروري للإقبال على قراءتها.
أما رواية السيرة الذاتية فعملٌ فني متخيل ينهض على أحداث ووقائع من حياة صاحبه مهما كان مغموراً وبغض النظر عن عمره. لكن هذا الاختلاف بين السيرة الذاتية ورواية السيرة الذاتية لا ينفي أن بينهما تشابهاً بدهياً، مردّه أنهما يستندان إلى تذكّر خاصٍ لوقائع وشخوص من حياة الكاتب. وتلك هي المشكلة: أنهما معا يقعان في المنطقة التي تفصل بين الخيال والحقيقة.
لكن ماذا عن "دارية"؟
إنها قصة امرأةٍ لها من اسمها نصيب. منحها أبوها هذا الاسم لأنه كان يريد ابنةً فاهمة ودارية. أعجبه الاسم الذي صادفه في الهند، لأنه يرمز إلى نهرين في آسيا الوسطى: "أمو داريا" و"سير داريا". كما أن داريا في اللغة الروسية تعني: هبة
تنقسم الرواية (الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى، 1999) إلى أربعة فصول، الأول بعنوان: "في محارة الروح" ونتعرف فيه على دارية التي تبذل قصارى جهدها كي تضفي لمساتٍ دافئة وروحاً مبتهجة على منزلها البسيط.. في حين يظهر "سيف" آخر -غير "سيف ماضي" زوج بطلة رواية د. أهداف سويف "في عين الشمس"- هو زوج دارية الذي يتسم بصفات الزوج النمطي الذي يستهزيء بجهود وطموح الزوجة الباحثة عن الحرية وعن كيفية تحقيق ذاتها.
في أول سطرٍ من الرواية تضعنا الكاتبة على خط المواجهة: "تأزمت علاقة دارية وسيف. كان واضحاً منذ البداية أنه لا يوجد ما يربط بين هذا الرجل وتلك المرأة". ويتبين لنا أنه "لم تكن

المواجهة من طبائع دارية. لا لشيء إلا لكونها لم تكن تعرف. لكن في سنوات زواجها الأولى من سيف لم تكن تعرف أنها لا تعرف".
لم يكن من السهل عليها "أن تدرك أنها عروسٌ ورقية مجوَّفة من الداخل، يملؤها هواء، تتطاير فيه لحظات حنينٍ مجهولة المصدر - غير محددة الهدف- تنتابها أحياناً عندما تختلي بنفسها في ظلام شقتها في ضاحية "15 مايو" في ليالي الصيف الحارة".
لقد قضت دارية السنوات الأولى من زواجها في حالة حبٍ مصحوبةٍ باعتذار دائم. كان سيف يحاسبها ويلومها على كل شيء وأي شيء، وكان يوجهها بالمنطق نفسه الذي يوجه به طفلة السنوات الأربع. يخبرها دائماً بأنها لا تفهم الحياة ولا تعرف كيف تتعامل مع الآخرين.
"بلعت دارية غصة عدم الفهم ونامت".
الغريب أننا نواصل تضليل الألم بالغناء والرقص والحكايات القديمة، والضحكات الممزوجة بطعم السخرية.
وفي ظل محاولة البطلة الانعتاق والتحرر، نجدها ترى في المنام حلماً غامضاً يتلخص في "جسد رجلٍ طويل نحيف. ملامحه مطموسة في رحم العتمة. منبعثة منها. وجهه ناحيتي. أدقق. له وجه حيوان. لماذا يخترقني نصل نظرته على البعد بهذا الشكل الوحشي؟ ماذا يريد مني؟".
لكن دارية تستيقظ على واقعها اليومي وانشغالها بعملها في المدرسة ورعاية طفليها أمينة وجاسر.
هذه المسؤوليات المتراكمة لم تكن لتخفي عنها حقيقة جوهرية: بين مدِّ الروح وجَزْرِها ترقد محارةٌ وحيدة حُبلى بالأسرار.
ووسط مشاهد خلافها الفكري مع زوجٍ ليس راضياً عن أفكارها وطموحاتها الثقافية وأصدقائها، ترجع دارية إلى مدينة الحلم، والرجل الذي بدأت تتشكل وتتحدد ملامحه: فتى أسمر جنوبي الملامح. الشعر متوسط الطول، متروك بلا تمشيط في شكلٍ تلقائي. "عندما أتأمل هذا الوجه عن قربٍ ينتابني إحساسٌ بألفةٍ قديمة". بل إننا نجده يلقى مباركة الأب في الحلم. ذلك الأب الذي نراه مثقفاً يحاول مساعدة ابنته على معرفة ذاتها وصقل شخصيتها.
تتكرر أحلام لقاءاتها وحواراتها الدافئة مع الفتى الأسمر. ثم نقرأ حواراً عنيفاً بين دارية وسيف، قبل أن يطلبها بنبرةٍ حازمة في الغرفة. "ذهبت إليه بعد أن التفت حول نفسها. داخل محارة الروح، جلست تشاهد دارية، مصلوبة فوق مسامير الألم. تنزلق بطول جسدها خطوط دم الاغتراب، وتتخثر. تسقط المحارة في هوةٍ معتمة. ينقبض قلب دارية. ينسحب تجاه قلب المغناطيس. تنتظر لحظة الارتطام".
ولأن سيف حدد لها مساحتها وحجمها: "أنا عايز زوجة وبس"، تتمزق الأوتار المشدودة تحت وطأة الحصار المفروض عليها، فتتمرد. تقرر دارية مغادرة بيت الزوجية والانعتاق من قيود "السيف"؛ ليبدأ الفصل الثاني من الرواية ويحمل اسم "آلهة بيضاء".
وفي هذا الفصل يبدأ الصراع الداخلي بين المرأة الباحثة عن شخصيتها، والأم التي تشتاق إلى طفليها البعيدين عنها، قبل أن تقع عيناها على "قصيدة حب" لريتشارد بروتيغان:
"جميلٌ جداً
أن تستيقظ في الصباح
وحيداً تماماً
دون أن يكون عليك أن تقول لشخصٍ ما

إنك تحبه
في حين أنك لم تعد تحبه".
تنطلق دارية باحثةً عن كيانها وتستكشف قدراتها الإبداعية وتشق طريق الدراسة لنيل دبلوم النقد الفني. في بيت أبيها تتألق صورة الرجل الناضج الذي يأخذها في زيارة لمصر الإسلامية في الساعة الثالثة فجراً، ويحدثها: "عارفة يا دارية. كل يوم بيأكد لي أن مصر سِتّ شديدة. عَفِيَّة ووَلاّدة. رغم كل ظروفنا الصعبة كشعب، لازم تلاقي ناس بيجري في عروقهم دم عبد الله النديم وسعد زغلول وفؤاد حداد وفلاحين دنشواي وهدى شعراوي".
يواصل سيف ضغطه على دارية ويبتزها بالطفلين ورؤيتهما في "منزلهما" تحت إشرافه. يسيطر عليها شعور بالمهانة والإذلال عندما تدخل منزلها ضيفة ثقيلة. وحين يأتي سيف للقاء والدها في محاولةٍ للتصالح وفق شروطه، تخرج إليه لمواجهته في حوارٍ قاسٍ:
"أنا هأقولها لك قدام أبويا. أنت أعصابك اتحملت إنك تاخد جسمي بدون موافقتي. قبلت تنام مع جثة يا سيف.
- وهو فيه اغتصاب في الجواز. أنا سألت شيخ..
- مين اللي نام معاك.. الشيخ والاّ أنا؟".
نقطة فراق جديدة.
كم ينظر الشوكُ بشماتةٍ إلى عنق الوردة المقطوعة!
إن عدم الموافقة على الانزواء داخل سياج الزوج، وارتباط الزوج بنظرة خاصة عن المرأة أو الأم جعلا "دارية" تبدأ في الاندماج في نسقٍ آخر يحقق لها ارتعاشة الروح وخصوصية الذات، من خلال الحلم بحيث تبدو قادرة على الفعل والمغايرة. وهذا التنافر ينقلنا بالضرورة إلى المرحلة الأخيرة، من مراحل تشكل الذات بعيداً عن الآخر، والتي يمكن أن نسميها مرحلة الاكتمال. وقد جاءت هذه المرحلة في نسق الرواية تحت عنوان "مُهرة"، مما يشي بحرية الحركة دون وجود الفارس الذي يلجم هذه الحرية في إطار أعراف وتقاليد يرتضيها.
و"مُهرة" هو الفصل الثالث من الرواية، وفيه تبدأ رحلة دارية لألمانيا في إطار بعثةٍ دراسية. وفي ألمانيا تحلم دارية بطفليها، وبالنوم مع سيف: "سيف راقدٌ على مرتبةٍ على الأرض. يدعوني، أنظر إليه.. اقترب بنصف حماس، نخلع ملابسنا بطريقة آلية..".
وفي قاعة هامباخ، حيث يقام معرض للوحات التشكيلية، تلتقي أحمد نور الدين الفنان التشكيلي النوبي.. إنه الوجه الأسمر الحلم القديم والمتكرر لدارية، التي تفاجأ في معرضه بلوحة "مُهرة".. هي ترى فيها ذاتها، والفنان يراها أخته وفاء التي مرت بظروف زيجةٍ مماثلة. وبوتيرةٍ متسارعة، تنمو العلاقة بين دارية ونور الذي يرسمها بنصف وجه لبؤة.. ويقول لها شارحاً: "أنا بأرسم الحيوانات اللي بأشوفها في الناس اللي بأقابلهم".
وعلى خلفية بحيرةٍ بالقرب من جرمارسايم، أخذ يرسمها ويناقشها، قبل أن يجذبها من يدها داخل ماء البحيرة. "تضحك. تستغرب ارتعاشة جسدها عندما يداعبه الماء. تلفتت حولها. شعرت بكتفيه أسفلها. رفعها فوق سطح البحيرة. ثم قذف بها إلى الخلف. فتصرخ ضاحكةً وجسدها يرتطم بالماء.
"نور، أنت مجنون بجد!"
وتتواصل طقوس ممارسة الحب.

"تشق الماء من خلفه، ملقيةً ذراعيها حول خصره، ورأسها ملتصقٌ بسمرة جلد ظهره البُنِّي. تدس أنفها في خصلات شعره المبتل. تستنشق. يبقيان على هذا الوضع حتى تهدأ أنفاسهما تدريجياً. عندما يفك يديها من حوله، ويستدير يواجهها، ترى العينين السوداوين الصغيرتين نفسهما، تخترقانها وتغوصان في العمق. يقطر منهما الماء وصهيل العشق. ترفع وجهها إليه، وعيونهما مغمضةٌ
ليذهبا.
وترتعش أشجار السرو على حافة استدارة البحيرة".
ثمة رغبات لا يمكن أن تتغير طبيعتها الهاجمة. شهواتٌ ترفض أن تكون شيئاً ألطف. وجوهٌ تعرف أنك لن تقدر على النظر إليها، مهما نظرت، سوى من فتحة الشبق الحارق.
تتصاعد العلاقة مع نور، ثم ترجع دارية إلى مصر ليبدأ الفصل الرابع من الرواية. إنه فصل "سِخمِت" إلهة القوة والحرب وإلهة الخصب والنماء المصورة على هيئة لبؤةٍ متعطشة للدماء.
يبدأ هذا الفصل بزيارة دارية لمدينة 15 مايو لزيارة طفليها وحضور حفل عيد ميلاد أحدهما وبعد عودتها تدخل في عالم الحلم، حيث تحمل طفلاً لنور وتفكر في زواجها منه. وفي اليقظة تذهب لزيارة نور على سطح منزل قديم، فترى اللوحة التي رسمها لها بوجه لبؤة وسماها "نفتيس حاملٌ في قصيدة".
وفي الحلم، تسيطر عليها المخاوف والهواجس: إنها عروسٌ بساقٍ محروقة.
وها هي تبكي في صمتٍ، تنتظر نبياً ينقذ عالمها، وتتطلع إلى الطلاق من سيف المتعنت الذي يرسل لها إنذاراً بالطاعة. وأثناء زيارته لمصر، تذهب دارية في رحلةٍ مع نور إلى المنيا.. ومن ضفاف بحيرة في ألمانيا، إلى ضفاف نهر النيل، تمتد جسور المحبة. وفي المنيا تُعمِّدُ نور بماء النيل وهي تتلو أسماء الآلهة الفرعونية القديمة: "أُعَمِّدك بالماء المقدس الإلهي وبقوة الحب الإلهي. بوجه أوزوريس ابن نوت وروح إيزيس وجوهر ماعت الكامن فيك".
مرة أخرى، نلتقي مع دقة وروعة تصوير مشهد ممارسة الحب داخل عشةٍ على النيل.
إنه الاشتعال الذي لا يستأذن أحداً.
"ركعت دارية أمامه. تلاقت عيونهما. مرَّ بفرشاة أنامله فوق جبهتها العريضة، عظام وجنتيها البارزتين، أنفها الدقيق وشفتيها المرتعشتين، كأنه يعيد خلق ملامحها. تغمض عينيها على رقة أصابعه، فينتقل صخب الحياة في العالم خارج العشة إلى المسافة الفاصلة بينهما. لا تفتأ تضيق حتى تتلاشى. تقف عقارب الزمن، ويرين هدوءٌ يتردد فيه صوت أنفاسهما وتتاليات ارتطام الماء الرفيق بطمي الحافة اللَّدن. تنظر إليه أسفلها. تلتحم عيونهما وشعرها البري ينسدل، فيحتوي وجهها الطفل. تتساقط بلورات الملح الشفافة من عينيها فوق شفتيه، فيبتلعها. تتسلل إلى أنفها رائحة عرقه الحميمة. تتكثف مع هدير الجسد. يعلو موجة مد العشق، ويعلو، ويلتحم العصفور بوهج الشمس، فيتطاير الزغب الأبيض ويشق نصل صرخة الروح قلب السكون، ونور يشد جسدها المنتفض إليها. يلملمها".
ينبعث صخب العالم مرة أخرى إلى الحياة. يعود الزمن إلى دورته، وروح دارية ترتج بنشيج التحقق المكتوم، والخوف من الفقد. تحيط رأس نور بذراعيها وتشده إليه، كأنها تريد استعادة وجوده الأول داخل رحمها، عندما ترفع وجهه إليها وتقَبِّله، لا تعرف إن كان طعم ملح وجهه على شفتيها عرقاً أم دموعاً. لا تسأل.

"متداخلان. ناما بعمق البراءة الأولى".
ورسائل البرق، من يمزقها.. قبل أن تصل الأرض؟
ومع أنها تهدي ديوانها "إلى نور، عتمة حلمي"، فإن الصراع يتصاعد بين نور ودارية التي تحاول اكتشافه.. ثم يتبين لها موقفه: "أنا فنان. كائن حر". إن هذا الرجل الذي يقرض أظفاره دائماً يختار الفن ويهرب.
و.. فهمت دارية.
إنها تنجح في امتحان دبلوم النقد الفني، لكنها تفكر في نور وتتصل به باستمرار: "كلما ظنت أنها قد استأصلت ورم العشق، تراه ينمو من جديد. ينتشر في خلاياها، بلا إذنٍ منها، ويستشري. ونور يتباعد. يمضي في طريقٍ مرسومٍ سلفاً. لا يحيد. "مشغول، مريض أو مسافر، سأذهب إليه".
غير أن الزيارة المفاجئة تنتهي بحوارٍ أخير بينهما:
- أنا فعلاً بحبك يا دارية. علاقتنا لسه بتبتدي
- لكن أنت حاطط لها نهايتها مقدماً. نهاية كلاسيكية جداً. دارية دلوقت. مين كان قبلها. ومين جاي بعدها. صعب أني أقبل أكون مجرد حكاية من حكاياتك.
تلملم دارية بقايا الملح الذي يكوي جرحها ويطهره. وتحلم بوجودها قرب ضفةٍ، ثم تخترق غابةً، وتصعد فوق صخورٍ خشنة، وسرعان ما تكتشف جمال تكوينات صخور الجبل.
تفتح عينيها ورائحة زمنٍ آخر تهدهدها.
وفي السطور الأخيرة للرواية، تفتح زجاج النافذة، وتشم رائحة زهر الليمون ينفض من فوقه رمال الخماسين الصفراء.. وعبق الياسمين الهندي، يتشكل حروفاً وكلمات.
"أسحب من جانبي ورقة بيضاء، وقلماً، وأكتب".
ربما كان الحب هو أن تحرق قلبك في رماد عشق إنسانٍ ما.. قبل أن ترحل آكلاً عشبك.

# برهان العسل

حين تفرغ من قراءة "برهان العسل" لا تتعب نفسك كثيراً في تصنيف هذا العمل وما إذا كان بحثاً أم رواية أم مجرد خواطر.

على أن المستفيد الأول هو مؤلفة العمل سلوى النعيمي التي تظل مخلصة لمقولة وردت في كتابها جاء فيها:

"هناك من يستحضر الأرواحَ، أنا أستحضر الاجسادَ. لا أعرف روحي ولا أرواح الآخرين. أعرف جسدي وأجسادهم".

وهكذا تستحضرُ سلوى النعيمي في كتابها الصادر عن دار الريس في العام 2007 حكاياتٍ عن الأجساد والرغبات وعالم المتعة.

جسدُ المرأة هنا يجاهرُ بطقوسه الإباحيّة.

ومع ذلك، فإن هذا الكتابَ الذي حقق مبيعات ضخمة وأثار زوابع وتعرض للمصادرة هنا وهناك، لا يُعَدُ في رأيي روايةً – وإن كان قد سمي كذلك- إذ يبدو أن جوهره كان مجرد بحثٍ أو دراسة عن الجنس في الأدب والتراث العربي، ثم أضيفت إليه في وقتٍ لاحق أفكارٌ وتجارب خاصة ومسحة إبداعية، ليخرج من هذا الخليط كتابٌ نال نصيبه من النجاح، لأن القارىء العربي اشتم فيه رائحة الجنس.نسي البعض مضمون الكتاب - وإن كان عملاً سردياً مفككاً- وركز على الألفاظ الصريحة في الرواية لمسميات الأعضاء الجنسية والفعل الجنسي، واستحضار المحرّم والمدّنس، مع أن سلوى النعيمي أرادت أن تؤكد أن العرب لم يجدوا في عصورٍ سابقة حرجاً في تناول الجنس وتسمية الأشياء بأسمائها.

ومنذ اللحظة الأولى، تبدأ الكاتبة قصفها السردي العنيف الذي تفصح فيه البطلة عن رغباتها السرية، وعن الذين عاشرتهم. وسرعان ما تقول للقارىء إنهم ليسوا عشاقاً بل مجرد أدواتٍ جنسية.يحكي الكتاب عن امرأةٍ - تكاد تكون المؤلفة نفسها، من دون أن يعني ذلك أننا أمام سيرةٍ ذاتية للكاتبة السورية المقيمة في باريس – تبوح بأسرار علاقاتها الجنسية، أو حياتها الموازية، خصوصاً مع من تسميه "المفكر" الذي يدفعها إلى تقسيم حياتها إلى مرحلتين: ما قبل المفكر وما بعده.

وجهٌ آخر للتشابه بين بطلة الكتاب وسلوى النعيمي يتمثل في أن الأخيرة قالت في أحاديث وحواراتٍ صحفية إنها التقطت خيط البداية في هذا العمل حين دُعيت إلى إنجاز بحث عن الجنس في التراث العربي. وفي الكتاب، نجد البطلة تنطلق من نقطة تكليفها بإعداد بحثٍ عن كتب الجنس في التراث العربي التي ذاعت علاقتها بها، لتقدمه على هامش معرضٍ تحت عنوان "جهنم الكتب" كان مقرراً أن يقام في نيويورك، لكنه أُلغِيَ لاحقاً بسبب الإرهاب.

البطلة تقف مع نفسها وقفة تأمل لتسائل نفسها قائلةً: "لماذا أُعلن عن ولعي بجورج باتاي وهنري ميلر والماركيز دو ساد وكازانوفا والكاماسوترا، وأتناسى السيوطي والنفزاوي".لا عجب في ذلك، فهي مهتمةٌ بتلك المؤلفات حتى أصبحت "خبيرةً في كتب الباه".

المرأة التي يفتك بها الشبق تحكي عن ولعها برجل تسميه "المفكر" كانت قد التقته في أحد المؤتمرات، وهو يحتل المساحة الأوسع في حياتها وجسدها. الطريف أنه ليس مفكراً بالمعنى

الدارج وإنما تبرر لنا في سياق الكتاب سبب التسمية في أنه أثناء العلاقة الحميمة بينهما كان يقترح عليها فجأة وضعاً أو فعلاً جنسياً معيناً، بادئاً الاقتراح بجملة: "عندي فكرة"!
وفي إطار هلوسة الجسد، تحكي لنا في خلطٍ بين تلك العلاقة الجنسية وما تعرفه عن آداب الجماع في الإسلام فقرةً تقول فيها: "كنت أصل إليه مبلّلة، وأول ما يفعله هو أن يمد إصبعه بين ساقي، يتفقد العسل كما كان يسميه، يذوقه ويقبّلني ويوغل عميقاً في فمي". أما هي فتقول له: "من الواضح أنك تطبّق وصايا الرسول: "لا يقع أحدٌ منكم على أهله كما تقع البهيمة، وليكُن بينكما رسول: القبلة والحديث". وعن عائشة: إن رسول الله كان إذا قبّلَ الواحدة منا مصَّ لسانها".وتراوح البطلة بين علاقتها الجسدية بين "المفكر" وقراءاتها النهمة في كتب التراث، وبحسب تعبيرها: "تداخلت التجربة العملية مع القاعدة النظرية"، لكنها تأخذ الرغبة إلى حدودها القصوى، فتتجنّب الحب. ولذا تقول في الكتاب: " أحرّكُ جسدي بخيوطٍ لا مرئية بمهارة صانع العرائس الموهوب".
وحين يسألها المفكر إن كان ما بينهما جنساً فقط، تخبره بأنها لا تحب إلا جسدها.إذن هي امرأة تحكي عن جسدها الذي هو هويتها. تقول على لسان "المفكر" الذي اكتشفت معه جسدها: "لم أعرف قبلكِ امرأة يعلن وجهها انتصابها"!
ولابد من الإشارة هنا إلى أن "المفكر" وإن كان أبرز محاور تجاربها الجسدية، فإنه لم يكن الوحيد. هناك أيضاً "الجوّاب" و"السريع" و"البعيد". ألقاب تشير وتدل، وتلجأ إلى لغة الرموز. دعونا لا ننسى الزوج أيضاً.
فالرواية تتضمن مؤشراتٍ واضحة تدل على وجوده، حتى وإن بقي على الهامش.
وكما أسلفنا، فإن البطلة تتشابه في كثير من تفاصيل حياتها مع شخصية الكاتبة، لحد أن البعض شعر بأنها تتحدث عن تجاربها وحياتها. وسنجد أن البطلة التي تعمل في مكتبة في باريس، تعيش لحظات المتعة في الغرب وهي تستحضر ذكرياتها مع الشرق، كأنها ترسم ملامح المفارقات والتباين بين ثقافتين وحضارتين متباعدتين مثل ساقي راقصة في وصلة متسارعة الإيقاع.
ينقسم الكتاب الذي جاء في 150 صفحة متوسطة القطع وبغلاف ملون هو رسمٌ لامرأة عارية، إلى أحد عشر باباً على طريقة كتب التراث: "باب أزواج المتعة وكتب الباه – باب المفكر والتاريخ الشخصي – باب الجنس والمدينة العربية – باب الماء - باب الحكايات – باب المدلكة وزوجها الزاني – باب شطحات الجسد – باب زمن التقية في المجتمعات العربية – باب اللسانيات – باب التربية والتعليم – باب الحيَل".
وفي كل باب، تختلط الاستشهادات بكتب وكُتاب التراث - النفزاوي والتيفاشي والطوسي والتيجاني والسيوطي والقزويني- مع أحداثٍ وخواطر تمر بها البطلة أو تستحضرها. وفي كثير من الأحيان، نجد أن التراث هو الأصل في حين يبدو الحاضر مجرد فرعٍ على غصن الكتاب أو ظل لوجه التراث بكل حضوره الأخاذ.
وتظل الكاتبة وفيةً لفكرة الرغبة في هذا العمل، إذ تكرر في سرديات مختلفة من الرواية ما يؤكد استحواذ الجنس على العقل:
"كنت أعرف أني جسدي فقط" و"هل الفضيحة في عمل الشيء أم في التحدث عنه" و"إنني جسدي فحسب" و"أكبر لذةٍ بعد ممارسة الحب هي الحديث عنه" و"أنا لا أنام مع رجل أنا أصحو" و"إنها بحاجة للتمرغ سنواتٍ على جسد رجلٍ كي تنجلي".

غير أن سلوى النعيمي تعود لتنقض ما نسجته طوال صفحات الكتاب، حين تعلن على لسان بطلة العمل في الباب الأخير – "باب الحِيَل"- أن "المفكر كان حيلة من حيل الكتابة وأنه لم يوجد أبداً، ولذلك كان لابد لي من أن أخترعه".
وحين يرحل "المفكر" تقول البطلة في مونولوج طويل: "كنت واثقة من أن المفكر سيطلع أمامي ذات يوم في منعطف مفاجئ ليقول لي، كما في المرة الأولى، إن الغصة في حلقه، ليسألني عن عسلي وكأنه تركني أمس، وأرد أن عليه أن يجد الجواب بنفسه، أن عليه أن يمد يده بين ساقيّ ليتذوقه. برهان حلاوة العسل هو العسل نفسه، يقول ابن عربي، كنت أرددها أمامه. صار هو الذي يعيدها عليّ عندما أنساها ليعلمني حتى ما أعلم الآن.
يخطر لي أن زمن ما بعد المفكر بدأ الآن فعلاً بعد أن كتبته.
الآن يخطر لي أن هذا الكتاب كتابه. وكأنه هو الذي زرع بذرته فيّ. وكنت بحاجةٍ إلى كل تلك السنوات التي مرت كي يتكوَن في داخلي".
وتعتبر البطلة أن من حقها أن تقول لا، حتى وإن بادر البعض إلى تفسير أسباب الرفض على هواه، مثلما حدث لها مع شخصية "الجوّاب"، إذ يدور الحوار التالي بينهما: "قال الجوّاب إنني لم أعرف رجلاً إلا زوجي.
قال إنني أرفض كل رجل يشتهيني لأن لدي حساً أخلاقياً عالياً يجعلني أخاف من المجتمع ومن حكم الرجل عليّ لو قبلت عرضه.
قال إنها بقايا تربيتي الطهرانية القديمة.
قال إن هذا يشلني ويكبحني ويقيدني.
قال إنني أعد قبولي الجنسي نوعاً من الخضوع.
قال إنني أخاف أن يخفت ألقي في عينيّ الرجل الذي أقبل به.
قال إنني لا أملك الثقة الكافية بجسدي ولا أجرؤ على تعريته أمام رجل.
قال إنني أرفض نموذج صديقتي التي تقول نعم لأي رجل وأعتبرها مستهترة رخيصة."
وترد البطلة على كل هذه التفسيرات والاتهامات المبطنة بكلمة "ربما"، وتفسر قائلةً:
"كنت أقول: ربما، لأنني لا أريد أن أوضح للآخرين. ماذا أقول لهم؟. إنه ليس لديّ أي مرجعٍ أعود إليه إلا نفسي وما أريده أنا؟، لا مفاهيمهم، ولا قيمهم، ولا أخلاقياتهم. لا المجتمع ولا الدين ولا التقاليد؟. لا الخوف من ألسنة الناس، ولا رهبة العقاب، ولا نار جهنم؟".
لا تكتفي البطلة بسرد حكايتها. هناك سليمى اللبنانية وزوجها المغربي. وهناك المدلّكة التونسية التي سُجِنَ زوجُها بجرم الزنا. حادثة الزنا تُستخدم في إطار أجواء الجنس التي تفوح من الرواية. وتسخر البطلة من الشروط المطلوبة لإثبات واقعة الزنا، وتروي فتوى الخميني بأن "التقبيل والمضاجعة والمعانقة وغيرها من الاستمتاعات دون الفرج ليست بزنا".ولا تنسى بطبيعة الحال استعادة تستعيد حادثة السيجار الشهيرة بين الرئيس الأميركي السابق بيل كلينتون والمتدربة في البيت الأبيض مونيكا لوينسكي. كما أنها تذكّر القارئ بـ"السؤال الذي يكرره أحد الصحافيين الفرنسيين على ضيوف برنامجه التليفزيوني: هل يعتبر المصّ خيانة".
الألفاظ الصريحة قد تعجب البعض، لكنها تنتقص من قيمة الكتاب، فلا أحاسيس ناعمة ولا مشاعر تصيبنا بالدوار.

فالعاشقة الحقيقية يقول لسان حالها لمن تحب: هناك أماكن للهوى لم يلمسها بشر. خذني إليها.. لأموت هناك.
وصدرُ المرأة مرصعٌ دوماً بأقفالٍ من فضة، لكن ضلوع العاشقة التي لا أزرار لها تضيق به.
وعلى غلاف كتاب الحب نقرأ أن أروع الأحاسيس هي التي تستعصي على التصنيف.
ولعل أحد أسباب الصدمة وخيبة الأمل في كتاب سلوى النعيمي هو أنها وهي تتماهى مع البطلة وتحيل القارئ إلى أن الذات الساردة في العمل روائية أيضاً، تسوق حديثاً مع زميلةٍ لها تحذرها فيه الأخيرة من أن الرقابة ستمنع كتابها المثير، فترد عليها البطلة ساخرة: "ساعتها سأصير مشهورة ".
الشهرة هنا أحد مفاتيح ودوافع كتابة "برهان العسل".
لغة الكتاب خفيفةٌ ويصعب القول إنه ترسخ في الذاكرة بعد الانتهاء من القراءة جمل أو عبارات ذات جمالياتٍ في الأسلوب أو عمق في الطرح. لقد أخفقت الكاتبة في تكثيف لغتها والتقاط لحظات مجازية عالية . وإذا كان الكتاب أقل من أن يكون عملاً روائياً متكاملاً، فإنه يبدو أحياناً أشبه ببحثٍ ومقالاتٍ وثرثرات اجتماعية جميلة وحكايات تشبه كثيرات مثلها. والمؤلفة تقطع غالباً حبل السرد لتتفرغ لانتقاد المجتمع أو الرقابة مثلاً. إنها تُماهي بين رغبة الأنوثة الحرة، وشرع الذكر المقيد. مجرد انقلاب شكلي وتغيير في الدور، كأن الكاتبة تقول للذّكر: مارس فحولتك، ولكن كما أشتهيك وأحلم بك.
وما يهمنا هو أن سلوى النعيمي ترفع شعار نبش المكبوت والمسكوت عنه، وتنتقد ما تسميه "مجتمع التُقية" العربي الذي تقول إنه لم يكتشف بعد "أنّه لم يبق من الثالوث المحرم إلا اثنان: الدين والسياسة.. سقط الجنس من منخل الرقابة، أو إنّها وسّعت فتحاته". وربما لهذا السبب تطالب المؤلفة عبر كتابها بالكفّ عن كتابة الجنس والحديث عنه بالمواربة، مستندةً بذلك إلى عددٍ من كتب التراث العربي التي تذكر مباشرةً أسماء الأعضاء وأوضاع الجماع وأكثرها لذة وفائدة للجسد. وعلى رغم أن الكتاب عمل جريء وفيه عوامل النجاح والشهرة التي تمنتها البطلة، فإن كثرة الكلام السافر حيث لا مبرر فنياً وواقعياً له، يجعل الأمر كأنه غاية في حد ذاته.
صحيحٌ أن هناك دوماً رغبة تغتسل في عتمة الصبح، إلا أن سلوى النعيمي نسيت في كتابها وكتابتها أن هناك دائماً أساليب للإثارة أجمل من التعري.

# مشروع فضيحة

لا أحد يستطيع أن يمزق رسائل البرق قبل أن تلمس الأرض!
ورسالة رجاء الصانع وصلت بجدارة، حتى وإن رأى نقاد الأدب أنها ليست سوى مذكرات مراهقةٍ في عالم يعتبر أي شيء مشروع فضيحة. وربما لم يتعرض عملٌ روائي لنقدٍ في قليله جاد وفي كثيره حاد، كما تعرضت له رواية "بنات الرياض" لهذه الروائية السعودية.
تتناول طبيبة الأسنان الشابة في روايتها الصادرة في بيروت عن دار الساقي بأسلوبٍ تلامس طرافته تخوم التهكم ولغة بعيدة عن الادعاء، قصص أربع صديقاتٍ سعوديات أو "أربع ورقات كوتشينة" كما أسمتهن، أقمن في الرياض، ثم الخبر وجدة، والمواقف الصعبة التي مرت عليهن في مشوار بحثهن عن فارس الأحلام الذي يقول ما يعني ويعني ما يقول.
تنتمي الفتيات الأربع - (قمرة) القصمنجي، و(سديم) الحريملي، و(لميس) جداوي، و(ميشيل) العبد الرحمن- إلى الطبقة المخملية من طبقات المجتمع السعودي، والتي لا يعرف أخبارها عادة، سوى من ينتمي إليها.
ويضم العمل شخصياتٍ أخرى ثانوية تنضم إلى الصديقات الأربع، مثل أم نوير – وهي أم ولدٍ يتشبه بالنساء، مّا دفع بالناس إلى مُناداتها بأم نوير بدلاً من أم نوري- وتماضر، إلى جانب الشخصيات الذكورية التي تحضر بقوة لارتباطها بالفتيات.
لا تدعي الصانع - وهذا يُحسب لها- أن "بنات الرياض" هي رواية متكاملة أدبيا وفنياً. وهي تجعل الساردة تحكي لنا من خلف شاشة الكمبيوتر ما تعتبره عالم صديقاتها السري على مدار عام، إذ تكتب الساردة على شكل إيميلات (كل نهار جمعة) حكاياتٍ ترسلها إلى معظم مستخدمي الإنترنت في السعودية.
تصف الساردةُ استعدادَها للبداية بسَرد الفضائح "نكشتُ شعري، ولطّختُ شفتي بالأحمر الصارخ، وإلى جانبي صحن من رقائق البطاطس المَرشوشة بالليمون والشّطة. كلّ شيء جاهز للفضيحة الأولى" (ص13).
وهي تكتب في بداية الرواية "سيرة وانفضحت" على الرغم من أن الرواية لا تحمل أي فضيحةٍ في طياتها، وليست سوى نقلٍ بسيط لتفاصيل مجتمع ظل مغلقاً على نفسه وعلى الآخرين وبقيت مشكلاتُ المرأة فيه عامة والرجل غير مطروحةٍ وغير مقروءة، والعين عنها مغلقة، مراعاة للتقاليد والعادات التي تحكم قبضتها على هذا المجتمع.
تحدثت الروائية عن حياة البنات أمام مجتمع عُرِفَ عنه السكوت عن الحديث عن أمور كهذه، ذلك المجتمع المستور الذي وصفه الروائي فهد العتيق في ثنايا روايته "كائن مؤجل" بأنه ينام على قليل من الكلام الذي قيل وكثير من الكلام الذي لم يُقل.
تعكس الرواية التناقضات العميقة في حياة الشخصيات الروائية التي تبدو لنا وكأنها متدينة، فـ"لميس" تتحجب و"سديم" حريصة على الصلاة حتى إن "فراس" يوقظها لصلاة الفجر ويؤدي العمرة، ومع هذا فإن هذا التديّن لم يقف حائلاً في طريق فتح صندوق الرغبات والاستجابة لنداء الجسد. ولنتذكر على سبيل المثال "فراس" الزوج المتدين يظل على علاقة خاصة مع "سديم". إن هذا التناقض الفكري الذي تعيشه هذه الشخصيات من حيث إنها شكلياً متدينة وعملياً تخضع لرغباتها، هو أحد محاور الرواية.

وعبر صفحات روايتها، تنتقد رجاء الصانع أوضاعاً صارمة تُحرّم أيّ مَظهر للحبّ أو ما يمتّ له. فعيد الحبّ ممنوع الاحتفال به، حتى أنّ اللون الأحمر مُنِعَ وصودرت الورود والملابس الحمراء، وعوقبت الفتاة التي خالفت التعليمات. وتشير إلى أن الاختلاط بين الجنسين مُحرّم، حتى إذا توفر في كلية الطب مثلا فإلى حد محدود جداً. وكل مَن تُضبَط برفقة رجلٍ تُعاقب ويتعَهّد ذووها بالتّحفظ عليها. هذا الكبتُ الشديد كانت تُقابله الفتاةُ بالتعليقات الساخرة والمُنتقدة في الجلسات النسائية البيتية، أو بخلع ملابسها التقليدية بمجرد دخولها الطائرة في طريقها إلى خارج البلاد وارتداء الملابس المقبولة في المجتمع الأوروبي، والتزيّن بأفخر وأغلى الحلي والعطور. بطلاتُ الرواية الأربع اتفقن في الصداقة، واختلفن في التجارب.. والنهايات.

لميس، تمنّعت بما يكفي ورفعت شعار "الصبر مفتاح الزواج"، لكي توقع نزار في حبها ويتزوجا، وتتخذ بعد ذلك قراراً شخصياً بارتداء الحجاب.

وقمرة التي رضيت بخطيبها الذي اختاره أهلها لها وتزوجته، اكتشفت بعد زواجها وسفرها معه للإقامة والدراسة خارج البلاد أنّه يخونها مع صديقته اليابانية. وكان ردّ فعله على كشفها خيانته أنْ طلقها وأعادَها وابنَهما الصغير إلى أهلها في السعودية لتقاسي من تعليقات الناس ومراقبتهم وحياة الوحدة حتى أصبحت على استعداد كما تقول: "أنا على العموم ما عندي مانع يجيني أيّا كان، يجي نظيف، يجي وسخ، يجي محرول بس المهم أنه يجي! أنا مستعدّة أرضى بأيّ رجّال! ملّيت يا بنات! طقّت تسبدي (أي: كبدي)! ترى خلاص! ما باقي إلاّ شويّ وانحرف" (ص268). وهكذا تجد نفسها موسومة لما تبقى من حياتها بالمطلّقة، متنفسها الوحيد الإنترنت وعالم الـ"تشات" الذي تقول أمها مدافعةً عنه إنه أفضل من "الدوران في الشوارع في أنصاف الليالي".سديم، التي طلّقها زوجها لأنها سلّمته نفسها قبل حفل الزفاف على الرغم من أن قرانهما كان معقوداً، والتي عادت تعيش قصة حب عاصفة مع فراس قبل أن يتخلى عنها لأن مركزه الاجتماعي لا يسمح له بالزواج بمطلقة، تقرر في النهاية القبول بالزواج من ابن خالتها طارق الذي تقول عنه إنه "ليس هذا ما كنت أحلم به طوال عمري. طارق ليس بالشخص الذي سأبكي فرحاً يوم عقد قراني عليه! إنه إنسان لطيف، إنسان عادي. زواجي من طارق لا يستلزم سوى ثوب زفاف مبهر وجهاز مرتب وحفل زواج في قاعة فخمة. لن يكون هناك فرح ولا حزن، سيكون كل شيء عادياً مثل حبي له" (ص 314).

حتى ميشيل أو مشاعل، المولودة من أم أميركية، والأجرأ بينهن على انتقاد "هذا المجتمع الفاسد الذي يربي أبناءه على الكونترادكشنز والدوبل ستاندرز، التناقضات وازدواجية المعايير مثل ما يقولون. المجتمع الذي يطلّق فيه الواحد زوجته لأنها ما تجاوبت معه بالشكل الذي يثيره في الفراش بينما يطلق الثاني زوجته لأنها ما أخفت عنه تجاوبها معه وما تصنعت البراءة والاشمئزاز!" (ص 206).

ميشيل هذه، التي بعد قصة حب مع فيصل لم يجرؤ فيها على تحدي عائلته والزواج من فتاة أمها أميركية، تقول إنها بعدما عرفت الحب الحقيقي لن ترضى بأقل منه، فتصب اهتمامها بعد ان تنتقل العائلة إلى دبي، على العمل الإعلامي والبرنامج الخاص الذي تُعدّه. ومع كل جرأتها فإنها تذعن في النهاية وترتضي البقاء وراء الشاشة.

ولنتوقف قليلاً عند حكاية سديم.

حين يتحدد موعد زفاف سديم ووليد بعد انتهاء امتحانات آخر السنة، بناء على رغبة سديم التي تخشى أن تتزوج في عطلة الحج، فلا تتمكن من الاستعداد بشكل جيد للامتحانات النهائية، تقرر الفتاة استرضاء حبيبها الذي عقد قرانه عليها، خصوصاً أنه كان متلهفاً على الزواج بأسرع وقت ممكن.وهنا نقرأ في الرواية:

"ارتدت في تلك الليلة قميص النوم الأسود الشفاف، الذي اشتراه لها، ورفضت أن ترتديه أمامه يومها، ودعته للسهر، في بيتها دون علم والدها، الذي كان يقضي الليلة، مُخَيماً في البر، مع أصدقائه. الورد الأحمر الذي نثرته على الأريكة، والشموع المنتشرة هنا وهناك، والموسيقى الخافتة التي تنبعث من جهاز التسجيل المخفي، كلها أمور لم تثر انتباه وليد، كما أثاره القميص الأسود، الذي يكشف من جسمها أكثر مما يخفي، وبما أن سديم كانت قد نذرت نفسها تلك الليلة لاسترضاء حبيبها وليد، فقد سمحت له بالتمادي معها حتى تزيل ما في قلبه من ضيق تجاه تأجيلها لزفافهما. لم تحاول صده كما اعتادت أن تفعل من قبل، إذا ما حاول تجاوز الخطوط الحمراء، التي كانت قد حددتها لنفسها وله، في بداية أيامهم بعد عقد القران، كانت قد وضعت في ذهنها أنها لن تنال رضاه الكامل، حتى تعرض عليه المزيد من (أنوثتها)، ولا مانع من ذلك، في سبيل إرضاء وليد الحبيب، ومن أجل عين، تكرم مدينة" (ص 40-41).

غير أن تداعيات تلك الليلة لم تمر على خير.

فقد فوجئت سديم بوليد يتهرب منها ويختفي عن الأنظار تماماً، لتدور الدنيا بسديم وسط سيل من التساؤلات: "هل أخطأت بأن سلمته نفسها قبل الزواج؟ ويلاه! جُن وليد؟؟ أيعقل أن يكون هذا ما دفعه للتهرب منها منذ ذلك اليوم؟ ولكن لماذا؟ أليس هو زوجها شرعاً منذ عقد القران؟ أم أن الزواج هو القاعة الضخمة والمدعوات والمطربة والعشاء؟؟ ما هو الزواج؟ وهل ما فعلته يستحق أن يعاقبها عليه؟ ألم يكن هو البادئ بالفعل؟ ألم يكن هو الطرف الأقوى؟ لِمَ أجبرها على ارتكاب الخطأ، ثم تخلى عنها بعده؟ من منهما المخطئ؟ وهل ما حدث خطأ في الأصل؟؟ هل كان يمتحنها؟ وإذا كانت قد فشلت في الامتحان، فهل يعني ذلك أنها لا تستحقه؟ لابد وأنه ظن أنها فتاة سهلة! ولكن ما هذا الغباء؟! أليست زوجته وحلاله؟ ألم تبصم ذلك اليوم في الدفتر الضخم، إلى جانب توقيعه؟ ألم يكن هناك قبول وإيجاب؟ وشهود وإشهار؟ أم أن كل ذلك لا يعني أنها أصبحت زوجةً شرعاً دون حفل الزفاف؟. لم يخبرها أحدٌ عن ذلك من قبل. هل سيحاسبها وليد على ما تجهل؟ لو أن والدتها كانت على قيد الحياة لتحذرها وتوجهها كما كانت تفعل خالتها أم قمرة، مع ابنتها لما حدث ما حدث، ثم أنها سمعت قصصاً كثيرة عن فتيات قمن بمثل ما قامت به مع وليد وأكثر، في فترة المِلكة وقبل الزفاف! حتى أنها سمعت عن كثيرات ينجبن أطفالاً مكتملي النمو بعد العرس بسبعة أشهر، فلا يكترث سوى قلة ممن يلاحظون مثل هذه الأمور فأين الخطأ؟" (ص 41-42).

هنا تثير رجاء الصانع عقدة يعاني منها من تعصف بهم الشكوك، إذا عبرت المرأة عن غرائزها ورغباتها الكامنة – حتى مع زوجها- وتفاعلت مع الرجل حسب احتياجاتها واحتياجاته. كما تورد الرواية أكثر من مثالٍ على شبابٍ سعودي يضحي بقلبه وقلب من اختار شريكة عمره ليرضي أسرةً تهمها المعايير القبلية والمصالح الشخصية في مشروع الزواج.

وحتى فراس الشاب المتعلم الذي تعرّفت عليه سديم في لندن وأحبها حتى الوله وبادلته الحب بمثله فضّل أن تكون عشيقة له، وتزوّج من فتاة عادية. لم يختلف فراس إذاً عن فيصل حبيب ميشيل،

فهو كما تصفه "من الفصيلة نفسها، لا فرق بين أفراد تلك الفصيلة سوى بالشكل. يبدو أنّ الرجال جميعهم من صنف واحد وقد جعل الله لهم وجوها مختلفة حتى يتسنّى لنا التفريق بينهم فقط" (ص 234).

في نهاية روايتها تقول رجاء الصانع: "لقد قررت أخيراً أن أكشف لكم عن هويتي بعد أن يتم طبع هذه الرسائل كرواية مثلما اقترح عليَ الكثيرون، لكني أخشي مغبة تسميتها رواية فهي مجرد جمعٍ لهذه الإيميلات المكتوبة بعفوية وصدق. إنها مجرد تأريخٍ لجنون فتاة في بداية العشرينات، ولنً أقبل إخضاعها لقيود العمل الروائي الرزين أو إلباسها ثوباً يبديها أكبر مما هي عليه" (ص 318). الروائية، وفي سياق حرصها على تمتين نصها السردي، تُكثر من الاستشهاد لكتّاب عرب وأجانب - نزار قباني، القصيبي، إبراهيم ناجي، ت.س. إليوت، أوسكار وايلد، وطاغور- إضافة إلى كلمات بضع أغانٍ. كما تسند كتابتها بالأحاديث والتفسيرات القرآنية، في التقاطع بين ثقافتين، وفي الاختلاف البائن بين الديني المسند وبين الأدب الذاهب في كسر المحظور.

وهي تبرر ذلك في الرواية حين كانت ترد على "رسائل القراء" بالقول: "من بين الانتقادات الكثيرة التي صارت تصلني يومياً عبر بريدي الإلكتروني، كان انتقاد فئة كبيرة من القراء لي بسبب استشهادي بأبيات نزار قباني وترحمي عليه في أول إيميل . لا أعرف سبب هذه الثورة غير المبررة! أنا أصر علي أنني لم أقرأ يوماً من الشعر الحديث شعراً ببساطة شعره بوضوح بلاغته، ولا أتأثر يوماً بهؤلاء الشعراء الحداثيين الذين يكتبون قصيدة من ثلاثين بيتاً تتحدث عن لا شئ! لا أحب القراءة عن صديد الجبين المتقرح المنبثق من وراء خصر الحزن السرمدي!" (ص 72).

وفي إيميل آخر أوضحت أن الآيات والأحاديث والاقتباسات الدينية التي توردها في إيميلاتها تلهمها، وأيضاً المقولات المشهورة والأغاني التي تحتويها رسائلها.

تحاول الروائية الشابة الدمج بين الواقع والمتخيل عبر سرد أحداث تقع في أماكن محددة داخل الرياض وفي بلاد أخرى. والقارئ عندما يمر بشارع التحلية في الرياض بواجهاته الزجاجية ومقاهيه المتناثرة، يستصحب أجواء الإثارة لبطلات "بنات الرياض" عندما قامت ميشيل وأعضاء شلّتها الرباعية بقيادة جيب X5 ذي النوافذ المظللة والسير في ذلك الشارع الصاخب، ثم طلب المشروب الساخن من أحد المقاهي.

وهي تتحدث عن مكتبة "الساقي" التي تدخلها سديم عندما تزور لندن لتشتري رواية "العدامة" للكاتب السعودي تركي الحمد وكذلك "شقة الحرية" للكاتب غازي القصيبي و"ذاكرة الجسد" للروائية الجزائرية أحلام مستغانمي. وعندما تلتقي الشاب السعودي فراس في أحد مقاهي لندن تجده يقرأ "الحياة" و"الشرق الأوسط".

ولا تخلو رواية "بنات الرياض" من السخرية والطابع الهجائي، فالعنوان أصلاً مأخوذ من أغنية للمطرب عبد المجيد عبد الله، وعنوان الموقع الإلكتروني سمته الرواية "سيرة وانفضحت" وهو تحريف لعنوان البرنامج التليفزيوني اللبناني "سيرة وانفتحت". ومقدمات الرسائل نفسها حافلة بالدعابة، كأن تقول "الساردة" في مستهل الرسائل: "سيداتي سادتي..." أو تقول: "بعدما وضعت احمري الصارخ أكمل من حيث توقفت...". والسخرية ستتخلل الحكايات أيضا وبعض المشاهد: مشهد الكاميرا التي تتعطل في العرس، الزفة وخوف العروس من الوقوع، الأغاني.. إلخ.

تقول الرواية على لسان الساردة: "أنا لا أكتب شيئاً عجيباً أو مستنكراً كل ما أقوله تعرفه البنات جيداً في مجتمعي أو في محيطي" (ص 206).

وهذا يبدو حقيقياً إلى حد كبير.. لولا أن الرواية لا تخلو من مبالغات تعد منطقياً من الهنات.
إذ تجعل الروائية سديم مجبرة على البصم على قبول الزواج وعدم التوقيع، على الرغم من احتجاجها على عدم السماح لها بالتوقيع، فتقول لها خالتها: "يا بنيتي ابصمي وبس. الشيخ يقول تبصم ما توقع. الرجال بس هم اللي يوقعون" (ص 39).. غير أن الواقع يقول غير ذلك، فالمرأة السعودية أصبحت منذ زمن توقع ولا تبصم على وثيقة الزواج.
وتخطيء الروائية في "بنات الرياض" في الانتقال من ضمير الغائب إلى المتكلم في الحكاية نتيجة ما يشبه زلات قلمها أو أصابعها وهي تكتب فصولها: "هذه هي الحال لدينا في الأسواق.. لا يمكن لفتاة أن تسير في أسواقنا بأمان الله" (ص 25)، "مثلما يؤمن البعض بوجود علاقة طردية بين البدانة وخفة الدم؟ أنا شخصياً أؤمن بذلك" (ص 55 )، "لو أن أحداً أخبرني أن قمرة المسكينة" (ص 95)، "إن مجتمعنا السعودي أشبه بكوكتيل الطبقات" (ص 56)، "حتى نحن صديقاتها لم نعتقد أنها تسرعت في ذلك" (ص 165)، "عندما نتحدث عن حب ماتي لميشيل" (ص 188)، "وأتخيل أن رائحة سديم ظلت تدغدغ أنفه وتؤكد أنها ما زالت تحبه" (ص 310).غير أن رجاء الصانع في هذا العمل الروائي البسيط ألقت بحجر في بركةٍ راكدة، وحركت دوائر كثيرة، وأثارت تساؤلات أكثر عن مصير الحب والعاطفة وأزمات الجسد.
هكذا تنبتُ وردة الحبِ في حُضن كتاب.

# حبّيبة نسوان

جسدُ المرأة دُرةٌ، لا صَدَفة!

ويدُ العابرين فوق الجسدِ تعشقُ الغوص من أجل درة، بحثاً عن مُتعةِ الصقل، أو حباً في الاحتراقِ بنار التلمظ.. أو رغبةً في لعبِ دور المُنقِذ.

في روايتِها "ملامح" الصادرة عن دار الساقي، بيروت، عام 2006، تقدمُ لنا السعودية زينب حفني حكاياتٍ متأثرة بأسلوب الأفلام العربية. بل إن الخط العام للرواية يتشابه إلى حد كبير مع أحد أفلام سبعينيات القرن الماضي، ونعني بذلك فيلم "امرأة سيئة السمعة" (شمس البارودي، محمود ياسين، يوسف شعبان، عماد حمدي، إخراج هنري بركات، إنتاج 1973).

وفي الروايةِ أحداثٌ تبدو لكثيرين غير منطقية ومشاهد يصعب تصديق بعضها، خصوصاً إن وضعناها في السياق الزمني إذ تتصاعدُ الأحداث بدءاً من ستينيات القرن الماضي، وفي إطار المكان (مكة المكرمة وجدة). وعلى الأقل، فإن تلك الفترة والأماكن لم تكن قد عرفت بعد ارتداء النساء لثوب السباحة في الشاليهات – على سبيل المثال- أو المدير الذي يلتهمُ الزوجة مع كؤوس الخمر بتواطؤ من زوجٍ ديوث.

لكن "ملامح" نجحت وباعت آلاف النسخ.. لأسبابٍ لا تخفى على أحد!

تبدأ الرواية في مدينة جدة، في بداية شهر مارس، حين تفاجأ ثريا بزوجها حسين يقف قبالتها، "نظراته متحفزة، يحمل في يده ورقةً مطوية، رماها على الطاولة، قائلاً بنبرة مستفزة: ها هي ورقة خلاصي منك" (ص 7). وبعد سيلٍ من الإهانات، يحدد لها الأموال والممتلكات التي كتبها باسمها قبل أن يطلقها، قائلاً: أعتقد أنني تصرفت برجولة معك"."قهقهتُ لحظتذاك معلقةً بنبرةٍ هازئة: رجولة؟ منذ متى تعلمتها؟ هذه كلمة دخيلة على هذا البيت".حدجني بنظراتٍ تقطر عداوةً، نهضتُ من مقعدي، أعطيتُه ظهري، هززتُ له عجيزتي، ضربتُها بكفي، قائلةً: لولا مواهبي هذه لكنتَ لا تزال إلى الآن موظفاً صغيراً، ولما أصبحت تتمرغ في هذا النعيم.

تلفَت يمنةً ويسرة، تحسباً من أن يسمعنا الخدم، قائلاً بصوت خافت: أنت امرأةٌ سافلة بلا أخلاق.

- نعم، أنا كل هذا، لكن لا تنسَ أني تلميذتك النجيبة، التي تعلمت على يديك دروس الانحطاط" (ص 8).

هكذا تبدو لنا صورة علاقة مهترئة وهي في لحظة الانهيار.

وفي أول ليلةٍ لها في فيلا حي الروضة، التي تركها لها حسين، تحاصر ثريا الهواجس من كل جانب، إذ تجد نفسها مقبلةً على حياة جديدة تبدو لها غامضة. "وجدتُها فرصةً سانحة لكي أتحسس معالم أنوثتي، إلقاء نظرةٍ متفحصةٍ على خبايا أعماقي، إقامة مناظرة مع نفسي. خلعتُ ملابسي، وقفتُ عاريةٍ قبالة المرآة، تمعَنتُ في تضاريس جسدي، اكتشفتُ أنه ما زال غضاً، ممشوقاً، عجيزتي مرفوعةٌ، ثدياي لم يصبهما الترهل، فخذاي مشدودتان، وهذا ما يعني أنني ما زلتُ ورقةً رابحة" (ص 13-14).

تستعيد ثريا ذكريات الطفولة والمراهقة، وتتكلم بحبٍ عن أمها سيدة البيت المدبرة، وأبيها موظف الحكومة الذي أرهقته مطالب الحياة ومتطلبات الأسرة المؤلفة من خمسة أبناء، بينهم ثريا المتمردة التي كانت تتطلع على الدوام إلى حياةٍ مرفهة وثروة طائلة.

وتحكي ثريا عن أمها قائلةً: "أتذكر أنها كانت مساء كل خميس، تسدل شعرها الكستنائي الكثيف المنبسط، خلف ظهرها، وتلبس قميص نومها الزهري، اللون المفضل لأبي، تضع الحمرة على شفتيها الرفيعتين، وتجلس بجانبه ليستمعا معاً إلى أم كلثوم، وهي تغني عبر الأثير. كنتُ أراهما يتمازحان، يتضاحكان، ونحن حولهما نلهو ونلعب" (ص 19).

وحين تتفتح وردة المراهقة، تلتقي ثريا فتاة في مثل عمرها تدعى نور، تسألها في لقائهما الأول قائلةً: "هل لديك صديق؟" (ص 26). وسرعان ما تقودها إلى هذا العالم عندما تدبر ذات يومٍ لقاءً بين ثريا وفؤاد، في الشاليه الذي يملكه خالد صديق نور.

"في اللقاء التالي، كنتُ أكثر تحرراً، أحضرت لي نور مايوهاً على مقاسي، ترددتُ في ارتدائه بداية الأمر، ثم أذعنتُ لإلحاحها كالعادة، نزلنا نحن الأربعة إلى البحر، كان الماء بارداً، انطلقت مني صرخةُ، على غفلةٍ مني التقط فؤاد يدي، قبض عليها بقوةٍ تملكتني مشاعر لذيذة، نظرت في وجهه، كانت عيناه تتصفح مجرى هضبتي، تضاريس جسدي، بلعتُ ريقي، بدأت شفتاي ترتعشان، عينان تُطلقان إشارات نداءٍ ملتهبة، وجدتُ نفسي بلا وعي، أرتمي في حضنه، لم نتحدث طويلاً، تركنا شفاهنا تُعبَر عما نريده. حين ألفيتُ يده تحاول أن تعبث أكثر في خبايا أنوثتي، أزحتها برفق، كانت تعليمات أمي برغم كل ما جرى معي، مسيطرةً على عقلي" (ص 29).

وتتعلم ثريا من نور المزيد عبر حواراتهما، إذ تحكي لها الأخيرة قائلةً: "واحدة من صديقات أمي المقربات، تشكو دائماً من أن زوجها لا يُشبع رغباتها، لا يُضاجعها إلا في أوقاتٍ متباعدة، يؤدي دوره على نحوٍ آلي، كواجبٍ مفروض عليه. استسلمت نهاية المطاف لقدرها، برغم معرفتها أن له حياة أخرى سرية، يبعثر فيها ذكورته. غدت تُشبع حاجتها الغريزية بالعادة السرية، حتى باتت هذه عادةً مستديمة عندها. ثانية تتحدث عن زوجها باستهزاء، تُبدي تذمرها منه، إنها لم تعد تصل إلى الذروة معه، منذ أن أصابه داء السكري، الذي أفقده جزءاً كبيراً من قدراته الجنسية. ثالثة تعترف، صراحةً، أن زوجها لم يقربها منذ تزوج بأخرى في عمر بناته، لكنها لا تملكُ الشجاعة الكافية لطلاب الطلاق، حتى لا تخسر ما بنته معه في سنوات شبابها. رابعة تفاقمت الخلافات بينها وبين زوجها، فأصبحا يعيشان كغريبين تحت سقفٍ واحد، لكنهما قررا الاستمرار معاً من أجل أبنائهما. ارتأت هذه المرأة أن تتجه إلى عالم المثليات، بعدما وصلت إلى طريق مسدود مع زوجها، اختارت لنفسها صديقة دائمة، ترتاح إلى صحبتها، تخرج معها، تسهر معها، تُنفِسُ معها عن رغباتها المكبوتة في وضح النهار، من دون أن تخشى تقريعاً من أحد" (ص 31-32).

وعندما تسألها ثريا بفضول عن عالم المثليات، تضحك نور معلقةً: "فهمتُ أنها تعني اتخاذ امرأةٍ، امرأةً أخرى خليلةً لها، تعاملها على غرار ما يُعامل الرجل امرأته. هنالك نساء في دول الخليج تحديداً، يلجأن إلى هذا العالم، كونه لا يشكّل خطراً عليهن أو تهديداً لحياتهن، حتى لو اكتشف الزوج أن زوجته على علاقةٍ بامرأةٍ أخرى، بعكس موقفه إن علم أن زوجته تخونه مع رجلٍ آخر" (ص 32).

حرَكت نور نزعة الفضول لدى صديقتها، وأججت رغبتها في دخول هذه المنطقة المحرمة.

ثم جاء المشهد الذي هز حياة وجسد ابنة السابعة عشرة: الأم والأب على سرير اللذة.

"تعودت أمي ألا تنام قبل أن تطمئن إلينا جميعاً، وتتأكد أننا خلدنا إلى النوم قبلها، ليلتذاك لم أنم، مشيت على رؤوس أصابعي، مددتُ عيني صوب فتحة باب غرفة نومهما، كان ضوء الصالة

ينعكس على مخدعهما، رأيت أبي يُقبّلُ أمي في أنحاء جسدها، ثم يضمها بقوة إليه، وأمي تتأوه من اللذة بين ذراعيه، تابعت مشهد الالتحام بتفاصيله الدقيقة حتى نهايته، حين وجدتُ أمي تهبُ من مكانها لتغتسل، أسرعت جرياً إلى حجرتي ولهاثي يسبقني" (ص 33).
هذا التلصص فجَر براكينَ المراهقة.. والمراهقةُ جحيم. "كانت هناك كتلةٌ من اللهب تستعر في بدني، تسري في شراييني؟ فرَ النوم من مقلتيَ، لم أستطع النوم قبل أن أُخمد سعير شهوتي بيدي. ليلتذاك تكوَن لدي اقتناع بأن الحياةَ مكتظةٌ برجالٍ من نوعية أبي، قادرين على جعل حيوات نسائهم سعيدة، حتى لو كان المال قد جافى حياتهم. منذ ذلك اليوم، غدت فكرة التلصص عادةً مستديمةً عندي، فكنتُ بين حينٍ وآخر أستمتع برؤية صور الانصهار، أعود بعدها إلى غرفتي، وأستسلم لمداعبة نفسي، وأغمض عينيَ، متخيلةً أني في حضن فؤاد" (ص 33-34).
بل إنها أصبحت تغضُ الطرف وتفسح المجال لفؤاد، كي يعبث بحريةٍ أكبر في تضاريس جسدها والشهوة تمنح الضوء بهجته، وتثقب أعصى الفلزات قسوة. ثم جاء العريس حسين، ابن حي المنشية في مكة، الذي عاش طفولةً قاسية في كنف عمه عقب وفاة والديه في حادث حريق. في شبابه عرف طَعم النساء لأول مرة مع فاطمة، الخادمة الصومالية التي تعود أن يطفيء فيها رغباته، مقابل مبلغ زهيد من المال. "أتذكر ضاحكاً، المواقعة الأولى، كان العرقُ يتصبب من جبيني، وأنا أتحسسُ بأصابعي المرتعشة كومتي صدرها، أحدقُ مذهولاً في شعر عانتها، وفي تكويرة بطنها، وفي ضخامة إليتيها. كنتُ مأخوذاً مثل الطفل الذي يمسكُ بدميةٍ بين يديه ليكتشف مكوناتها. ساقتني ليلتذاك وبمهارةٍ إلى جميع دروب أنوثتها" (ص 78).
ومثلما كانت ثريا تطفيء نارها بيديها، حدث الأمر نفسه مع حسين. "أتذكر عندما جاءتني علامة البلوغ، لاحظت فورةَ الرغبات تتملكني متى خلوت إلى نفسي، بل تؤرّق ليلي، وكثيراً ما كانت تُباغتني حركةٌ غريبة تحت سروالي السفلي، أفقدُ السيطرة عليها متى مرت قبالتي إحدى الحاجات الإفريقيات، ورأيت استها ترتجف، أو تخترق أنفي رائحةُ عرقها. لازمتني العادة السرية طويلاً، لم تكن ظروفي المادية تسمحُ لي أن أدفع لمومس" (ص 80).
بعد الزواج من ثريا وُلِدَ الابن زاهر، لتزداد مصاعب الحياة بسبب راتب حسين الضئيل. هنا يظهر في الصورة مدير حسين في العمل. وبغض النظر عن الروايتين المرتبكتين إلى حد التناقض لكلٍ من ثريا وحسين بشأن طريقة تعرفهما إلى "السيد علوي"، فإن ما يهمنا هو أن الرجل يبدأ في التردد على منزل هذه العائلة، والسهر مع الزوجين، ومرة تلو الأخرى، وبفعل كؤوس الخمر التي ترافق السهرات، تزداد جرأته ووقاحته مع زوجة حسين، الذي يخبر ثريا أن هذا الرجل يستطيع منحه ترقية كبيرة، طالباً منها مجاراته!
حتى كانت تلك الأمسية التي أتى فيها علوي بلا موعد، قائلاً إن لديه موعدٌ مع حسين. وسرعان ما وقع المحظور بين الرجل وثريا، خصوصا بعد أن وعدها بأن يلبي لها كل طلباتها. تركته يلتهم جسدها فوق الأريكة، وقبل أن يغادر أهداها علبةً من القطيفة الحمراء. انفجرت المرأة باكية بعد انصرافه، ووقفت تحت الدش وهي بكامل ملابسها، ليختلط بكاؤها بصوت الماء المنسكب. غير أنها عندما عادت لتفتح العلبة، شهقت بعد اكتشافها أن الهدية عبارة عن خاتم من الألماس. تبدد من أعماقها الندم، وحلت مكانه فرحة اقتناء خاتم الألماس، لأول مرةٍ في حياتها.
أما حسين، فهو يعترف في الرواية بأنه تعمدَ التغيب عن البيت أثناء قدوم مديره في ذلك المساء. وبمرور الوقت، اعتادَ حسين دفن كبريائه ورجولته، في حين شهدت حياة ثريا أنواعاً مختلفة من

الرجال، وتغيرت الأحوال المادية للزوجين.. وتغيرت معها علاقتُهما الجسدية. "قررنا أن ننام في جناحين منفصلين، لا يأتي جناحي، إلا إذا تحركت غريزته نحوي، وكان هذا يحدث في فتراتٍ متباعدة. فكان إذا ما أتمَ عملية الإنزال، وأراق ماءه داخلي، أُسرعُ إلى دورة المياه، أفرغُ كل ما في جوفي في كرسي المبولة" (ص 54).
وبينما كانت ثريا تتلصص مشاهد الرغبة في مراهقتها، كان حسين يختلس مشاهد مماثلة وهو زوج.
"كنتُ أوهم زوجتي وضيفها بأن أمراً يستدعي خروجي، لأتركهما يتصرفان على سجيتهما، لكنني في حقيقة الأمر كنتُ أعود متسللاً، أمشي مشية سارقٍ محترف، أمدُ رأسي، لأشاهد بأم عينيَ براعة زوجتي، قدرتها على إمتاع الرجل الذي معها. كانت هذه المشاهد تثيرني، وعندما أختلي بزوجتي، أندفع نحوها كالمسعور، ومشاهد التصاقها بالآخر تُلهب مخيلتي" (ص 87).
مع تكدس الأموال، وتعدد الرجال، زادت مساحة الجفاء والاحتقار بين الزوجين، حتى يقول حسين: "غدوت أشعر بأنني أعيش مع مومس تحت سقفٍ واحد" (ص 88). وفي المقابل، كانت لحسين حياته السرية وحفلاته الماجنة، إلى أن أصيب بمرضٍ تناسلي، سارع إلى تلقي العلاج منه في باريس، ليصبح بعد ذلك أكثر حذراً في علاقاته الجنسية.
بعد الطلاق، التقت ثريا حبيبها الأول فؤاد على متن طائرةٍ متجهة إلى لندن، لتتقد جذوة الحب داخلها. والعشقُ يهبُ الرمان أسطورةَ استدارةِ النهد، ويعصفُ بخرائطِ االجسد، حتى تصبحَ عين العاشقِ لمعانَ الشهوة.
وسرعان ما قادتُه داخل جسدها.
"للمرة الأولى في حياتي أعطي رجلاً من دون مقابل، شرَعت له نوافذ أنوثتي على رحابها، تركت نفسي تتصرف على سجيتها معه، كان عبقُ الماضي يزكم أنفي، وأنا بين ذراعيه، لمساته تحلق بي بعيداً، إلى تربة طفولتي، تستحضرُ براءتي، التي دفنتها منذ أمدٍ بعيد على قارعة الطريق" (ص 107).
غير أن ثريا تدخل عالم المثليات الذي سمعت عنه لأول مرةٍ من صديقتها نور. دخلت هند بيت ثريا بصحبة قريبتها لشراء بعض الملابس التي كانت صاحبة المنزل تستوردها لتبيعها للراغبات في السعودية. تصفُ الساردةُ هند فتقول إنها كانت تقارب الأربعين من عمرها، لكنها ذات جسدٍ جميل مغطى بجلدٍ خمري، وشعرٍ ناعم الملمس فاحم طويل يصل إلى منتصف جذعها، وإليتين شديدتي البروز، تظهران جلياً من فوق عباءتها، ولها عينان واسعتان نظراتهما عميقة تشع منهما شهوةٌ مكبوتة تحاول جاهدةً مداراتها.
تجرها البطلة بعد تقاربهما كصديقتين إلى المنطقة المحظورة، إذ تسألها: ألم تعرفي الحب في حياتك؟.. فاجأها السؤال وبدأت شفتاها تهتزان ويداها ترتعشان وأنفاسها تتلاحق وصدرها يعلو ويهبط، ودفنت رأسها في صدر البطلة وانفجرت في البكاء. ضمتها بين ذراعيها.. كانت يداها تضغطان بقوةٍ على ظهرها وبدأت تقبلها قبلاتٍ بطيئة في وجهها. تقول البطلة: في المساء وأنا على فراشي أعدتُ في خيالي تفاصيل ما جرى، وجدتني أنتفض، أريق مائي على ملامحها. وتتساءل: متى حدث اللقاء الأول؟ من المؤكد أنها لم تكن هي المبادرة.. بل أنا.. كانت لهفتي فائقة لاكتشاف دنيا جديدة وتذوق متعةٍ إضافية من متع الحياة.

وهكذا تشعل ثريا المدى المسحور بأجنحةٍ تخفق في غابات هند العذراء، لترتعش المجرة بلمساتٍ تنظم القصائد.
وتستعرض لنا الساردةُ نماذج أخرى من المثليات اللاتي تعرفت إليهن، مثل سماهر التي اغتصبها أبوها وهي في العاشرة وصولاً إلى سن الخامسة عشرة، حتى أصبحت منجذبةً إلى عالم النساء نافرةً من دنيا الرجال.
وبالعودة إلى الوراء قليلاً، يتبين لنا أن هند كانت حبيسة المنزل في مراهقتها، ولم يكن مسموحاً لصديقاتها بزيارتها باستثناء قريبتها إقبال، التي قادتها وهي تبيتُ عندها ذات ليلةٍ إلى عالم الشهوة."كنتُ مستغرقةً في النوم، بعد جهدٍ ذهني مضنٍ، عندما شعرت بيدين تتحسسان جسدي، كفين تطبقان على نهديَ، أنفاس ساخنة تهبّ على وجهي، عرفتُ أنها إقبال من لمعان عينيها، الذي عكسه الضوء المتسلل من فوانيس الحديقة، كانت الغرفة باردةً، صوت جهاز التبريد طغى على حركة الشارع، أحسستُ بأنني أحلقُ بعيداً، كنتُ زهرةً في أوان تفتّحها، مشتاقة إلى تذوق مباهج الحياة، سلّمتُ إليها نفسي، تركتُها تعتصرني بين ذراعيها، تلتهم شفتي، وكلما سمعت تأوهاتي لدى بلوغي أعالي الرعشة أعادت إحياء شهوتي مجدداً، وهكذا.. حتى ترنحت وخارت قواي مع تسلل خيوط الفجر الأولى لمخدعي"
(ص 129).
طمعاً في الإرث، يتغاضى إخوة هند عن شذوذها، إذ نجدهم حريصين على الحفاظ على ممتلكاتها، والاستحواذ عليها، بدل أن تذهب إلى زوج (غريب). هنا تكمن عقدة هند ومأساتها. تقول هند: "أحياناً وأنا أنظر في وجوه إخوتي، يحيرني سؤال غبي، إن كان لديهم علم بعلاقاتي المثلية. أستخف من سذاجتي. بالتأكيد هم يغضون النظر ما دام ميراثي بخير، بعيداً كل البعد عن متناول رجل يطمع في الحصول عليه." (ص 130).
وهكذا اعتادت هند أن تسمع مقولة "هند حبّيبة نسوان" - باللهجة المحكية في السعودية- في إشارة إلى مثليتها وعشقها للنساء. ومع أنها دخلت في علاقة مع ثريا، فإن الأخيرة تندهش لأنها لم تقم يوماً علاقة مع أي رجل، وتعلق ضاحكةً: "المرأة التي لم تتذوق ريق رجل امرأةٌ تعسة" (ص 133)، ثم تقول لها بوضوح: "لا تعتقدي أن أهمية الرجل تكمن في أنه يحملُ إكسير الحياة فحسب، بل هو أيضاً الحياة نفسها" (ص 134). لم تكن ثريا لتتردد في أن تقول لهند إنها لم تُخلق لتموتَ بين ذراعي امرأة. لم تستوعبْ هند الأمرَ إلا حين هجرتها ثريا، لتحاولَ الأولى الانتحار بفعل تأثير الصدمة.
ثريا لن تتوبَ عن استخدام ما تعتبره "ورقة رابحة"، إلا حين يذوي منها الجسد، وتصبحُ عجوزاً وحيدة، بلا مؤنس، أو صديق أو حبيب.
رواية زينب حفني التي تنسجُ حكايات من هنا وهناك، تبدو للقارىء المتمعن خليطاً من الأحداث المفتعلة والمشاهد التي قد نكون رأيناها من قبل في أفلام عربية وربما غربية، مع جرعةٍ مركزة من الجنس، تزدادُ أهميتها لدى البعض بسبب جنسية الروائية والمضايقات التي تعرضت لها بسبب قصصها ورواياتها، ما دفعها للإقامة خارج السعودية.
غير أن المضايقات - كما الرغبات- لا تصنع في نهاية الأمر عملاً روائياً مكتمل الملامح.

# ضي.. وأخواتها

"ولهذا كانوا طابوراً أدخله من بابي الأمامي، وأتحول بدوري باعثاً للفرجة، متحف وبضع لوحات معلقة جميلة، سلم دوّار يثير الدوخة، قطع لعبة بازل مبعثرة.. أي شيء يترك أثراً حسناً لكنه مضجرٌ في حال استمراره، محل بليد، سهل التشرب، قابل للنسيان، المهم أن ينتهي الطابور بالباب المقابل، حيث لا يافطة تفيد: مَخرَج، الباب الذي يؤدي دوره باتقان لا يملك غير جهة واحدة، الخارج فحسب.

"قلّة بل أقل من القلة، أولئك الذين اخترقوا قانوني الخاص، وبمرور الوقت كانت الدور السفلية مني تتحول مكبّاً بشرياً. الآخرون حين يصيرون جثثاً مقيمة فيّ ومتعفنة، يأبون أن يغادروا ويأبون أن يتركوني بسلام، ينسون أدوارهم، ربما تقمصوها أكثر مما يستلزم الأمر، أو أنهم لم يفطنوا لها منذ البدء. في الليل يصير الوضع لا يطاق، الزعيق والهرش والتكدس وإعادة رسم الحدود لسطوة كل واحد منهم على جزئه الخاص من مساحتي. كنت أفضل الغبار وبيوت العناكب على جرذان تعترض قلبي من دون هوادة وتخلق شظايا الخشب في كل مكانضي كانت إحدى معجزاتي. أو بالأحرى ما حسبته معجزتي. لم تأت من بابٍ لأخرجها من آخر، ربما من العلية، متزحلقة على الدرابزين أو متعلقة بالسقف. كفتا الميزان في يدي كانتا ساكنتين سكوناً تاماً، في حين كانت ضي تجيد المرجحة، وشقلبة الأمور رأساً على عقب، وافتعال سلسلة طويلة من ردود الأفعال للفعل الوحيد الضامر الذي كنته.

في الوقت الوجيز الذي كنا فيه جديتين كفاية لأخبرها أنه صار حرياً بها أن تغادر، كانت تبدو حزينة جداً على نحو مفاجئ، لتشير شفقتي عليها، لم يعد الفرق كبيراً بعد كل هذا، ولذا طال مكوثها إلى أن باتت مرضي.

نعم، مرضت بكائن اسمه: ضي!" ("الآخرون"- صبا الحرز- ص 5-6).

أخيراً، روايةٌ متماسكة ومقنعة عن رغبات الجسد وصراعها مع الذات.

في روايتها الأولى "الآخرون" الصادرة عن "دار الساقي" في بيروت العام 2006، تحمل صبا الحرز مقومات الكاتب الروائي المحترف، ومقومات العمل الروائي الصادم. وفي رأيي أن "الآخرون" من أفضل الروايات التي صاغتها كاتبات شابات في السعودية، بل إنها ذهبت أبعد وأعمق من "بنات الرياض" لرجاء الصانع بأشواط وعلى مستويات عدّة.

وصبا الحرز شابةٌ سعودية موهوبة ضربت نرد الأدب بشجاعةٍ وقررت كسر المحظورات على طريقتها، سواء الممارسات الدينية (شيعة وسنة) أو الجنسية (علاقات عاطفية ومثلية) أو السياسية (أحداث 1400هـ في القطيف).

تتعقب الكاتبةُ تجربةَ فتاةٍ مثلية، تسبر أغوارها وتكشف أسرارها من خلال هذا العمل الروائي الجريء. وهي تروي قصة حبٍ عاصفة بين فتاتين سعوديتين، وعلاقاتٍ مثلية أخرى تدور في فلك الحبكة الرئيسية، في الوقت الذي تزيح فيه الستار عن "غيتو" آخر: عالم المجتمع الشيعي في منطقة القطيف. تمضي الروائية في استرسالاتها معريةً عوالم تلك النماذج وكاشفة عن مدى معاناة شخصيتها المحورية. وفي نهاية المطاف تعود كائنةً طبيعية في ميولها وعواطفهاتتوزع أحداث الرواية بين مجتمع القطيف في الحسينيات والغرف، وبين النت وكلية الدمام.. وأحياناً حافلات الجامعة التي تُقِلُ الطالبات من وإلى منازلهن. وتمارس بطلة الرواية الانسلاخَ عن السياق

الاجتماعي ولو بشكل ضمني، كما بدا واضحاً من الخداع الذي كانت تمارسه البطلة مع والدتها، وفي أروقة الحسينيات، والجامعة.
ليس ثمة في الرواية مشاهد ساخنة تتوسل الإثارة، ولا عبارات جنسية فجة ومباشرة. النص هنا هو البطل الذي جاء جميلاً وشاعرياً وذا أبعاد فلسفية، ومن ذلك، رؤية الساردة للموت الذي خطف منها شقيقها حسن.
"الموتى لا يقولون. كلمتهم الأخيرة: موتهم. الموتى لا يقولون. إنهم يمددون خطواتهم ناحية عوالم ما ولجناها من قبل ولا يعودون، يبالغون في الصمت، تاركين لنا مساحة معلنة للحديث والشكوى والصراخ والبكاء والتجديف على الله وكل أشكال الرفض غير المجدي. إنهم يحدقون إلى الفراغ، في المدى المطلق محكمين قبضتهم على كل ما لا نعرفه بعد، غير متواطئين معنا ليسربوا لنا من هناك بصيص ضوءٍ أو حل أحجيةٍ واحدة. إنهم يوصدون الباب بصلف، يصفعونه بكلّ طاقة حياتهم عوضاً من أن يمتصها ملاك الموت، فلا يتسنى لنا ثقب مفتاح أو فرجة تحتية لنستكشف السرّ الكبير الذي لا يريد أحد أن يشاركنا في تفاصيله" (ص 37).
أما الأسلوب فهو يتباين وفق مستويات عدة، وكان أغلبه على هيئة تداعي الخواطر والأحداث والحوارات، وهو يتسم بالسلاسة والبساطة والتوهج، حتى في أكثر لحظاته دقّة وحرجاً.
وحين يتجاوز القارىء حاجز الصدمة، سيجد أمامه فرصةً استثنائية لفهم حقيقة وجوهر الرواية. إنها كتابة تعري المنغلقين أمام أنفسهم، فالمجتمع الصارم يلد المحرمات في الباطن وداخل الغرف المغلقة. وفي قلب الرواية نشعر بانتقادٍ شديد للأجواء الدينية الضيقة والمتشددة والمتقوقعة على نفسها التي تحتضن، في معزلٍ عن إرادتها، ونكاية بهذا الانغلاق، ميولاً وظواهر وممارسات تتعارض مع مبادئها وتعاليمها.
هكذا يبدد النص الروائي وهم التطهر الاجتماعي، عبر سردٍ تشريحي ناقد لمجتمع شمولي منغلق لا يقر الفن، ولا تعددية المنابر، بقدر ما يبالغ في تعقيم الفرد وبرمجته داخل غيتو ثقافي شديد الصرامة.
وتكشف الراويةُ عالماً تحتياً أو موازياً، مشحوناً بالسرّي والممنوعات، يحمي بناته من أحكام الخارج القاسية ومن الأهواء والإغراءات، لكنه يسهّلُ في معنى ما، نتيجة هذه الحمائية، انزلاقهن صوب أهواء وإغراءاتٍ من نوع آخر.
تعيش بطلة الرواية أو الساردة صراعاً نفسياً بين جسدٍ يباهي "جداً بحلواه" وذاتٍ "نزاعة للتطهر من آثامها".. فالجسد أرضٌ وعرة يتواجه على أديمها المقدّس والمدّنس. والنتيجة شعورٌ طاغٍ بالذنب يطارد فتاةً مأزومة بجسدٍ محقون بالرغبات، أو بتعبير الراوية، فإن البطلة تتمتم بارتباكٍ "وكم كان إثمي مهولاً مقابل سطوة تراكم أخلاقي، يضع في قوانينه الأولى جسدي كحدّ لتقييمي".
وعبر صفحات الرواية يطل شعور الفتاة بالذنب – خصوصاً تحت وطأة التقاليد والأعراف وضغوط حكم الجماعة- إزاء مسلسل العلاقات المثلية التي تعيشها، وتصفها غالباً بأنها "مرضية".
الساردةُ طالبةٌ تدرس في كلية الدمام وتمارس الكتابة والخدمات الاجتماعية في المجلات الدينية والحسينيات النسائية التي يقام فيها مراسم العزاء والاحتفالات الشيعية. وهي تعاني من نوبات صرع وتنتابها نوباتٌ قاهرة تجعلها تقول: "كان مرضي نقصاً فادحاً في مقابل اكتمالي الجسدي" (ص 95)، وتدعو الله "كل ليلة، كان دعائي الأخير قبل أن أغمض عيني أن لا يُفتضح أمري، أن لا أُمرر تحت مقصلة الشفقة، أن لا تزج بي نوبتي في متاهة العطف المرهق" (ص 93).

وفي فورة شبابها تنجرُ البطلة - التي تبقى حتى النهاية بلا اسم، كأنها لا أحد، أو الجميع- في علاقاتٍ مثلية متوهجة وقوية مع ضي التي سيطرت عليها، منذ لقائهما الأول في الحسينية. تقول ضي في حوارٍ طويل مع الذات: "الآن وأنتِ مُلكي، صرتُ أعرف أن وحمتكِ تلك أقرب إلى نهدكِ الأيسر، وصار بوسعي لمس نملتكِ الحمراء، وتقبيل نملتكِ الحمراء، ولعق نملتكِ الحمراء، والنوم على نملتكِ الحمراء، وأخاف بعد هذا أن تتعبي مني وتتركيني" (ص 149).

وفي سياق العلاقة تنمو نبتةُ التجريب وروح المغامرة بين الفتاتين.

"أعرفُ الآن من اللون السماوي لقميصها القطني أنها رائقة، ومن شعرها المُضفر أنها مرحة، ومن حركة أصابعها على درزات بنطالي الجينز أنها تسبر طريقاً ناحيتي، وكان عليّ أن أسبقها قبل أن تصل.

- لنذهب إلى هناك.

- قلتُ وأنا أشير بيدي إلى جوار المرآة، التفتت وعلى وجهها سؤالٌ مشكك: "هل أنت أكيدة؟"، لكني، وقبل أن تطرحه، أخذتُها من يدها حدّ المرآة. أحتاج إلى شيء يخلصني مني، أريد أن أعبر من التجربة برصيدٍ وافر. ولعبة الكر والفر، الدفع بالأمور إلى حدّها الأخير ومن ثم التمنّ، صارت مبتذلة جداً. أرخيتُ زراً وتركتُ بقية المهمة بيد ضي، وما بدا أنه سيأخذ وقتاً لا نهائياً كان قد حدث بالفعل مُباغتاً انتباهي. تشبثت بالمرآة، عريي الفاضح يدفع بي إلى نشوةٍ غير مسبوقة، نشوة أن أراني مُشتهاة ومنفلتة من قوانين جسدي نفسه" (ص 8).

ولوهلةٍ، يبدو لنا النص أنثى ممددة بإغواء أمام عين الرجل البصاصة، أو هكذا أرادته الروائية خطاباً للمرأة مع يقينها بأن الرجل يسترق السمع.

وتقيم الساردةُ علاقةً أخرى خفيفةً ووادعة مع الفنانة دارين.

"جذبتني من كفي إلى بابٍ ينفتح في ردهةٍ صغيرة في المطبخ، وصفقت الباب وراءنا، واندفعنا في قبلةٍ محمومة، كانت أيدينا، تتحرك بانفلات، وأنفاسنا تتقطع، وقبتُها وقبلتها وقبلتها، ونزلت إلى عنقها ثم إلى صدرها: كنتٌ من الجنون بحيث شككتُ معه في أية واحدةٍ منا طلبت القبلة وأية واحدة منحتها. كانت طيعةً ورخوة وتستجيبُ جنوني على نحو يسحق أعصابي، وكانت لذيذة بحيث لم أرفع شفتي عنها إلا حين استهلكت كلّ رصيدي المخزّن من الهواء، وأنا أقول بسكر: "يخرب بيتك.. جننتيني"! وضحكتْ، لسعتني ضحكتها، ضخت في دمي رغبةً جبارة في مزيدٍ من الجنون" (ص 137).

وفي تجربتها مع دارين تشعر بالفارق بينها وبين ضي.

"مع دارين، شعرتُ أني أملك طمأنينةً وافرة لأضع قلبي بجوارنا على الطاولة، من دون خوف أن تسرقه حين أغفل عنه وعنها، ليس لأنها لا تستطيع، ولا لأنها لا تريد، وإنما لأنها فطنت منذ البدء كم أنا مُهرة خاسرة في هذا المضمار، فكفتني مشقة الرهان عليّ.

ومعها، بدأتُ أكتشف جسدي من جديد، كانت تغويني ببطء، وتشعل شمعتين، وتهمس لي بفضائح يرتعش لها جلدي. وكانت تقف على الحياد دائماً إذا ما أردتُ توريطها كطرفٍ ثالث بيني وبين جسدي. معها، كان لأعضاء جسدي أسماؤها واحداً واحداً، حتى أكثرها سرية، وللحظاتنا تعابيرها الخاصة، وما اعتقدته بذاءةً رخيصة لا تليق بدارين وشاسع لطفها، كنتُ أكتشف فيه نوعاً من الإثارة الفاحشة القذرة، من قال إن القذارة لا تثير؟ وكانت علاقتنا الجسدية: "جنساً"، وليست كما اعتدتُ تسميته تلميحاً: "ذلك"!" (ص 178).

كانت دارين مرآتها التي تشبهها لحد أنها تمنت أن تستمر العلاقة بينهما طويلاً، إذ تقول: "خبئيني في أصابعكِ، ارسمي على جسدي، فوق جلدي مباشرة بلا مسافاتٍ ولا عوازل، ارسمي بألوانكِ كلها، بأصابعكِ كلها. ارسمي على جسدي وكأني آخر لوحاتكِ على الإطلاق. سيمحو رسمكِ عبثَ سواكِ" (ص 212).

لقد اشتهتْ فيها رجلاً لن يأتي، وفي المقابل اشتهت دارين أن تكون ذلك الرجل المنتظر فجأة، تنتبهُ الساردة "إلى الكائن الناقص في حياتي، لم يكن أبداً ثمة رجل، في آخر أمنياتي وأشدها ضآلة وخفاء لم يكن ثمة رجل" (ص 216).

وعلى شبكة الإنترنت، ثم عبر المكالمات الهاتفية، تتعرف إلى ريان، الذي تقول إنه "كان حكاية من فصل واحد" (ص 215). وفي النهاية تقع في علاقة حبٍ مع عمر السُني المخالف لها في المذهب الديني، ليتقاربا جسدياً في لحظة اشتهاء:

"- خُذني، عُمَر، خُذني كُلّي!

وأخذني، أخذني ليس كما أخذتني ضي في كل عراكاتنا في الفراش، ولا بحالة الخِفة التي مررتها عليَ دارين، ولا في الخوف والخزي لوطء كعب عالٍ لأعوام على جسدي. بين حينٍ وآخر، لفرط الشهوة أو لفرط الحبن كنتُ على وشك أن أقول: افعل شيئاً كي لا تظل خارجي! لا تسرق أطفالك مني!"، لو لم تفزعه الكلمات الكبيرة التي أنطقُ بها" (ص 284).

وتختم الروائية روايتها بحوار بين الساردة وحبيبها عُمَر يدور كالتالي:

"- عُمَر، لا تغادرني! ولا...

- لن أفعل، ثقي بي.

- ولن تموت! لا أحب الذين يموتون! قل إنك لا تموت!" (ص 287).

تهتم صبا الحرز – وهو اسم مستعار على أي حال- بالتفاصيل الدقيقة في العلاقات التي تربط بين بطلتها وغيرها، فهي على سبيل المثال تستشعر عُري جسد ضي، وثقل ضلوعها فوقها، وتتأمل الشعرات القليلة المبعثرة حول حاجبيها، وتدوخ بسبابتها العابثة في فمها، وكأنها أرادت " الآخرون" نصاً مكتوبا بالحواس، لينبض بالحياة.

"الغريب، أني لا أفتقد فعلنا الجسديّ... ولا أشعر بأن جسدي تواقٌ لما كان. ما أفتقده على وجه الخصوص تلك الأشياء الصغيرة. التفاصيل التي لا تلفتُ في اشتباك الصورة وفوضويتها. أصابعي على غمازتي خديها.... حزنها، وجهها المتكدر حين تحزن. افتقدنا نائمتين، أنا على ظهري وهي على بطنها، كل منا تنظر للأخرى، والعالم مختفٍ وفارغ إلا منا، أفتقد صوتها، أفتقد أكثر بحة صوتها في أول الصحو.... أفتقد عبثها بكُم قميصي وهي تثرثر، أفتقد سبابتها في فمي" (ص 160).

حاولت الرواية التطرق إلى موضوعاتٍ شتى: الاستغلال، العنف، الحياة المزدوجة، الحبّ في حالاته الأقرب للمرضيّة والأخرى غير المقبولة، الخوف، الضغط الاجتماعي لتشكيل صورة مثاليّة ومتشابهة لأفراده، فقد الذات... إلخ؛ وهذه جميعها ليست حكراً على المرأة دون الرجل. لا تحكي الرواية عن نساء بكّاءات ورجال ظالمين، حتّى إنه بالكاد يوجد رجلٌ فاعل ومتحرك بشكل رئيسي في الرواية.

تحكي الساردة عن أصدقاءٍ أحست بهم ينسلون من بين أصابعها مثل الماء:

سندس التي أغرتها بالانضمام إلى "الأخوات" في العمل التطوعي، واستكتبتها في مجلة صحوية بمشاركة عقيل. هداية التي فرضت عليها الوصاية الفكرية، فكانت علامة من علامات السلطة.
وتحكي أيضاً عن صديقتها هبة قائلة: "لم نكن متضادتين تماماً ولا متشابهتين بعض الشيء، كنا منطقتين متباينتين لا يجمعهما الكثير من السمات المشتركة. الحصيلة؛ مؤشر اتفاقنا في أعلى أسهمه لا يتعدى واحدة من الأصابع العشر. إلا أنها كانت تهبني، مصداقاً لاسمها، ما كانت اتفاقات العالم وتحالفاته غير قادرة على وهبي إياه: أمان وافر بحجم كف طرية، سائغ في شكل لوح شوكولاتة، ومُضاء على شاشة من ألوان تتماوج" (ص 22).
تبدو الرواية في مضمونها إدانةً للمثلية. إدانة تتجلى بوضوح في شعور البطلة بالذنب، أو عندما تروي ضي مثلاً كيف أغوتها بلقيس، ابنة الجيران التي تكبرها بعشرة أعوام، التي علمتها الرياضيات وأبجديات الجسد، فأهدتها أول قبلة، لتكون تمثالها الأنثوي، الذي نقلها من خانة المتفرج إلى خانة الفاعل.. وكما تقول ضي: "روضتني بلقيس" (ص 145).
هذه العلاقة مع ابنة الجيران الأكبر سناً، تحيلنا إلى حقيقة الإحصائيات التي تقول إن أكبر عدد من الأطفال الذين يتم استغلالهم يتعرضون لذلك على أيدي أشخاص مقربين ومحل ثقة. المشكلة هو أن بلقيس علمتها الرغبة التي تختلط بالعنف والضرب بهدف تحقيق نشوة استثنائية. "كانت تللك البداية البائسة. كلما اعتدت ذلك كانت ترفع عتبة الألم، إلى أن فقد جسدي نصيبه من الرضا، يجنّ إذا لم يؤذَ، وتتهالك طمأنينته إذا لم يتوجع. الوجع بات حرفته ومساره ناحية اللذة" (ص 145).
وهي تتألم لما فعلته بها بلقيس، فهي تقول: "وأنا أدمنت جسد بلقيس" (ص 146).
لكن الأخيرة تبتعد عنها تدريجياً، "لاحظتُ متأخرة تقززها المتصاعد إلى حد الغثيان مني، من جسدي من اكتمال أنوثتي"، وتنتهي إلى القول: "يقولون إن الذاكرة تتثاءب وتنام، ثم تضمحل بين الأحلام وأنصاف اليقظات إذا لم تُشحذ، وانا أتذكر بلقيس في كل يوم" (ص 147).
ومثلما آذتها بلقيس، احترفت ضي ممارسة طقوس الألم مع صديقاتها، ومنهن بطلة الرواية.
تعرّف صبا الحرز بنفسها، على أنها كاتبة سعودية شابة، ولدت في القطيف عام 1980، ودأبت على الكتابة في الإنترنت منذ عام 2001، ولكنها اقتحمت عالم الروايات الأدبية، فكانت "الآخرون" عملها الأول. وتقول في إحدى الحوارات الصحفية النادرة التي أجريت معها: "لستُ معنية أبداً بهاجس كتابة رواية، أردتُ فقط أن أجرب نوعاً كتابياً، أختبر فيه نفسي، صابت، أم خابت. تقييم ذلك يعد أمراً تالياً للمحاولة، لا أتوقف عندها كثيراً. وتضيف: كتبتُ الرواية بنيّة أن تكون خاصّة، من دون الانشغال بنشرها... لفرط ما سمعتُ عن صعوبات النشر وتكاليفه. لاحقاً، باعتباري فرداً افتراضيا على أيّة حال كنتُ قد قررت نشرها إلكترونياً. وأخيراً، عبر سعي صديق أوصلها إلى "دار الساقي" تكفلت الدار بنشرها".
في الحوار الذي أجراه معها ميرزا الخويلدي ونشرته جريدة "الشرق الأوسط" (مطلع يونيو 2006) تقول صبا الحرز:
"تشكلت فكرة الرواية بدايات عام 2004. بالطبع، كنتُ أستصعب الخوض في كتابة طويلة وشاقة، أنا طارئة المزاج؛ تضافر الأمر مع صعوبة بعض مواضيع الرواية وحساسيتها، وهذا تحد آخر. قرأتُ الكثير، سمعت الكثير أيضاً.. في محاولة لخلق أكبر قدر من الفهم. وحين اكتملت الرغبة، كتبت نواة الرواية بشكل مختصر، وشرعتُ بوضع مخطط أوليّ: الشخوص، الفترة الزمنية، التفاصيل العامة، تقسيمها، الحيز المُتاح لكلّ شخصية... أمور كهذه. حشدتُ أكبر قدر من

التفاصيل والخيوط الصغيرة المتشابكة وبدأت الكتابة في حالة كتمان، ليس لشيء غير أن الحديث عما أكتبه أو أنوي كتابته يفسد دائماً مشاريعي".
في "الآخرون" نقرأ: "أن تختار عزلتك، لا يعني أن تكفّ عن الحضور في قلب العالم، إنها في أبسط أشكالها، تعني أن تحضر باختيارك، وأن تباشر حضورك ضمن حدودك الخاصة بحيث لا يسع أحداً أن يسرقك من ذاتك على غفلة، أو يشكل وجهك وفق ما يريد، أو يؤذيك أو يلوي عنق بوصلتك"(ص 40).
"الآخرون" محاولة لمواجهة الأذى والعزلة، وصرخة عالية في الجدران، لتكون أقل سماكة وأكثر شفافيّة لنكون مرئيين على الجانب الآخر منها، وأن يعبر لنا أشخاص من الخارج طالما أننا لا نملك هذه القدرة على الخروج.

# حبة الفراولة

في روايتها "الأوبة" الصادرة عن دار الساقي في بيروت، تقدم لنا الروائية السعودية وردة عبد الملك- وهو اسم مستعار- عالماً مفزعاً تتداخل فيه اللذة بالألم، والسلطة الدينية بالقهر، والرغبة باللعنات.وعبر 101 صفحة نعيش مأساة سارة، تلك التي انهارت بتواطؤ مريبٍ من الجميع، ممن خنقوا إنسانيتها وتركوها ضائعة، لا تعرف أي الدروب تسلك: التشدد أم المجون!

بطلة الرواية هنا تتذكر، والذي يعود إلى ذكرياتٍ قاسية كالذي يلقي بنفسه مرةً ثانية تحت عجلات قطار ليعيد دهسه مرةً أخرى. ولكن، كيف لك أن تتحاشى عجلات قطارٍ مندفع وكل ما حولك قضبان؟!

إنها تدين مجتمعها والقيود التي كبلتها كإنسانة، وتفضح رموزاً مضللة، لندرك معها أن مرتكبي جرائم التشويه لا يمكن أبداً أن يصبحوا خبراء في التجميل.

أول الرواية غضب.

إنها تحاسب الجميع، وتدينهم بارتكاب سلسلة من الجرائم بحقها.. والضحية عيناها دوماً ضريرتان عن رؤية شيء أبعد من الجريمة التي وقعت لها، والأذى حذاءٌ عسكري ثقيل يهوي كمطرقةٍ على صدرها وذاكرتها.

تحكي سارة عن الزوج الأول عبد الله فتقول: "أما أنتَ فستضحكُ الملائكةُ منكَ حتى تستلقي على أجنحتها الفارهة لأنك ثورٌ زوجوك وطلقوك" (ص 6).

وفي موضعٍ آخر تخاطبه قائلة: "أعلمه أن الحياة مضت بك بين السجود لعظمته واعتلاء البقرة الولود بين الملذاتِ العلوية في حضرته والسفلية في حضرة ساقيها المنفرجتين، ثم ما ازددت إلا خبالاً لكني أعرف جُبنكَ، ستولي هارباً من ربك وترمي بجثتك الضخمة فوقي" (ص 6).

وهي لا تتوقف عنده، إذ تحمل على أخته فلوة التي تصفها لأول مرة في الرواية بالقول: "وأختك الخشبة المسندة متّشحةٌ بالسواد إلى قدميها، تبسمل وتحوقل، بينما تجرني على بطني في وادي الزناة ثم تلقى بي في ركنٍ قصي مظلم" (ص 6). وما بين فترةٍ وأخرى، تقفز هذه المرأة إلى ذاكرتها فتصب عليها جام لعناتها، ومن ذلك قولها في مناجاةٍ مع النفس: "أما فلوة فتستحق المرور بجهنم بضعة أيامٍ حتى تستوي مؤخرتها ويتحجَر برازها الأسود في أمعائها فلا تعبث مع بنات الآخرة عبثها معي" (ص 37).

وفي منتصف الرواية تخبرنا الساردة عن مصير فلوة وأخيها: "عبد الله اختفى مثل فقاعةٍ ذابت في الكون وقد تركته أختُه لتتدارك شيئاً من نعيم الثعبان مع مطوع اعتزل الناس في القصيم بين زرعه ونخيله" (ص 48).

وأثناء رحلة استجمامٍ لها مع أخيها عمر إلى شرم الشيخ، يدور بينهما الحوار التالي:"- هل تعرف حينما أسترجع حياتي، لا أحد ولا شيء يؤلمني مثل فلوة.

- كيف؟

- هي من نهشَ لحمي وسلبني كل إرادةٍ لا هُم.

ترددتُ قليلاً قبل أن أكمل بلا خجل:

- لقد أعدّت الحفلة حتى يمتطيني الرجال. وكانت العانس تتلمظ بمتعةٍ مكبوتة وهما يتناوبان عليّ.

هل تتخيل هذا الشعور الغريب؟ إنها عمليةٌ تشبه القوادة.

ابتسم عمر بعصبيّة:
- لكنّها قوادة شرعية يا سارة!" (ص 31).
إنها تشعر بالظلم الذي وقع عليها، حين عاشت أو عانت "في فراش عبد الله، ثم في فراش القصير السمين. ومن قبل الشبق ومن بعده في لّجة الوساوس السوداء التي ستقتاتُ بشراهةٍ بدمي وأعصابي" (ص 13). كما أنها تحزن للطريق الطويل الذي مشته من دون أن تتوقف لحظة.
"لكيلا أشعر بروحي التي شاخت.
أو أبكي جسدي الذي قدّمته عشيّةً بعد عشيّةٍ قر باناً على مذبح شهواتهم الحلال.
لكيلا أستشعر فصامهم الذي شطر ذاتي نصفين. ودجلهم الذي تعاونوا رجالاً ونساءً على حقنه في تلافيف دماغي يوماً بعد يوم"
(ص 8- 9).
ثم تنتقم بسلاح الخيال الساخر من الجميع: الزوج الأول وأخته، والزوج الثاني، والداعية الشهيرة في مدينة الرياض.
"أنف فلوة في مؤخرة علي، ولسان عبد الله الخشن يجوس بين فخذي فاطمة" (ص 7).
وحين تصف الزوج الثاني "السمين القصير، القصير الدميم، القادم على ظهر بغلته" (ص 5).
فإنها تلجأ إلى ألفاظٍ وعبارات في التراث تشير إلى الفعل الجنسي للحديث عن رغباته الجسدية:
"قل له إن الدميم في دمه هوى القعود بين شعبها الأربع والعفس الشديد والجمع بين الركبة والوريد، فليخصص له من الحور العين سبعين يلقاهن دحماً دحماً ويعدن في كل مرةٍ أبكاراً"
(ص 5).
علاقة شائكةٌ وشبه غامضةٍ تربطها بالأم التي تصفها قائلةً: "أمي في غيها فلا تثريب عليها" (ص 15)، وفي مناجاةٍ مع النفس تقول: "لو أنك يا الله أخذت أمي وتركت لي أبي، ماذا كان سيخرب على ظهر هذه البسيطة؟
لا شيء البتة!
ماذا كان سينقص أو يزيد؟
ولا حبّة خردل.
تلك المرأة منذ جهلت وخلقتَها وهي والهامش سواء بسواء.
دوماً كانت أقصى من نجمةٍ قصيّة، فلن يليق بمقامها سوى عليائك، سوى أن تغسل رجليك وتدلك ظهرك بالزيوت العطريّة ثم ترقد على سنامك" (ص 36-37).
وعندما يسافر أخوها عمر من دون أن يودعها، تنفجر في وجه أمها: "صرختُ في وجه الكائن المقيت: - هل أنتِ أمّ؟ هل خرجتُ من رحمكِ؟ لِمَ لم تحضيه على زيارتي وتوديعي؟!
كأنها لا تسمعني" (ص 38).
وهي ترسم صورة عدم مبالاة الأم بها حتى في الآخرة، فتقول: "تنظر إلى التنور فتراني نخلةً والنار تضطرم في رأسي. لا تعبأ كعادتها وتستدير بصفاقةٍ لتقع على بطنها فوق عشرةٍ من غلمان مخصيين لا يشفون لها غليلاً.
تأوهاتٌ وأصواتٌ وقُبلٌ فاقعة" (ص 7).
وفي مقابل الأم، تبدو لنا الجدة صايلة أكثر حباً وحناناً، كأنها الأم البديلة.

وبعد سماع دفاعها ودفوعها، تبحر بنا سارة في الذاكرة، فنراها طالبةً في المدرسة الثانوية في سلطانة – أحد أحياء غرب الرياض- وقد ضبطتها الاختصاصيةُ الاجتماعية فلوة بالجُرم المشهود: إخفاء روايتين من روايات "عبير" في دُرجها بالفصل. تلومها فلوة على فعلتها، وتعاقبها مديرة المدرسة، قبل أن تعود الاختصاصية الاجتماعية لتهديء من روعها وتبلغها بأن إدارة المدرسة لن تكلم أهلها، وأنها ستتوسط لها عند المديرة حتى تكتفي بالتعهد الذي كتبته. هنا تحكي الساردة: "وقعتُ على يدها اليمنى أقبّلها بامتنانٍ طفولي.
المرة الأولى في حياتي التي أنحني فيها على يد.
لا أدري ماذا كان شعورها، أو بماذا فكرت في تلك اللحظات، لكنني الآن أعي أن ذلك كان إيذاناً ببدء تاريخ عبوديتي.
ذلك التاريخ السحيق الذي سلب من إنسانيتي حسها ومن روحي رفيفها العلوي، وأطلق العجلة لتدور بسرعةٍ خرافية فوق كل خليةٍ من خلايا جسدي وذاكرتي، ولتشكّل تلك المرأة بيديها القاسيتين مصيري، بلا وجلٍ، وبلا تردد وبلا رحمة، وبلا شعورٍ بالذنب" (ص 12).
منذ ذلك اليوم، أصبحت سارة تدور في فلك الاختصاصية الاجتماعية فلوة، التي أغرقتها بالكتيبات وأشرطة الكاسيت الدينية لمشاهير شيوخ الصحوة، التي صارت الفتاة تخصص لها وقتاً يفوق ما تخصصه لدروسها . وتحت تأثير وسطوة فلوة، تحرق سارة كل ما تملكه من صورٍ وقصص ومجلات وتذكارات ودُمى وأشرطة أغانٍ، حتى تؤكد قدرتها على هزيمة النفس والشيطان. وفي آخر يومٍ من الامتحان النهائي، تباغتها فلوة بلا تمهيد بالقول إنها لن تجد أفضل منها زوجة لأخيها عبد الله. المواصفات تبدو مطابقة، إذ تصف سارة نفسها آنذاك بأنها "مطوعة صغيرة جديدة، وقبيلية مثلها، وجميلة ومهذبة.. ونعجة صغيرة!" (ص 15).
تقول لها فلوة إن أخاها يمضي حياته من المسجد للبيت ومن البيت للمسجد، لكن سارة تسخر قائلةً: "وسأعرف بعد ذلك أنه من البيت لعليشة ومن عليشة للبيت" (ص 16)، في إشارةٍ إلى الموقع السابق لمستشفى المصحة النفسية بحي عليشة في الرياض.
تتحدى سارة أخاها عمر وتتجاهل نصيحته لها برفض هذا الرجل غريب الأطوار الذي يكبرها بخمسة عشر عاماً، ليتم الزواج وتنتقل الريشة الخفيفة التي تذروها الرياح إلى منزل الزوجية، وهو طابق أرضي في فيلا قديمة بحي الشفاء قرب الرياض.
هناك تجد نفسها أمام لحظةٍ عصية على النسيان وعلى التأويل: البعض يتوهم أن ليلة الوصال تعني أن تغادر رأسك إلى حفلة الجسد.. أن تخرج قلبك من المعادلة وتقطف العابرة من براءتها إلى السرير.
"خلع ثيابه، وأبقى عليه سروالاً قطنياً ممططاً ومائلاً إلى الصُفرة يصل إلى حدود ركبتيه.
لم يقدم لي كأس ماء ولا وردة. ولم أر شوكولاتة ولا فاكهة. ولم أسمع منه كلمة ولا همسة. ولم يداعبني، ولم يلاطفني كما لمثلي أن تحلم أو تتخيل.
لكنه برك. هكذا برك كما يبرك البعير الأجرب، وبدأ يمطرني بقُبلٍ متلاحقة مجنونة على وجهي.
يأكل فمي، ويمضغ لساني، ويحك أسنانه بأسناني، وأصابعه تعتصر تفّاحتَي بشدة حتى يبلغ الوجع العبقري رقبتي.
لم يتركني إلا مع أذان الفجر.

إذن هكذا يرحم الله البنات في لياليهن الأولى. يؤذن المؤذن فتُطوى الثعابين السامة ويضممن أرجلهن. أعطيته ظهري دقائق والصداع يكاد يقسم رأسي نصفين. أشعر بالغثيان، وبأن معدتي الفارغة ستلفظ بطانتها قبل ضوء الصباح.
قمتُ متثاقلةً إلى الحمام، أسحب رجلي سحباً. الألم بين فخذي لا يُحتمل وكأن أفعى ضخمة، كأن حيواناً برياً قد دخل في أحشائي، ومَزق لحمي، ولم يخرج.
رأيته يتفقد السرير والأغطية ووجهه منشرح.
لحقتني إلى أرضيةِ الحمام بضعُ قطراتٍ من الدم المائل إلى السواد. اغتسلتُ وكتمت الأنين والماء يلامس جرحي الطري" (ص 19-20).
غير أن الزلزال يقع قرب الساعة الثالثة من صباح أحد الأيام.
تستيقظ سارة على صوت أنينٍ مكتوم، لتجد عبد الله ساجداً على الأرض وهو ينشج. وعندما تقترب منه يصرخ بها طالباً منها الابتعاد، قبل أن يقترب منها ويعانقها بطريقته الفظة. "رفع يده إلى الأعلى وبدأ يسب الله بكلماتٍ جنسية ساقطة. لم أصدق نفسي. رأيتُ قبائل من الجن تحوم حولنا في هرجٍ ومرج" (ص 25).
وفي الصباح تهاتف فلوة لتخبرها بما جرى، لتكتشف تدريجياً أن عبد الله مريض نفسياً. وتناولها فلوة مظروفاً صغيراً قبل أن تقول لها من دون أن تكلف نفسها عناء التفسير أو حتى طمأنتها: "- اسمعي، سأذهب إلى المدرسة، أما أنتِ فاتركيه حتى يستيقظ وحده. في هذا المظروف بطاقة المستشفى وتقريره الطبي. جهزي له سجادةً وملابس ربّما أدخلوه! سأمر بك بعد الظهر لنرى!" (ص 28).
وقعُ الصدمة كان قوياً على بطلة الرواية.
أسئلةٌ وعلامات استفهام تصيبها بالدوار إذ تقول لنفسها: "من ظل يضاجعني إذاً كل ليلةٍ عاماً وشهرين كان "ممن أدخلوهم"!.
لا اعتراض لي على دخوله المستشفى والخروج منه، ولا على دخول قضيبه أحشائي وخروجه، لكن لِمَ لم أعلم قبل اليوم؟
الجدران العارية ستتوقف لحظةً عن القهقهة، وتجيبني:
هذه مشكلة النعاج!" (ص 28).
تجلسُ على طرف السرير تتأمل بصمتٍ الزوج النائم وهو في غيبوبةٍ أو في نصف ميتة، وتتساءل: "تراه يحلم؟ أم يتألم ويتوجع؟ أم يحادث ربه ويجادله؟ أم يفكر؟
حسناً فيمَ يفكر؟ في ثعابين القبر، أم في ثعبانه هو، أم في الوادي الضيق بين فخذيّ، أم في مؤخرتي التي يتمناها ويحرّمها، أم في الطهارة؟ أم في الملائكة؟ أم في الخلق؟ أم في شوايةٍ عليها تسعة عشر؟ أم في غلمانٍ كالدر المنثور؟" (ص 29).
أصعب الأحزان أن تستيقظ كل صباحٍ، فتجد نافذة حياتك تطل على هاوية تشرف حوافها على شاطئ مليء بمراكب الموت.
بعد مرض عبد الله، تتعذب سارة نفسياً وتشعر بالضيق والحرمان الجسدي. وحين ترى من خلف الستارة خالد ابن أخت الجدة الذي اعتاد زيارتها بانتظام، تُعجبُ بهذا الشاب وتحترق بنار الرغبة"لم أستعذ بالله ولم أتراجع ولم أغضّ بصري، بل كنتُ ملتذةً بالتلصص.

غريزةٌ همجية اضطرمت في داخلي كالجمر وأنا أحدق في الشاب بقامته الطويلة وابتسامته الحلوة وثيابه النظيفة.
تذكرتُ أبطال الروايات التي أحرقتُها في معبد فلوة ثم شعرتُ بـ (رطوبة) هناك. برطوبةٍ في الوادي المقدس. شعرتُ برطوبةٍ ونبض أو بنبضٍ ورطوبة. استطالت حبة الفراولة الصغيرة واشتعلت. أحلمُ بفم هذا الشاب الناعم يُقبلُها، ويمصُها ويرشفها. أضغطُ فخذاً بفخذ، فتزداد السخونة.يا رب إن لم تسرع بشفائي فعجل بجنوني.
فتحتُ الباب على عبد الله. المرض قد نخله، فبقي سلبياً شبه مستسلم وترك الأمر لي. قمتُ فوقه بتوقٍ وشوق وهو راقد على ظهره. أنشبُ أظفاري في لحم رقبته قائمة قاعدة. قاعدةً قائمة. أغمضُ عيني عن المريض الأشعث، لأضاجع ذاك الناعم النظيف البعيد. أكبرُ لصلاتي فيحجب وجهه عني وجه الله، وإذا ركعتُ وجدته أكبر من الله، وإذا سجدتُ صار أقرب لي من الله.
تتسارعُ أنفاسي وأنا على تخومِ اللذة القصوى.
أنشبُ أظفاري أكثر. وأشتعلُ كنمرةٍ جائعة.
وفي لحظة، لحظة لا تُقال ولا تُوصف ولا تُحكى ولا تُعاد، أتوقف عن القيام والقعود فوقه لأن الجنة ستداعب أقدامي. بدأت الجنةُ تغمرني هكذا، فأسقط على ظهري ثملةً من اللذة لأتوسد ساقيه الممدوتين.
إحساسٌ جديد أمطرت معه خزائن السماء ورداً وياسميناً.
ولربع ساعةٍ توّجتُ ملكةً على البر والماء" (ص 39-40).
البطلة هنا تبدو وحيدةً كهرةٍ جائعة تموء وسط مقبرة.
هذه التجربة ستمر بها في مناسبةٍ أخرى، حين تذهب بسيارة الشاب خالد مع الجدة صايلة إلى مستشفى، للقاء اختصاصية سعودية تنقذها من أزمتها النفسية وتلك الوساوس القهرية.
"أعبث بالقفاز الأسود، أمطُه فتخرج أصابعي منه ثم أعيد إدخالها ثانيةً، إن نظرتُ أمامي وقعت عيني على يد الشاب البيضاء تمسك بالمقود فأصرفها مسرعةً.
أستعيذ بالله في سرّي بينما أستعيد طيفاً بعيداً لمضاجعته اللذيذة فوق جثة عبد الله، يوم دخلتُ المغارة المسحورة فأمطرتني شلالات عدن.
أشعرُ بخيطٍ من الماء الساخن (هناك) فأتلهى بذكر الله"
(ص 76).
وفي أعقاب الطلاق، تزداد الوردةُ ذبولاً والمرأة ذهولاً، فتصحبها الجدة إلى أحد الشيوخ في حي الربوة شرق الرياض، لعله يساعدها على الشفاء من وساوسها وأحزانها. وتحكي البطلة كيف أخذ الشيخ في قراءة القرآن عليها، وهو يخفي شبقه.
"اقتربَ مني. ثم اقتربَ أكثر.
بسملَ وبدأ يقرأ القرآن ورذاذُ فمه يتطاير نحوي.
جدتي تهلّل وتستغفر وهو يقرأ. لا ينشرح صدري ولا ينقبض ويقرأ. يلعب بشعر لحيته ويقرأ.
أسمعُ صوت أنفاسه اللاهثة ويقرأ. تطفحُ بي الهواجس ويقرأ. يضعُ كفه على فخذي ويقرأ.
يمتلىء رأسي بالأخيلة ويقرأ. أشعرُ بضغط أصابعه على لحمي ويقرأ. تجتاحني رائحة عبد الله.
ويقرأ. تصعد كفه إلى أعلى فخذي ويقرأ. تجوس أصابعه في الوادي الصغير ويقرأ. تسد الثيران الهائجة باب الحجرة ويقرأ"

(ص 43).
وبلمح البصر، أصبح الشيخ القصير السمين زوجها الثاني!
وجدت سارة نفسها زوجة لرجلٍ متزوج من "شامية"، إضافةً إلى زوجة عجوز تقيم مع ابنتها في بيت الربوة. وفي لقائهما الأول تتحرك الغيرة: "أما حين رأتني الشامية أول مرة فإن ابتسامة متهكمةً ارتسمت على فمها القرمزي:
- الشيخ شو بدو فيكِ؟
هو أعلمُ بأمور دنياه يا هديب الشام.
ربما لم تشبعيه ولا هي، لا أفخاذ بريدة ولا مؤخرة دير الزور الفارهة. لا ثقوبك الضيقة الدافئة ولا ثقوب القصيمية الباردة المترهلة.
ربما يُستثارُ أكثر إذا ضاجعني أنا، إذا ضاجع مهلوسةً موسوسةً، مريضةً موجوعة مثلي أنا" (ص 47).
تُفاجأ سارة بقيود وأوامر الشيخ أو الزوج الجديد. قائمة طويلة من الممنوعات، لتصبح حبيسة جدران المنزل.
وفي منزل الشيخ، تصدمها مفاجأةٌ جديدة تزلزل كيانها.
"هبطتُ الدرج على أطراف أصابعي، ودفعتُ الباب الخشبي بلا جلبة، لأمشي بتصميمٍ غريب نحو غرفتهما في آخر الممر سمعتُ الشامية ترتل القرآن بصوتٍ متقطع، فلم تداخلني أية سكينة أو طمأنينة: "تتجافى جنوبهم عن المضاجع يدعون ربهم خوفاً وطمعاً ومما رزقناهم ينفقون".
تسارع دقّ قلبي وأنا أضع عيني في ثقب الباب وأنظر: "فلا تعلم نفسٌ ما أخفي لها من قرّة أعين جزاء بما كانوا يعملون".
علقتُ من شعر رأسي ودارت بي الأرضُ مئة دورةٍ ثم أسقطت في هوةٍ سحيقةكانت ساجدةً على مصلاها وبغنجٍ قد بلغت قوله: "أفمن كان مؤمناً كمن كان فاسقاً لا يستوون. أما الذين آمنوا وعملوا الصالحات فلهم جناتُ المأوى نُزلاً بما كانوا يعملون"، بينما هو خلفها يمسكها من خاصرتها، ويدفع دفعاً شديداً، موغلاً بثعبانه الضخم في مؤخرتها. "وأما الذين فسقوا فمأواهم النار". لم تكمل الآية لأنها بدأت بالتأوه بصوتٍ عالٍ. رأيتُ إبليس بقرنيه الطويلين ورأسه الأصلع يضحك في وجهي فصرخت.
فتح الدميم الباب وهو خائفٌ.
يرتدي فانيلةً قطنيّة ونصفه الأسفل عارٍ. أما هي فكما سقطت من بطن أمها.
أمسكني من جديلتي الطويلة وبدأ كالمجنون يضرب رأسي بالجدار.
يبصق عليَ مخاطه اللزج بحقد.
هي تسب وتشتم:
(يئطع هيك أشكال. دخلك هيدي مرا ولاّ شرموطة)؟
والدم يقطر من سقف فمي ساخناً، وأصابعه تقتلع منابت شعري.
دفعني بقدمه فوقعت أرضاً ليبدأ بركلي بعنفٍ صارخاً بأعلى صوته:
(يا ساقطة، أنت ساقطة وبس، الشرهه على من يتزوج ساقطة مجنونة).
تصاعد الألم إلى كل شبرٍ من جسدي، لكن...
قولي للخبيث أنا لست شامية!

قولي للشيخ أنا لا أسجد!
ساقوني إلى غرفتي كومة لحم. تمددت على سريري، وامتلأ الوجود بآلاف العاريات البيض الساجدات لربهن.
تأوهٌ وأنين، صلاة وقرآن، دفع ودفق، والملائكة تنظر إلى فنون النكاح بشبقٍ ووله.
نبت الشيطان بين عيني، ولمَ لا أكون شامية؟ إن حور الجنة شاميات قصيرات القامة يركعن ويسجدن ويحملن ويطوين"
(ص 50-52).
وبين يدي الاختصاصية السعودية، تفتح سارة خزائن مشاعرها وانكساراتها، وتحكي لها في إحدى الجلسات عن تلصصها على القصير السمين مع الشامية وتأثير ذلك على جسدها وشهوتها.
"تعرفين ماذا يحدث حين أغتسل سبع مراتٍ متتاليات بالماء والصابون والسدر ويظل هاجسي هو القذارة التي تنبتُ من حبّة الفراولة بين فخذي حتى تصل إلى آخر شعرةٍ في رأسي.
ستعبثُ إصبعي بالفراولة وبين ناظري الثعبان الذي يقرصُ مؤخرة الشامية.
وستدعكُ إصبعي حبّة الفراولة وتعصرها وبين عيني شرج الشامية وعضو الشيخ علي أو عضو الشيخ علي داخل شرج الشامية. ثم سأشم رائحة القرنفل ويعلو صياحي من اللذة" (ص 80).
وتنساب الأسرار مثل جدولٍ صغير.
"أوشكتْ أن تحرّك شفتيها لتقول شيئاً ولكنني أردفتُ:
- لم أكن أعلم حينذاك أن للدنيا مسرّاتها حتى اكتشفت إصبعي طريقها إلى حبّة الفراولة.
- لقد كنتُ أتحاملُ على نفسي لأمنح الشيخ علي حقه حتى لو كانت الإنفلونزا تدقُ عظمي. ألفُ طرحةً قطنية رخيصةً على أنفي وفمي حتى لا يمرض الدميمُ القصير ثم أتركه ينتهك اللحم.
بطناً على بطن أو بطناً على ظهر.
إذا خلص من قذارته ذهبت إلى البانيو لأدعك حبّة الفراولة وأبكي من اللذة التي لم أعرفها تحت علي ولا فوقه، ولا فوق عبد الله ولا تحته" (ص 83).
وبمساعدة الأخ، تلتقي سارة فارسها: مشاري.
"قدمني إليه عمر على هذا النحو:
"أختي سارة مطوعة تائبة!"
ابتسم وانحنى على يدي يقبّلها:
- من يتخيل أن المطوعات بهذا الجمال!
أظنني اشتعلتُ مثل عود ثقاب" (ص 44).
وهي تقع في هواه منذ اللحظة الأولى، أو منذ اللقاء الأول في تلك السهرة الخاصة والمستترة في الرياض. "كنتُ أرتدي فستاناً فستقياً بلا كُمَين. أجلسني من كتفي مثل طفلةٍ بلهاء وجلس أمامي.أشعلت أصابعه الحريق في كتفي فهو أكثر فتنةً مما أتصور أو أتخيّل لرجل.
أعجبُ بهذا المجنون أم أعيب عليه. جريء أكثر مما ينبغي لرجلٍ مع امرأة. لكنه مهذّب، أو هو مهذّب حتى الساعة.
عبد الله أيضاً ظل مهذباً إلى حين.. إلى حين أن برك كبعير. أما القصير السمين فلا يُقاسُ عليه" (ص 46).
كم يترنح الصيادون في الشباك التي بعثرها البحر!

وما بين المطاعم ذات الستائر في الرياض، ولندن ذات الحدائق، تنمو الحكاية، بعلم الأخ المتحرر عمر. وربما يتعين هنا أن نشير إلى تكرار الروائيات السعوديات - رجاء الصانع، زينب حفني، سارة العليوي.. إلخ- ذكر لندن بشوارعها وأحيائها ومطاعمها، كأنها مدينة الخلاص ورمز التحرر من قيود الحياة في السعودية. ففي حديقة بلومسبري سكوير، تقول سارة لمشاري:
"- ليت الله خلقني عشبةً أو ورقةً خضراء في هذه الحديقة!
قال بلؤم وأصابعه تقرص خاصرتي:
- آآآه تفضلين أن تكوني نبتةً إنجليزية على أن تكوني امرأة سعودية؟!
- بل أفضلُ الجمادات على أن أكون مطوعة!" (ص 68).
غير أن زوجة مشاري - هدى- تظل حاجزاً بين الاثنين، ويبرر لها مشاري موقفه بأنه لا يخون زوجته لأنه لم يحبها لحظة واحدة، فترد عليه قائلة: "- لكنها تبقى خيانة.
- بغضبٍ مكتوم: خيانة أمام من؟ أمام الله الذي استأثر بالهناء فلا يقاسي ما نقاسيه من عذابٍ ولوعة؟ أمام مجتمعٍ منافق مريض يشذ عن باقي الخلق؟ أمام من قولي؟" (ص 69).
وفي أحد ملاهي لندن أيضاً، تصاب سارة بالجنون فتندفع لتقف في ممر متوسط بين الطاولات. "سكبتُ من النبيذ الأحمر على رأسي ثم نفضته، خلعتُ حذائي وفتحتُ زرّ بلوزتي العلوي والذي يليه، ثم بدأتُ أرقص ببدائية متعمّدة هزّ صدري بعنف" (ص 71)، لتسمع تعليقات ماجنة من ثلاثة شبان عراقيين، قبل أن ينهرها عمر ومشاري، ويقول لها الأخير: "افهمي! التحرر مش مجون ولا عربدة.. افهمي يا مجنونة وإلا أفهمتك على طريقتي!" (ص 72).
لكن البعض لا يفهم.. أو لا يريد أن يفهم!
تزداد حرارة القُبل والملامسات بين العاشقين. وفي أحد الشاليهات المطلة مباشرة على البحر في الخُبر، تقترب سارة من غرفة مشاري، الذي يدعوها إلى الدخول ثم يغازلها فتشتعل كل حرائقُ الكون تحت جلدها، ويجتاحها كإعصارٍ مدمر يربك خارطة جسدها النافر حد الفضيحة المدوية.والجنس نصٌ يكتبه اثنان في لحظةٍ واحدة، كأنهما ساعيا بريد يلتقيان ليسلم كل منهما الآخر طرداً مكتوباً عليه جسداهما.
"أجلس على الأرض عند قدميه، تطيش يدي منفلتةً عابثةً في كل اتجاه. أسحب بيجامته للأسفل وهو مستسلمٌ وناعس... أداعب ذلك (الكائن الجميل) بأطراف أصابعي، أقبّله وارشفه حتى أذوق بطرف لساني شيئاً من لزوجته. وبوجلٍ أدفن وجهي في الحديقة البابلية الزكية، فأموتُ ويموت معي ألف ميتةٍ ولا أحييه" (ص 87).
والعاشق كالصوفي، إن كتم وهج حال المقامات المتفجر بداخله مات محتقناً بإشراقاته.
كادت سارة تحلق من السعادة بعد أن نجح عمر في تذليل عقبات عودتها إلى الدراسة، لتلتحق بقسم اللغة الإنجليزية في كلية الآداب. قرأ عليها عمر إحدى قصائد بابلو نيرودا، ليفتح أمامها باب الشعر. وأثناء تناول العشاء مع مشاري في مطعمٍ إيراني في شارع التخصصي، حدثته عن أحلامها وهي مزهوة مثل سندريلا، قبل أن تشتعل بينهما شرارة الاشتهاء.
"يدخلُ برفقٍ أصابعه في بلوزتي، يداعبُ تفّاحتَي، ويقبّلني بحنانٍ على عنقي. وبعد إلحاحٍ منه يشرب النعناع من فمي، ليتمتم:
الله أكبر! نعناع هذا يا مسلمين أم نبيذ؟" (ص 97).

ومع أنها تزوره في منزله بداعي الحصول على مجموعة كتبٍ من مكتبته، فإن سارة تشعر بظلال الزوجة - المقيمة عند أهلها- فتقرر مغادرة المنزل، لأن جروحها مفتوحة على المدى، وتخبر مشاري وهي تطبع قبلةً أسفل خده بحاجتها إلى وقتٍ طويل للتصالح مع ذاتها والعالم، وإعادة بناء روحها المتشظية.
وحين تتناثر الروح على أرض الحياة مثل زجاج مكسور، تزداد شروخ الجسد الذي تمزقه الرغبات. وتبقى ملاحظاتٌ ثلاث نوردها على عجالة. الأولى تتعلق بالأسلوب الروائي المتمكن واللغة المكثفة التي استخدمتها وردة عبد الملك، بل إنها قد تكون قد نظمت الشعر، فاللغة وإيقاعها والصور وتكثيف اللحظة، من أدوات الشعراء التي استخدمتها الروائية ببراعة.
وفي حوار أجرته معها جريدة "الأخبار" اللبنانية عبر البريد الإلكتروني، اكتفت وردة عبد الملك بالقول: "إني امرأةٌ سعودية في أوائل الثلاثينيات من عمري. أمضيت حياتي كلها في السعودية. اخترت النشر باسم مستعار مراعاة لأمور عدة، أولها الوضع الاجتماعي في السعودية. لا أحد في اعتقادي يستطيع أن يحتمل وزر رواية كهذه في المكان والزمان اللذين أعيش فيهما".
النقطة الثانية تتعلق بالإفراط في تناول الجنس كمشاعر وتصورات وممارسات، حتى أن القارىء غير المتزمت يشعر أحياناً بأن في ذلك إسرافاً يتجاوز الضرورات الفنية في العمل الروائي ليتحول إلى محاولة صدم للقارىء لإثبات انعتاق المرأة. ويتحول هذا الإسراف أحياناً إلى وصفٍ حي ومبتكر للممارسات الجنسية، يبدو من خلال تكثيفه وتتابع تصويره كأنه مقصودٌ لذاته.
أما الملاحظة الثالثة فهي أن النص على جودته، احتوى على جرعةٍ زائدة من التجديف، ومثال ذلك قول البطلة: "قل لربك تحت أيّ سماءٍ أظلتك أن لا يقف لي بالمرصاد، قل له ألا يعاقبني. قل لرّبك الذي تقدس في السماء أن يأخذ الدميم القصير إلى مكانٍ ما تحت عرشه. أو ليلقِ به في زاويةٍ من الجنة. أو في سردابٍ من جهنم. أو لينسه في منزلةٍ بين المنزلتين" (ص 5).
وهي تقول إنه في اليوم الآخر "يكشفُ الله عن ساقه فإذا خلخاله يُحدِثُ شنةً ورنة لكن القوم لاهون" (ص 7).
وفي وقفةٍ مع النفس تتساءل قائلةً: "الساعة أسأل نفسي: ألم يكن لجنتهم العجيبة من بابٍ آخر؟ من نافذةٍ أخرى؟ أو حتى من خرم آخر؟
ما هذا الفردوسُ الوحشي الذي لا ندخله حتى نقتلَ الحياةَ في قلوبنا، وندفن أرواحنا تحت ترابٍ، فوقه تراب؟" (ص 13).
وفي سياق الحديث عن جدتها تقول: "مشطت شعري وسقتني اللبن وحدثتني عن ربها الطيب الذي لا يشبه في شيء ربي الكاره الحقود" (ص 39).
وتكرِ حبات المسبحة: "في ليلةٍ أطول من ألف شهر شعرت كالعادة بضيقٍ شديد، ففررتُ لربي قائمةً ساجدة، لكني كلما اقتربتُ منه زاد في إعراضه، كأنما يلذُ له عذابي" (ص 50).
"الأوبة" رواية تصرخ في وجوه الجميع.
إنها روايةٌ عن العشق والخديعة والألم، تحاسب الجناة، ولسان حال بطلتها يقول: ما عذر جسدي لو انشقت الثياب؟ وما جدوى الثياب إذا ما صرخ الجسد؟

# عشيق حرم وزير الداخلية

هذه حكاية زوجة الرجل القوي في المغرب، التي هجرته لتمارس الحب مع عشيق شاب في أنابيب الصرف الصحي.

وأعينُ العشاق ضريرةٌ عن رؤية أي شيء سوى من تحب. فالعاشقُ يعصر اللحظات ليعيشها حتى الرمق الأخير، يهبط بسلامٍ سلالم الروح، ليصعد بعدها مترنحاً إلى قبابِ البهجة.

إنها فاطمة الشنا، زوجة الجنرال أوفقير الذي كان يصيب اسمه الآخرين بالرعب، فهو وزير الداخلية والساعد الأيمن لعاهل المغرب الملك الحسن الثاني. وفي فترةٍ من الفترات، كان يُقال في المغرب: الملك يتسلى، والجنرال يقود.

غير أن زوجة الجنرال أحبت، وكشفت عن حبها وحكايتها - أو قُل مغامرتها- العاطفية في سيرتها الذاتية.

ولعل هذه العلاقة التي خدشت زجاج حياة هذه المرأة فرصةٌ مناسبة لقراءة هذه السيرة التي تُرجِمَت إلى اللغة العربية أكثر من مرة، ومن ذلك: ("حدائق الملك: الجنرال أوفقير والحسن الثاني: شهادة ومذكرات"- فاطمة أوفقير؛ ترجمة: ميشيل خوري- دمشق، سوريا : دار ورد، 2000- 239 صفحة؛ "حدائق الملك: أوفقير والحسن الثاني ونحن"- فاطمة أوفقير؛ ترجمة: حسين عمر- الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، 2007- 270 صفحة). وسنعتمدُ الترجمة الأخيرة في السطور التالية.

ولنبدأ من خيط الطفولة.

"طوال حياتي، كنتُ أحلم بالحرية. حينما أغوص في ذكرياتي البعيدة، أرى نفسي تلك الطفلة الصغيرة ذات السنواتِ الثلاث، الهاربة وحيدةً على دربٍ مشمسٍ، بلا هدفٍ، حرّةً" (ص 15).

كان ذلك في دمشق، عشية الحرب العالمية الثانية، يوم عيد الأضحى.. هربت فاطمة من مرافقها وتوجهت بمفردها إلى المكان الوحيد الذي تعرفه: ثكنة الأب. استقبلها الضباط المجتمعون على الفطور بحفاوة بالغة. وبعد أن فتش عنها الأب في كل مكان، استعلم عنها في الثكنة، حيث وجدها أخيراً."انتهت مغامرتي بشكلٍ مثير للشفقة: فطوال أكثر من كيلومترٍ من مسافة العودة إلى البيت ظل أبي يدفعني أمامه وهو يجلدني بأغصانٍ رفيعة رسمت خطوطاً حمراً على جلد فخذيّ العاريين. دفعتُ غالياً ثمن هربي".

ظل هذا التأديبُ العنيف والبالغ القسوة محفوراً في أعماقِ ذاكرة فاطمة، ومضى وقتٌ طويل قبل أن تغفر لأبيها قسوته معها.

"مع ذلك أغفر في النهاية لمن أساءوا ليّ. أنا أسامح ولكن لا أنسى،، فالأحداث الأليمة تبقى حية في أعماقي.

بأية حال، بحثتُ في ذلك اليوم الغابر عن الحرية، حرية لم أعرفها قط" (ص 16).

توفيت الأم ذات الثمانية عشر عاماً، أثناء إنجابها طفلها الثالث. في تلك اللحظة المفصلية انهار عالم فاطمة، فقد ماتت الأم، وغادر الأب إلى الحرب، عائداً إلى سوريا أولاً ثم إلى أوروبا على ضفاف الراين. عهد الأبُ بفاطمة وشقيقها فؤاد- الذي مات لاحقاً وهو في سن الثامنة متأثراً بمرض السرطان- إلى دادا فضيلة، خادمة الأم بعد زواجها. وتحت رعاية هذه المرأة، استُقبِلَ الطفلان من قبل عائلة كبيرة في مكناس، آل بن زيدان. وبوساطة تلك العائلة، التقت فاطمة محمد

الخامس لأول مرة، فقد كانت شقيقة السلطان للاّ زينب، زوجة مصطفى، الابن البكر في عائلة بن زيدان. وذات يوم اصطحبتها للاّ زينب إلى قصر مكناس، حيث التقت محمد الخامس، الذي سألها بضعة أسئلة عن اسمها وأين تقيم، إلخ.
"كانت للاّ زينب تزداد شحوباً مع كل كلمة يتفوه بها شقيقها، وترتعد بكل أعضائها، وسرعان ما أبعدتني عنه. لم تكن تخشى سوى امر واحد: أن ترى السلطان وقع اختياره عليّقالت لي:
- أنتِ صغيرةٌ وناعمة جداً، ويتيمة، ووالدك غائب... الأمر برمته لا يتعدى أن تكوني واحدةً من محظياته. هذا لن يحصل أبداَ! لا أريد أن تقضي حياتكِ باكيةً حبيسة قصر، تلعنينني صباح مساء" (ص20).
التحقت فاطمة بالقسم الداخلي في ميتم الراهبات الفرنسيسكانيات في مكناس. في ذلك المجمع الواقع بين المدينة القديمة والجديدة، تعلمت الفتاة على يد الراهبات. "إذاً، كان أول دينٍ تعلمته وفهمته ومارسته هو الكاثوليكية. أذهبُ صباحاً وظهراً ومساء، للصلاة في الكنيسة الجميلة المزينة بنقوش من الجبس مذهبة؛ أصلي، وأنا أجلس على الأريكةِ الزرقاء للمقاعد الخشبية، للمسيح العظيم المصلوب وتمثال العذراء العاشقة التي تلفني نظرتها العذبة والنقية. حملتُ بورع حول عنقي وعلى قلبي الصليب وأيقونة مريم.. استمر ذلك لخمسة أعوام، طوال المدة التي كانَ فيها والدي يخوض الحرب حتى عام 1946" (ص 22).
ثم عاد الأب!
تزوج أبوها، وهو في الثلاثينيات من عمره، فتاةً تدعى خديجة، اختارها له آل بن زيدان. "بعد انقضاء شهر العسل، جاء أبي يبحث عني ليخرجني من الدير. عاتبه الجميع في وسطه العائلي:
- كيف هذا؟ لقد أصبحت ابنتك مسيحية! هذا عار" (ص 23).
غادرت فاطمة الدير وأدخلها الأب في المدرسة الفرنسية المختلطة، لكنها لم تتكيف مع حياتها الجديدة وبقيت سراً وفية لتعاليم الراهبات، حيث دار صراع بين الأب وابنته بسبب الأيقونة التي كانت تتقلدها.
سارت سنواتُ المراهقةِ بين السياسة التي اكتشفت أصداءها وعزلة العالم التي اصطنعتها لنفسها في غرفتها الخاصة.. إلى اليوم الذي التقت فيه محمد بن أحمد أوفقير. كان نقيباً لامعاً في الجيش الفرنسي حائزاً على أوسمةٍ رفيعة. بعد أن أمضى بعض الوقت في الجزائر، شارك في غزو إيطاليا، ثم نُقِلَ إلى الهند الصينية، التي تورط فيها الفرنسيون. كان آنذاك في الثلاثين من عمره، رجلاً عرف الحرب وذاق أيضاً طعم الملاهي والنساء والمغامرات.
بعد ثلاثة أيامٍ من اللقاء الأول في منزل العائلة، طلب أوفقير الارتباط رسمياً بفاطمة، ثم تزوجا في 29 يونيو 1952 حين كانت فاطمة في سن السادسة عشرة. أحبت الفتاة هذا الرجل الناضج الذي فهم سريعاً أنها لم تكن تعرف عن الحب والحنان والثقافة أي شيء. بدت فاطمة مولعة بالسينما إلى حد الإدمان، لدرجة أنها كانت تحضر ثلاثة عروض سينمائية يومياً. كانت تنتشي سعيدة بانتقالها من الأفلام إلى الحفلات الراقصة.. إلى أن بدأ سيناريو الحمل "فأنجبت طفلي الأول باكراً، وبعد الوضع بثمانية أشهر، كنت، حبلى من جديد.. ومرة تلو المرة.. أصبح لديّ، في سن الثانية والعشرين، ثلاثة أطفال وحملُ أُجهِضَ في الشهر الخامس، جراء حادث!" (ص 42).
أما أوفقير فقد بات تدريجياً شخصية قوية ومؤثرة ومرهوبة الجانب، إذ استبقاه محمد الخامس لفترةٍ طويلة مرافقاً له مانحاً إياه صلاحياتٍ ومسؤوليات متزايدة الأهمية والخطورة، وخصوصاً

بعد دوره في خلع السلطان محمد بن عرفة، وإعادة محمد الخامس إلى القصر. عينَه محمد الخامس مديراً للأمن، ثم اختاره الحسن الثاني ليكون وزيراً للداخلية عام 1967 قبل أن يصبح في العام 1971 وزيراً للدفاع.
وعن الملك الحسن الثاني تقول فاطمة أوفقير إنه "أحاط نفسه بأسرابٍ من النساء صغيرات السن، اللواتي سرعان ما ملّ منهن واستبدلهن بشاباتٍ ملأن عليه القصر"، و"عج القصر بحلاّقاتٍ صغيرات لطيفات ناعمات الوجوه، وفاتنات مجهولات بقاماتٍ ممشوقة، بل وصلت فتيات اشتهرن بسوء سمعتهن في الرباط إلى وظائف في مكاتب بعض وزراء البلاط" (ص 73) .
وهي تقر بحقيقة مشاعرها تجاه العاهل المغربي، قائلةً: "ربما كرهتُ الحسن الثاني في الفترة التي أذاقني فيها أقسى الألم وأمرَ العذاب، ولكن رابطة عميقة ظلت باستمرار بيننا. شعورٌ لم تستطع حتى المحن والآلام والظلم وقسوة قدرنا أن تخنقه. إذ لا يمكن للحياة التي عرفناها والعاطفة التي كانت توحدنا والصحبة الحميمة التي كانت تربطنا أن تنحلَ وتزول" (ص 81).
غير أنها تضع خطاً أحمر، بالقول: "حينما أذكر تلك الحميمية، عليَ أن أوضح بأنني لا أقصد بالتأكيد حميمية جسدية، حيث أُشيعت الكثير من الإشاعات.. ففي كتابه "صديقنا الملك"، ذهب جيل بيرو إلى حد أنه كتب أن ابنتي سكينة هي ثمرة علاقة بالملك**!**" (ص 81).. وتؤكد فاطمة أن ذلك لم يكن صحيحاً، إذ "كانت علاقتي الحميمة مع الحسن الثاني أنني كنتُ أستطيع التحدث إليه بلا خوف، وقول الحقيقة أمامه دون أن يستاء مني، أو يأخذ به الشك. هذه هي الحميمية مع ملك" (ص 82).
ثم تفتح فاطمة أوفقير خزائن ذكرياتها وحكايات القلب، وهي حكاية كل امرأةٍ تبحث عن آخر الموديلات في عالم الأحذية، وتنسى قلبها حافياً بلا أحد.
"ذات يومٍ، اكتشفتُ أن لزوجي عشيقات منذ زمن طويل. في بداية زواجنا، كنتُ بلهاء، وساذجة كثيراً**!** وفيما بعد، خلال حكم محمد الخامس، كنتُ باستمرار غائبةً عن بيتي، بل لم أكن أعلم ما يجري فيه، لأنني كنتُ دائماً في القصر، واستغل أوفقير ذلك.
اليوم، أدركُ أنه خانني مع نساء، ربما كنّ أكثر ذكاء وأنوثةً وجاذبية مني. كنت أخاف من ممارسة الحب معه خشية الحمل، وكان بإمكاني أن أتمنّع عليه لشهورٍ عديدة، وهكذا بدأ كل شيء".
والخيانة تشبه سماء زجاجية ثقيلة تنسلخ من عليائها السابعة، وتهوي. صوت ارتطامها بالأرض يطحن الأسماع.
وهي تقدم لنا الأدلة التي وجدتها ضد أوفقير الزوج.
"يغيب لأيامٍ كاملة، وعند عودته، أجد أحمر الشفاه على قمصانه.. النساء يلاحظن هذه الأمور، ويشعرن بها إن أردن ذلك. لم أوجه له اللوم، لأن كبريائي المفرط كان يمنعني من الخوض في مشاحناتٍ زوجية، فتحملتُ وتجلّدت. ولكن ذات مساء، أخبرته بهدوءٍ تعجبتُ له بنفسي:
- في اليوم الذي سأخونكَ فيه، ستذرف الدموع دماً. - فأجابني بخبثٍ ودهاء:
- إن تجرّأ أحد على أن يشتهيك، فلا تُقصّري**!**" (ص 87).
وجاء ذلك المتجاسر، وكانت الهزيمة مريرةً لأوفقير.
"لم أرد الانتقام لنفسي، بل حقاً أحببت. وللمرة الأولى في حياتي، وبفضل ذلك الرجل المقدام، امتلكتُ القدرة على أن أجابه زوجي، وأبدأ انطلاقتي، وأعيشَ لحظاتٍ رائعة في نشوة الحبِ والعاطفة المتقاسمة مع من أحبّ" (ص 87- 88).

بدأت الحكاية عام 1963 في فندقٍ بطنجة.
"كنتُ جالسةً إلى المائدة مع أحمد الدليمي، مساعد أوفقير، ومجموعة من الشخصيات المقربة من الحكومة. فجأةً، شعرتُ أن عينين تخترقان كياني من خلف ظهري.. فالتفتُ بهدوء، والتقت نظرتي بنظرة شابٍ كان يرمقني، وفي تلك النظرة التي تبادلناها بصمت، حدث شيءٌ لا يمكن شرحه، ولم أكن أنتظره، ولم أكن مهيّأة له.
بعد لحظاتٍ من ذلك، طُلِبَت السيدة أوفقير على الهاتف. وكان على الطرف الآخر من الخط، الرجل المجهول الذي بالكاد لمحته.
- صباح الخير، سنلتقي غداً.
واعدني. أردت أن أتكلم، ربما لأرفض، ولكنه أغلق الخط. تحدى ذلك الشاب أوفقير بكل جبروته! وهكذا وجدتُ نفسي منجرفة في قصة حبٍ كقصص الخيال" (ص 88).
التقى الاثنان في اليوم التالي وتعارفا. كان اسمه حسن، ويُسمى حسنيتو لأنه يتحدّر من منطقةٍ قريبةٍ من إسبانيا، وكان عسكرياً في السادسة والعشرين من عمره، أي أنه أصغر سناً من فاطمة بقليل. بدا الشاب جموحاً وجريئاً ومتسلطاً. قرر مباشرةً أنه يجب أن يلتقيا بانتظام، أما هي فقد عاشت صراعاً وحيرة شديدة طوال ثمانية أيام، قبل أن تحسم أمرها وتوافق على لقائه، ليبدأ العاشقان في تبادلِ الحب سراً، ولكنه فاجأ فاطمة ذات يوم بخطوةٍ جديدة "أريدكِ لي وحدي" (ص 89).
رفض الشاب الوسيم اللقاءات الخاطفة، وأراد أن تتطور العلاقة وفي وضح النهار. كان هو من يضع الشروط، وليس أوفقير، الذي كان غاية في الانشغال ولاهياً عن الاهتمام بمشاعر زوجته.
فرض حسن نفسه عشيقاً علنياً!
"كان حسن ينتمي إلى مديرية التدخل والأمن، ويتابع، بصفته هذه، تنقلات الملك وجولاته. ذات يوم، في تطوان، وبينما كانت سرّيته تؤدي التحية لجلالة الملك، ترك فارسي الوسيم رجاله وقاد سيارة جيب وتوقف أمامي حيث كنتُ واقفةً على قارعة الطريق. انحنى عليّ وأصعدني إلى السيارة واصطحبني على مرأى ومسمع الجميع.. يا لها من فضيحة!" (ص89).
كان أصدقاء حسن يقولون له إنه مجنونٌ لاستفزازه أوفقير، ولكنه لم يكن يعبأ بتحذيرهم، وظل يرفض بعناد أن يتخفّى ولم يخفِ بأنه عشيق زوجة الرجل القوي للنظام، وأنه يريدها لوحده.
"أصبحتُ في وضعٍ غريبٍ وغير مريح: وجدتُ نفسي حائرةً وممزقةً بين ذلك الشاب الذي أُحب وزوجي الذي أحترمه وأخافه" (ص 89).
ولكن ماذا عن الزوج: الجنرال الذي يخافه الجميع؟
"لم يُثر أوفقير الموضوع معي، ولم يَلُمني، ولم يفاتحني بالموضوع. لا شك أنه أراد أن يمنحني الفرصة لأستعيد توازني، وأنه اعتقد بأنني لن أذهب حتى النهاية في نزوتي هذه، وأن هذا الحب العابر سيذوي من تلقاء نفسه" (ص 89).
كان لدى فاطمة حينها خمسة أطفال، وربما اقتنع أوفقير بأنها مهما بعدت ستعود في النهاية إليه.ولتقويض هذه العلاقة الغرامية، حاولت قيادة الجيش إبعاد الشاب حسن عن زوجة وزير الداخلية، ففرضوا عليه، وفي الأماكن الأكثر نأياً، كل الدورات التدريبية التي يمكن أن يخضع لها ضابط: الغطس البحري، وتسلق الجبال، والرماية، والقفز المظلي.. وقد قام بكل ما طلب منه، وبقي عاشقاً بامتياز.

طوال ما يقارب أربعة أعوام، عاش الاثنان قصة حبٍ فوضوية. لم يكن بإمكانهما أن يلتقيا إلا في فتراتٍ متباعدة وأماكن مختلفة.
"حينما كان في إسبانيا في دورة تدريبية، سافرتُ لزيارة ولديّ مريم ورؤوف حيث كانا حينها في القسم الداخلي من مدرسة ماري- جوزيه في مدينة غشتاد السويسرية. ولدى عودتي، التقيتُ حبيبي المتّيم في منتجع جاكا للتزلج في جبال البيرينيه على الحدود الإسبانية – الفرنسية. لم يكن أوفقير يعلم بمكان وجودي، وبحث عني في كل مكان. وحينما عرف مكاني، أرسل والدي ليراقبني.
"كنا نلتقي أحياناً في فرنسا. وذات يوم، بينما كنتُ أعيد الطفلين من مدرستهما السويسرية، أصيبا بطفح جدري الماء وسط باريس، وكان ذلك فرصةً لي. كنتُ أقضي الليل والنهار مع حسن في غرفة فندقٍ في جادة سانت- آن، وأتابع حالة طفليّ في الوقت ذاته" (ص 90).
لكن علاقتهما لم تكن في إسبانيا أو فرنسا فحسب.
"في المغرب، تبادلنا الحب في كل مكان، حتى في المجاري قيد الإنشاء! كانت تنفذ في شمال البلاد مشروعات كبيرة، تُستخَدم فيها أنابيب ضخمة، استخدمناها كملاذٍ مؤقتٍ، مزوّدٍ ببطانيتين وبعض المأكولات، وكنا نبقى متوارين فيها لأربعٍ وعشرين ساعة.. لا يعلم أحدٌ أين اختفينا. كان لابد من الجرأة، فأوفقير يتعقبنا!" (ص 91).
ولكن، من يستطيع كبح جماح عاشقةٍ تكسر النهار من ساقه وتنام بدون عكاز الغد!"مارسنا الحب في البحر والغابة وفي الريف والمدينة، وكأن أوفقير لم يعد موجوداً في البلاد. بفضل ذلك الشاب، عرفتُ ما هو الحب، حب عاشقٍ جسور. في السابق، كنتُ ألتقي برجالٍ يختفون تحت الأرض ما إن يسمعوا اسم زوجي. أما هو، فقد كان يهاتفني في منتصف الليل، وأنا إلى جانب أوفقير، أو يوقظني في الصباح الباكر، ليأمرني:
- تعالي في الحال!
كنتُ أنسلُ من السرير لأذهب للقائه، وحينما كنتُ أرتمي في أحضانه، يسألني:
- أقسمي أنه لم يمسّكِ...
كان عليّ أن أقسم، وكان ذلك رهيباً" (ص 91).
وما أصعبَ العناق، حين يكون حناناً مسروقا!
بدأت فاطمة بالهروب من زوجها، وبدأ هو يدرك أن المسألة جدية. كانت تلتقي عشيقها في شقته الصغيرة، وكان ظلُ زوجها يلاحقها في كل مكان. "أشمُ عطره في المصعد، وأجدُ أحياناً ماسحتيّ زجاج سيارتي ملويتين.. وتلك علاماتٌ يتركها أوفقير، ليشعرني بأنه على علمٍ بكل ما يجري. لم أعد أطيق العيش بخوفٍ ورياء، فاعترفتُ له ذات مساءٍ:
- أحبُ شخصاً آخر، وأريد الرحيل" (ص 92).
لسان حالها كان يقول لزوجها: كأنني وحدك في الترقب.. وللعشيق: كأنكَ وحدي في الغيابوبعد إلحاحٍ منها، وقع الطلاق بين فاطمة وأوفقير في 16 يوليو 1964. "ما إن وقّعت الأوراق حتى استغلّ القاضي، وهو يهمّ بالانصراف، الفرصة المناسبة ليلفت انتباه أوفقير إلى أن لديه ابنةً جميلة جداً تدرس الصيدلة.. لقد بدأ الطامعون بدسائسهم لأخذ مكاني" (ص 92).
ولأن الهوى يدور في دم العشاق، فإن أقدامهم دائمة الألم وتدور مع الأرض.
"حسب الشريعة، لم يكن يحق لي أن أقيم علاقات جنسية مع رجلٍ إلا بمضي سبعين يوماً على طلاقي، وهو الوقت الكافي للتأكد من أنني غير حامل. ولكن ذلك لم يمنعني من الخروج بصحبة

حسن، أو تناول العشاء والذهاب إلى حفلات الرقص العامة معه".
وتعرض حسن للمزيد من المضايقات، فقد أُبعِد عن الرباط التي كان يخدم في حاميتها، واضطر للالتحاق بثكنة في بو عرفة على الحدود الجزائرية، على مبعدة أكثر من ستمئة كيلومتر عن العاصمة الرباط. وذات مساء، صُدِمَت من الخلف السيارة التي كانت تقلهما وهما عائدان من السينما، وانقضت زمرة من الرجال بزي القوى الرديفة على حسن وأمسكت به ورمته في سيارة جيب، وانطلقت به. ولم تتوان فاطمة عن اللجوء إلى الملك الحسن الثاني لإنقاذ حبيبها. وبفضل جرأتها، كُتِبَت النجاة للضابط الشاب.
واستدعى قادة عسكريون حسن وخيّروه بين فاطمة والجيش، فاختارها هي، واستقال من الجيش.
أما أوفقير فتزوج امرأةً تصغر فاطمة بثمانية أعوام، اسمها فاطمة أيضاً، وسط إلحاحه على زوجته الأولى كي يستأنفا حياتهما معاً. تقول فاطمة في مذكراتها إنها أرادت الاقتران بحسن، لكن أوفقير هددها بألا يسمح لها بمقابلة أولادها مرة ثانية، فتراجعت عن الفكرة.
"كنتُ مرهقةً بين الرجلين اللذين كانا كل حياتي. تُلهِبُ العاطفةُ روحي، ويبقى أوفقير ماثلاً في ذهني، فهو مَعْلَم حياتي الذي لا غنى لي عنه" (ص 95).
وفي 29 أكتوبر 1965 اختفى المعارض المغربي المهدي بن بركة في قلب باريس. وُجِهَت اتهاماتٌ إلى وزير الداخلية المغربي بالتورط في الحادث، إذ قال الجنرال شارل ديغول "يجب أن يدفع أوفقير ثمن ذلك".
في تلك الأثناء، كانت فاطمة منفصلةً عن أوفقير، وتعيش تحت تأثير حسن وسطوته "أصبحتُ مع حسن مجرد شيء يخصّ رجلاً يقرر ما عليّ أن أتناوله وما عليّ أن أرتديه، وإن بان نهداي بعض الشيء من تحت الثوب، يُعنّفني ويأمرني بأن أغيّرَ ثوبي، وأنا لم أكن قد اعتدتُ على أن أُعامل بتلك الطريقة" (ص 107).
لم يكن أوفقير يعاملها بتلك الطريقة المتسلطة، وقد اعتادت أن تفعل ما يحلو لها، لكن ذلك كان مستحيلاً مع حسن.
"خالجني شعور غامض بأنني لن أستطيع التفاهم طويلاً معه... وبدأ تراكمُ الأمور الثانوية والجزئيات يغيظني ويزعجني، فعلى سبيل المثال، كان مغرَماً بقدميّ لأنهما ناعمتان، فكيف يمكن القبول بتجزئة كيان امرأةٍ إلى أجزاء متناثرة؟ هذا الشيء فيها جيد، وذاك أقل جودة، وهذا الجزء منها جميل، وذاك قبيح، تتكلم بصوتٍ عال، أو بصوتٍ خفيض.. المرأة كيان متكامل، المرأة روحٌ وعقل ونمط حياة. لا تُعشَق المرأة لعينيها اللوزيتين، أو أنفها الخانس، لساقيها الطويلتين أو لقدميها الصغيرتين" (ص 108).
ثم إن أوفقير كان حاضراً، ويطارد العاشقَين في كل مكان. أراد وزير الداخلية استعادة زوجته.. وربما كرامته.
كانت فاطمة أوفقير حائرةً ومشتتةً بين حبيب يضنيها ورجلٍ صلب لم تكن ترغب في أن تراه يخرج من حياتها. إنها الورطة التي لا تتمنى امرأةٌ أن تعيشها ولو للحظةٍ واحدة"استبد بي اليأس، فقررتُ أن أنهي حياتي. ارتديت قميص نومٍ حريرياً جميلاً، أبيض اللون، وابتلعتُ كمية هائلةً من المهدئات.
في اليوم التالي، عثرت عليّ صديقتي سيلفيا دوكالي، زوجة السكرتير الخاص للملك. دقّت عليّ الباب مراراً دون أن يجيبها أحد، فدخلت لتراني ممددةً على الأرض في سكون، وظنّت في البدء

أنني نائمة" (ص 108-109).
نُقِلَت فاطمة بسرعة إلى المستشفى لتبقى في غيبوبة لمدة ثمانية أيام. وعندما استعادت وعيها تصرفت بعنف وقلبت كل شيء في الغرفة. بعد قليل هدت وبدأت تسأل نفسها عن تلك المغامرة العاطفية". غير أنني التقيتُ حسن لمرة واحدة بعد ذلك، وكان ينتابني إحساس في قرارة نفسي بأنه سيكون اللقاء الأخير. استأجرنا غرفةً متواضعة ومتسخة في سوقٍ في قلب الدار البيضاء، في سوق المزاد حيث لا يمكن لأحدٍ أن يعثر علينا، وحبسنا أنفسنا فيها لثلاثة أيامٍ نعيش فيها على الخبز والحليب فقط، واستمتعنا سوياً بحبٍ جنوني عاصفٍ، ثم قررنا اللجوء إلى ضيافة زوجة طبيبٍ شهير، وهي امرأةٌ جميلة للغاية شغوفة بممارسة الرياضة، ولكنها رعناء بلا أخلاقٍ ولا ضمير. اتصلتُ بها:
- سنأتيكِ أنا وحسن.
- على الرحب والسعة، سأعطيك غرفة الأصدقاء.
استقبلتنا بثوبٍ منزلي شفاف، يكشف عن عريها على نحوٍ فاضح، وانحنت بشهوانية أمام حسن وهي تقدمُ له الشاي.. وهو يمعنُ في مفاتنها المبذولة بلا تعففٍ أو رادعٍ أخلاقي، وأنا أشاهد ذلك العرض من الإثارة والإغراء ببلاهة، ولكن الدم بدأ يغلي في عروقي، وثارت أعصابي: نهضتُ فجأة أهمُ بالخروج، فاستوقفني حسن، وأقسمَ على حبّه الأبدي لي.. وأمضينا معاً ليلةً أخرى، ولكن في الصباح الباكر، أخذتُ أغراضي وانسللتُ من البيت.
لم أحتمل اشتهاءَ ذلك الشاب لتلك المرأة، تلك الشهوة التي لم يستطع أن يداريها. لم أغفر لهما تلك الوقاحة، وقدمتُ كبريائي على حبي، وأبديتُ صرامةً كنتُ محقةً فيها: من أجل حسن، تخليتُ عن حياتي بأكملها، وقد تجرأ على التصرف معي بوقاحة! وهو ما لا يمكنني أن أتسامح معه"عدتُ إلى منزلي الصغير في بلانش نيج، وحينما اتصل بي في اليوم التالي، أجبته بجفاء:
- لا تتصل بي مرَة أخرى!
فأراد أن يُسهبَ في التبريرات:
- أنا أتصلُ بكِ من منزلها، لم أستطع..
قاطعته بحزم:
- أعرف جيداً أنك في بيتها، ويمكنك البقاء هناك إلى أن تشبع رغباتك. وداعاً، وشكراً" (ص 109-110).
هكذا انتهت الحكاية، ولم تلتقِ فاطمة حبيبها حسن بعدها، لكنه ترك أثراً لا يُمحى في حياتها.
وبذكاءٍ، استعادت فاطمة الجنرال أوفقير، بل إنها اشترطت عليه قبل ذلك أن يطلق زوجته الثانية فخضع لها. "من جهته، عاد حسن والتحق بالجيش بعد فترةٍ قصيرة، ثم أرغمه والداه على القران بإحدى بنات عمه، واستمر في حياته البسيطة الهادئة، ولكنه قضى معظمها في التنقل والتجوال، فطوال خمسٍ وثلاثين سنة، لم يُقِم في المغرب إلا نادراً، ظل متنقلاً من بلدٍ إلى آخر كملحقٍ عسكري في سفارات المغرب. وقد قيل لي إنه قد تقاعد عن الخدمة الآن" (ص 113-114).
تذكرت فاطمة أوفقير غرامها مع حسن، وهي تحن إلى تلك الذكريات البعيدة، وتفكر في لقاء العاشق القديم.. ربما في حياة أخرى، لن نغلقَ فيها أيامنا على فزع أو نفتحها في ارتباك، لتصبح أوهامنا عاريةً منا.
ذكريات فاطمة أوفقير تقول ببساطة للرجل:

لا تقل: أحببتك وأحبك
سأسمع الصوت بعيني ودمعة قلبي.

# رائحة الشوق

خلف كل امرأةٍ تسقط، مدينةٌ سقطت.. وخلف كل مدينةٍ تسقط حاكمٌ سيطرت عليه شهوة الحُكم أو الانتقام.

ولعل حكمة الأيام تعلمنا دائماً أن المدن والشوارع والنساء أول ضحايا التحولاتِ السياسية. إذ إنه بعد كل ثورةٍ أو انقلابٍ تغير المدن ملامحها، وتُغتال أسماء الشوارع لحساب أسماء الجلادين الجدد، وتفقد النساء هويتهن الحقيقية لتطل من وراء البيوت غيمةٌ كئيبةٌ، تبدو مثل ثديٍ هائل، كلما لعقته الريحُ اسودَ وتضخم.

في كتابها "الغريبة" (ترجمة: حسين عمر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2007) تقدم مليكة أوفقير حكاية امرأة سقطت من حسابات الزمن ثم عادت إليه.. فعانت الضياع وآلام التأقلم.

ومليكة أوفقير هي ابنة الجنرال محمد أوفقير، والتي كان قد تبناها الملك محمد الخامس منذ الخامسة من عمرها لتتربى مع ابنته الأثيرة الأميرة أمينة في قصر الرباط الملكي. وجاءت محاولة الانقلاب التي وقعت في 16 أغسطس عام 1972 ضد الملك الحسن الثاني - الذي وصل إلى الحكم بعد وفاة أبيه محمد الخامس- نقطة تحولٍ نحو الهاوية في حياتها وحياة أسرتها، حيث يُقتل الأب أوفقير، ويُحكم على زوجته وأولاده الستة بالسجن، وكان أصغرهم في الثالثة من عمره.

و"الغريبة" – الذي كتبته مليكة أوفقير مجدداً بمشاركة صديقتها ميشيل فيتوسي- هو الجزء الثاني من كتاب "السجينة" (صدرت له أكثر من ترجمة باللغة العربية، لعل أبرزها ترجمة غادة موسى الحسيني، دار الجديد، بيروت، 2003).

في "السجينة" تروي مليكة يومياتها المعذبة وتحكي عن قلقِ الليالي الانفرادية، الجوع والعطش، وكبتِ امرأة محرومة من الحب، وكذلك ظروف عائلةٍ أُريد إنزال أقصى العقوبات بها: النسيان.

وهي تسرد تفاصيل الفرار من السجن بخطةٍ أقرب إلى الخيال، قبل أن تقضي العائلة خمس سنوات قيد الإقامة الجبرية في المغرب، إلى أن تحصل مليكة على جواز سفر وتغادر إلى فرنسا.أما في "الغريبة" فإنها تروي حكاية السجن الذي سكنها وسيطر على ذاكرتها ورافقها إلى عالم الحرية. وهي تتابع بأسلوب شهرزادي سرد تجربتها المؤلمة والمؤثرة، بعد صراعٍ من أجل البقاء عاشته في غياهب سجون الصحراء، منتصرة أخيراً بفضل إرادةِ الحياة على ظلم السَجَان.

بعد أربعة وعشرين عاماً من الحياة في ظروفٍ مزرية – تسعة عشر عاماً في السجن وخمسة أعوام قيد الإقامة الجبرية- تنطلق مليكة إلى عالم الحرية.. عالم بدت غريبةً عنه ولم يكن التواصل معه سهلاً إلا بمساعدة أناسٍ أحبّوها وأحبّتهم، خرجت من السجن، إلاّ أنّ السجن أبى أن يخرج منها.

"بقيت زمناً طويلاً في سجنٍ وهمي، منفرد، يبعثُ على الكآبة. لا تمرّ الدقائق بالنسبة لي بالطريقة نفسها التي تمر بها بالنسبة للآخرين. إنّها طويلةٌ، متوعدة، غامضة" (ص 45).

تصطدم بمظاهر التطور والتغيير الحاصل على كل شيء، حتى للبشر، فكيف لها أن تعايش عالماً متغيراً بمفاهيم أصبحت هي متخلفة عنها.

"لقد احتفظتُ من الزمن بمنظورٍ مشوه يمنعني، اليوم، من أن أكون دقيقة في مواعيدي. لقد تخلفت بخمسة عشر عاماً عن الحداثة"

(ص 45).

وكتاب "الغريبة" يلقي الضوء على هذا الصراع الداخلي الذي يبدأ معها من أبسط الأمور، كطريقة حصولها على المال من جهاز الصرف الآلي، والدفع لسائق سيارة الأجرة، واستخدام صنبور المياه الذي يعمل من دون لمس في المطعم، وغيرها من الأمور اليومية، وصولاً إلى هاجس الأنوثة الذي ظل يلاحقها طوال فترة السجن.

رغبتان تنازعتا دوماً مليكة أوفقير: الأنوثة.. والأمومة!

"لن أصبح أمّاً أبداً. العُقم، دوَت الكلمة كأنها حُكمٌ قطعي. ترك السجن وسواساً حقيقياً للأمومة يسيطر عليّ، وكأن الولادة كانت الطريقة الوحيدة لأغدو امرأةً مستقلة تماماً. مع إيريك، جرّبتُ كل الطرق: معالجات هرمونية، تلقيح اصطناعي، تخصيب عبر فيترو، جماع في أوقات ومدد محددة، عيادة أكبر الاختصاصيين بينهم د. رينيه فريدمان. في كل أربعاء كنا، إيريك وأنا، نذهب إلى ليبج، لتمنحني إحدى شقيقاتي بويضة. لمجرد رؤية اللوحة التي تحمل اسم ليبج كنتُ أرتعش وكان قلبي يؤلمني. على مدى ثلاثة أعوام، اتبعتُ سباقاً شاقاً في علاجات مضنية، كان تأثيرها النفسي مفجعاً. في بعض اللحظات، بعد صدور "السجينة"، كنتُ أشعر بتضاؤل جدارتي بالأمومة، بحيث كنتُ أريد تقويض علاقتنا. شعرتُ بإلحاحية التقويض الذاتي: شيءٌ ما كالانتحار. صمدت العلاقة الثنائية. كان إيريك ملاكاً صابراً. غفرتُ لأولئك الذين سجنونا لعشرين عاماً، إلا على شيء وحيد: حرماني من أن أكون أمّاً" (ص 175).

كانت مليكة قد أصيبت بالتهاب الصفاق أثناء سنوات السجن، وبسبب سوء الرعاية الصحية، تدهورت حالتها لتصبح عاقراً.

وهي حين تعتني بنوال، ابنة أختها مريم التي تعيش فريسة نوبات الصرع منذ أيام السجن في المغرب، والتي تتقاذفها المستشفيات، تدرك أنها يجب عليها رعاية الفتاة التي انفصل والداها مريم وفؤاد، فالأم في حال صحية سيئة بحيث لا يمكنها الاعتناء بنوال، والأب يعيش في الرباط وغائب في معظم الأوقات. ومع ذلك، يبدو رأي مليكة واضحاً: "لستُ أمها، ولست متأكدة من قدرتي على أن أكون يوماً كذلك"، و"هل سيمكنني أن أنسى ذات يومٍ أن الطفلة التي تغطُ في نومٍ عميق في الغرفة بنهاية الرواق ليست طفلتي؟ هل سأملكُ ما يكفي من الحب لأمنحها إياه، أنا التي أحسُ بأنني غاية في الضمور واليباب؟" (ص 176).

غير أن حادثاً وقع لها ذات مساءٍ شتوي قَلبَ المعادلة.

فقد حاول لصٌ سرقة حقيبة يد مليكة في الشارع، لكنها تشبثت بها لأنه لم يكن من السهل عليها أن تُنتزع منها هويتها وأوراق حياتها هكذا ببساطةٍ في زاوية شارع. هددها المعتدي بأن يهاجم صبيتها إن لم تترك له الحقيبة، فضغط على الزر الخطأ الذي انفتحت معه أبواب الجحيم. تحولت الفريسة إلى قطةٍ شرسة، لتنشب مخالبها في المهاجم حتى لاذ بالفرار من دون أن ينال مراده. فتح الحادث عينيها واسعاً على الأمومة، الأمر الذي لم يكن أي معالجٍ نفساني قد نجح في تحقيقه.

"ربما ذلك الغوص في أعماق الغريزة الأولية أتاح لي التحقق كم كنتُ والدة الطفلة التي أربيها، دون أن أدرك ذلك" (ص 179).

لحظةٌ كاشفة وكافية تماماً لبلوغ اليقين!

"الآن أعلمُ أنه ليس من الضروري أن تنجب المرأة طفلاً لكي تحبه، وأن كل من سيحاول انتزاع نوال مني سيقوم كذلك بقتلي في المكان نفسه. كما أعلم أن هذه الطفلة التي ستكبر في حضني سيمكنها أن تعتمد عليَ طويلاً إلى أن ينمو جناحاها.

أنا أمٌ، وكنتُ أجهلُ ذلك" (ص 180).
وربما أضافت مليكة إلى حياتها شعوراً أقوى بالأمومة بعد تبني أو كفالة آدم، ذلك الصغير الذي التقته لأول مرة في مبنى رابطة حماية الطفولة في مراكش. "انتظرتُ عشرة أعوام كي أتخذ القرار بأن أكون أماً، لأقرّ بأن هناك أيضاً حرية يمكنني معانقتها" (ص 37).
أما الأنوثة التي ظلت حبيسة في أحلى سنوات العمر، فتفرد لها مليكة أوفقير فصلاً خاصاً يحمل عنوان "الحب في الأربعين".. وهي تحكي عن نشيدٍ من الرغبات يرجُها رجاً، بعد سنوات السجن والرقابة الأمنية اللصيقة.
"الرجل الأول في حياتي، الذي كان لابد من أن يجعل مني امرأةً حقيقية، هبط على حياتي، بعد قليلٍ من إطلاقي من السجن".
كان عمرها آنذاك 43 عاماً.. العمر الذي تشم فيه المرأة رائحة الشوق من بُعد، فتكفُ عن التيه وتهتدي إلى الشيء الناقص في حياتها.
معضلةٌ حقيقية أن تشعر المرأة بقطار العمر المندفع، في حين تكتشف فجأة أنها تملك قلب فتاةٍ طائشة.
"أنطونيو، إيطالي، جميل مثل أبولون، أشقر، شعره مجعد وناعم الملمس، له لحية قصيرة. على قدرٍ كبير من الفتنة والجمال. إنه ممثلٌ كوميدي، التقيت به أثناء تصوير الفيلم الذي دُعينا، أختي ماريا وأنا، إليه من قبل صديق طفولة، ومستشار ثقافي في السفارة، وقد التقيت به عند خروجي من السجن" (ص 181).
كانت أختها ماريا أول من انتبه إلى اهتمام أنطونيو بمليكة، فلفتت نظرها إليه، "ودلتني عليه خفيةً بإشارة من إصبعها. فعلاً، إنه جميل، ولكن لم أرَ سوى نظرته المثبتة علي. ولو كان بإمكانه، لالتهمني كاملة"
(ص 182).
وفي حفل أقامه المنتج بمناسبة عيد ميلاد أحد الممثلين، سنحت فرصة التلاقي. "أخافُ الحشد.
ولكن عليَ أن أُرغِمَ نفسي. عليَ أن أتحدى عفاريتي. كنتُ هناك، مترددة، حينما أخذتْ يدٌ يدي بلطف. ثمة حرارةٌ جافة في تلك اليد، بحيث لم أبدِ أية مقاومة. تشابكت أصابعنا برقةٍ ثم شعرتُ بضغطٍ شديد، وكأن صاحب اليد، وهو يكاد يهرس أصابعي، كان يريد أن ينقل إليَ كل حُبِ الدنيا"
(ص 183).
تسائل مليكة نفسها عما يحدث لها ومعها "ولكن، عيناه لا تكذبان. يبدو هذا الرجل مجنوناً بي. تكمن صعقة الحب إذاً في مكانٍ آخر غير الكتب" (ص 183).
جذبها الشاب الإيطالي بهدوء نحو قاعة الطعام، ولكن عندما لاحظ امتناعها العفوي، أحضر كرسيين ووضعهما حول طاولة في خارج القاعة. ظلّ نظره مسمّراً عليّها وكأنّه مفتون، فانسحبت ماريا عندئذ، وبقيا وحدهما خارج القاعة من دون التلفّظ بكلمة واحدة. وعندما ارتجفت مليكة من البرد، تناول كنزة سوداء مصنوعة من الكشمير موضوعة على كتفيه، ولفّها بها كما يلفّ الشال. ثم وضع يديه على كتفيها وراح يدلّكها برقةٍ وحنان.
وكلما اقترب أنطونيو منها خطوة، شعرت مليكة بأنها خرساء كفتاةٍ صغيرة فزعة، مذعورة، تنتقل بغموض من الفرح إلى الخوف. قدّم لها أنطونيو كأس نبيذ أبيض، وبذل جهداً ليحدّثها باللغة الفرنسية. وقال لها: "اشربي النبيذ وسيشعرك بالدفء" .. لكن النبيذ جعلها تشعر برجفةٍ أكبر، إذ

لم تكن معتادة على تناول الخمر. وعندما لاحظ حالتها، توقّف عن تقديم النبيذ وقدّم لها كأس كونياك. غير أنها لم تعد تستطيع الصمود وشعرت بأنها مريضة، فوقف وعرض عليّها أن يرافقها إلى غرفتها.
"مددني على سريري، بقي إلى جانبي بلا حراك. الفتاة الصغيرة في داخلي كانت أكثر رهبةً من أي وقتٍ مضى . التويتُ على نفسي.
قرفص عند أسفل السرير ورمقني مطولاً.
- ولكن من أنتِ؟ سألني. ومن أين أتيتِ؟ تبدين وكأنكِ تحملين كل بؤس العالم وشقائه في نظرتكِ" (ص 184-185).
شعرت مليكة بانقباض وراحت تشهق وتنتحب. بقي أنطونيو إلى جانبها حتى طلوع الفجر، وهي تشد نفسها إليه من دون أن تكفّ عن البكاء.
وفي اللحظات الصعبة تتداعى الذكريات. وكما يفعل لاعب الغطس حين يثني قدميه على العارضة الخشبية المرتفعة أولاً ليتأكد أنه يقف على شيءٍ صلب قبل القفز، أطلت برأسها حكايات الحب والغرام القديمة.
"من أين أتيت يا أنطونيو؟ من مكانٍ معتمٍ وجليدي حيث انتهيتُ بالاستسلام: لن أعرف الحب أبداً. بالتأكيد، ككل فتيات جيلي، كانت لديَ بعض المغازلات، ولكنها لم تكن قط جدية. لقد أحببتُ أحياناً. كان حبي في السابعة عشرة بريئاً كأي حبٍ أول. حتى أني كدتُ أعلن خطوبتي مع شابٍ ظريف التقيت به في باريس، في سنة دراستي للبكالوريا. وقد واظبنا على المراسلة في بداية أسري، في تاماتاجرت، حينما كان لا يزال بوسعنا تلقي البريد. ولكن سرعان ما توقفتُ عن الكتابة إليه؛ رغم رسائله المتأججة شغفاً، لم يكن يدرك شيئاً عن وضعنا المنعزللقد أخذني رجالٌ بين الأذرع، وهمسوا لي بكلماتٍ عذبة. لقد عرفتُ ما كان يعنيه الرقص البطيء باسترخاء، وتقبيل صبي من ثغره.
في باريس، عرَفتني ابنة خالتي ليلى شنا، الممثلة الشابة الفائقة الجمال التي هام بها لخضر حامينا، مخرج "وقائع سنوات الجمر"، إلى آلان ديلون وجاك بيرن. عقدتُ مع كلٍ منهما علاقة غامضة، صداقة حبٍّ لم تذهب بعيداً. راعى الاثنان الفتاة الشابة التي كنتُها آنذاك، المحاطة بالقيم الفاضلة، الحريصة على شرفها، وإن كنتُ أحبُ الرقص والتسلية أكثر من كل شيء" (ص 185-186).
لكن هذا بدأ كأنه شعورها قبل قرون لا تُعد ولا تُحصى.. قبل أن تُعذب مع أفراد عائلتها في سجن منعزل في الصحراء لسنوات.
"في السجن، كنتُ عازمةً بشدة، في حال استعادتي للحرية، على أن أرمي بنفسي في سرير أول قادمٍ لأنال مُرادي. ولكن الواقع أكثر تعقيداً. ألستُ معرضة للانكسار، في حين أنني لم أبدأ إلى الآن بالخطو على دربي؟" (ص 186).
تروي لنا مليكة كيف كانت تحكي أيام السجن لإخوتها عن فتى الأحلام، مع التركيز على الحب أكثر من المتعة الجسدية كي لا يشعر أحد بالكبت الذي يحاصرها ويخنقها. "كم من الليالي المنعزلة، في تلك الزنزانة المعتمة، مستلقيةً على حشيتي البائسة، حلمتُ بأنني سأمارس الحب؟ في الصباح، كنتُ أستيقظُ يعتصرني الحزن والمرارة" (ص 186).
"في العشرين من عمري، نسيتُ تدريجياً ما يعنيه أن أكون امرأةً، شهيةً ومشتهاة. لم أعد أجيد الابتسام والضحك والرقص لرجلٍ يرمقني فيشعُ بريق الرغبة في عينيه. تخونني الغواية، ولم أعد

أجيد الإغراء.
أحتفظ لجسدي، الغارق في الرقاد لزمنٍ طويلٍ جداً، بالانعكاسات الضرورية للبقاء: الأكل، الشرب، النوم، السير.. وثم ماذا؟ لا شيء آخر.. لم يعد جسدي يشعر حتى بالحزن، إنه معدوم" (ص 187).
ربما لهذا حاولتْ تجنب أنطونيو، لكنه كان عاشقاً!
"قدم لي زهوراً، وغنَى بافاروتي وشدني بخطواتٍ واسعةٍ في الصحراء، عند مغيب الشمس. وذهبنا للعشاء وحدنا. اجتمعت كل المقوماتِ لكي أستسلم للغواية. ولكن فشلت" (ص 188).
وفي ظل إصراره، بدأت مليكة تتساءل إن كانت ستجيدُ يوماً الاستسلام لهذا الرجل.
"حدث لي هذا مرةً وحيدة. حينما أدركَ أنني عذراء، حينما شاهد رد فعلِ جسدي، بلغ بي الارتعاش حداً ما عدتُ أستطيع التوقف عنه.
جلس.بكى.
- ولكن ماذا فعلوا بكِ" (ص 188-189).
شق عليها أن تروي له تجربتها الأليمة، وبدلاً من ذلك أخذ هو يحدثها عن حياته، كمطلقٍ وأبٍ لطفلين.
وحين أخذت في تهجئة حروف فعل الحب، توالت الانفجاراتُ من امرأة حُرِمت طويلاً من الشعور بأنوثتها.
"كنتُ واضحةً جداً. حينما داعبني، أو حينما اكتشفتُ جسده،انتابني الشعور بأنني أتصفحُ قاموساً. أتعلمُ هذه اللغة الجديدة كلمةً بكلمة. أجدُ وأثابرُ فيها. ولكن الإحساس يخذلني بغيابهأشاهدُ نفسي وأنا أقوم ببعض الحركات. لا أحسُ بأية لذة. إنه مغرمٌ أشدَ الغرام بي، أشعرُ بذلك، أرى ذلك. أنا مغرمةٌ بالحب، وهذا كل ما في الأمر. أعتقدُ أنني أشعر بأنوثتي، ولكنني لا زلتُ بعيدةً جداً عن الواقع. احتجتُ للقاء إيريك، الذي سيصبح زوجي، لأعرف ماذا تعني هذه الجملة بمعناها الحقيقي" (ص 189).
حاول أنطونيو إقناع مليكة بالهرب معه إلى إيطاليا، لكنها رفضت، فعاد لزيارتها مرة ثانية ليقضيا معاً أياماً إضافية في بحر العشق، إلى أن جاء يومٌ طرق فيه أربعة من رجال الأمن بابهما. سألها أحدهم وقد قرر أن يلعب دور الشرير مقابل زميلٍ آخر لعب دور الظريف: "هل تدركين أن والدكِ، لو كان حياً، ما كان ليتقبل أن.... أجنبي". أغضبها هذا بشدة فطلبت من أنطونيو أن ينتظرها في الغرفة، في حين أخذ رجل الأمن الشرير ينعتها بكل الألقاب: ساقطة، عديمة الأخلاق، عار الإسلام. وبينما أخذ رجلا الأمن اللذان ظلا صامتين في تسجيل الحديث، استطرد رجل الأمن الشرير في توبيخها متسائلاً: بأي حقٍ تسمح لنفسها بتدنيس اسم عائلتها بإيواء رجلٍ ليس زوجاً لها؟!
ومع استمرار الضغوط، طفح بها الكيل.
"- أمارسُ الحب مع من أشاء!
دوت كلماتي كطلقٍ ناري. ثم ساد الصمت. دار الشريط الممغنط مع ضجيجٍ رنانٍ خفيف. تنحنح أحد الرجلين.
- نعم مع من أشاء، وخاصةً مع أجنبي تحديداً لأنه غير مسلم.
- هل تعلمين ماذا يُسمى هذا؟

- ماذا يُدعى هذا؟ طبعاً أنا أعرف ذلك! وإذا كنتما تجهلانه، سأعلمكم إياه: هذا يُدعى بكل بساطةٍ ممارسة الحب مع كوميدي إيطالي شاب وجميل، شخصية مدهشة" (ص 192-193).
بعد هذه المواجهة الجارحة، يصبح أنطونيو في عينيها أقل جاذبية من ذي قبل. تحطم السحر.
وحين عاد إلى نابولي، بدأت العلاقة بينهما تفتر، على الأقل من جانبها، إلى أن انتهى الأمر.
تجربتها الثانية كانت مع شابٍ عارض للأزياء في الثانية والعشرين من العمر، جاء إلى المغرب من أجل تصوير أحد العروض.
كان شاباً شديد الوسامة، ذا جسدٍ رياضي، ما دفعها للتساؤل عن سر إعجابه بها وهي التي تكبره كثيراً في العمر. "إنه لغز. أو أنه ربما تصوَر أن خبرتي ستذهب به مباشرةً إلى السماء السابعة. المسكين، لو كان يدري..." (ص 195).
لجأ هذا الشاب الأميركي إلى جميع الوسائل لاستدراجها إلى غرفته في الفندق، لأنه كان محظوراً عليه تحديداً أن يقترب من المغربيات أثناء إقامته القصيرة في البلاد.. ولكنه لم يذعنبعد نظراته المتقدة وابتسامته المبهمة، حدَثها قلبها عن رغباته.
"ومع ذلك لم أتوقع أن يفتح لي الباب عارياً مثل دودة.
- ادخلي.
كانت الصدمة الأولى. ارتميتُ إلى الداخل مذعورة من فكرة أن يكون أحد قد رآني، أو رآه، علاوةً على التثبت من أن الوقت لم يعد للأغاني الإيطالية عند مغيب الشمس. أكنتُ أرغبُ في الجنس؟ اعتقدتُ بأنني سأحصل على بعضه.
فتمدد على سريره، مرتخياً، فارداً ذراعيه. فتح درج طاولة السرير، وأخرج منه واقياً ذكرياً، ومدَه إليّ.
يا للهول. لا أعرف كيف أستخدمه. بذلتُ جهدي حيال الجِراب الصغير، دون التجرؤ على رفع عيني. سأبذل حياتي لكي أختفي، أتوارى، أتفتّت في مكاني. وكانت حركاتي مرتبكة جداً بحيث انتهيتُ إلى تمزيق الغلاف والواقي دفعةً واحدة.
تمتمتُ، اعتذرتُ، ارتبكت.
أسرعتُ وانزويتُ في الحمام. كانت يداي دبقتين. وصدغاي يخفقان بشدة شعرتُ معها أن جمجمتي ستتحطم.
عند عودتي إلى الغرفة، رأيتُ شريكي يمدَني بالواقي الثاني مع ابتسامةٍ مرحة:
- لا تُتلفيه، فهذا هو الأخير!
أنا، أتلفه؟ أية فكرة. توخَيتُ العناية به، عناية فائقة بحيث فقد صبره، أخذ الجِراب الصغير مني بيديه، ووضعه بلا مساعدتي. ولّما بقيت مزروعةً في مكاني ببلاهةٍ، أخذ يدي ووضعها بقوةٍ على ذَكَره. بقيتُ مثبتة في مكاني بلا حراكٍ، أسأل نفسي عما قد يمكنني أن أفعله بيدي اليسرى. نظر إليَ، ورأيتُ في عينيه أنه كان ينتظرُ شيئاً آخر من امرأةٍ أربعينية. أما أنا، فقد كنتُ خاويةً، بلا إرادة، يساورني الخجل، والشكوك والصداع. لن أعرف أبداً أن أمارسَ ذلكأرخى تدريجياً يديه عن عناقي، وحاول أن يوحي إلى يدي بحركةٍ لم أقلِدها، ثم تهدل ساقطاً على السرير، متنهداً:
- لا طائل من هذا!
لن يكون هناك طائلٌ وأنا أول من أعرف ذلك. سيعود إلى وطنه الأم أميركا دون أن يفهم شيئاً عن المغربيات. من جهتي، اقتنعتُ بأن لا شيء ولا أحد سيعوضني حياةً مفوَتة" (ص196-197).

وفي ربيع العام 1995، تلتقي مليكة أوفقير رجل حياتها: إيريك بوردروي.
وبعد لقاءٍ في حفل زواج صديقيها مريم وكميل بن جلّون في المغرب، اكتشفت مليكة أن هذا المهندس المعماري الفرنسي الذي عاش سنوات شبابه في لبنان ويتكلم العربية بطلاقةٍ، وجد المفتاح الذي نزع بحركةٍ واحدة الرتاجَ عن قلبها. نجح هذا الرجل - الذي يصغرها بأحد عشر عاماً- في الأمر الذي فشل فيه كل الأطباء النفسانيين: لقد أعاد كتابة الوصفةِ المفقودة، سطراً بسطر. جعل منها أكثر من مجرد امرأة: جعل منها امرأته!
وللمرة الأولى منذ الإفراج عنها، لم يتحول لقاؤها على انفراد مع رجلٍ إلى غثيان وهموم. لم تشعر معه بالخوف، بعد أن منحها الأمان. في ذلك المساء، آمنت مليكة أخيراً بالحب. غير أن الأمر تطلب شهوراً طويلة من الصبر والشغف كي تمتد حالة الطمانينة.
"روَضني تدريجياً. أخذ وقته الكافي. وإن كنتُ حتى وأنا معه لا أزال أجد مشقة في الشعور بالاطمئنان، فقد ردد بلا كللٍ بأن هذه ليست سوى لحظةٍ عابرة...من خلال اللمسة واليد، وطريقتي في الحديث إليه، والجلوس إلى جانبه، أدركَ في الحال أنني كنتُ طفلةً متنكرة في هيئة امرأة، متمردة تخفي ألمها. أمضى ليلتنا الأولى في مداعبتي ولم أُبدِ أية مقاومة" (ص 198-199).
رافقها إيريك - الذي تزوجها في 10 أكتوبر عام 1998- بصبرٍ وثباتٍ في طريقها الطويلة والشائكة نحو إعادة الانسجام مع النفس.
وفي المرة الأولى التي قضى فيها إيريك أعياد الميلاد في مراكش، أرادت مليكة أن تُضفي على إقامته وعلاقتهما مزيداً من الملاطفات والمداعبات.
"أمضينا ساعاتٍ طويلة في قلب سوق المدينة عند بائعي الأعشاب الطبية الذين طالما أحببتُ رفقتهم.عرض أحدهم علينا نبتات مزهرة صغيرة استعملها أسلافنا (لم تُخلق الفياجرا بالأمس فقط): سلاحف قزمة، حربايات، "تعويذة بالنسبة للنساء"....
سألتُه إن كان لديه شيءٌ ما لرجل. مجرد الحديث بحريةٍ عن الشهوة أمدني بارتياحٍ كبيرز لم يُصدق إيريك، القادم من بلدٍ يُتصور فيه بأن المرأة المغربية تخفِضُ عينيها في الحِلِ والترحال. - الرومي معدوم؟ سألني الشخص بابتسامةٍ صفراء. - لا، لا، الرومي ليس معدوماً تماماً. ولكن أريدُ أن تعطيني شيئاً لإقامة الحفلة طوال الليل. له ولي، أكثر قليلاً.
هز رأسه. وجلب من عُمقِ حانوته الصغير مكونات وصفةٍ تقليدية، مع رماد الضبع كمادةٍ رئيسية، مثلما أكد لي.
تحت أنظار إيريك المرتابة، طحن الحانوتي مجموع المكونات وأفرغ المزيج في دورق- ها هو، يا حلوتي! ملعقة قهوةٍ في كأس شاي له، وملعقتان لكِ وإلا... ستكون مشكلة!وهكذا بدأت حفلة الشاي، مذ عودتنا إلى البيت. كجيشا حقيقية، أخذت حماماً معطراً، قبل أن أدهن نفسي بالمراهم. بضع قطراتٍ من المسك في تجويف رقبتي، وشعري لا يزال مبللاً، والمئزر مفتوحٌ بلا مبالاة، دخلتُ دخولاً مسرحياً متفاخرة متباهية. على إيريك أن يعود إلى باريس في اليوم التالي .. أردتُ لهذه السهرة، والليلة التي تكملها، أن تكونا سهرةً وليلةً لا تُنسيان. بينما تناول إيريك ملء ملعقة حساءٍ من المزيج، تمددتُ على السرير، والمئزر مفتوح. كان بائع الأعشاب قد قال ملء ملعقة قهوة، ولكن ما الفرق؟ على أي حال، لأكون واثقة من التعرض لمفاعيل المزيج، ابتلعتُ بنفسي ملعقةً منه في المطبخ بمفردي، قبل أن أضيفه إلى الشاي مُقدَماً. لا ضير من الإفراط في اللذة" (ص 201).

غير أن الرغبة في إغفاءة صغيرة تفوقت على نداء الجنس. غط إيريك باكراً في النوم، فيما انغلقت عينا مليكة على مشروعاتٍ وخطط لا تنتهي لإحياء ليلة مجنونة. سافر إيريك في اليوم التالي وسط شعورٍ ثقيل بالإخفاق.
إلا أن قصص اللذة الضائعة تحتفظ دائماً بفصلٍ إضافي يرسم الدهشة على ملامح وجوهنا.
"في الصباح التالي، بينما كنتُ أجترُ خيبتي ويأسي، رنَ الهاتف. إنه إيريك. قال فرحاً:
- احزري ماذا؟
- ماذا؟
- أنا في حالة انتصابٍ دائم! لقد راودتني الحالة في الطائرة، ومنذ ذلك الحين، أنا عاجزٌ عن فعل أي شيء! لم يعد ذكري يرتخي.
لم يُلقِ إيريك أسلحته، إن جاز لي القول، لثلاثة أيام. لابد أنه لعنني، من أعماق عزلته الباريسية، أنا وكل عطاريّ المغرب، بمساحيقهم الضبعية، وتعويذاتهم، ومراهمهم العجيبة. لا يزال يشقُ عليّ التخيل أن مئزراً موارباً كان ليكفي، وحده لجعلي مشتهاةً، ولكن مسحوق الدجالين ذاك ضمَ في قعر خزانة زبدة الفول السوداني الذي جُلِبَ لي من مكانٍ أجهله، والذي أمقته" (ص 202-203).
بعد بضعة أشهر، امتد حبهما أخيراً في فرنسا إلى وضح النهار. عاشت في بيته وإلى جانبه كل ليلة. "حلَت فورةٌ جنسية، مبررة بلذةٍ، في العطلات الأسبوعية المسروقة محل رقابة البعض وحكم البعض الآخر" (ص 203).
غير أن هوس الأمومة، المكبوت لأمدٍ طويل، عاد بقوةٍ ليحشر نفسه بين اللذة وبين مليكة وإيريك. "لم يعد هناك شيء سوى هذه الفكرة المُعذِبة: أن أنجب. أن أصبحَ أماً" (ص 203).أجرت مليكة طوال ثلاث سنواتٍ الفحص الطبي تلو الآخر، سعياً وراء حلم الأمومة."أريدُ طفلاً. أريدُ أن يُنظر لي كأم، أن يكلمني الناس عن ولدي، أن يستهبلوني بأسئلةٍ بلهاء: هو في أي صفٍ، أو هل نبتت أسنانه، أو هل اشتريتِ هذه التنورة الصغيرة؟ أريدُ الدخول إلى النادي العالمي لمليارات الأمهاتِ الخَرِفات، اللواتي يقتصر عالمهن على التفاخر بصغيرهن الأخير"
(ص 203-204).
ها هي "الغريبة" تحاول استعادة مذاق الحياة والعودة بجرأة إلى العالم.. إنها الولادة الجديدة، حتى وإن بدت متأخرة.

# كل هذا العفن

حين يحضر وعي القبيلة تختلط الأوراق، فلا يعود أحدٌ قادراً على تمييز الضحية من الجلاد. ولعل القبيلة تنسى حقيقة إنسانية مهمة: جرح الأنثى يغلي، يغلي ويتّسع، وما من سبيلٍ إلى تضميده. في روايتها الأولى "خارج الجسد" الصادرة عن دار الساقي في لندن (2004)، لا تعرف عفاف البطاينة معنى للمهادنة، وهي تشن حرباً لا هوادة فيها على مجتمعٍ تتهمه بالتسلط، وسلب الإنسان الأمل في الغد، الإرادة، الروح والجسد وحتى رغبته في الموت ليتركه شخصاً ميتاً يمشي بأكفان بيضاء. وهي ببساطة تقدم في روايتها رحلة بحثٍ عن الذات دون قيود أو رتوش، وتصارح المجتمع، الباحث دوماً عن التخفي والهروب. إنها روايةٌ تغرد فيها خارج سرب مثقف السلطان، تعري واقعنا وتجرحنا بصراحتها وجرأتها وتلقي في وجوهنا كل هذا الكم من الخراب الذي نخفيه. لقد أعطت الروائية الأردنية عفاف البطاينة القارىء مرآة ليرى الحقيقة المجردة. ولعل هذا ما دفع كاتباً في إحدى الصحف الأردنية إلى القول بأن "بوسع أي قارئ أن يلمس روح الانتقام التي سادت النص، وربما تكون المبرر الوحيد لإصداره، وسواء أكان الغرض من هذا العمل إدانة علاقة اجتماعية محددة أم منظومة أخلاقية عامة، من خلال التشهير بها وإبراز الحالات الأكثر شذوذاً فيها، فإنه، بالمحصلة، يقدم صورة روائية وأدبية لا يستحقها مجتمعنا ولا تنطبق على حقيقة وواقع علاقاتنا وروابطنا الاجتماعية، وتجحف بحق عائلاتنا المحترمة" (عبدالله أبو رمان، جريدة "الرْأيّ"، 27/2/2006).

عفاف في رواياتها "خارج الجسد"، تسرد في 446 صفحة حكاية ثلاث نساء، بل ثلاثة وجوه لامرأةٍ واحدة هي (منى) الشخصية المحورية في الرواية. "يسألني من أقترب منه عمّن أكون، فأقول سارا ألكزندر، وأكاد أقول، منى ومسز مكفيرسون وسارا ألكزندر، ثلاث نساء، بل ثلاث حيواتٍ في واحدة. أنظر إلى جسدي بعد أن خلع عنه كل قمصانه وملامحه فأسكت" (ص 6).

ولا يهم ما إذا كانت "خارج الجسد" سيرةً ذاتية لعفاف نفسها أو أن الرواية تحمل جزءاً من السيرة الذاتية فخارج الجسد أكبر من أن تحشر في ذات عفاف. هي رواية "واقعية" عن مجتمع وبلاد "مليئةٌ بالعفن وكذلك النفوس، ولا تنقطع ألسنة البلاد على انتقاد اصفرار أشجار البلاد الأخرى متناسية خلوها من الأشجار" (ص 445).

البطل هو جسد المرأة المسحوق والمهان حبساً وضرباً وركلاً بالأقدام وشداً من الشعر ونبذاً وامتطاء وبصقاً وقذفاً بكلمات بذيئة، إلى أن يصل كونه رشوة يطلبها أستاذٌ جامعي فتعطى له مرة وتمنع مرة. ولا يجيء الانعتاق إلا بترك الوطن العربي والوقوع بين ذراعي حب أسكتلندي، وما تبع ذلك من تنصلٍ كامل من الهوية، وانقطاع لا رجعة عنه مع الثقافة والمرجعية العربية. وربما كان أهم ما يُحمد للرواية وهي تقارب موضوعات كهذه هو عدم تورطها في فخ التطرف الأيديولوجي النسوي، فهي روايةٌ نسوية بامتياز، لكن من دون فجاجة التنظير الكفيلة بإفساد العمل الأدبي أو بخفض قيمته الفنية.

إلا أنه لا يمكن عند قراءة الرواية إغفال فكرة تحدي القيم السائدة، ومن ذلك إصرار بطلة عفاف البطاينة على العيش مع صديقها الأسكتلندي ستيوارت من دون عقد، مع عرضه السخي للبديل المقبول عند قومها بأن يشهر إسلامه بهدف الزواج منها، إذ تقول له: "ألستَ زوجي؟ نحن معاً. عقد الثقة والحب والوفاء الذي نوقعه معاً كل يومٍ، أقدس عندي من العقود القانونية والشرعية"

(ص385). ربما بدا ذلك لكثيرين موضوعاً مفتعلا للتصادم بين عالمين. لقد كان الإصرار على العيش بهذه الصيغة، وهو الإصرار الذي فشلت الروائية في تبريره حتى من وجهة نظر نسوية، قد اضطر البطلة للتخفي مدة طويلة لإجراء عملية تجميل غيرَت ملامحها كلياً، ومن ثم استخرجت أوراقاً ثبوتية باسم أجنبي يمكنها من العيش مع صديقها بدون تهديد.
وقد يقف البعض عند مسألة حضورها بوجهها الجديد لمؤتمر في بلدها يناقش أوضاع النساء من دون أن يتعرف عليها أحد من أهلها، بمن فيهم شقيقتها.
لقد وقعت عفاف البطاينة في مأزق كثيراً ما نصادفه وهو أن تبدأ الرواية قوية متينة ثم تتراجع بتقدم الفصول من خلال تردي السرد من ناحية، وغرائبية الأحداث من ناحية أخرى، مقابلة بما كانت عليه الفصول الأولى من قوةٍ وحبكة.
وفي الرواية يأخذ الرجل الأوروبي صورة العاشق النموذجي، يقابله - بأسلوب التعميم- ذلك العربي الهمجي الذي يلجأ إلى كفه الثقيلة والخيزرانة (الأب) أو الذي تكون حداثته قشرة زائفة (الزوج) تخفي تحتها تقليدية متوغلة، أي الحداثة في أبهى تجلياتها العربية أو الشيزوفرينية، إذ لم تجاوز عند (سليمان) طقوس الشراب وأفلام الجنس، أما الرجل في داخله، في إدراكه وتعاطيه مع المرأة، فقد بقي الوجه الآخر لوالدها.
إن المفكر جورج طرابيشي يرى أن نيل الرجل العربي من المرأة الأوروبية في الروايات العربية هو نيلٌ من الغرب بأسره، وهذا يدفعنا للتساؤل إن كان عشق عربياتٍ هاربات بجلودهن وعقولهن وذوبانهن حتى النخاع في أوروبيين هو نيل من الأعراب الأجلاف، ورتقٌ لما أحدثوه من أوجاع وجراح طالت أرواحهن وأجسادهن.
تبدأ عفاف روايتها عندما تعود منى وهي في ثوب سارا ألكزندر إلى بلادها لترى والدها المريض المشرف على الموت. يجتاحها تساؤلٌ محير ولد من قلب هذه المواجهة: أيمكن في لحظة من لحظات الزمن الهاربة أن تتصالح الأنوثة المتمردة، الحرة مع الذكورة المستبدة القاسية؟
سارا وهي تغوص عميقاً في تساؤلاتها تنهض بها الذاكرة لتروي حكايتها، حكاية منى قبل أن تصبح سارا ضمن سردٍ استرجاعي، ولما لازم هذه السيرة من ألم ومعاناةٍ وكبت وحرمان.
"بالأمس كنتُ منى، ابنة الريف والحقول والسذاجة، وبالأمس أيضاً كنتُ منى، المراهقة التي لم تملك جسدها ولا إرادتها ولا قرارها" (ص 5).
تتداعى حياتها منذ كانت طفلةً في القرية تلعب مع شقيقتيها وأترابها بحريةٍ مطلقة في غياب الأب الذي ترك الجيش العربي للعمل في أبوظبي ليقضي هناك خمسة عشر عاماً، يعود بعدها إلى قريته وقد جمع مالاً يحسب أنه سوف يسعد به أسرته ويعوضهم به عن غيابه وتقتيره عليهم أثناء سفره وقسوته الشديدة.
"كان يقيّدنا إلى الجنةِ التي بناها لنا" (ص 17).
حتى هذا المال المكنوز سوف تسرقه زوجته الثانية من دون أن يستطيع الأب بكل جبروته استعادة حقه المهدور، ولسوف يعود لاحقاً مريضاً ومهزوماً ليُترك على فراشه بانتظار الموت.
سرعان ما تحول هامش الحرية إلى سجن في حضور الأب، لتتحوَّل هذه المساحة إلى قفص، والسجان هو الأب، خصوصاً مع تفتح وردة الأنوثة.
"تفتّحت فيّ رغبات المراهقة فخسرت جسدي وإرادتي وقراري وحركتي، ودخلت في دوائر الخوف والهزال" (ص 5).

تمضي الرواية باللعب إلى أفق أرحب وأعقد، اعتماداً على تناوب السرد بضميري المتكلم والغائب بين الشخصيات دون أي مانع، ودون الوقوع في التعمية أو الارتباك، وبالسلاسة التي تسم وصف المكان والجسد والحالة كما تسم الحوار.
تبدأ المأساة على وقع علاقةٍ طفولية جمعت منى مع زميلها صادق المراهق الخجول الذي بقي يراقبها بنظراته مبتسماً كلما ذهبت إلى المدرسة بملابسها البالية وحذائها الضيق بسبب شُح الأب.
تُضبَط الفتاة وهي تحتسي فنجان قهوة في آخر يومٍ من أيام امتحانات الشهادة الثانوية مع "حب مراهقتها الأول"، فتنقلب حياتها رأساً على عقب.
ويتضح للقارىء أن مجرد تصور مثل هذه العلاقة، حتى ولو كانت بريئة، يعدّ جريمة كبرى. فوعي الجسد في الشرق هو وعي الموت، وعي الألم بدل أن يكون مرتبطاً بوعي الجمال والحرية.
بعد هذا اللقاء البريء ستبدأ دورة تعذيبٍ بلا رحمةٍ ولا شفقة يمارسها عليها الأب بسادية ويشترك فيها ذكور العائلة الخطاءون وحتى إناثها المستلبات.
"تعبت يداه من الضرب فقرفص أمامها وسألها:
- شو عملتي في آخر يوم من الامتحانات؟
انكمش قلبي. عرفتُ أن الأعين أبصرت لقائي بصادق.
حاولتْ أن تلتقط أنفاسها لتجيب عن سؤاله، لكنَ أكوام الضرب انهالت فوق جسدها وأسكتت صوتها. سألها عن صادق ثانيةً.
سرى فيَ تيارٌ قادمٌ من عوالم المقابر والأموات.
قالت إنها لا تعرفه. ركلها بقدميه وهو يقول:
- ما بتعرفيه، ضحك عليكِ، نام معك.. انبسطتي.." (ص 36).
وحده عمها، سالم، الذي كان قد اعتُقِل وعُذب جسدياً وجنسياً بعد إدانته التآمر مع الفدائيين الفلسطينيين، يمتنع عن تعنيفها ويحاول إنقاذها، لكنه يعجز في النهاية عن توفير الحماية الكاملة لها.
وتمتد يد الأذى إلى الأم.
"ناداها حين رجع إلى البيت وأمرها بالجلوس عند قدميه. جلست حيث أمرها. سألها إن كانت تعرف عن علاقة منى بصادق فنفت. سألها إن كانت منى ما تزال عذراء فلم ترد. صفعها على وجهها. أخرج خيزرانته من تحت جانب الفراش، وأخذ يضربها إلى أن تعب. سألها وهو يهينها:
- مش قادرة بنتك تستنى حتى تتجوز، بدها زلمة من هسع، فتحت جريها هيك عالبلاش، منهو اللي رايح يقبلها بعد ما فتحها ابن الهاملة. الله يلعن دينك ودين بناتك ودين الساعة اللي شفتك فيها" (ص 43).
وبعد عرضها على الطبيب يتضح أنها عذراء، فتتساءل: "غشاء يقرر مصيري؟ أردت أن أُدخِل أصابعي في فرجي وأمزق الغشاء وليكن الموت مصيري. أردت أن أنتقم من والدي. كنتُ أعرف أن تمزيق الغشاء سيضع رأسه في التراب إلى الأبد" (ص 44).
كم هو ثمينٌ هذا الغشاء! أغلى من حياة إنسان!
تُحرَم منى من معرفة نتيجتها في امتحانات التوجيهي ومن الجلوس مع أفراد العائلة إلى مائدةٍ واحدة، ويلقى على كاهلها الغض عبء كل العمل المنزلي مع إذلالٍ وعنف نفسي وجسدي ولفظي

مستمر من الأب، الذي لا يتوانى عن ضربها بطريقةٍ وحشية وشتمها بأقذع الشتائم الجنسية، من عينة "العاهرة هاي شو بتسوي هون؟" (ص 46) و"ما إنت قحبة والقحبة ما بيهمها إشي" (ص 46). معاملةٌ تدفعها إلى التساؤل عندما يرقد الأب مريضاً وهو على فراش الموت: "أي رباطٍ كان بيننا وأنا التي اشتهيتُ وأد لفظ الأبوة والذكورة من قواميس كل اللغات؟" (ص 8-9).
والأقسى من ذلك: "كان حلم منى في مراهقتها المنصرمة وشبابها الضائع أن تنظر في عيني أبيها، وأن تضع يديها فوق فمه وأنفه إلى أن يدخل قنوات الموت. كانت أمنية أفراد عائلتها أن يودعوا الظالم الذي يمنعهم من تنفس الهواء" (ص 10).
يرفض الأب زواجها من صادق، وبالطبع تُحرَم منى من استكمال تعليمها الجامعي بالرغم من المجموع العالي الذي حصلت عليه في امتحانات الشهادة الثانوية.
ولن تجد منى داخل هذا السجن وداخل هذا العالم الكريه سوى اللجوء إلى الله فتغرق في التدين حد التعصب هرباً من عالمها الذي أصبح بلا قلب، وطمعاً في تعويض حياتها الدنيوية الشقية بالحياة الآخرة.. لكن هذا الإيمان الناتج عن وحشية الحياة في كنف مجتمعها الأبوي سرعان ما تتخلى عنه منى عندما تهاجر إلى بلاد الغربة حيث تستعيد إنسانيتها المسحوقة.
تحاول منى الانتحار عدة مرات، إلا أن محاولاتها تبوء بالفشل مراتٍ بسبب تدخل العائلة ومراتٍ أخرى بسبب مخاوفها الدينية.
بعد أشهر، يتقدم لخطبة منى شاب يدعى محروس، وهو الذكر الوحيد لأمه الأرملة، المفرط في البدانة في ظل عناية الأم به، المتدين، الخجول، الفاشل دراسياً، والموظف ككاتب في المحكمة الشرعية. وسوف يوافق الأب - الذي كان رفض هذا الزواج من قبل- مداراة "للفضيحة" وحباً في المال. وتقايض منى التي علمها الإذلال كيف تهتم لآلامها، زواجها على محروس - المعروف بين الناس بلقب "الدب"- باستكمال . ويوافق محروس على الرغم من رفض الأب.
ليلة الدفن!
هكذا تصف بطلة الرواية ليلة زفافها.
"كنتُ أعرفُ أن قبيلتي باركت لمحروس جسدي، وأحلت له لمسي وتذوقي وهتك عذريتي. كنت أعرف أنهم سينتظرون خلف الأبواب، إلى أن يخرج إليهم محروس ومعه المنديل المنقط بالدم، أو ليقول لهم إنه أدخل ذكره بين فخذي واخترق الغشاء الذي يخيفهم. أقسمتُ أن تنام قوانين الحلال والحرام في حضن أبي وقبيلتي ومحروس، وعاهدتُ جسدي ألا أحلّه إلا لفردٍ يوقع عليه لا على الورق، ويوقع جسدي عليه لا على وثيقة نجاةٍ" (ص 116).
سنةٌ من تبذير الذكورة والأنوثة عاشها محروس وعاشتها منى. كانت بدايتهما مشوهة، واضطرا إلى امتصاص اعوجاج الطريق، لا لشيء إلا لخوفهما من الرجوع.
رأت منى أن هذه الزيجة غير متكافئة وظالمة فكرهت محروس وجسده، ولم تستطع مشاركته فراش الزوجية لتبدأ معركةٌ أخرى في بيت محروس الذي حاول في البداية اغتصابها عدة مراتٍ بحجة حقه الشرعي. وفي محاولة الاغتصاب الأولى يتداخل صوتان في الرواية ويتعارك جسدان على الفراش.
"مزق قميصها وانكشف صدرها أمامه. وضع يده على فمها، ليمنعها من الصراخ خوفاً من الفضيحة. لم توقفه أظفارها عن التهام جسدها. يتساقط عرقه فوق وجههايزداد إحساسي بالقرف. عراك القرف يصل إلى نخاعي.

كشف عن صدرها وسرق منه ما استطاع بشهوة.
عضوي يؤلمني ويحثني على الاقتراب من فرجها، وهي تدفعني وترفضني وتجرح ما تصل إليه من جسدي. ارخي جسدي فوقها وأكره صراخها. أطلب منها أن تخجل من الناس فيزداد صياحها.رغبتُ في قتله. عضوه الذي يقترب من فرج بنطلوني يشعرني بالغثيان. ابتسمتُ فأرخى يدي. شعرتُ باقتراب الفَرَج حين رأيتُ ابتسامتها. ظننت أنها ستقبل عليَ وتبادلني متعة ليلتنا. امتدت يدها إلى أسفل بطني وعرفت أنها عقلت. شعرتُ بإبرٍ ساخنة تُغرس في ذكري إذ أدخلت أظفارها الحادة في جوانبه ثم بلّلت وجهي ببصاقها.
أردتُه أن يتألم عساه يفقد رجولته إلى الأبد" (ص 121).
صراعٌ لا تولد في ظله بارقة أمل في المودة، بين امرأةٍ ترفض أن يدخل الزوج حقولها رغماً عنها، ورجلٍ يريد أن يدمر أسوار امرأته وأن يحتلها ويقيم فوق أرضها بغض النظر عن إرادتها. وحين تخون القوة محروس يلجأ بناء على نصح الأب إلى العنف، فتغرق في وحدتها وصمتها. وتحاول اللجوء إلى الجنون، لتبدأ الأم بنصح ابنها بعرض منى على الشيوخ والمشعوذين. ويذهب بها محروس إلى أحد الشيوخ، الذي ينهال عليها بالضرب المبرح بدعوى إخراج "الجن القرين من جسدها" حتى تشرف على الموت، لكن محروس يعيدها إلى البيت.
وتحت مظلة العطف عليها يبدأ في معاملتها معاملة حسنة ويحنو عليها فيرقُ قلب منى له وتمنحه جسدها. إلا أن محروس لن يستطيع مجامعتها وسيصاب بضعف جنسي مؤقت. "أشعر بلذة قربها في دمي وأرغب في تذوقها. أحاول وأفشل.. أحاول وأفشل.. ابتعدتُ عنها ونظرات أمي وأبيها والناس تلاحقني. تمددتُ إلى جانبها وكلٌ منا يشعر بالخيبة. التصقت بي وساد صمتها. أسأل نفسي عما حدث لي ولا أجد في رأسي إجابة" (ص 144).
ويتكرر عذاب الموت الثنائي!
"تتجدد النكسة بيننا كلما اجتمعنا، وتبقى ذيول الهزيمة تلاحقني إلى أن يتجدد اللقاء ويتجدد الانهزام فتتجدد المرارة" (ص 145).
وفي لحظة بوحٍ تشبه تطهر الأرواح، يكتشف الاثنان أنهما ضحيتا الجهل والتخلف، فيتفقان على الطلاق. تتحدى منى القبيلة وتتابع دراستها الجامعية، لتكتشف عمق الزيف والفساد الذي يعتري الحرم الجامعي، والنظرة الضيقة إلى المطلقات، فيزداد حجم اغترابها وضيقها. وتبدو الجامعة صورة مشوهة من مجتمعها، فها هو أحد الأساتذة يراود صديقتها إخلاص المسيحية عن نفسها مقابل مساعدتها على النجاح في مادته، وعندما ترفض تدفع ثمن ذلك في دراستها، وتضطر إلى السكوت عن حقها. وفي تجربة خاصة بها، تقاتل منى كي تكشف مراودة أستاذها في الجامعة لها عن نفسها، لكنها تجد آذاناً صماء وحرصاً على حماية الجاني، وتخويف المجني عليها إن هي أصرت على كشف الابتزاز الجنسي تحت قبة الجامعة.
محاولة الانعتاق تأتي بالزواج لمرةٍ ثانية من سليمان، على الرغم من فارق السن الكبير بينهما. قضى سليمان معظم سنوات عمره في إقامة مشروعه الخاص به وجمع أموال أنفق بعضها على علاقاتٍ عابرة وطارئة وعلى معاقرة الخمر. وبعد الزواج، لم ير في منى إلا خادمة، أداة ووسيلة للتسلية. وللدلالة على ذلك صورت الكاتبة مشهدية الجنس والممارسات الغريزية المكشوف، حتى وهما على متن الطائرة التي تقلهما إلى بريطانيا، دون أن تحمل الحد الأدنى من المشاعر والأحاسيس، لتؤكد أن ما جمعها به هو الجنس وليس الحب. كان رجلها الأول، لكنه خاطب

جسدها دون أن يلمس روحها، خصوصاً أنه يقول لنفسه عنها: "أحببتُ النظر إلى جسدها العاري. كان يثير فيَ شهوة لا تعادلها إثارة أجساد المحترفات اللواتي اعتدتهن" (ص 231).
وفي ليلتهما الأولى، وبعد سلسلة من المداعبات وبضع كؤوس من الخمر، يروي صوت سليمان لحظة الرغبة، قائلاً: "كلما حاولتُ إجبارها على تعرية مشاعرها سكتت. بتُ أداعبها وأثير شهوتها ثم أتوقف على أمل أن تحرر خوفها من رغباتها. أزالت عني ثيابي وجذبتني إليها. كرَرتُ سؤالي فتراجعت. شهوتي تزداد وأنا أشعرُ بندى جسدها. أسألُها عما تريد. يتحدثُ جسدها ويصمتُ لسانها. ابتعدتُ وطلبتُ منها تسمية ما تريد. طلبت مني أن أشبع رغبتها ولم أصدق أذني وأنا أسمعها تسمي أعضاءنا" (ص 232).
تكتشف منى أن زوجها مهووس جنسياً، يمتلك مكتبة فيديو تحتشد بالتسجيلات الإباحية ويمارس معها الجنس بطرق لا تخلو من هذا الهوس.
في بريطانيا التي ترفض أن تكشف أقنعتها كي تبصرها منى، تصير هذه التي أحست أنها لا شيء وهي تخرج من بلدها كالغريبة، تصير زوجة شرقية بامتياز. لكن الوقت الذي يقضيه سليمان معها يتقلّص، والروتينية تعطب الجنس.
"الساعات التي كان سليمان يقضيها معي تقلصت إلى أنصاف ساعاتٍ، وشيئاً فشيئاً تحولت إلى دقائق: دقائق لتناول الطعام، ودقائق لمشاهدة الأخبار، ودقائق لممارسة الجنس" (ص 240).
تلجأ منى إلى "دار الأرقم" لتتحدث مع نساءٍ ينتمين إلى منطقتها وثقافتها، وتتعلم قيادة السيارة، وتنفتح لها الدور العربية التي حملت معها كل عاداتها الشرقية إلى المهجر. وكلما اشتكت منى من سليمان نصحتها صديقاتها العربيات بالخضوع.
وبعد أشهرٍ من الزواج ومن علاقة جنسية غير منتظمة تخلو من أي متعة وحب مع سليمان، تحمل منى، لكن سليمان يطلب إليها إجهاض الطفل. في البداية توافق منى ثم ترفض وتنجب طفلاً تسميه آدم.
تبدأ منى التفكير في حياتها الخاصة وتبحث عبثاً عن عمل، ثم تقرر بناء مشروعها الخاص وتلتحق بدورةٍ تعريفية بالمشروعات الصغيرة وتتعرف خلالها إلى ستيوارت مكفيرسون المشرف على مشروعها الخاص وهو مشروع لإنتاج أطعمةٍ شرق أوسطية. ينجح مشروع منى بمثابرتها فتقرر الانفصال عن سليمان الذي يرفض في بداية الأمر ويضربها بشدة، لكنها في هذه البلاد تخضع لحماية القانون فتشكوه للشرطة.
تستقل منى بوليدها في منزلٍ خاص وتعمق علاقتها بستيوارت الذي يقع في حبها. غير أنها تبقى أسيرة الخوف الساكن في داخلها من الرجل ومن العادات والتقاليد وتقاوم حبه لها وحبها له مدةً من الزمن، إذ تقول لجارتها كارول: "هناك جدران ومساحاتٌ واسعة بيني وبين ستيوارت، لا أستطيع أن أتجاهلها بسهولة" (ص 307).
قاومت منى طويلاً.. تعبت وتعبت روحها، وللجسد نداؤه، والباب مقفولٌ يكاد مزلاجه يفلت.
وفي النهاية تستمع أخيراً لنداء مشاعرها. كانت أرضها في حالة عطشٍ للطمأنينة، وتوقٍ إلى علاقةٍ حميمة دافئة.
أطبقت الزهرة على الزهرة، ليفور الماء من تنور الجسد.
تخوض منى علاقةً إنسانية ندية مع ستيوارت، ويقرران بعد فترة العيش مع بعضهما البعض تمهيداً للزواج، لكن ستيوارت يهرب بعد هذا الاتفاق فتبحث عنه لتجده مرعوباً من خبر اطلع عليه

في صحيفةٍ حول جريمة شرفٍ ارتكبها باكستاني من الجالية في بريطانيا بحق أخته التي تزوجت من مسيحي. غير أن منى تقنعه أو هو يقتنع بضرورة الدفاع عن حبهما، فيعود للحياة معها في منزل خاص، ويعلّمها تذوق الموسيقى الكلاسيكية، ووقائع التاريخ الأسكتلندي والبريطاني، وكل ما يمت بصلةٍ للتحضر والمدنية.
أثناء حياة منى مع ستيوارت يمرض الأب، فتعود منى إلى بلدها وتجد المنزل الذي بناه الأب أثناء عمله في أبوظبي وقد آل خراباً، فتعيد بناءه وترميمه وتحاول عرض والدها على الأطباء، على الرغم من رفض الأم التي كانت تريد أن تنتهي حياة زوجها بسرعة لتتحرر من ظلمه. وعندما يموت الأب الذي تمكن منه السرطان، لا يجد من يبكي عليه سوى والدتهتعود منى إلى إدنبره لتواصل حياتها مع ستيوارت وآدم، وتتعرض لمضايقات سليمان الذي يمرض لاحقاً بسبب إدمانه الخمور والمخدرات.. وتحت وطأة الموت يتغير سليمان ويصبح أكثر إنسانية فيتقبل ابنه آدم ويقبل بطلاقه من منى.
غير أن وعي القبيلة يلاحقها إلى لندن عندما تُفْضَح علاقتها مع ستيوارت، إذ يحضر عمها سالم "المثقف" إلى أسكتلندا بحثاً عن عمل، ليكتشف أنها تعيش مع ستيوارت تحت سقفٍ واحد بدون عقد زواج رسمي فيترك منزلها غاضباً، ويبلغها أنه لن يخفي عن أسرتها طريقة حياتها إن سُئِل عن ذلك.
تصاب منى بالذعر خوفاً من دخول غبارٍ أسود إلى حياتها، فقد "رجعت قيم القبيلة لتنفخ بوق الموت ولتبعثر فينا العفن والجفاف"
(ص 431). وهكذا تقرر هجر منزلها وطفلها وتذهب للسكن وحدها وتصفي مشروعها وتبدأ بعمليات تجميل لإخفاء ملامح شخصيتها الأولى، ثم بعد ذلك تطلب تغيير اسمها ليصبح سارا ألكزندر. وأثناء هذه الفترة يصل إلى مدينتها عمها عامر ليلاحق "شرف العائلة المنتهك"، لكنه يفشل في العثور عليها، فيتسلى بارتياد علب الليل
"لم أعرف أن رمادي سيشتعل يوماً ويحرقني إلى أن تتلاشى منى وتبعث من رمادها مسز مكفيرسون، لترجع هذه للاحتراق والاشتعال مع الرماد القديم لتُبعث من رماد الاثنتين سارا ألكزندر.شكّلني ألم النساء الثلاث وفتح جسدي على ما لم تحس به أجساد المطمئنين" (ص 6).
تعود منى بعد عامٍ من الهجر لتعيش مع ستيوارت وآدم وجودي الطفلة التي كانت حملت بها من ستيوارت وأنجبتها أثناء هجرتها بعد ذلك تقرر سارا أو منى أو مسز مكفيرسون إكمال دراستها الجامعية فتتخصص في دراسات المرأة في الشرق الأوسط، ثم تعود بعد سنوات إلى بلدها للمشاركة في مؤتمر دولي حول حقوق الإنسان تشارك فيه أختها سناء وعمها سالم أيضاً. وللمفارقة، فإن أحداً لا يتعرف عليها، بل إن شقيقتها سناء تدعوها إلى منزلها لأن صوتها يشبه صوت شقيقة لها اسمها منى اختفت في أسكتلندا ولم يعد يُعثر لها على أي أثر.
تحفر عفاف عميقاً في بنية هذا المجتمع البطريركي تبحث في ما خلفه على نفسية الرجل قبل المرأة، فكل رجال هذا المجتمع هم رجالٌ ضعفاء من الداخل وإن كانوا قساة غليظي القلب تتحكم فيهم عقدة الذكورة والخوف من الإخصاء.
لا يتمثل هذا في شخصية محروس الذي سوف يعذبه ضعفه الجنسي المؤقت بل في كل شخصيات العائلة والمجتمع، الأب الذي تزوج على زوجته المهووس بالجنس والفحولة ولا يجد في سبابه سوى قاموس الشتائم الجنسية، وعمها عامر الذي لا يكف عن ملاحقة النساء ليل نهار لإشباع

شهواته، وشقيقها من أبيها عبود على شاكلة العم عامر، والعم سعيد الموظف الفاسد في الجمارك ويخطط للترشح للبرلمان الذي أنجب سبعة أطفال من زواج "صفقة"، والأخ منصور الذي درس في الخارج الهندسة ثم عاد "ميتاً- حياً" ليخضع لرغبات والده ويتزوج من مطلقةٍ ثرية وينجب نصف دستة أطفال ليستوي بذلك الذين يعلمون والذين لا يعلمون.
ونساء هذا المجتمع عند عفاف مُستلبات تماماً، يستوي في ذلك الأم الأمية "أم منصور" التي تقبل بالخضوع لزوج "بغيض"، ومدرسات المدرسة اللواتي لا يجدن في العمل سوى راتبٍ يتقاضينه آخر الشهر، وشقيقتها منال التي تركت عملها لتتفرغ لإنجاب الأطفال، والنساء العربيات المهاجرات في أسكتلندا حبيسات المنازل والأفكار والتقاليد ورغبات الزوج.
وهو مجتمعٌ تسوده ثقافة القهر والفساد والفهلوة والقيم المادية وتنعدم فيه القيم الإنسانية تماماً، فإنسان هذا المجتمع لا ينظر إلى العمل إلا بوصفه قيمة مالية ومدخلاً للسرقة والفساد كما يفعل الأب عندما يتحسر على عدم استغلاله لحرب 1967 لسرقة مخازن الجيش.
مجتمعٌ يعاني من انفصامٍ في القيم، إذ يحق للذكر أن يفعل ما يشاء في حين تُحاسَبُ المرأة وتسقط عليها كل ظنون وشكوك وخطايا الذكر لأقل فعلٍ إنساني، وهو مجتمع منفصم أيضاً يمارس فيه الإنسان سراً غير ما يبديه علانية وقيمه تنحصر في مفاهيم جنسية، فالشرف هو غشاء البكارة وهو أعضاء المرأة الجنسية حصراً، أما السرقة فهي شطارةٌ وفهلوة.
وهو مجتمعٌ يقهر نفسيات أشخاصه، فالمرأة ليست مستلبةً فقط بل وعصابية تفرغ كل قهرها بممارسة العنف على أطفالها أو تلاميذها في المدرسة. والرجل ليس بأفضل حالاً، فهو ذكرٌ يعاني عقداً نفسية عميقة جراء انسحاقه من السلطة ويفرغ كل ساديته على زوجه وأطفاله، أو هو رجلٌ مستسلم خانع مثل الأخ منصور الذي اكتفى من حياته بإنجاب أكبر قدرٍ من الأطفال.
تعاهد منى أو عفاف أو سارا، حبيبها ستيوارت في نهاية الرواية على أن تبقى امرأةً لا تتنازل عن حقها لأجله وأجل أطفالها وكل الذين تحبهم، أن تبقى منى التي لن تتنازل عن حقها وأن يبقى صوتها عالياً.
ولعل عفاف البطاينة وفت بوعد هذه المرأة عندما كتبت رواية أسمعت فيها صوتها وصوت الذين لا صوت لهم.. حتى لمن لا حياة فيهم!

# العجز.. وسراب الليل

هذه رحلةٌ إلى أعماق الأرواح المطلية بالذل!
كابوسٌ موغلٌ في المنافي، حيث تنمو إحباطاتٌ مثل الطحالب فوق سطح حياة بطل رواية "التشهي"، لتطغى على تجاربه وذكرياته مع أسرته وإخوته وبلده ويساره ونسائه وشبقه وترجماته.
وحين يفتح البطلُ صندوقَ التذكر، يلتهمه الأسى الدائم الذي لا شفاء له منه.
تبدأ رواية العراقية عالية ممدوح حين يفقد بطلها قدرته الجنسية. يذهب العراقي سرمد برهان الدين إلى طبيبه الباكستاني حكيم الصديقي، فيؤكد له، ساخراً، أنّ "صاحبه" (كناية عن العضو الذكري) أصيب بنوع من السكتة، مثل السكتة القلبية والدماغية. أما يوسف، صديق سرمد، وهو طبيب نفسي عراقي يعيش في باريس، فيصف الأمر بطريقةٍ أخرى، قائلاً له إن "صاحبه" اعتزل! "أخيراً هزمه جسده بعد تأريخ حافل بالهزائم"!
إنه تهشيمٌ كاريكاتيري للصورة الذكورية، يتكشف لاحقاً عن أبعادٍ تراجيدية ذات إحالاتٍ سياسية وأيديولوجية واجتماعية أكثر تعقيداً. وبعد هذا الاستهلال، المثير والمشوّق، يجد القارئ نفسه أمام مجموعة من الخيوط المتشابكة.
إذ يحاول بطل الرواية أن يدفن خيباته المتتالية والخيانات المتكررة للذات والحب واللغة والمدن والأوطان، ويتشبّث بجسده كبوصلةٍ أخيرة إلى ذاته وكينونته، قبل أن يخونه الجسد بدوره فيكون الانهيار التام والغياب الأكيد.
زمن الرواية - التي تقع في 271 صفحة من القطع المتوسط - يبدأ أواخر تسعينيات القرن الماضي، لكن الأحداث التي تتناولها تعود إلى فتراتٍ أقدم، وتدور في بغداد. وما يبدو أنه بدايةُ الرواية، هو، في الحقيقة، نهايتها. فحادثة فقدان سرمد ذكورته، أشبه بمقتل شخصيةٍ ما في رواية بوليسية، يليه سرد القصة بتقنية الـ"فلاش باك".
سرعان ما سيجد القارىء أنّ سرمد ليس بطل الرواية الأوحد، وأن مسألة توقف "صاحبه" عن أداء مهامه المعتادة، ما هي إلا الجزء الظاهر من جبل الجليد، إذ تخفي تحتها قصصاً وشخصيات عدة. كما أنّ الإثارة والتشويق اللذين يعدُ القارئ بهما نفسه، سرعان ما يتكّشفان عن خطة روائية مختلفة.
ففي رواية "التشهي" يختلط الجنس بالسياسة والأحزاب والمنفى والذاكرة، لتعكس من خلال القصور الجنسي لدى بطل الرواية العجز العراقي اليوم أمام المحتل تماماً كما كان بالأمس أمام الطاغية.
على الغلاف الخلفي لرواية "التشهي"، يشير الناشر (دار الآداب) باقتضابٍ دقيق إلى أننا في صدد روايةٍ تسعى إلى "تعميق معنى الجنس من حيث علاقته الأساسية بالسياسة، والذكورة من حيث علاقتها بالسلطة وأزلامها. وتحكي عن الفقدان الأليم للذات وللحبيبة وللوطن".
وهذا صحيحٌ إلى حدٍ بعيد. ففي أعقاب أزمة "تقاعد" عضوه الذكري نتيجة السمنة الزائدة التي أصابته ومنعته من الحراك، يحاول سرمد برهان الدين استيعاب ما حدث له، ليجد نفسه غارقاً في استعادة حياته الجنسية الماضية، بدءاً من تجربته الأولى. الأستاذة الاسكتلندية في المعهد البريطاني

في بغداد، فيونا لنتون الأربعينية الشبقة التي فقد معها عذريته. لقد التقطَته وهو في بداية الشباب، وعلّمته معنى المضاجعة، وكيف يستنبت الشهوة من مسافةٍ بين الصُّلب والترائب.
يصف برهان لحظات مضاجعته فيونا البريطانية وهو في بغداد قائلاً: "تحيا فيونا التي كانت تموت وتعود ما بين ساقي ومائي فتبتكر صرخات لم أسمع بها من قبل ... إنها تعيش في بقعتي العزيزة وينبغي أن لا نترجم ذلك حتي لا نفسده. ترقص وتلتهمني وأنا مغطى بالمني واللعاب.."، أو "ها أنا أبجل المهبل والبظر واستحضر اسم الفرج باللهجات المحلية والعربية ... فاللغة أخطر وسيط في المضاجعة"، أو "كانت تجبرني على النظرِ كأحدِ القواعدِ لخديعة البصر ذاته فأصرخ بصوتٍ كالإعصار ادخليه سالمة ادخليه بأمان باللسان والشفتين والأنفاس والتقبيل والتقتيل بالأصابع والشموع والرطوبة والسعال والأنين والندى بالطي والمباشرة والعذاب والجماع الناقص...".
ثم تأتي كيتا الألمانية التي عانتْ من نزوات المناضلين الشيوعيين في المنفى، لكنها توسّمتْ في سرمد موهبةً في الجماع فلم يخبْ ظنها. وأخيراً المغربية أمينة الملقبة بـ"البيضاوية" التي تعلّقت بسرمد من دون تحفُّظ ولا انتقاد، إضافة إلى نساءٍ عابرات ومجهولات.
إلى جانب هؤلاء، تطل المرأة الأكثر حضوراً في القلب والذاكرة: "ألف" التي بدأ عشقه لها وهما طالبان في الجامعة وظل حبها مُتغلغلاً في نفسه على رغم أن أخاه مهند "غزاها" ثم تزوجها، وظلت هي الأخرى متعلقة به، تبعث إليه رسائل مسجلة بصوتها: "آه يا سرمد، الجنسُ معك يشبه التحريض ضد كل شيء؛ كلا، ليس هو الثورة أو التمرد كما تقولون في السياسة. الجنسُ معك يتبدل وينقلب من حالٍ إلى حال فيجعل أشيائي الصغيرة في داخلي تنتقلُ من مكانها (...) لا أعرف إذا كان دقيقاً القول، ربما كان الشغف هو الذي يسمح لنا دوْماً برؤية شيء جديد في داخلنا" (ص 220).
وفي حياته السابقة كان سرمد يبدو في علاقته بالجنس وطريقة ممارسته له كمن يقوم بفعلٍ انتقامي أو تعويضي يغرق فيه ويظهر عبره مهارةً فشل عن ابتكارها في العمل السياسي. ذات مرّةٍ يقول يوسف لسرمد: "ولا مرة سألتكَ عن مرجعيّتك"، فيمدّ سرمد يده إلى ذَكَره، ويجيب: "هذا"!.
وبالرغم من طوفان الجنس الذي يعوم فوقه سرمد، فإنه شخصٌ مهزوم من الداخل، يتوقَ إلى البكاء: "لكي أشعر بشيء من اللذة والتلذذ. أشتهي إيجاز نفسي وسط الدموع الخفيّة وفوق ذلك ألاّ أقول لأحد؛ صرتُ كريهاً" (ص 167). لذةُ الجنس إذاً لا تكفي وحدها لأن يكون الواحد كائناً يكتمل، فيتطلع إلى البكاء بدموع حقيقيّة علّها توصله إلى حقيقةٍ ما أُخرى. وتلخص له إحدى نسائه، كيتا، ملامح أزمته حين تقول له: "وأظنُ أنَّ ما نقومُ به وطوال وجودنا هو كيف نحاول الاقتراب من بعضنا بعضاً (ص 168)، غير أنَّ الاقترابَ من الآخر يستلزمُ رغبةً تتعدى مشاركته الجسدَ والسرير؛ إذ: "الجنسُ لا يُنقِذُ وهو مجرد فراغ، يدع اليد فارغة والجسد خاوياً" (ص 171).
وربما يفسر هذا معاناة سرمد الذي يقول في واحدةٍ من موجات استطراداته الداخليّة: "هل يعقل أن أقيسَ نفسي وذاتي وجوهري بمقدار وزني ولحومي، هل هذا عدل؟ لماذا لا يتم قياسي بوزن آلامي؟"
(ص 176).

غير أننا نتأرجح بين التعاطف مع سرمد وبغض هذا اليساري السابق الذي لم يكمل الخمسين، وغادر مدينة الوزيرية في العراق متجهاً إلى المنفى. إننا نجده شخصاً مرصوداً للغياب، وكل ما فيه ليس إلا إثباتاً لـ"عاديته"، بدءاً من شكله "العدواني": سمنته الفائضة التي تنعكس ثقلاً في حركاته وكلامه ومشيته، جلده الذي يتقشّر، شاربه الذي توقفت شعيراته عن النمو و"الذي يقع ما بين اللونين الرصاصي والبني من كثرة الصبغات التي لا (يجيد) وضع نِسَبِها كما يجب". مروراً بموقف الآخرين منه، فكما تقول كيتا عشيقته الألمانية: لا أحد يطيقه، لا الشيوعيون ولا البعثيون ولا الأصوليون ولا المستقلون. وصولاً إلى نظرته إلى الحياة التي لا مكان فيها لأي مرجعياتٍ إيمانية، اجتماعية أكانت أم عاطفية أم فكرية: "إيماني شحيح وكلما أنتقل من رتبة يبدأ الخواء يتضاعف من حولي. أما النساء فكنّ على الضد مني، كان لديهن إيمان بشيء غير مرئي لا أعرف ما هو".

الجغرافيا القلقة التي تحركت فيها الرواية، تقودك من الحاضر في باريس إلى الذكريات في العراق ولندن وأماكن التشتت العراقي؛ لترسم لوحة لما أحاط بسيرة هذا الرجل ويمثل العراق في الرواية مكاناً للحدث الأصلي الذي تتوالد منه بقية الأحداث وتتعاقب وتقوم الرواية في كل فصولها على زمن استعادي للعراق وأمكنته وأوقاته وخباياه وحياته وعلاقاته. وتلملم الكاتبة صورة هذا الوطن المستحضر، تماماً كما سعى سرمد المريض العراقي إلى استعادة عضوه، الذي بدا أن الأمل في استعادته ضئيلٌ للغاية.

الجنس، الجنس، الجنس، هو البطل في هذه الرواية، وعالية هي من أولى الروائيات العربيات اللاتي كتبن في هذا المنحى، إذ نشرت الطبعة الأولى من روايتها "حبّات النفتالين" في ستينيات القرن الماضي. إذاً الجنس هو البطل، أي الشخصية الرئيسية في القصة، وهو وبامتياز، البطل المهزوم، الضعيف، العاجز سياسياً واجتماعياً.

وفي ظل التحولاتِ الجسدية والسياسية، يغيب الفخر، وتتقلص عزّة النفس، بعد أن أصبح الجلاد السابق هو اليوم الضحية، ضحية من كان يُعتبر ضعيفاً في الماضي، أي المرأة: "اللعنة على البرودة الجنسية والصعوبة الجنسية والمبادرة الجنسية. آه، كم استخدمتني كيتا والبيضاوية، كم تعرّيتُ أمامهنّ وأمام شاندي، هي الأخرى تستخدمني من أجل أبحاثها وتعاليمها فلم أعد قادراً على لعب دوري ولا العودة من حيث بدأت".

أما عن محركها الأساسي لهذا العمل فتقول عالية ممدوح لوكالة الأنباء الفرنسية إن "موضوع الجنس كجبروت سلطوي قد يؤسس للقتل بمعانيه المجازية والإجرائية والفعلية أثارني وما زال". وتضيف عالية قائلة: "حاولت الاشتغال على شخصيات خربها الفساد والتدليس ما بين قوتين مهلكتين الجنس والسياسة من خلال رجل شيوعي ورجل مخابرات عراقي".

بدأ سرمد رجلاً ذكراً بكل معنى الكلمة، وبدأ مناضلاً يسارياً شيوعياً، لكنه يصطدم بتحولاتٍ مفادها أن تلك النضالات السياسية انهارت وأن تلك البطولات الجنسية أخفقت مع الوقت.

والروائية تتحدث بسخريةٍ لاذعة عن الشيوعيين العراقيين وعدائهم للآخرين، كما تتناول فشلهم الجنسي: "عشيقاتهم يقصصن عليَ تفاصيل مضحكة منذ لحظةِ الاهتياج التي تطول أحياناً إلى نهاية الليل بدون فائدةٍ تذكر".

ولعل أحد الموضوعات المهمة التي اهتمت بها أيضاً الكاتبة، هو الترجمة. فهذا البطل المنهزم، كان إضافةً إلى انتمائه اليساري سياسياً، مترجماً وباحثاً. ويأتي عمله في الترجمة ليشكلَ ذروةَ

الغياب، فالمترجم "هو بقايا من ثمار الآخرين وخوفهم". ومع ذلك فهو يصرُ على أن الخطأ الذي شهده هو وعالمه لم يكن سببه سوى سوء الترجمة: "هيه، اسمع يوسف، لو تُرجم البيان الشيوعي ترجمة سليمة وأمينة وجميلة لتحوّلت شعوب هذه المنطقة إلى الشيوعية"!.
والذكورة بالنسبة لسرمد تعني المغامرة والاكتشاف، وفي غيابها غاب الإنسان السابق الذي كان يناضل من أجل التغيير أو التجديد: "ربما كان الشغف بالجنس هو الذي يسمح لنا دوماً برؤية شيء جديد في داخلنا". و"اختفاء" عضوه لم يكن سوى جزءٍ من سلسلة "الأشياء والموجودات والمدن والأماكن" التي تختفي على التوالي من حياته. ولذا يتحول سرمد إلى رجلٍ مُدَمر: "يوسف، نحن أنقاضٌ يا عزيزي".
تربط عالية ممدوح على مدى صفحات الرواية بين الضعف الجنسي والوهن السياسي، وتضع على لسان شخوصها مرارةً ما، حنيناً ما لِما ضاع وفات وتوارى من الشغف في المغامرة السياسية، مثلما توارى فجأة ذكَر سرمد الذي أخذ القلق يتآكله، ويراجع الأطباء ويتساءل أمام المرآة ولا يجد حلاً. بل إنه لا يجد أمامه سوى الإحباط بسبب هذا كله، بسبب الهزائم المتراكمة وخصوصاً بسبب الضياع الذي وجد نفسه فيه بعد تركه وطنه الأم، العراق، وتشرذمه في مدن العالم، وكأن في هذا السياق تساوت المدن والنساء في التسلّط على الرجل المستضعف: "آه منهن، كنّ يتناوبن عليّ ما بين أوروبا وإفريقيا والشرق الأقصى، يشبهن الأمواج المتلاطمة يصعدن فوقي وأزيحهن من تحتي فلا أشاهد إلا عزلتي (....)".
هذه العزلة تناولتها الروائية عالية ممدوح عميقاً وبشكلٍ واسع لتخبرنا أيضاً أنها تطال ليس فقط العلاقات الجنسية بين الرجل والمرأة، وليس فقط العيش اليائس وغير المستقر في شتى مدن العالم، إنما تطال أيضاً الهوية والاسم وما شابه: "(...) وأنا أستعمل أحد أسماء أخي الحركية ـ هلال العراقي ـ وهذه هي المرّة الأولى التي أفصح فيها عن اسمي الذي اختبأتُ وراءه كل تلك السنين. (...) سرمد أنت دائماً تعيش في مكانٍ آخر وهو الهناك. أنت يا سرمد لا هذا ولا ذاك. أنت هش ومكسور ومجروح".
إلا أن الجرح الذي تناولته الكاتبة بحنكة وبعمقٍ كبيرين، أوصل سرمد إلى أماكن أبعد وأكثر تعقيداً، أوصله إلى التساؤل حول معنى عجز اللغة أو خيانة اللغة أو اغتصاب اللغة، ولكل هذه المعاني علاقة وثيقة بالحياة الجنسية، خصوصاً الذكرية منها: "إن ما يعوزني حقاً، هو العثور على سرّ العجز الحاصل في اللغة، اللغات، في إيراد النعوت والصفات مما لا نقدر على التعبير عنه (...) كلّما أخرج من المركز في طريقي إلى الفندق، أشعر أنني أنشطر إلى أجزاء وشظايا فأبحث عن كلمات، عن نوع كلمات لا أتخذ معها أية حيطة (...) كيف تهجر مدينتك طوال كل تلك السنين ولا تعود تبالي في أي مدينةٍ مررت أو سكنت أو ستموت".
تتشرذم الروح من خلال الإقامة المشرذمة، وكأن هذا التفتت وهذه الخسارة الجنسية والنفسية جعلا سرمد ينتبه إلى عنصر اللغة، هذا الكائن الحي ولكن الخفي، أو الخفي ومع ذلك الموجود في الذهن وفي الأذن وفي الأمكنة بقوّة. فمن جهة تكون اللغة أقوى من أن يعثر سرمد على أسرارها، ومن جهةٍ أخرى تصبح في رأس سرمد أو في قلبه وأذنه ولسانه بقايا لغة وشظايا لتكون شبيهة بحاله هو.
ثمة أيضاً لغة أخرى غير هذه التي تكمن فيها قوة الأسرار أو ضعف الانشطار، وهي الإنجليزية. تلك اللغة التي رافقت سرمد منذ طفولته في العراق وظلت هاجساً في حياته لأنها ربما لعبت دوراً

مزدوجاً في تكوينه الجنسي - النفسي- الثقافي. فقد تكون أرادت الكاتبة من خلال مطاردتها هذه اللغة على مدى صفحات الكتاب، الإشارة إلى المنحى السياسي لها (أي للغة الإنكليزية)، وإلى المنحى الثقافي إذ كان العراقيون يرتادون المركز الثقافي البريطاني لتعلّم الإنجليزية، وإلى المنحى الجنسي إذا تذكّرنا علاقة سرمد الجنسية الأولى في مراهقته مع فيونا البريطانية التي كانت في عمر والدته. هنا أيضاً تعيدنا الكاتبة إلى موضوع اللا بطل، إلى الذكر الفاشل أو الذي تسيطر عليه لغة المحتل وامرأة الاحتلال.

وفي سياق الرواية نكتشف أن ثمة أخاً أكبر لسرمد هو مهند الذي كان - ولا يزال- عضواً في جهاز المخابرات العراقي. إنها وظيفة كفيلة - سردياً على الأقل- بكشف واقع عراقي محكوم بممارسات مروعة ومفرطة في وحشيتها. مهند الذي نكّل بالشيوعيين العراقيين، ونال ترقيات وجاب العالم بوظيفته، يصل به الأمر إلى حد مراقبة شقيقه سرمد حتى وهو في الخارج. وسنعرف أنه تزوج ألف عنوة، بعد اعتقال والدها وموته تحت التعذيب، ثم اختفاء شقيقها الذي لم يُعثر على جثته، وإصابة والدتها بالشلل. بل إنه يحتفظ بتسجيلاتٍ مصورة لسرمد وهو يمارس الجنس مع كيتا ومع البيضاوية، وحتى مع ألف حين زارته ذات يوم في لندن. وعلى الهاتف يقول له بفظاظته الاستخبارية: "خراء عليك وعلى ألف التي كانت تضاجعني، وهي تحلم بك فوقها وأنا أعرف ذلك.. أبول عليك وعلى رائحتك الخاصة التي كنت أشمها في عرق وإبط ألف".

ستواظب ألف على البقاء في ذاكرة سرمد، وسترافقه حتى وهو يضاجع كيتا والبيضاوية. إنها حبّه الأول. أما دائرة ضحايا مهند، فتتجاوز سرمد وألف. سنعرف أن مهند اغتصب يوسف في الماضي. يوسف الذي ينصح صديقه سرمد بالقدوم إلى باريس للعلاج، سيتولى، بنفسه، سرد حكايته: "لستُ وحدي الذي كان يفعل به كذا وكذا. كان يتركني أنزف كما المرة الأولى، حتى يمتلئ لباسي الخام بالدم الذي ظلت صورته تطاردني حتى هذه اللحظة". ثم يضيف بهذيان كابوسي: "أول ما قرأت "المركب النشوان" أصابتني قشعريرة، فتصورت رامبو تحت مهند، وهو يعتصره فيكتب مقطعاً بعد آخر والدم ينزف مني ومنه".

وفي موضعٍ ما من الرواية نجد تبريراً للمثلية، حين يقول أحد أبطال "التشهي" إن في كل إنسانٍ شيئاً من الشذوذ الجنسي.

تفسح عالية ممدوح لأبطالها - وربما ضحاياها- بأن يلعب كل واحد منهم دور راوٍ صغير داخل نبرتها الشاملة هي كمؤلفة. كيتا، خريجة الأدب في جامعة كارل ماركس في لايبزغ، وعاشقة بوريس باسترناك في الخفاء، ستروي قصتها. وكذلك البيضاوية، ويوسف وأبو العز وأبو مكسيم.

أما ألف فقصتها حاضرة في حكايات الآخرين، قبل أن تتولى مهمة اختتام الرواية على مشهد بغداد سنة 2003، وهي تسقط تحت الاحتلال الأميركي: "سرمد، تُرى أيهما صحيح، روتين الحرب أم الحرب الروتينية؟... لا شيء يحدث أكثر من الحرب، هي التي تحصل دائماً... كل يوم... وسوف تدوم طويلاً كجميع الحروب".

الحكاية إذاً تتخطى معضلة سرمد الجنسية لتُعانق مأساة الوطن المصادر الذي احتله "الشُّقْر" بعدما عانى من استبداد الحاكمين: "الشّقر دخلوا مدينتنا. أضافت: حتى السود والصّفر والسّمر شُقر أيضاً..."

(ص 218).

وفي حين تناجي ألف حبيبها الغائب سرمد، وتشُكُّ جِلْده بوخزات الرغبة في استئناف الحياة والمقاومة والحب، فإنه يعاني مأساته الشخصية المتمثلة في عجزه الجنسي، حتى تصرخ به البيضاوية: "مدينتكَ تُدكّ دكاً وأنت غير قادر أن تدكّني بوردة".
تختم عالية ممدوح الرواية بنوستالجيا عراقية على لسان ألف.
".. لا أحد يعود إلى المنازل . لا أطباق تنتظر من يلتهمها . لا عيون تنظر للبعيد بانتظار أحدهم يبتسم يعود أو يمر حتى ... ولا قبلات نسمعها قادمة باتجاهنا. تعلّمنا كيف نبتلع الدموع فنرقبهم وهم يضخّون ثلاثة أنواع من السموم القاتلة في عروقنا، ومع هذا لا يُقضى علينا.." (ص 270).
"التشهي" في حقيقتها روايةٌ عن العراقي الذي انتهى وحيداً، وهو يردد مع بطل الرواية جملةً تشبه الفاجعة: "فقدتُ بلدي إلى الأبد دون أن أكسب بلداً آخر" (ص 144).
إنها محنة رجل في سراب الليل، يحن إلى رائحة التراب الأول، لكنه عاجزٌ عن حجز مساحة تحته لتكون قبراً له.
والمنفي تتأرجح روحه بين مكانٍ اقتُلِعَت منه، ومكانٍ آخر أخفقت في مد جسور الاندماج معهن ليكون مصيرُها الالتباس، وحالها التآكل المستمر.
على صفحات هذه الرواية ينفتح أمامنا جرحٌ عميق الغور، يفضح حال البطل ومسرح العبث، الذي هو للأسف عالمنا أيضاً.
وفي دروبِ الحياة يتعلم كثيرون حقيقة مزعجة: فقط الكوابيس تبقى.

# خارج القبيلة

في يومياتِ المرأة عن الجسدِ و الرجال الشقر ذوي القامات الطويلة الذين لا ينتمون إلى منطق القبيلة، يبدو كل بابٍ ذاكرة، وكل هديرٍ اجتياحاً، وكل غيمةٍ بكاء.
وما أصعب أن تُضِيعَ سمكةٌ سِربَ الزُرقةِ!
نحن نتحدث هنا عن "رجالي" للكاتبة الجزائرية الأصل مليكة مقدّم (ترجمة: حسين عمر- المركز الثقافي العربي، المغرب- 2006) والذي صدرت له ترجمة ثانية في بيروت عن "دار الفارابي" ضمن سلسلة "فسيفساء"، ترجمة: نهلة بيضون.
الكتابُ عبارة عن سيرةٍ روائية للكاتبة، وسرد على امتداد 221 صفحة لحكاياتها مع أولئك الرجال الذين تركوا في حياتها شيئاً من الألم أو السعادة.. بدءاً برجال عائلتها، وانتهاءً بمن قابلها في مطارٍ أو قطار.
"رجالي" ببساطة هو كتابٌ عن جرح دفين اسمه الحرية.. عن امرأةٍ أرادت أن تختفي في أعماقِ الجبالِ القصية؛ لكن هناك سمعت بكاءَ الأيائل.
إنه موجزُ دال على امرأةٍ تتمتع بشخصية قوية صلبة، لكنها تهتز في الوقت نفسه أمام مارد الرغبة. كانت ابنة القنادسة - من دوائر ولاية بشار بالجنوب الغربي الجزائري- ثائرة في حياتها ومنذ طفولتها من أجل الحرية، أحبت الدراسة والتحصيل، أحبت القراءة والمطالعة بشغف، أحبت الكتابة وكتبت الكثير، ولكنها لم تأخذ الحرية فحسب وإنما زارت دروب المغامرة. جسدها أصبح مساراً أو جسراً لرجال عبروا مدينتها. ربما أصبحت مختبراً لفحولة أولئك الرجال، ولكن باختيارها.قُسِّم الكتاب إلى ستة عشر فصلاً أو جزءاً، كل فصل أو جزء فيه سيرة لرجل كان له تأثير في حياتها، فتبدأ بأبيها، وقسوته، وتمييزه العنصري للذكور، ككل الرجال في وقتهارجالها الذين مروا في حياتها كُثُر، من جنسياتٍ مختلفة، وألوان عدة.. تزوجت مرة واحدة زواجاً دام فترة طويلة، قبل أن تعود إلى قوقعة العزلة.
الفصل الأول حمل عنوان "الغياب الأول"، وفيه تأسيسٌ لكل ما سيأتي، إذ تضعنا الكاتبة في أجواء تقتربُ من "عقدة إلكترا" وذلك فقط من حيث أهمية أثر الأب في الابنة وصورته في حياتها.
"أبي، يا أول الرجال في حياتي! منكَ تعلمت أن أقيس الحب بمقياس الجراح والخيبة. في أي سن فسدت الكلمات وفقدت معانيها؟ أطارد صور طفولتي الأولى. كلمات تنبثق وترسم ماضياً أبيض وأسود. كان ذلك في وقت مبكر جداً وقبل الأوان. منذ ذلك الإحساس الغامض الذي يسبق التفكير. حتى قبل أن أجيد التعبير عن ذاتي. عندما تشرع اللغة باستنزاف البراءة، وترصع بحد الكلمات، دوماً، ميولها الصوفية، ثم لنكون، في الحياة، إما مع أو ضد.
"كنتَ تقول، مخاطباً أمي: "أبنائي" حينما كنت تقصد إخوتي، وتقول: "بناتكِ" حين كان الحديث يخصنا، أنا وأخواتي. وكنت تفخر دوماً وأنت تنطق بـ"أبنائي" بينما تعتريك لذعة من الضيق والسخرية بل والغيظ، وأنت تخاطبها "بناتكِ". وكان الغضب يمتلكك عندما أعصي الأوامر، وهو ما كان يحدث في الغالب، فالعصيان كان دأبي، وتلك كانت طريقتي الوحيدة في التأثير عليك."كنتُ أسعى لأجد تبريراً لموقفك، فأجده في الأحاديث المملة للنساء، حينما كانت إحداهن تطرح على الأخرى السؤال التالي بإلحاح: "كم طفلاً لديك؟" كنت أسمع، غالباً، هذا الجواب، مثلاً: "ثلاثة!" ثم أسمعُ من طرحَ عليها السؤال بعد برهةٍ من الحيرة والتردد: "ثلاثة أطفال فقط، وست

بنات، أبعد الله عنك كل مصيبة!" وفي الرابعة أو الخامسة، كنت أشعر بأن أحاديث المحيطين بي تنال مني وتجرحني. آنذاك، كنت أفسرُ أن البنات ما كن قط أطفالاً، وهن عرضةٌ للإهمال منذ الولادة ويجسدن عاهة جماعية لا يتخلصن منها سوى بإنجاب الأبناء. كنت أشاهد الأمهات وهن يمارسن هذا التمييز بين الأبناء والبنات. ولفرط ما لاحظت وحشيتهن، وحاولت فهم دوافعهن، كنت قد توهمت اقتناعاً مفاده أن مكرَ الأمهات وبغضهن ومازوشيتهن، هو ما يهيئ الرجال لدور الأبناء الغاشمين هذا، حينما تعدم الفتيات الأب فذلك يعني أن ليس للأمهات سوى الأبناء. وأنهن بأنفسهن لم يكن قط طفلات. ماذا فعلن بالعصيان؟" (ص 11-12).

ويمكن القول إن الكاتبة تنطلق من رواية تفاصيل حياتها مع والدها، لتقول إن المرأة مسؤولة عن جزءٍ كبير من التهميش الذي يلحق بها.

"الرجال يشنون الحروب، والنساء يدرن أسلحتهن على أنفسهن، وكأنهن لم يبرأن قط من سطوة الوضع، لقد جعلنني أعزف أبداً عن الرغبة في أن أكون أماً. وقد بذلت وقتاً كثيراً لإدراك ذلك" (ص 12).

تبدو حياة الكاتبة امتداداً لحلم متصل، ورغبة في التمرد والحرية، بحثاً عن حياة جديدةٍ خارج صحراء الجزائر، ورمل البدايات والطفولة، وجور الأب وهامشية الأم وارتباك الأخوة"لم أبحث عنك في رجالٍ آخرين وإنما أحببتهم على اختلافهم لأبقيكَ غائباً! لقد خُلِقتُ، يا أبي للحب مع أولئك الرجال، أما أنت فتجهلُ حتى أسماءهم، ولذا أريدُ أن أضمك إليهم في كتابي. ولن تعني شيئاً ما دمت لا تجيد القراءة يا أبي. لا يهم، فأنا سأفعل ذلك" (ص 19).

في سيرتها الروائية، تترك الكاتبة موطنها حيث سيادة الرجل بالغة وقاسية وتستتبعها الأحكام والممنوعات، الأصوليات ونقص الأكسجين في عيش المرأة بشكل عام.

منذ طفولتها سارت مليكة مقدم على حافة الهاوية، ورصدت في كتبٍ عدة حالات تمردها وشغفها بحريتها التي انتزعتها انتزاعاً.

وهي، في هذا الكتاب، تتقدم خطوة نحو إعلان حريتها، فتكتب عن "رجالها" الذين تركوا بصمات عميقة في حياتها، عن الرجال الذين عبروا حياتها أو عبروا سريرها، عن الرجال الذين أحبتهم أو أحبوها، عن هذا الحب الخالص، الحر، الذي يكره المساومات والتملك: "لا أرى الحب على أنه علاقة قسرية". ولابد أن نشير إلى أن مليكة مقدم باختيارها لصيغة المضاف والمضاف إليه في عنوان الكتاب، تبدو وكأنها تنسب الرجال إلى نفسها أو تجعلهم يدورون في فلكها بالذات، ربما رداً على المجتمع الذكوري وقيوده ونظرته الدونية للمرأة.

وهي تستعيد التحديات التي واجهتها والأزمات التي مرت بها، بأسلوبٍ تقليدي، لا يخلو من ومضاتٍ شعرية هنا وهناك.

"لم تكف الحُفر عن التكاثر في حياتي. وذلك لا شك، يعود لفرط ما كنت أسير دائماً على حافة الهاويات" (ص 80).

وفي "رجالي" إعلانٌ ومكاشفة، واستحضار للذكريات.

"لم يبارح الصِبْيةُ أنظاري منذ نعومة أظفاري، منذ ولادة أولأخوتي، ترددت أصداء صيحات الفرح في أرجاء دارنا: "أخيراً جاء ولدٌ!" وكأننا، فجأة، نجونا من البؤس والشقاء. "لقد جاء ولدٌ. الولد". كانت تلك الجملة تتناهى إلى مسامع أمي، وقد باتت، الآن، والآن فقط، تحظى بشيءٍ من التقدير والاحترام" (ص21).

كان طبيعياً أن تتساءل الفتاة: من أين ينال الولدُ كل هذه السلطة؟
"أعرف أين يكمن الفرق الوحيد بين ذلك الأخ وبيني. فقد رأيتُ النسوة، يكاد يُغشى عليهن أمام الزائدة اللحمية المجعَدة، المتدلية من أسفل بطنه، كبلحةٍ تيبست. حينما انصرف الاهتمام عنه، فيما بعد، سأنبش في حفاضاته: "لا فرق بين هذا وذاك؟" لماذا هو أفضل مني" (ص21-22).
وهي تتذكر القبلة الأولى التي تبادلتها وهي في سن الثانية عشرة مع فتى يكبرها بعامين أو ثلاثة. كان الفتى جميل رفيق رحلتها بالحافلة المدرسية، في حين لعب السائق بشير دوراً بالتواطؤ مع المتحابين."ذات يومٍ، حين قادتنا رحلاته عبر بشار إلى محيط كسار، تسلقنا جميل وأنا الكثيب الشاسع على حافة الوادي. حينما بلغنا القمة لاهثين أمسك جميل بيدي وشدَني إليه بلطفٍ وقبَلني. رأيتُ الكثيبَ والسماء في حلكة عينيه، وشعرتُ بجسدي يذوب على شفتيه. فجأةً، ذهلنا لجرأتنا بقدر ما انتابنا القلقُ وغريزة الخوف من أن يرانا أحدٌ ما، فنزلنا مسرعين إلى الحافلة. من أسفل الكثيب رنوتُ نحو القمة المرة الأولى تلك، فألفيتُ كثيب بشار شاهقاً مقبباً أصهب اللون، كأن الأرض تلثم، به، القبة الزرقاء" (ص 30).
مذاق القبلة ظل على شفتي المراهقة التي عاشت في مجتمعٍ تتهامس فيه النساء قبل أن يقلن لبعضهن البعض: "لقد تبادلنا القبل وكلٌ احتفظ بشفتيه"! (ص 32).
تجربة لم تكتمل بسبب طموح الفتاة إلى الخروج من الصحراء بحثاً عن التعليم الجامعي والحرية ثمة علاقات الكاتبة مع الرجال، العلاقات الجيدة أيضاً خصوصاً التي جمعتها بطبيب القرية وتسميه "رجل قَدَري"، وهو د. شال الذي وفر لها في عيادته فرصة معاينة آلام الآخرين، ما ساعدها على الترفع عن آلامها الشخصية، والسعي إلى تحقيق حلم دراسة وممارسة مهنة الطب. وشخصية الدكتور شال توحي بنوع آخر من الأبوة هو أقرب إلى الاحتضان والرعاية والحدب منه إلى الهيمنة والزجر والغضب.
"سأصبح ذات يومٍ طبيبة. نعم، طبيبة من طينته" (ص 52).
أما على صعيد الرجال الذي ارتبطت معهم بعلاقة عاطفية فهم يتوزعون بدورهم بين الوطن والمنفى، وإن كان هذا الأخير هو الذي حاز على النصيب الأوفر من حياة الكاتبة، خصوصاً بعد فشل علاقتها بمواطنها وزميل دراستها الجامعية سعيد أو "الرجل الأشقر" كما تسميه، والذي لم يستطع رغم حبه لها أن يخرج من ربقة التقاليد التي أعادته في النهاية إلى أصله وروح القبيلة، ما شكل حال افتراق نهائية بين المحبين.
كان سعيد سليل عائلة برجوازية، جذبها إليه بنظراته، التي رهنت البشرة لشهوة العاطفة، لتبدأ حكاية مليكة الأولى مع الحب . "كانت يداه تبوحان لجلدي بأسرار لا ينتظرها" (ص 54). أحبت مليكة الشاب واللون الأخضر لعينيه، مثلما أحبت جزائرياً آخر يدعى مصطفى سيصبح بدوره صديقها المفضل، خارج إخفاقات الحب وحدوده. هذان العاشقان صالحا مليكة مع الجزائر. "تعلمت من جديد أن أكون جزائرية، وأن أشعر بذلك الانتماء، مع إدراكٍ أكبر للتعقيدات الاجتماعية، ولعدم نضج هذه الأمة" (ص 55).
وحين تطرق الرغبة أبوابها تتساءل قائلةً: "كم من النزهات بالسيارة في الربوات المطلة على البحر تكفي لتطويع الشهوة والرغبة؟"
(ص 55).
كان طبيعياً أن يحدث ما تريده مليكة.

"كنا في غرفتي في المدينة الجامعية، وكان سعيد منقبض النفس يلهث مبهوراً، قال: "أنا أحبكِ وأحترمك، ولكنني لا أستطيع أن أمارس معكِ ذلك!". "ذلك" هو ممارسة الجنس معي. بعد ذلك بقليل، حينما طغت علينا العاطفة، همس مهتاجاً: "سنتزوج" وبذلك سنستطيع إلى ذلك سبيلاً. أريد أن أمارسَ معك ذلك حسب الأصول" (ص 57).
إلا أن مليكة لم تكن راغبة في الزواج.. كانت تسعى فقط إلى الحب. وسينتهي عناقُ الرغبة بالتغلب على المكابدة البطولية لهذا الشاب القادم من منطقة القبائل.
وحين يلتقي عاشقان تسيل فضة الماء من الينابيع.
والماءُ يُهلِكُ، يصعقُ.. يشحذُ أشدَ الحواسِ تأجيلاً.
"ذلك الألم الخفيف وذلك الابتهاج. نعم إنه ابتهاجٌ أكثر منه متعة.
الابتهاج بتحرري من ذلك المحظور الجسيم رغم أنف القراراتِ العائلية والاجتماعية. لن يرى أحدٌ بقعةً من دمي على غطاء السرير أو على قميصٍ. لن يعرضها أحدُ كوصمة شرفٍ لقبيلة بأكملها. لوحدي، سأغسلُ دمي. أريدُ أن أغسلَ دمي من كل ما يدنسُ حياة امراةٍ ويدنسها" (ص 589).
لمست مليكة اضطرابَ سعيد حتى اغرورقت عيناه بالدموع، ليس نتيجة تلك المشاعر الحسية فحسب، وإنما بسببِ شعوره بجزءٍ من الإثم لما جرى بينهما، فأخذت تهدىء من روعه. عن تلك اللحظات تقول: "لم أستطع الإحجام عن التفكير بانذهال ووجوم: حينما ندع الفتيات يُغتَصبن برضى أسرهم فهن من يَبكين، وحينما يقررن بمفردهن ما يخصُ علاقاتِهن الجنسية، فيمكنهن حينها أن يُبكين" (ص58).
وفي المرةِ الأولى يحضرُ الجسدُ كله دفعة واحدة، ليخرجَ هادراً من بحر الغيابكانت المرةُ الأولى تلك، وإن افتقرت للمهارة والخبرة، حدثاً عظيماً في حياة مليكة، التي تستفيض في الحديث عن العلاقات الجنسية بين طالباتِ الجامعة وأصدقائهن، ودور طالبات كلية الطب في تمويل الفتيات بأقراص منع الحمل، مثلما تحكي عن فشل منهج أوجينو في منع حمل بعض زميلاتها، ما أجبرهن على الإجهاض. هنا تتساءل قائلةً: " كم من الفتيات حبلن وهن لا يزلن عذارى؟ أغلبهن! ورغم الحدود المفروضة على لهوهن، فإن حيواناً منوياً عنيداً يتغلب على العقبات ويبلغ مبيضته. ولا يتبقى لحالات الحَبَل بلا دنس تلك، سوى الاستسلام، في النهاية، لفضِ البكارة قبل الإجهاض" (ص 59).
وللمفارقة، فإن طالبة الطب التي اعتادت أن تزود زميلاتها بأقراص منع الحمل اكتشفت ذات يومٍ أنها حبلى. وسط هذه المفاجأة، كانت في زيارةٍ إلى منزل صديقين لها هما عالمة الاجتماع التونسية أمينة وأستاذ الأدب الفرنسي جاك، حين التقت عاشق البحر الفرنسي آلان، فخاضت معه مغامرة عابرة. "احتج البعض ممن حولي على الخيانة. "خيانةٌ" لا مفر منها" (ص 63).
وبعد أن أجهضت الجنين الذي في أحشائها، افترقت عن سعيد الذي عاد إلى حظيرة تقاليده وتزوج لاحقاً وأنجب أطفالاً قبائليين، تماماً مثلما أرادت له العائلة.
بعده هجرت مليكة حباً آخر باغتها، وهو قبائلي آخر، أشقر آخر، ابن ثري آخر. بدأ الأمر بلقاءٍ وصداقةٍ في يونيو 1976، ثم مارسا الحب بهدوءٍ وشبق، عشية استئناف الدراسة الجامعية وسفر نورين إلى غرونوبل حيث كان يدرس الاقتصاد. وفي إبريل 1977 تركت نورين العاشق من دون وداع، وسافرت إلى فرنسا. وهناك، أصبح لها عشاقٌ لمساءٍ واحد. "فقط الشهوة والمتعة ما

أريد، وحدها بدايات العلاقة ما أريد، وكل ما عدا ذلك يرهقني ويثبط همتي ويضجرني. لدي سلوك ماشوي (مازوشي)، أعرف ذلك" (ص 67).
في تلك الفترة فتحت مليكة أبواب الجسد على مصاريعها. "بلغت الرغبة عندي في استكشاف العملية الجنسية وتفجرها ذروتها. هجومٌ معاكس لجسدٍ يرفض حرمانه، ويواجه دناءات العواطف باندفاع الشبقية وتكرار عملية الانتعاظ استنكاراً للكآبة، وجسد رجلٍ من أجل الرحيل، من أجل البقاء حية" (ص68).
"واقتنعتُ بأن وحدَهم رجال الأمكنةِ البعيدة، رجال أرضٍ أخرى، سيقدرون على مساعدتي في الخلاص تماماً من الفوضى الجزائرية" (ص 64).
هذا ما يرد على لسان الكاتبة البطلة بعد فشل حبها الجزائري. وهي إذ تلتقي بجان ـ لوي، الفرنسي الذي درَّس لسنتين في جامعة وهران والذي يملك مركباً شراعياً، تشعر بأنها تحقق متعتين متعلقتين بالحرية أو بحاجتها إلى الرحيل. المتعة الأولى ناجمةٌ عن كونه أجنبياً وينتمي إلى بلدٍ ينعم بقدر وافر من الحرية، والمتعة الثانية مرتبطةٌ بحاجتها إلى الرحيل عبر البحر حيث يمكِّنها المركب الشراعي من تجاوزِ قيودِ اليابسة وقوانينها والوصول إلى ذُرى المتعة الجسدية والتألق الروحي.
وتحت عنوان "الفرنسي الذي طبخ لي" تحكي مليكة عن موعدهما الغرامي الأول في شوارع باريس. "حينما أصبحت بلاغةُ النظرة أقوى، بدأنا بتبادلِ القبلاتِ على سلالم مونمارتر. إنها باريس في شهر آب! إنها المرة الأولى التي أرضى فيها بالذهاب إلى بيتِ رجل" (ص 69).وفي نورماندي وبريتاني ركضت مليكة وسط الحقول وتدحرجت مع جان لوي على المروج، ومارسا الحب عليها، لتمتزج روائح جسديهما بشذى العشب الذي ناما فوقه.
أصبحت ثملة بالحب والخضرة.
"في حي موفتار، افتتنتُ برؤيته يعدُ لي الطعام، في المساءات النادرة التي لم نكن نتعشى فيها خارج المنزل. إنها المرة الأولى التي يعدُ رجلٌ الطعام لي، إنه لأمرٌ مدهشٌ وشهواني. كنتُ أتأمله وأنا أطقطق. مارسنا الحب واقفين وسط الروائح المنبعثة من توابل الطعام" (ص 71).أصبح جسده قارتها!
"اكتشفنا في باريس، تلك البوهيمية الشهوانية لحالة العشق. لم ننته، جان لوي وأنا، من الاستمتاع سويةً باللذة، ومن اختبار بعضنا (البعض) والتدله ببعضنا (البعض)، بطرف اللسان وأطراف الشفاه والأنامل وأطراف الحُلم، وفي كل الأوقات. وحينما تنذر أشد نوبات الجوع الأحشاء، كنا نعضُ بعضنا (البعض) في نوباتٍ من الحمى. كنا نلتهم بعضنا (البعض)، ثم ننام متعانقين نفترش الأرض شبعى في لحظةٍ واحدة. في لحظةٍ واحدة. الحب لذةٌ متوحشة. دهشتُ وأنا أراقبُ العشاق الآخرين في باريس، فهم ليسوا فاسقين. إنهم منفردون في التهور، وأفذاذ. أفذاذٌ وبأعدادٍ كبيرة لدرجة أنهم أناروا عليَ المدينة" (ص 71-72).
وفي العام 1978 قرر العاشقان الزواج، الأمر الذي حل مشكلات الأوراق الثبوتية لهذه الطبيبة الجزائرية التي كانت تقوم بمناوباتٍ غير نظامية في إحدى العيادات.
عاشا معاً سبعة عشر عاماً، روَضها فيها جان - لوي بصبرٍ مشفوعٍ بخبرة العشاق، وانتشلها من اليأس والقنوط. "ولفرط عنايته بي ومساعدته لي، هداني إلى فكرةً أن بلده قد أصبح بلداً لي" (ص 83).

مع جان - لوي ذهبت ابنة الصحراء في نزهاتٍ ورحلات أوديسية للون الأزرق الممتد أمامهما، لينقشا معاً على صفحة المياه نشوتين: الرحلة البحرية والحب.
"لقد خطفني، أحبُ أن يخطفني الرجال" (ص120).
غير أن ظهور شقيقتها نعيمة يحدث الزلزال، فقد استنجدت بها شقيقتها نعيمة في عام 1985، بعد أن اكتشف إخوتها مغامرةً عاطفية كانت تخوضها مع رجل بعيداً عن أنظار زوجها. بعدها هربت نعيمة من الجزائر إلى باريس وتزوجت في الحال رجلاً فرنسياً. التقت الشقيقتان بعد طول غياب، ثم أقامت نعيمة وزوجها لفترةٍ في منزل مليكة وجان - لوي ريثما يعثران على عمل ويستأجران منزلاً، وهو ما حدث بالفعل. وفي نهاية أحد الأسابيع، كان زوج نعيمة على سفرٍ، فأتت إلى منزل شقيقتها كي لا تبقى وحيدة. كانت مليكة مناوبةً في المشفى في يوم السبت ذلك، وكان من المفروض ألا نعود إلى منزلها إلا بعد أربعٍ وعشرين ساعة، لكن أحد زملائها عرض عليها أن يحل محلها لتنصرف من العمل باكراً. وعندما وصلت إلى منزلها وجدت الباب مُغلَقاً من الداخل، والمفاتيح في القفل. لم يكن ذلك من عاداتِ جان – لوي.
"استغرق بعض الوقت حتى أتى. كان في مئزر الحمام، وكان شعره مبللاً وأشعث، ونظرته مرتبكة. شاهدتُ نعيمة تسرعُ إلى غرفتها ملفوفة بمنشفة. اعترف جان – لوي: كنتُ أستحمُ، تعرَت وأتت تقفُ معي تحت رشاش الحمام. أقسمُ لكِ بأنني حتى لم أبلغ النشوة". "يا مسكين! أتريدُ أن تقول بأنني وصلتُ باكراً" ضغطَ على أنفه مثلما يفعلُ كل مرةٍ يشعرُ فيها بأنه مذنب. انفجرتُ فيَ ضحكةٌ عصبية. صرخ جان - لوي: يا نعيمة! قولي لها إن هذه هي الحقيقة. قولي لها بأنكِ أنتِ التي..".. صرخت من الطرف الآخر من المنزل: "هذا صحيحٌ. أنا المذنبة" (ص 127).
على أن البطلة إذ تكتشف خيانة جان ـ لوي لها، ومع أختها بالذات، ما تلبث أن تبادله الخيانة بخيانةٍ مماثلة، مع صديقٍ مقرب لهما.
الانكسار الذي تعرضت له والهوة التي أصبحت بينها وبين زوجها، دفعاها إلى الاستقالة من عملها في المشفى وخوض تجربة الكتابة، التي استولت على كيانها. وفي خطوة للمصالحة، عرض عليها الزوج الإبحار بمركب شراعي في العام 1986 لتتمكن من الكتابة والاستمتاع بالرحلة البحرية.
"كنت أكتب بينما جان- لوي يقرأ. كان يقرأ كثيراً، يقرأ روايات. وكان ذلك رابطاً قوياً بيننا، ضفتي الكتاب تلك: القراءة في تواقتٍ مع الكتابة. كل الكتب التي تركتها في الجزائر، وجدتها ثانية عنده، اشتريناها سوية. حتى مركبنا الشراعي، ريح الرمل، كان يتباهى برفوفٍ تعج بالكتب. كتبٌ في "ريح الرمل" ريحي الرملية في عرض الأبيض المتوسط. من يبحرُ بالآخر؟ لا يهم، لقد تركت الأشباح المزعجة على البر. رفعت عيني عن دفتري، وطرح جان - لوي كتابه على ركبته. نظرنا إلى بعضنا البعض مدركين بأننا نعيش لحظاتٍ استثنائية رائعة. كنّا كمشاغبين ماكرين يلتذان بخدع تفرضها الأيام الرديئة. واحد من النصوص التي كتبتها أثناء الإبحار: "البحر، الصحراء الأخرى" ينتهي بالكلمات التالية: أذيب البحر والصحراء، وأمزجهما في صورة واحدة: "جرح حريتي المضيء" (ص 132-133).
وتقول الكاتبة إن شهرتها كانت سبباً في الانفصال، إذ بدأ الزوج يشعر بالغيرة من النجاح الذي تحققه ككاتبة. "أيُ انحرافٍ يجعل النجاح الأدبي لامرأةٍ يتحولُ إلى خطرٍ قاتلٍ لرجُلِها؟" (ص 134) .وفي الأعوام الأحد عشر التالية، عاشت مليكة سلسلة من الاستيهامات وتجاربِ

الحبِ الناقصة، لعل أبرزها مع الرسام الكندي جان كلود، لتستغني بعد ذلك عن حب الرجال. "رغبةٌ متواترةٌ في إزاحة جسم الجريمة بالزهد وحرمان الذات" (ص 214).
وهي تكتبُ بحزنٍ وترقب وشاعريةٍ حزينة وإيحاء، كيف أنها تنتظر الذي لا يأتي أبداً، وكيف أنها تتركُ العشاق وتتجاهل المحبين والمترددين، محاولة أن تثبت لنفسها في كل مرةٍ أنّها حرة، وقادرة على مراقبة الآخرين وهم يندفعون نحوها.. فيما تتمتع هي بنوعٍ نادر من الخلاص العاطفي والقدرة على البتر والمضي قدماً.
تستفيضُ متاهةٌ في نجمةٍ مسكونةٍ بالنار والماءِ المُراق.
ها هي تعود إلى عزلة الطفولة، بلا عائلة على الرغم من أن والديها حتى ساعة إصدار هذا الكتاب كانا على قيد الحياة، وعلى الرغم من وجود العديد من الأشقاء والشقيقات. وحيدة بلا حب ولا طفل.. وحيدة بين بلدين وثقافتين، حتى وإن انتحلت كل ضياء القمر.
عاشقةٌ تتمنى فقط أن تغرقَ في دموعها، ربما لأنها لم تتعلم يوماً كيف تتذوق صدى ضحكتها.
والحياة تجري كحصانٍ جامح، فإن عجز البعض عن الإمساك بها فإنه يحاول أن ينسى اللجام، ويركز على متعة التجربة.
مثلما الذكريات، كذلك المُتع: أحلاها دوماً الناقصة أبداً.

# مدينة النعناع.. ودرب الزعفران

"بعنايةٍ فتحت بيد ثوبها وعرضت لي ثديين ناعمين دافئين كما لو تقدمُ يمامتين حييتين للإلهة. أحبيهما جيّداً، قالت لي، فأنا أحبُهما جداً، إنهما حبيبان، أشبه بطفلين صغيرين. عندما أكونُ وحيدة أهتمُ بهما. ألعبُ معهما، أمتّعهما. أغسلُهما بالحليب. أرشُ عليهما مسحوق الزهر. وشعري الناعم الذي يمسحهما جدُ عزيز على أطرافهما الصغيرة. أداعبُهما برعشة. أمددهما في الصوف ليناما. وبما أنه لن يكونَ لي أطفالٌ أبداً، كوني، يا حبيبتي، رضيعاً لهما، بوّسيهما مكاني، بما أن فمي بعيد عنهما"

بيير لويس، قصيدة "ثديا مناسيديس"، ديوان "أغاني بيليتيس"

.The Songs of Bilitis, (Les Chansons de Bilitis), 1845

هذه روايةٌ تدورُ أحداثُها في أفق شخصياتٍ نسائية، وعلاقاتهن المثلية.

سهام، ليال، نور، ميمي.. هن نساء الروائية إلهام منصور، وهن في معظمهن مثقفات وتلميذات وجامعيات وربات بيوت ينفردن في قراءة واقعهن وتحليله، وقد يستغرق ذلك صفحاتٍ عدة تخرجُ الرواية عن سِكتها وتدخلها في تداعيات نفسية وتحليلية.

وعلى الرغم من تباين مستواهن التعليمي والثقافي فإنهن يطرحن أنفسهن بجرأةٍ، في إطار عالم المثلية النسائية، ويغدو التعبير عن مشاعرهن وعواطفهن لغة يفيض قاموسها بمفرداتٍ وجمل إنشائية، غالباً ما تتبادلها المراهقات فيما بينهن. وفي إطار محاولاتِ التقارب التي يقمن بها باتجاه بعضهن البعض، تسقط الرواية في فخ اللغة المباشرة.

في هذه الرواية ("أنا هي أنتِ"، إلهام منصور، رياض الريس للكتب والنشر، 2000) تبرز بكثير من الجرأة والصراحة والعفوية مسألة تشكل هاجساً مرعباً عند كثيراتٍ تقودهن الظروف الاجتماعية والنفسية إلى علاقاتٍ مثلية، لا ترضي فيهن موضعَ الشبق وحسب، وإنما عطشهن إلى المستحيل.

أما الكاتبة فهي إلهام منصور، أستاذة الفلسفة في الجامعة اللبنانية، والروائية، والتي صدرت لها مجموعة من الروايات والدراسات الفلسفية المختلفة.

ومع أنّ روايتها التي بين أيدينا تتناولُ موضوع العلاقات المثلية بين النساء، فإنها تقول إن الجنسَ في كتبها ليس ابتذالاً، بل على العكس هو جزءٌ مهم من الحياة، وهي تضعه في مكانِه الضروري داخل النص.

وفي حديثٍ صحفي أُجريَ معها، تقول إلهام منصور: "بعد كتابة "أنا هي أنت" سمعتُ أسئلة من هذا النوع ولو أنها أسئلة غير مباشرة. كان جوابي دائماً: لو كنت سحاقية لما ترددت لحظة في إعلان ذلك. لكن لدي صديقات عديدات أحبهن، وليس الحب لشخصٍ من جنسنا نحن النساء بالضرورة حباً مثلياً، كما يحلو لبعض الأذهان الغبية اعتباره".

وتضيف الروائية اللبنانية قائلة: "الجنسُ في الكتب الأخرى لا يدخلُ في تفاصيل العلاقة ولكنه يدخل في الكتابة الإيروتيكية الإيحائية وبعض القراء والنقاد، خاصة في رواية "أنا هي أنت" طالب بتفصيلات حول هذا الموضوع، ولكنني مقتنعة بما قمت به؛ لأن التفصيل هنا لا يضيفُ شيئاً إلى الرواية".

الرواية التي تقع في 215 صفحة، مليئةٌ بالحشو والدروس التي تربط بين ثقافة الغرب والتحرر الجسدي، والفقرات التي تتحدثُ عن تاريخ المثلية وتفسيرات هذا السلوك لدى فريقٍ من النساء. والمشكلة الحقيقية هي أن هذا العمل الروائي لا هو بالدراسة الاجتماعية أو التاريخية الموثقة، ولا هو بالنص الذي يفيض رقةً وشاعريةً. غير أن مصدر تَفرُدِها يعودُ ببساطة إلى أنها قد تكونُ أولَ روايةٍ عربية معاصرة مكتوبةٍ من السطر الأول وحتى السطر الأخير عن العلاقاتِ المثلية بين النساء، بل إنها رواية يغيبُ فيها الرجل، لتكون كلُ بطلاتها من النساء.

نلتقطُ خيطَ البدايةِ مع الفتاة سهام، التي تتذكرُ فِعلَ السحر في لمساتِ أمها لها أمام التليفزيون، وهي تُمسِدُ لها عنقها وظهرها.

"أجلسُ بالقرب منها على الأرض أضع رأسي على ركبتها فتُدخل يدها من قبة قميصي وتبدأ حفلة الدغدغة التي كانت تؤدي بي أحياناً إلى النوم وغالباً إلى اللجوء إلى سريري لممارسة تلك العادة" (ص 10).

وللنساءِ ملعبُ خيالاتٍ لا ينضب.

بعدها يأتي دور أستاذتها في المدرسة التي كانت تحاول بأية طريقة أن تلامس جسدها. ظلت الفتاة تنفر من أنوثتها ومظاهرها البادية عليها، ربما بسبب سرٍ تفصح عنه لاحقاً: تحرش الأب!

"لماذا لم يخلقني الله امرأةً طبيعية، هل يمكن أن يكون ذلك النذل هو الذي أفسد حياتي كلها؟ لقد مات الآن، ويا ليت كل الذين مثله يموتون، الكل يعتقد أنه مات بسكتةٍ قلبية وأنا متأكدة أنه انتحر بعد فِعلتِه الشنيعة تلك. صحيحٌ أنه كان ثملاً ولم يدر ماذا يفعل، لكن هل الإسراف في الشرب جعله لا يميز بيني وبين أمي؟ هل اختلطت لديه الأمور إلى هذه الدرجة كما حاول أن يقول، أم أنه، بلا وعيه، كان يشتهيني أنا؟ إلى متى سأحتفظ بهذا السر الذي كاد يقضي علي وعلى كل ما أطمح إلى تحقيقه؟ ربما كان من الأفضل لي أن أعرض قصتي على طبيبٍ نفساني" (ص 71).

لعبةُ التخيلِ تأخذ أبعاداً أخرى، حين نجد سهام تَعدِلُ عن هذه الرواية التي تتهم فيها الأب، فتلقي عليها ظلالاً من الشك، قائلة: "تريدين الحقيقة؟ ما عدتُ أذكر تماماً إن كان ذلك الحادث قد وقع فعلاً. أحياناً كثيرة يتراءى لي أنه من صنع خيالي. أحياناً كثيرة يتراءى لي أنه من صنع خيالي، كما لو أنني افتعلته لأبرر به ميولي الحالية. في الحقيقة ما عدتُ أدري إن كان قد حصل فعلاً أو أنه كان رؤيةً حصلت لي وأنا بين النعاس والنوم. رأيته يدخل غرفتي وأنا مستلقية على سريري، نام بجانبي وكان عضوه منتصباً، صرختُ به فخرج مهرولاً واختفى. هل أتى فعلاً؟ هل كنت أحلم؟ لا أستطيع الجزم. كل ما أذكره الآن هو أنني كنتُ أغارُ على أمي منه، كنتُ أريدها لي وحدي، كنتُ أنزعجُ جداً حين كانا يدخلان غرفتهما ويقفلان الباب. ربما كنتُ أريدُ أن يفعلَ ذلك معي كي تكرهه أمي" (ص 103).

ولأن الذنبَ خفي، ولأن الذنبَ مراوغ، نحملُ على أكتافِنا جثة الشمس، لنواريها في فناءِ البيت، أو بين شقوقِ الذاكرة.

وبسبب تردي الوضع الأمني في لبنان، تقرر الأم إرسال الابنة إلى باريس حتى تستكمل دراستها في المرحلة الثانوية في باريس، التقت سهام زميلتها الفرنسية كلير، لتبدأ رحلتها الأولى في عالم المثلية.

وفي بلاد الاغتراب، يمكنكَ أن تملأ حلقَ الآخرين بالغبار دون أن تجرحَ القانون أو الهواء.

"كانت سهام قد أصبحت لا تستطيع العيش من دون كلير التي ملأت صورتها كل فضائها الواعي واللاواعي تماماً كما أصبحت صورتها هي تسكن كل عالم كلير. عشقٌ متبادل لا تعكّره المحرمات لأنهما من جنسٍ واحد" (ص 14).
مشروعُ ضحيةٍ: الكائن الرخو.
رائحة الخضوع، ولون المسايرة، وملمس المجاملة.. حواسُ تقود إلى الفريسةِ التي ارتضت طوعاً الانضمام إلى النادي الكبير، المسمى الرخويات.
دامت العلاقة بين الفتاتين حتى فترة الربيع، إلى أن قررت الأم زيارة ابنتها والاطمئنان عليها، الأمر الذي أصابهما بالقلق والحزن لأنهما ستفترقان لفترة. "ليلة وصول أم سهام أحضرتا المشروب والأكل والسجائر وجلستا معاً تمارسان كل ما يحلو لهما تحقيقاً لرغباتهما المتماثلة، واستمرتا حتى الصباح في شبه انخطاف، كل واحدةٍ مأخوذة بالأخرى التي تعشق" (ص14).
تلتقطُ الأم تلك التفاصيلَ المربكة عن علاقةِ ابنتها بالفرنسية كلير، وميول سهام المثلية، حتى تحين لحظة المواجهة. "اعترفي الآن ما هي علاقتك بكلير؟ أنا لست غبية وما أحدس به هو حتماً صحيح يا سافلة!" (ص 21).
أمام هذا التعبِ الآثمِ تصمتُ، ربما كي تحميَ خيبتها!
والصمتُ، صراخٌ لا يمكن شرحه.
ردُ فعل الأمِ تَمثلَ في الاتصال هاتفياً بكلير ونعتها بأسوأ الصفات، وتهديدها إن هي اقتربت من سهام أو تكلمت معها بعد الآن. تصارحُ كلير في غضبٍ صديقتها بتهديد الأم ثم تسألها بأسلوب استنكاري قائلة: "ألهذه الدرجة أنتم متأخرون في لبنان؟ تقولين إن أمك مثقفة وواعية جداً فما هذه الثقافة وما هذا الوعي؟ أقبلُ بأن تقول لي إنني سحاقية، لكن أن تنعتني بالقذارة والمرض وبتلويثِ ابنتها، فهذا ما لا أسمح به إطلاقاً" (ص23).
الدفاعُ الذي أجرته الروائية على لسانِ سهام لم يتجاوز الجمل والعبارات المحفوظة والمكررة، من عينة "عندنا في لبنان، السحاقية منبوذة ولا تجهر بما هي عليه بل تحاول أن تخفي ذاتها، حتى إن المراقب لمجتمعنا لا يستطيعُ أن يتلمسَ وجودَ علاقةٍ من هذا النوع، وإن وُجِدَت فعلاً، وهي موجودة، فهي تُمارسُ بسريةٍ مطلقة لا يرشح منها شيء إلى الخارج. حتى إن كل حركاتِنا النسائية في لبنان لم تجرؤ على إثارة الموضوع، إنه مُحرٌم وعيبٌ ودليلُ انحطاطٍ ومرض" (ص 24).
تمارسُ سهام والأم لعبة القناع، فالأم تعرف وترفض ما تعرف، والابنة تعرف أن أمها تعرف، لكنها بذكائها تدرك أيضاً أن أمها ترفضُ ما تعرف.
هكذا يُولَدُ حيزٌ للمناورة والتهرب من الحقيقة.
يقعُ الانفصالُ الحادُ بين سهام وكلير، فتُغرِقُ الأولى نفسها في الحزن ثم تنشغل بالقراءة والبحث عن ذاتها وعن حقيقة ميولها. تكتشفُ الشاعرة اليونانية سافو والفرنسية جورج ساند، وتكتبُ فيما بعد خواطر واستيهامات عن كلير وجسدها، وتخاطبُ نفسها قائلة: "انتهت مرحلة باريس، سألغيها من حياتي، سأضعها بين مزدوجين مقفلين إلى الأبد، سأدفن معها سري الذي لا يعلم به أحد سوى من أخذه معه إلى القبر" (ص34).
إلا أن الجامعةَ تفتحُ لها ذراعيها.. لتبدأ رحلة عشقٍ أخرى في حياة سهام: نور.

وحين ترى سهام الدكتورة نور في قاعة المحاضرات لأول مرة يغمرها شعورٌ مبهم. "ولم أنتبه إلى ذاتي إلا حين اختلطت في رأسي صورٌ عديدة: صورة الدكتورة نور وصورة المعلمة الابتدائية تتوسطهما صورة أمي وظهرت صورة كلير كلمع البرق ثم اختفت" (ص 35)تجد سهام نفسها تقول: "هذه هي، لقد وجدتُ ما أريد" (ص 35)، علماً بأن أستاذتها الجامعية نور "امرأة في منتصف العقد الخامس من عمرها، عيناها زرقاوان، شعرها قصير ولونه يميل إلى الأشقر المحمر، تقاسيم وجهها ناعمة، لا نتوءات فيها، يكسو بشرتها قليلٌ من النمش الذي يعطي لطلعتها نوعاً من الجاذبية" (ص36).

تغرقُ سهام في بحر النمش!

"اكتشفتُ لاحقاً أن ذلك النمش العسلي اللون كان منتشراً على جسدها، حتى في الأماكن الحساسة حيث كانت تنقلب تلك الجاذبية إلى رغبةٍ جنسية واضحة" (ص 36).

تقيمُ سهام علاقةً مثلية مع نور، لتتحولَ الأستاذةُ إلى عشيقة.

"هي التي كانت تأمرُ وتنهى في الصف. كنا ندخلُ شقتها فتنقلبُ الآية، أصبحث، أنا، السيد وتصبحُ هي، الجارية. تحضر العشاء بعد أن تخلعَ ثيابها وترتدي ذلك القميصَ الأزرق الذي يستثيرني، أقتربُ منها أداعبُ حلمات ثدييها وهي تفرمُ الخضار أو تغسلها، تديرُ وجهها نحوي، تقبلني على ثغري وتطلبُ مني، بكل لطفٍ، أن أمهلها كي تنتهي من عملِها وتقول مبتسمةً: "لدينا كل الوقت". أبتعدُ عنها وأحاولُ مساعدتها قبل أن ننتقلَ معاً إلى تلك الكنبة العريضة، في صالون شقتها، تلك الكنبة التي ما زالت تشهد لكل ما فعلناه معاً والتي ما زالت تنضحُ بعرق جسدين" (ص 39-40).

لكن الأخيرة تقررُ الابتعاد بعد أن وقعت في غرام زوج أختها، فتسعى سهام إلى الانتقام من المرأة التي تُرَدِدُ عنها وصف "الخائنة" بمحاولة التقرب من أستاذة جامعية أخرى، هي الدكتورة ليال!

وبعد حوار قصير ومباشر بينهما، تدركُ ليال ميولَ سهام، خصوصاً بعد أن حدثتها عن علاقتها السابقة، فتقول لها: "سهام انظري إلي جيداً، أنا لستُ موضوعاً للنقلة transfert وأنا لستُ مثل أستاذتكِ، فما كان بينكما لن يكونَ بيننا لأنني لستُ "منهن"، وأنت تفهمين ماذا أقصد. أقولُ ذلك من دون أي تقييم أخلاقي لأني أعتبر أن موضوعاً كهذا لا يُعالَجُ من باب الأخلاق" (ص 45).

غير أن سهام تطلبُ منها المساعدة، فتوافق ليال، لكنها ترفضُ أن تزورها في منزلها لتبقى العلاقة بينهما في إطارٍ محدد من البداية، علماً بأنها تشرحُ في سياقٍ لاحقٍ رؤيتها للعلاقات المثلية بالقول: "لا أحاكمُ أخلاقياً هذه العلاقات ألاحظث وجودها واقبلها لأنها موجودة. قبولي لها أو رفضي لها سيان، فهما لا يغيران الواقع" (ص 93).

تتركُها، تعبثُ بالجهاتِ كفراشةٍ ضالةٍ.

تدريجياً، تنقلنا الروائية إلى العمارة التي تسكن بها ليال، وتضم شخصياتٍ مختلفة، بينها ميمي التي تعيش مع زوجها وأولادها، لكنها تبدو معجبةً بجارتها الأستاذة الجامعية، لدرجةِ التساؤل في حوارٍ مع النفس: "لماذا كلما كنتُ أمارسُ الجنسَ مع زوجي فكرتُ بها؟"

(ص 47).

والمرأة التي نتمناها، في ظلّها شبقُ السماءِ، أو برودةُ السنين الغائبة، قبل أن يسري الكلامُ دافئاً كعَزفِ الكمانِ: حلوٌ لذيذٌ، شهيٌّ نديٌّ، أثيرٌ مُثيرٌ.

المفارقة أن ميمي على علاقة أخرى بجارةٍ أرملة تقول عنها: "مللتُها، إنها تمارسُ الجنسَ بطريقةٍ واحدة، ما عادت تثير رغبتي، حتى أني كلما كنتُ معها، وهي تداعبُ جسدي وتحاولُ إشباعي

وإشباع ذاتها، بلمساتها وتصرفاتها، أفكرُ، أنا، بليال، وأتمنى لو كانت هي التي تمارسُ الجنسَ معي. ثم إن هذه الجارة أصبحت عجوزاً"
(ص47-48).
المثلثات هنا تتكاثر، سهام ونور وليال، وميمي وليال والجارة العجوز.. إلخ!
والرغباتُ تترك في جيوبِ أبطالها الحروفَ التي أضاعتها الأبجدية، والسجائر التي نسوا أن يدخنوها، والابتسامةَ التي عجزَ الباحثون عن اكتشافِ سِرها العظيم.
لتبرير الأمر، تحاول الروائية أن تقدم لمحاتٍ عن شخصية وظروف عددٍ من بطلاتها، ولكن ذلك يتم بشكل تقليدي، وبأسلوب لا يخلو من الكلمات المرصوصة دون روح إبداعية أصيلة، مثل كلام ميمي عن زوجها فريد ومقارنته بعلاقتها مع الجارة العجوز، إذ تقول: "أنا لم أشعر يوماً باللذة معه. إني أجدُ معها متعةً أكبر من التي أشعر بها معه. حتى أني بعد أن تعودتها لم تعد تعني لي علاقتي بزوجي شيئاً مهماً، انامُ معه كواجبٍ ليس أكثر. بلى، أحبُ مداعباته لجسدي وأستمتعُ بلمساته وقبلاته قبل أن يدخلني، حينها لا أعود أشعر بشيء. لقد ساعدتني فعلاً على اكتشاف جسدي وهذا ما لم يفعله زوجي، فهو وإن حاول، بعض المرات، أن يؤخرَ نشوته قدر المستطاع فإنه لم يحقق عندي، ولو مرةً، النشوة التي تحققها جارتي" (ص49).
وما بين محاولاتِ سهام وإغواءات ميمي، تتحركُ الرواية في فضاء الاشتهاء على امتدادِ صفحاتٍ طويلة.
غير أن القارىء قد يستوقفه أمرُ الزوج، الذي لا ينتبه إلى ميولِ الزوجة وعلاقتها بالجارة العجوز ثم اهتمامها الزائد عن الحد بليال، إذ إننا نجده لا يمانعُ في أن تُمسِدَ الجارة شعر زوجته أمام ناظريه، ويقول إنه مطمئن للعلاقة بينهما لأن زوجته أصبحت الآن تجيدُ الطبخ "بعد أن أمضينا وقتاً طويلاً لا نأكل إلا البيض المقلي والبيفتاك المحروق" (ص 55).
وهو لا يشعرُ أيضاً بإحساسٍ غريب عندما تكونُ ليال مع زوجته والعائلة في الملجأ تحت دوي القصف أثناء فترة الحرب في لبنان. فالزوجة هنا تضعُ أمامه رأسَها على كتف ليال، في حين تضمها ليال وتشدُ عليها حتى تكادُ تعتصرها بدعوى الخوف من القصف، ولا يتضايق عندما تصعد لزيارة ليال وهي ترتدي ملابس نوم شفافة.. وعندما تنبهه الأرملة العجوز في إحدى نوبات غيرتها إلى ما تفعله ميمي يرد ببرودٍ قائلاً: "الست ليال وحدها في البيت وهي امرأة مثلها مثل ميمي، ثم ألم تستقبلك ميمي بالثياب نفسها؟" (ص 79).
وقد تلتقط تفسيراً لموقف الزوج في كلام الزوجة حين تقول لليال: "الرجلُ غبي، لا يشكُ في علاقة امرأة بامرأة، هو مطمئن إذا لم يدخل ذكرٌ ثانٍ على الخط" (ص 143).
تقلبُ المرأةِ على سريرِ الضجرِ، يُوقِظُ فيها رغبةَ الساعةِ الأولى من الليل.
وهكذا تحاول ميمي إغراء وإغواء ليال بشتى الطرق، ومن ذلك دعوتها إلى العشاء في منزلها ذات مساء، لتعرض عليها مفاتنها في غياب الزوج المسافر مع الأبناء إلى البلدة في الجبل. وفي تلك الدعوة تلاحظ ليال أن النوافذ مقفولة، والستائر مسدلة، وحدها شمعة حمراء على طاولة السفرة، قبالة الصالون تنير أرجاء البيت. وتنتبه إلى أن ميمي ترتدي فستاناً شفافاً تحته ملابس داخلية صغيرة، لكن الأستاذة الجامعية التي عرفت ميول سهام من الجلسة الأولى لم تدرك – ويا للغرابة- هدف ومغزى تصرفات الجارة التي كررت لها تلميحاتها في أكثر من مناسبة. "سمرَت

نظرها بميمي، أعجبت باتساق جسدها شبه العاري. هل تنسحب؟ هل تسأل ميمي عن سبب تعريها بهذا الشكل؟" (ص 110).
بين الغريبتين نعومةٌ تشهق، ورائحة قلقة في الهواء.
وعندما تتحدثان عن الفستان الشفاف الذي ترتديه ميمي، يدور الحوار التالي بينهما: "لست بحاجة إلى "سوتيان" فما زال صدري واقفاً وصلباً.
- إنك ما زلت صغيرة. أجابت ليال وهي تنظر بإعجاب إلى ذلك الصدر المنتصب.
- لا تنسي أنني حملت مرتين ومع ذلك.. انظري، انظري.
- حقاً ألاحظ، قالت ليال وهي تمد يدها لتلمس. لكنها أوقفت حركتها وتراجعت: "ماذا تريد ميمي ولماذا هذا الإصرار على عرض مفاتنها؟" (ص 111).
كل هذا، وليال لا تفهم!
ثم إنها تلتصق بها وتمسد لها ركبتها، وتقول لها: "هل تنامين عندي الليلة، فأنا أخاف وحدي والتخت عريض؟" (ص 113).
وهي تدعوها للنوم عندها وتطلب منها ميمي التمدد بجانبها، فتفعل وتأخذ في مداعبة شعرها والكلام معها عن حبها للنساء وكراهيتها للرجال، وتكتفي ليال بأن تقول لنفسها: "الله يمضي هذه الليلة على خير. ميمي جميلة جداً" (ص 113).
وفي هدأة الليل، تسكن العين ويغيب الصوت، باستثناء تأوه الجارة وهي تضاجع ذكرياتها هي تنتظر الليل، دون أن تفترش سريره مع أحد.
وفي حفلٍ آخر في بيت ميمي تكون كل مدعواته من النساء، تتابع ليال عالم المثليات عن كثب، فالجارة العجوز تُجلِسُ ميمي على ركبتها وتداعبُ شعرها وبعض نواحي جسدها وهي تقول لها: "أنتِ لي"، وسيدات كُن أزواجاً أزواجاً يتبادلن المداعبات، فكانت من تقومُ للحظةٍ بدور الرجل تنقلبُ في اللحظة التالية إلى لعبِ دور المرأة.
"كانت المداعبات بين شبيهين وليس بين مختلفين" (ص 127).
أجسادٌ مُشرعةٌ للظمأ، والفِراشُ يأكلُ تعبَ الجسدِ.
وعندما تقتربُ ميمي من ليال وتجلس في حضنها، أخذت الأخيرة في تمسيدِ شعرها ومداعبة ركبتها، لتشتمَ العجوزُ صديقتها ميمي قائلة: "يا عاهرة أتيتِ بالست ليال كي تخونيني، وأمام عيني؟ لن أتركِكِ لهذه المتعجرفة"، قبل أن يبدأ فاصلُ الرقص بدعوةٍ من ميمي، عرابة الحفل.
"اقتربت من ليال، أخذت يدها، التصقت بها وبدأتا بالرقص. استفاقَ جسدُ ليال، ضمت ميمي بشدة وقبلتها. كانت ميمي بدأت بالاسترخاء بين ذراعيها حين أتت العجوز لتجرها إليها. عادت ليال إلى مكانها وهي مغتاظة، لكنها جلست وأخذت تراقبُ المشهدَ أمامها: كانت قبلاتٌ واستعراضات مثيرة، وبعد قليلٍ أخذَ العددُ يتضاءلُ في الصالون إذ إن كل اثنتين حاولتا دخول غرفة من الغرف، وأكثر من اثنتين دخلن إلى غرفة واحدة، ومن تبقى افترشَ أرضَ الصالون وبدأت الممارساتُ الفعلية.. فما كان من ليال إلا أن انسحبت بصمتٍ وعادت إلى بيتها" (ص 128-129).
هناك ملذاتٌ يمكن قطفُها، وأخرى يمكن بذرها في صميم الليل.
من جهتها، تواصل سهام ملاحقتها لأستاذتها الجامعية ليال، فنجدها تتصل بها هاتفياً باستمرار وتجالسها في الجامعة وتمنحها خواطر وقصائد تتحدث بشكلٍ مباشر وغير مباشر عن غرامها بتلك المرأة. وبعد طول إلحاح، توافقُ ليال على استضافة سهام في منزلها بمناسبة عيد ميلادها،

بل إنها تدعوها للمبيت عندها بعد أن اشتدت حدة القصف، وتمنحها بعض ملابس النوم"يا إلهي هذا الثوبُ لامسَ جسدَ ليال". تحسسته جيداً وغاصت في نوعٍ من الكآبة: "لماذا مدينتها الزعفران ومدينتي النعناع؟" (ص 192).
والعاشقةُ من طرفٍ واحد، تنثرُ في الليلِ وسائدَها المحشوةَ بالوهم.
عشقٌ يكون لسان حاله، كما يقول السهروردي:
أبداً تحنُ إليكمُ الأرواحُ.. ووصالكم ريحانها والراحُ.
أما ليال التي تتحول إلى محور الرواية الذي تدور حوله رغباتٌ مثلية فهي ترسم حدود شخصياتها ورغباتها بالقول: "أنا لم أتزوج لأنني أريدُ أن أكون حرة، لستُ ضد الرجل على الإطلاق، لكنني ضد الارتباط الذي يترتب عليه واجبات، أنا مع العلاقةِ الحرة القائمة على التفاهم والحب، فهي تستمر طالما هي ناجحة. وعند الفشل، كل واحد يذهبُ في حال سبيله من دون مراسم ولا دعاوى ولا.." (ص 91).
إلا أنها تقفُ في لحظاتٍ معينة كما أسلفنا على باب المثلية وتكاد تستجيب للجارة ميمي، مثلما تستعين بصديقة لها هي الدكتورة ريا أستاذة علم النفس لفهم طبيعة العلاقات المثلية وأسرارها.
وفي ظل رفض أو تردد ليال في الانخراط في علاقةٍ مثلية مع الجارة ميمي أو الطالبة سهام، خرجت علينا الروائية قرب النهاية بمثلثٍ جديد مفاجىء يربط بين ميمي وسهام.. وبينهما ليال!
سلسلة مُعقدةٌ وهرمية من العلاقات التي يتم فيها تبادل الأدوار، إلى أن تسافر ليال إلى فرنسا وتترك مفتاح بيتها عند ميمي للتعامل مع أي ظرف طارىء. عندها تلتمع فكرة في رأس ميمي فتدعو ليال لقضاء سهرة خاصة معها، في منزل ليال الخالي من صاحبته.
هنا تتداخلُ الصور، وتختلطُ الأسماء بشكلٍ متعمد.
"وارتمتا على السرير الذي كان لا زال يعبق بعطر ليال، تعرتا وتحول السرير إلى جسدٍ عارٍ بينهما، تحول إلى جسد ليال التي في يوم عيد ميلادها، حيث اضطرت سهام إلى النوم في بيتها، أخذتها من يدها وقالت لها: "تنامين إلى جانبي في السرير". وكانت مضاجعة، شعرت بعدها ليال بنشوةٍ لم تذقها من قبل" (ص 214).
عاشقتان تبتكرانِ الدهشةَ!
كانت ليال هي الضلع الثالث في تلك العلاقة الجديدة، حتى وإن كانت غائبة.
"تمددتا على السرير، أخذت سهام يد ميمي وقالت: كانت رائعة، أليس كذلك؟"
- من، من تقصدين؟
- ليال.
- وكيف عرفتِ" (ص 215).
ثَمَّةَ دائماً امرأةٌ ساقاها أكثر دفئاً من أيّ كلامٍ.
ثمة دائماً تتمة، للرغبةِ التي تشقُ القميص لِتُبْرِزَ ثدييها.
وفي مواقيت اللذة، كم تتمادى الجبال في غي الصعود!

# سِحر اللعب

"أن نخترع يعني في الحقيقة أن نتذكّر"
جيرار دو نيرفال (1808-1855).
النساء حُبلى بالحكايات، والحكايات حُبلى بالنساء.
هذا على الأقل ما تشعرُ به حين تفرغُ من قراءة رواية اللبنانية علويّة صبح "مريم الحكايا" (دار الآداب، بيروت، ط 2، 2004).
إنها روايةٌ عن مثلث متساوي الأضلاع، وربما يكون متساوي السيقان: مريم، ابتسام، وعلوية صبح نفسها.
علوية صبح في الرواية هي الغائب الحاضر: شخصية ضائعة، تبني الحكايات ثم تهدمها، وهي في الحالتين تجيد لعبة التجريب الروائي، ترسم الأحداث ثم تشطبها، تحكيها ثم تتبرأ منها أو تشكك في وقوعها أصلاً.
الأكيد أنه ليس للحياة إلا سحرٌ حقيقي واحد: سحر اللعب.
بل إن علوية تذهب أبعد من ذلك، فتشير في الصفحات الأولى من الرواية إلى أن المخطوطة وقعت في الماء، ولم يبق منها "سوى آثار حبر ممرّغ لحروف ضائعة ولكلمات تاهت في الماء والوحل على الأوراق التي بعثرتها الرياح على امتداد الشارع كله" (ص 18).
وحدهما "المطر والرياح أكملا نهاية الرواية" (ص 18).
تغدو "مريم الحكايا" رواية جيل ضائع في بيروت الحرب.
وتحت جحيم القصف، تتداعى الأحلام وتتناسل خيبات الأمل: مريم الراوية تعود إلى أمين بعد خمسة وعشرين عاماً لتتزوّج منه وتهاجر إلى كندا، ابتسام تجهض روحها الثائرة وتخضع لزواج تقليدي، ياسمين الفتاة الثورية والمتحررة تتحجب وتصبح غريبة عن المدينة، زهير الطبيب الذي حاول أن يكون كاتباً مسرحياً يختفي بشكل غامض، كريم زميل مريم في كلية الحقوق يصبح طائفياً وينادي بـ(العِرق) والقرابة.
ما من شخصية في "مريم الحكايا" تفلتُ من التحوّل أو تنجو من التشوه.
بذكاء شديد، تدفع علوية صبح بطلتها مريم إلى الضوء وتقبع هي في الظلّ، ربما حتى تتحرّر من أسر السيرة الذاتية في رواية تتحدث عن نساء يُلبسن جوع أحلامهن بالحكايات.
تبدو علوية صبح كأنها ترى في شخصيات روايتها جزءاً من صورتها، فيما الحقيقة تتدلى من أرجوحة الشك: "صدّقتهم وكذّبت نفسي بعدما كادوا يصيبونني بالجنون لإقناعي بأنهم أبطالٌ في كتابي، وبأنني لست سوى بطلة هامشية فيه" (ص 301).
فهي تكتب رواية مشتركة مع ذاتها الثانية (زهير) وذاتها الثالثة (مريم) لكنها تظل محجوبة عن الأنظار، شخصية غريبة غامضة، تائهة في البحث عن الرواية نفسها ولا تعثر عليها.
"تغير النقاط والحروف والفواصل والواوات لتعثر على ذكرياتها ووجهها بين الوجوه والذكريات، ليصير لها اسم ووجه وذكريات (...) لتعثر على جواب. لمست يدها اليسرى، التي تكتب بها، فأحسّت بحرارتها، ولكنها لم تتأكد من شيء. لم تتأكد من شيء".
وحين تقرأ الرواية لا تشغل بالك بما هو حقيقي وما هو زائف، فالأهم هو أنك الآن تدخل عالماً سحرياً وغرفاً مليئة بالمرايا، التي لا تعكس شيئاً.

تعلن الراوية مريم في مستهلّ الرواية: "المسألة انتهت بالنسبة إليّ" (ص 5). أما الختام فينتهي في الشكّ: "لم تتأكد من شيء" (ص 426).
من هنا تُولد الأسئلة الوجودية: "هل كانت أمي تخترع الحكايات لتصدّقها، وهل علوية تخترع نهاية القصة لتصدقها؟" (...) "كل العتبات تفضي إلى أسرار تخيف أمي. كل انتقال أو تغيير يعني وصولاً إلى مجهول يخيف" (...) "بئر كانت تبتلعني وتهوي بي إلى أسرارها المغلقة، فابتلع ماء موتي وابتلع الفراغ داخل عظام جمجمتي" (...) "لا. أنا متأكدة أنها لم تمت قبل عام 86 على الأقل، فأنا قرأت لها آنذاك كتابها "نوم الأيام" الذي صدر في ذلك العام" (...) "لا أدري ما الذي مات فيها حتى انقطعت عن الكتابة، ولا أدري ما الذي بدّلها وغيّرها" (ص 14). تبدأ مريم سرد وقائع ما جرى، وهي تتساءلُ عن مصير تلك الحكايات التي رواها الجميع لعلويّة صبح قائلة: "أذهبُ إلى المكتبات كلما سمعت بأن رواية جديدة صدرت. أتفّصى بعينيّ عناوين الروايات وأسماء المؤلفين، فلا أعثر لا على اسمها ولا على حكاياتنا. بل وأحياناً أشتريها كلها، موهمةً نفسي أنها ربما كتبت روايتنا باسم مستعار. ولكن ما إن أبدأ القراءة حتى أتأكد من اختفائها واختفاء قصتنا" (ص 6).
**غرفة الاعترافات لم تكن سوى غرفة مريم.**
**"كانت غرفتي ملجأً لحكاياتهن وأسرارهن. أستقبلهن فيها ويتوزعن جلوساً على الأرض وعلى الصوفا التي ما زالت تبدو حتى الآن حرائق سجائرهن عليها بقعاً صغيرة دوائرها سود. أغلي لهن القهوة في الركوة الكبيرة الحجم، وتتصاعد الحكايات من أفواههن بحرارةٍ أعلى بالتأكيد من حرارة البخار الذي يتصاعد من الركوة. كنا نحتاج أن نحكي لبعضنا كل شيء، حتى عن حميمياتنا. تحتاج الواحدة أن تحكي بحضرتهن، لتكون الأخريات مرايا تكتشف فيهنّ وجوهها ووجوه الآخرين" (ص 9).**
**تحكي الراوية عن الأم بطريقة فريدة، فهي تتحدثُ عن أمّها التي "كانت دوماً ذلك الكائن الغامض، نبع أمومي أجهل ماءه"**
**(ص 76-77). سنعرف أن "كل العتبات تفضي إلى أسرار تخيف أمي. كل انتقال أو تغيير يعني وصولاً إلى مجهول يخيف" (ص 27).**
**هذه الأم تعيش في عالمها الذي تتقيد بتعاليمه وتقاليده وطقوسه. "كانت أمي تحتفظ بشهادات عذرية كل بناتها المتزوجات في خزانتها. آثار دماء عذريتهن كانت تحفظها في صندوقٍ خشبي كي تُسكّت بها كل من يحاول أن يطال شرف بناتها، ولو بعد سنوات طويلة من الزواج" (ص 214).**
**أمّ مريم تمثّل شريحة تعرضت للظلم الذكوري، ويتمثّل ذلك بزواج "الغصيبة" الذي أحالَ حياة أم مريم إلى حياةٍ ملؤها الظلم والجهل والرغبة في الانتقام من العم الذي أرغمها على الزواج وعمرها لا يتجاوز أحد عشر عاماً.**
**هذا القهر الجنسي وتلك السطوة التي يمارسها الذكر تتكرر في علاقة أبو طلال وأم طلال، وأبو يوسف وزوجته، وعباس ومريم، وابتسام وجلال. أمثلة لا تنتهي على استقواء الرجل على أنثاه.**
**تقول مريم إن عباس "كان يعشقُ ضعفي ليعيش إحساسه بقوته (...) أحب الحاجة إليّ ليرسم صورته التي يريدها لنفسه بعيني"**

(ص 36). وفي موضعٍ آخر، تقول عن علاقتهما: "كنتُ أحياناً أضيعُ في الصورة التي يريدُها لنفسه في عينيه وفي عينيّ" (ص 322).
إنها اعترافاتُ امرأة، حين تفجأها سورة العشق والشهوة الراعفة.
وحين تموتُ أم يوسف يموتُ زوجها بعدها بشهور، وتبرير ذلك في الرواية "لأنه كانت شبشبته ونشاطه جايين من جبروته عليها.. يفقع قلبها من القهر ليحس حاله إنه سبع البرمبا. ولما ماتت فرط المشحر وحس إنه ما بيسوا خرية مرمية بعين الشمس" (ص 256). غير أن البطلة في الرواية تحاول أن تتمرد، لتكون امرأة و"لستُ ظلاً لحائط جسدي". وهي تملك ذاكرة تداوي جراح القهر في الفراش، وتربتُ بحنان على مأساة فقد الأجنة، وتطلقُ ألعاباً نارية فرحاً بالحب ونشوة نداءات الجسد، وتندبُ حظ من يذهبن للقبر وحيدات.
كأن علوية صبح في هذه الرواية عن العُمر المسروق وبتلك الجرأة الكاشفة، تبغي أن تعيش حياتها الضائعة.
وهي تبوح حتى الاختناق والهذيان وفقدان البوصلة والذات.
الراوية مريم، تصور بدقة تفاصيل علاقاتها الحميمة مع كل من علي ومصطفى وعباس.تحكي عن بدء علاقتها الجسدية مع عباس فتقول: "حين اقتربتُ ووقفتُ إلى جانبه لأسكبَ له القهوة في فنجانه بعدما فرغ، رفع رأسه المُنكس أمام الطاولة وصار ينظر إلى السقف وهو يمد يده لملامسة دفء ما بين فخذيّ.
"يده تمتد وتلامس فضاء جسدي المغلق وتفتح فضاءات جديدة دون أن ينظر إلى ما يلامسه. يتطلع إلى السقف كأنه لا يريد أن يرى ما يفعله، فضاءات بلا سقف جلديّ تحت يده.
"عرق دبق كان ينزّ من داخلي ويخرج من فراغات جسدي ومسامه، ويلتصق به لزجاً كأنه ليس عرقاً عادياً. بيدي أمسح العرق عن وجهي ورقبتي وظاهر زندي نزولاً إلى معصمي، لكنه كان يشبه الزيت، يلتصق سائله الكثيف الجامد بيدي، ساداً فراغات جسمي كلها بزيت خيّل إلي أنه زيت الخوف من الموت أو ربما كان زيت الموت.
"وحين امتدت يد عباس لتلعب بما فيّ وكأنه يلعب بساقيّ دمية، استهوتني اللعبة كما لو أنني أريد أن ألعبها. طوال حياتي لم ألعب، ولم أعد أطلب الكثير. في تلك اللحظة لم أفكر بالطبع بكل هذه الأشياء، لكن مناخاتها في هواء أنفي كانت تدفعني للّعب بجسدي كما كنا نلعب بموت المدينة.."لا شيء غير اللعب للهروب من الموت.
"حين مد يده إليّ، حولّت حرارة يده الزيت إلى ماء يتساقط على الأرض. ماء لا يشبه ماء الآبار، وإنما ماء بحار مفتوحة على فضاء السماء العالي إلى ما فوق السقف الذي ينظر إليه عباس. بصمت، يمسِدُ فخذيّ فتتحرك رجلاه كأنما تريدان تعلم المشي من جديد. تخيّلته قبالتي يمد يديه إليّ كي يتلقاني بهما ولا أقع أرضاً.
"لكن عباس لم يتخيل ذلك.
"كان يشعر لحظة دخوله بي أن عضوه يخترق بئر ما بين فخذيّ. يهبط إلى قاعه الذي لا قاع له، مع وصوله للرعشة. لكنه حين يزم ويرتخي بعد الوصول، يكتشف خوفه من الأسرار المجهولة في اختراق الفراغ والموت. وحين يعود ويطفو هامداً فوق مائه، يبتلع خوفه من أن يخرج من بئري ومنّي، وخوفه أيضاً ألا يخرج أبداً.
"لا شيء غير اللعب للهروب من الموت" (ص 34-35).

هزة الجماع، ذروة.. واليأس أيضاً. أحدهما يدوم لحظة، والثاني يدوم حياة.وفي لعبة الرغبة، نرى الأشياء بالصورة التي نريدها، لا بالشكل الذي تكون عليه فعلاًفي علاقة مريم بعباس "يضحك وأضحك وتنفرج أسارير وجهه في اللحظة التي ينتصب فيها عضوه، فرحاً بسلطته عليّ وفرحاً بامتداد عضوه ليحتل مساحة أكبر في الدنيا.

"أراه جميلاً في عينيّ فنبتسم، ونحن نحكي.

"نتعرّى أمام العري أكثر، ونكتشف الجمال في الأشياء القبيحة فينا، بل لا نرى ولا نشمّ الرغبة إلا في ما يسمى بالعيوب الجمالية فينا، لتصير الثغرات فينا بؤرة شهواتنا.

"يقبّل الشامة السوداء الكبيرة المزعجة في رقبتي أكثر مما يقبّل الأشياء الجميلة بي، يقبّل أسناني المدفوشة إلى الأمام ويقول لي:

- يا الله ما أحلاهن. أوعي شي يوم يخطر ببالك تروحي تجلّسيهن وتحطّي جسر، بتتبشعي بنظري". يقبّل ركبتيّ المقوستين كما لو أنهما لوحان من الشوكولا والسعادة.

"وتحلو عيوبه الجمالية في نظري وتتوهّج لذة. أقبّل النتوءات اللحمية في ظهره وأقول له:

- يا لطيف ما أحلاهن" (ص 320-321).

هكذا يتيه الجسدان اللهوفان في غابة من رماد الكلام.

والجنس ليس ممارسة فقط. إنه كلماتٌ تمهد بفن المراوغة والمراودة ونظرات تغوص من أجل الدُرة المقفلة في محارة موت طويل، وكبت عريق.

وفي "مريم الحكايا" نقرأ ونضحك ونندهش مع عبارة "بلا معنى"!

العبارة التي تستعملها بعض النساء حتى لا يفهم من كلامهن أية دلالات جنسية، تبدو هنا لغة جنسية مكشوفة. فنبيهة التي سيتزوجها أبو يوسف "زواج متعة" قادته إلى هذا الزواج بكلام مليء بعبارات "بلا معنى"، فهي تقول له وهي تطلب منه كيلو من اللحم "إنت بتعرف اللحمة الطرية وين بتكون، بلا معنى. المهم تفوت سكينك محل الهبرة الطرية وتشيل شقفة منها لأنبسط بأكلها، بلا معنى"

(ص 243). ثم تكشف الرواية عن نظرة نبيهة إلى الجنس، بلغة مكشوفة، حين تجعلها تمارسه مع "كميل الأخوت"بعد أن تحممه وتهيئه لنفسها (ص 247 و 248).

وتتوقف مريم عند الحوار بين أمها والولد "السمكري"الذي يقوم بإصلاح عُطلٍ في "البيديه"، ويحتشد كلامهما بـ"بلا معنى" هذه، من عينة:

" - بس يا حجّة هيدا ما فيني فوّته بهيدي لأنه البخش لازم يكون أكبر، بلا معنى.

- بلا معنى يا زلمة شوف كيف بتدبره.

- إذا هيدا الذكر ما فات بالأنثى ما بيجي مضبوط وبتصير الميّ تنز من النبريش لبرّا بلا معنى.

- يعني كيف فيك تدخله لجوّا بلا معنى.

- إذا ما جبت نبريش حديد جديد بظبّط لك القديم، بس بيصير بدي وقّفه طلوع ليفوت فيه، بلا معنى" (ص 45).

والحوار الذي "بلا معنى" يستدعي ذكرى استثارة أخرى.

"وأنا رائحتي بين فخذيّ تغيرت في المدة الأخيرة، صارت رائحتي من تحت نظيفة، خفيفة، مثل رائحة الهواء النظيف، بعد أن خفّت هرموناتي. أحياناً حين أشتمُّ إصبعي بعد ممارستي العادة السرية، أحس وكأنني أشتمُّ جلداً نظيفاً بلا رائحة.

**"لم يعد لكيلوتي تلك الرائحة التي لا أدري إذا كانت السبب الذي جعل السنكري حين دخل ذات يوم حمّامنا لإصلاح عطل في "البيديه"، يقوم بتصليح ذلك العطل مغلقاً باب الحمام على نفسه على نفسه.**
**"هل كان السبب رائحة الكيلوت أم مشهده المتسخ على الأرض، أم اللغة التي دارت بينه وبين أمي؟" (ص 44).**
**وحين كانت مريم تلتقي صديقها عباس كل أحد، أيام الحرب، كان لا يكف عن شمها كما تشمشم القطة المولودة أمها. "لم أكن أفهم لماذا كان عباس يحب أن يشم كالقطط، إلى أن حكى لي مرة أنه لا يحب رائحة الكيلوت النظيف الذي تفوح منه رائحة الصابون. رائحة المواد العضوية هي التي تثيره، وليس رائحة "الكاميه" أو أي صابون آخر" (ص 47).**
**مريم تتحدثُ عن أول لقاء جسدي مع صديقها مصطفى فتقول: "كانت المرة الأولى التي أتعرى فيها أمام رجل.**
**"لون جسدي المغبر، كأنني أراه للمرة الأولى. كأن غيوماً بيضاء كثيفة تتجمع حوله، وتنزاح لينقشع أمامي ويصير جسدي في لحظة التعري الأولى أمام عيون الرجل وكأنه سقط فجأة من السماء وصار حقيقة أمامي، فيما قبل تلك اللحظة لم أكن أحسبه موجوداً"وحين بدأ يمرر شفتيه على جسدي كنتُ كأني أعثر فجأة عليه وعلى زوايا واستدارات ونتوءات وهضاب لم أنتبه إليها من قبل. لكن هذا الاكتشاف لجسدي بفمه الغريب وعينيه ويديه الغريبتين كان يولِّد فيّ بالمقابل إحساساً بالأذية من مصطفى والغربة عن جسدي."أعاد مصطفى غربة جسدي إليّ وهو يعرّيه ليصير أمامي مجرد قطعة من لحم، وليس جسداً" (ص 56).**
**ها هي تستسلمُ بوجعٍ رَخوٍ لعناقٍ حميمي مُهلِك.**
**وفي لحظات الفضولِ الساذج نَتفرس كل ما يصل إلى حواسنا، ربما ننجح في الاستسلام للغرام.لكننا مازلنا نحب على أية حال، وهذه الـ"على أية حال" تغطي ما لا نهاية!**

# الفلسطيني التائه

"لو كان آدم سعيداً في الحب لوَّفر علينا التاريخ"
("لو كان آدم سعيداً"، إميل ميشال سيوران، ترجمة: محمد علي اليوسفي، دار أزمنة، الأردن، 2008).
هذه روايةٌ عن الأمنيات الضائعة، الصدمات التي لا تستأذن، والدهشة المصحوبة بخيبة أمل.وفي رواية "أصل الهوى" (بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2007) تقدم حزامة حبايب عملاً أدبياً مهماً من حيث تقنيات السرد وأهمية القضايا والموضوعات الحساسة التي يتناولها. وهي تتخذ من الجنس وسيلة أو أداة لتعرية البؤس والتهميش اللذين يعانيهما البشر عموماً والفلسطيني خصوصاً، رابطة ذلك بوضوح بالقدر الفلسطيني في جوانبه المتعددة.
تتعقب الرواية مسارات خمسة رجال وخمس هزائم (رمزي عيّاش 64 سنة، كمال القاضي 56 سنة، عمر السرّو 49 سنة، إياد أبو سعد 43 سنة، فراس عيّاش 37 سنة) في علاقاتهم مع المرأة ومع العالم.
كلهم فلسطينيون، لا تستقر الأرض تحتهم.
في الرواية جنسٌ كثير وعريٌ وفير، غير أنك قد تلحظ أنه يظل في نهاية الأمر جنساً، غاب عنه القلب في معظم الأحيان. إنها رسالة بعلم الوصول مفادها أن نداء الجسد لا يصنع حباً بقدر ما يرسم رغبة. أما الذين وقعوا في الهوى، فإننا نجدهم قد تعثروا وأصابتهم خيبات الأمل حتى أصبحت بينهم وبين متعة الجنس مسافة واضحة. فاديا على سبيل المثال، تزوجت إياد أبو سعد، وأسلمته كثبانها وبواديها، دون اكتراث يذكر، لريحه العاصفة. استفاضت، وأنجبت نسلاً، وأرضعت سنين، لكنها ظلت بكراً، بريئة، لا تتوهج عيناها بالشهوة.
في المقابل، أكثر من امرأة في الرواية تشبه حال ليال مع إياد نفسه، إذ إن "شعورها أنها لا تستطيع أن تملكه سوى بالجنس، كما اكتشفت سريعاً، طالما أنها لم تمتلك قلبه" (ص 255).
نموذج أوضح هو عمر وحسنا.
"هل تُحبينني؟" سأل حسنا بعد أسبوع من زواجهما مارسا خلاله الجنس في كل الغرف وفوق كل قطع الأثاث، وهي كثيرة، فضحكتْ حسنا لسؤاله، وظلت تضحك حتى انقطع نَفَسُها، ثم تعرّتْ ونطّتْ عليه. في آخر الليل وبعد مبارزةٍ جنسية حامية، استلزمت كل مهارة ومراوغة ومرونة جسدية ممكنة من حسنا، سألها ثانية: "هل تُحبينني؟" فأعطته حسنا، وكانت مستلقية على بطنها عارية، مؤخرتها التي ورّمتها صفعاته العنيفة المتتالية، ثم قوّستها إلى أعلى قليلاً مفرّجة ساقيها وقالت له: "ادخل" (ص 275).
**في كل تجربة جنسية تتحدث الرواية بالتفصيل عن الرجل: حيوانه، عضوه، كائنه، طائره، عصفوره.**
**وفي الوقت نفسه، لا تغفل الروائية قاموس جسد المرأة: وردتها، عُشها، مغارتها، ينبوعها، زهرتها، برعمها، ثغرها.**
**إنها أوصاف وأسماء تحاول إغواءك لتقتنع بأن الإنسان خرج إلى الأرض، إلى التاريخ، إلى معرفة الجسد.. أصل كل معرفة، وغاية كل معرفة، ومنتهى كل معرفة.**

**و"أصل الهوى" رواية طرزتها الروائية حزامة حبايب بخيوط متعددة الألوان عن أرواح معذبة وأجساد راغبة. والكتابة عن هذه الأرواح وتلك الأجساد بها قدرٌ من التورط، الاستنزاف، الاقتحام، والركض في متاهة غرف لا تنتهي، كلما شغلت واحدة فكرت بالمجاورة وبعد المجاورة.**

**والنتيجة رواية عن رجال عاشقين، لا يمكن أن تكتبها إلا امرأة عرفتهم وأغرمت بهم وهجست بأحلامهم، واقتربت منهم وبكت لهزائمهم وتعذبّت على أيديهم ("أصل الهوى" كما تتبعته الرواية الجديدة لحزامة حبايب: نص عن رجال خمسة لا تقدر على تطريزه إلا امرأة، إنعام كجه جي، جريدة "الشرق الأوسط"، لندن، 14 فبراير 2007). إنها رواية عن الفلسطيني التائه، ومحنة التشرد والاغتراب والبؤس والهجرات التي تقذف باللاجىء الفلسطيني إلى الخليج، وعن المصائر البائسة لهؤلاء الذين لم يبقَ لها إلا حكايات العشق والنساء اللواتي يعشقن غير أزواجهن، والرجال الذين يتزوجون مرات ولا يكتشفون الهوى.**

إنهم لاجئون هائمون بين الأردن ودمشق والكويت وأبو ظبي، يصوغون في حيواتهم المرتبكة مئات الوقائع الجسدية، عن فراس الذي تعاقبه عشيقته رُبى بحرمانه من التقام الثديين، ومغامرته مع امرأة السيارة التي يجهل اسمها؛ وعلاقة إياد مع ليال وزواجه بفاديا شقيقة الرفيق الثوري ولكن البرجوازي، ابن صاحب مصنع الشوكولاته؛ وعلاقة عمر السرو بهنادي في الجامعة ثم زواجه بـ "حسنا" أرملة شقيقه المتوفى التي كانت تداعبه طفلاً صغيراً فيرى عُريها ويتمنى عند زواجه أن يراها كما كانت في طفولته "بالشلحة السوداء ذات الدانتيل العريض، التي قد تكون مرتفعة حتى ما فوق ركبتيها بقليل، لتكشف عن فخذين متطرفتين في بياضهما" (ص 167).

والثيابُ الداخلية للنساء، تُلقي ظلالاً على أفكار الرجال كأنها السَحَر!

هي أيضاً رواية عن نساء يمارسن هواهن في المخيمات البائسة، والشقق المستأجرة جماعياً، في غرف النوم وخلف الأرائك، أمام المرايا وفوق أسطح المنازل، على الهاتف وفوق ورق الرسائل وعبر البريد الإلكتروني .. رواية عن ليال التي تشاغب عشيقها على هاتفه الجوَّال قبل أن تمارس معه الجنس بسادية، ورُبى التي توصلت مع عشيقها إلى أن أفضل وضعية مناسبة لهما أثناء حملها هي أن تنحني بزاوية قائمة وتعطيه ثغرها من الخلف فيأتيها وقوفاً، وحسنا "العاقر" التي تزوجت شقيق زوجها فحبلت، وعن رُقيّة التي أحبت محمود، صبي الفران الذي كان يتناول عجينها قبل الجميع، لكنه لا يخبزه إلا بعد أن يخبز عجين الجميع، فيمتد بقاؤها في الفرن وسط النار وحمى الرغبة.

أو ليست المرأة أرحب شيء في الوجود احتواء؟ أو لم تُسم الأنثى "حواء" لأنها تحوي كل شيء وتحتوي كل شيء.

وفي الصميم، هي رواية عن الهوية الملتبسة للفلسطيني الذي "لم يحب الأردن، والأردن كذلك لم تحبه، أو لم تحاول"

(ص 125)، ومعاناة الفلسطيني الذي "في الكويت كان لا يستطيع أن ينسى للحظة أو لجزء من لحظة أنه فلسطيني" (ص 125)، وعن الفلسطينيين الذين أجبرهم الجيش العراقي على ارتداء الدشاديش في منطقة حوَّلّي الكويتية ثم أرغمهم على أن يهتفوا: "صدام إنت السيف وإحنا ذراعك" (ص 129).

هائمون في مدن تشبه قمراً صغيراً عالقاً بين فكي سمكة قرش.

ولكن، من يجرؤ أن يسأل الريحَ: من أين أتيت؟ ولا متى؟
تجدر الإشارة إلى أن الروائية حزامة حبايب وُلِدَت ونشأت في الكويت لأب فلسطيني وأم سورية، وهي تحمل اسماً مولوداً من خطأ لغوي، إذ أرادت أمها أن تسميها حذام، تيمناً بزرقاء اليمامة، لكنهم سجلوه حزام حسب اللفظ الشامي وأضافوا اليه التاء المربوطة. اضطرت حزامة إلى مغادرة مسقط رأسها، بعد حرب تحرير الكويت، إلى الأردن، قبل أن تستقر في الإمارات. استفادت الروائية من محطات تنقلاتها بين البلاد في رسم جغرافيا روايتها. وهي تقول إن تلك التنقلات المكانية التي كان معظمها قسرياً وغير مخطّط له، لعبت دوراً كبيراً في حالة الترحال التي تعيشها شخوص "أصل الهوى".
اشتُهرت حزامة بأنها قاصة متميزة، وكاتبة مقالة رشيقة وجريئة. وبعد أربع مجموعات قصصية هي: "الرجل الذي يتكرر" (1992)؛ و"التفاحات البعيدة" (1994)؛ و"شكل للغياب" (1997)؛ و"ليل أحلى" (2002)، نشرت روايتها الأولى التي تطأ أرضاً جديدة في الرواية العربية.
ينقسم العمل الروائي إلى ثلاثة أجزاء، في كل جزء وجه من وجوه الشخصيات الخمس. تقدم في الجزء الأول ما آلت إليه الأمور من أزمات نفسية وجنسية لدى كل من هؤلاء الأشخاص. في الجزء الثاني تعود إلى طفولة كل من هؤلاء الأشخاص وشبابهم، لتختم في الجزء الثالث بما وصلت إليه مصائرهم.
وما بين البداية والنهاية، تسترجع الرواية أزمنة تعود إلى نكبة فلسطين عام 1948 ونكسة يونيو 1967 والاجتياح العراقي للكويت في 1990. نغوص في سيرة وبدايات الأبطال الخمسة وصولاً إلى نهايات متباينة، يفقد أثناءها أكبر أعضاء المجموعة سناً حياته، إذ يعود فراس من الأردن بعدما دفن والده رمزي.
ثلاثة عناصر تكررت كثيراً في الرواية التي تقع في 306 صفحات: المرآة، الدخان، قناة الجزيرة.
رمزي عيّاش، ارتبط عنده الجنس بالمرآة. "لسنوات، ظل يفضل أن يمارس الجنس مع نعمة وقوفاً أمام المرآة. في كل المرات لم يكن يرى وجهها. وفي كل المرات كانت عينه على المرآة يتابع التحام نصفيهما. في بعض المرات، كانت نعمة تفتح فمها، تقول له إن ظهرها تعب من الانحناء أو أن ساقيها قد تتداعيان، وأن عليه أن يفرغ بسرعة، فيطلب منها أن تسكت. فإذا فتحت فمها ثانية كان يضع يده حول فمها، لتتأوه، ليستْ منتشية لزاماً. بعد عشر سنوات، اضطر، تحت إصرار نعمة، إلى شراء غرفة نوم جديدة بمرايا غطّتْ الأبواب الأربعة للخزانة، فتراجعت لديه ممارسة الجنس وقوفاً أمام المرآة، ضمن تراجع الجنس عموماً في علاقتهما، واكتفى بجسدها على السرير، معتماً، مغطى، صامتاً"
(ص 200).
المرآة تلعب دوراً عند ليال عشيقة إياد، والمرأة الغامضة التي التقطت فراس ذات ليلة. ليال "كانت تحب جسمها. تقول له إنها كثيراً ما كانت تُستثار من مجرد تأمله في المرآة. في المرآة، كما تقول لا تنظر إلى وجهها، الذي تنسى شكله في أوقاتٍ كثيرة. تنظر فقط إلى جسدها إلى تقاسيم عريها. وتحب أكثر أن تتعرى أمام المرآة" (ص 55).
"يذكر مرة حين استأجر غرفة في فندق، مزدحمة بالمرايا. كانت هناك مرايا على الجدران، وعلى الخزانة، وعلى السقف، ومرآة التسريحة. مارست الجنس مع المرآة أكثر مما مارسته معه"

(ص 55).
أما المرأة الغامضة فقد تأملها فراس في المصعد من خلال المرايا التي كست جدرانه، وكانت عينه، أينما ولاّها، تقع على انعكاس هيئتها في كل الأسطح. "بدورها، سهّلت له التفرس غير المباشر فيها، فأعطت وجهها للمرايا التي حاصرتها بزاوية مكنته من الإحاطة بملامحها"
(ص 32).
وحين تعرّت، فإن فراس "من المرايا التي لبستها أبواب خزانة الملابس الأربعة على طولها، استطاع أن يقيس محيط مؤخرتها التي عبّها نظره" (ص 36).
سمر ابنة رمزي عيّاش، كانت في مرحلة المراهقة "ترقص بالشورت أمام المرآة" و"كانت تنظر إلى جسدها في المرآة، وكانت تبرم بوزها إذا تكشفتْ لها تفصيلة فجة هنا أو عيب هناك، وتبحث عن الحركة الراقصة الأنسب لمداراته" (ص 92).
رُقيّة، أم كمال القاضي، كانت تقف أمام مرآة الخزانة لتتفحص قوامها، لكنها "غضبت من مرآتها لأنها لم تُرِها، بعد الولادة، جسدها الذي كان عليه ما قبل الحبل، فعصرت ثدييها بكفيها ليرشق حليبها سطح المرآة" (ص 99). "كانت تأتي مرآتها برغبةٍ فتهبها جسدها عن طيب شهوة، مستطلعةً تضاريسه، التي تفرد أمامه بوفرة، نابشةً مجاهيله غير هيّابة، لاكزةً كائنات كهوفه المظلمة فتوقظها من سباتها الطويل" (ص 101). وقبل ذهابها إلى السوق في الصباح، كانت رُقيّة "تطيل التحقق من هيئتها التي تنتعش في مرآة خزانتها، بالثوب الأسود ذي التطريز الواهي" (ص 101).
أما السجائر فهي عنصر ارتبط بالقلق والتوتر والترقب: "ملأوا فضاء الغرفة الضيق بسُحب دخان سجائرهم، التي أثقلتها أمزجتهم" (ص 7)؛ و"غصت منفضة السجائر في السيارة بأعقاب السجائر"
(ص 31)؛ "رمى السيجارة التي احترقت حتى منتصفها فقط، من النافذة التي سرّبت هواء رطباً"
(ص 32)؛ "أشعل سيجارة ثانية. راقب سحابة الدخان يتمطّى عريها في الجو. كانت كأنها مستلذة بنفسها، متباهية بجسدها" (ص41)؛ "تغلّف معظمهم برائحة ورق مسودّات الكتابة الخشن وعطنة "الموكيت" الذي ينضح بالتقشف وسحب دخلن سجائر "الجيتان" و"الغلواز" التي استعاضوا بها عن "المالبورو"
(ص 45)؛ "ألقى بالسيجارة التي احترقتْ حتى ربعها الأخير على الأرض. توقف بصره عند بقايا اللهب الأحمر الراعش. راقبه يتقلص تدريجياً" (ص 48)؛ "وقف عند مدخل الباب. أشعل سيجارة. من خلال سحابة الدخان التقت عيناه عينيها"..."أحرق ما تبقى من سيجارته بنفسٍ واحد طويل، وغادر الشقة مسرعاً" (ص 58)؛ "أشعل سيجارة. سحب نفساً عميقاً وانتظر الشعور الوشيك الذي سيمتطيه" (ص 61)؛ "الرجفة التي استوطنت قدميه استجابت لها يده فأفلتت السيجارة. نفض الرماد من على رسائل اليائسين والمحبطين" (ص 61).
مدخل الرواية يضم صورة الأصدقاء الخمسة أمام شاشة قناة "الجزيرة"، وهم يجتمعون "في الصالون الذي يرتطمون بتفاصيله الشديدة الازدحام"(ص 7). تتسلل الروائية إلى عوالم أبطالها في تلك اللحظة المشحونة بالتوتر.
"استسلمت قناة "الجزيرة" للصمت، وإن كان صمتها متحفزاً، ينطوي على غدرٍ مُقبِل جداً. صورُها فقط كانت تتحرك، متنقلةً بين علامتها الذهبية التي تغوص في بحر الشاشة الأزرق

وخرائب متجددة لمدينة عربية" (ص 7).
"علا الوجوه اهتمام مفاجىء. توجهتْ العيون نحو مذيعة الجزيرة البكماء.
"أسفل الشاشة، على اليمين، ظهر إطارٌ أحمر ناري في داخله كلمة "عاجل" (ص 8).
تظهر كلمة "عاجل" من دون أن يعرف القارئ ما هو العاجل إلا في نهاية الرواية، وهو الخبر الذي تسمر الأبطال أمام الشاشة في انتظاره: رحيل الزعيم الفلسطيني ياسر عرفات.
ربما ترمز تلك اللحظة إلى المصائر الفاجعة لأبطال الرواية، ولجيل كامل من الفلسطينيين رفع راية الأمل ثم عاد ليتبدد مثل غبار الطلع.
ولا تخلو الرواية من لحظات ساخرة قد تدفعك إلى الابتسام إذ تقول ختام لزوجها كمال القاضي، تعبيراً عن ازدحام الصالون بأوراقه وحاجياته، إن "البيت ضيق والحمار رفّاس". ولا يحتاج إلى كبير ذكاء ليدرك أنه هو الحمار؛ فأبناؤه يرفسون في غُربة أخرى غير غربته" (ص 14).
ويرتبك عمر السرّو وهو في الطريق إلى البوابة الأمنية في المطار؛ لأنه خشي أن يفتضح جهاز كشف الأمتعة سر "الأشياء" الملفوفة بورق الصحف التي يحملها عائداً من لوس أنجليس إلى مطار أبو ظبي، بناء على طلب صديقه كمال: مُجَسم مصنوع من مادة لدائنية لعضو امرأة، وعضو ذكوري بلاستيكي، وثديان بلاستيكيان يهتزان ويرتجان بالتعبئة الآلية. ارتباكه هذا دفعه إلى التخلص من هذه "الأشياء" في دورة مياه المطار، قبل أن ترصده كاميرا المراقبة ويستجوبه رجال الأمن متسائلين في ارتياب: "لماذا تركت أشياءك في الحمام؟" (ص 184).
أما فراس عيّاش فقد "همّ بأن يرخي السحاب، وكانت الاستثارة المباغتة قد صعدت إلى رأسه، فصفعته على وجهه" (ص 29).
نعود إلى كمال، الذي يشعر بالإثارة عبر فيلم جنسي في حضور بائعة أفلام صينية، "استشعر توترها وتيبس جسدها، فخف توتره وانبسط جسده" (ص 15).
الصينية بائعة أقراص الأفلام الإباحية المستنسخة التي أثاره فيها شيء واحد: أصابع قدميها؛ "كانت دقيقة ونمنمة، كأصابع طفلة لم تتجلد ولم تتحرشف بعد" (ص 17).
"لفت انتباهه أيضاً أن قدميها كأنهما "غير مستخدمتين"، إذ لا أثر لأي خطوط أو شرايين نافرة عليهما. كانتا، في صفائهما، قريبتين إلى أقدام دُمى عرض الملابس النسائية في المحال التجارية. وهو يحب أقدام تلك الدمى التي تقف مائلة أو تلك التي تكون مستلقية على أرضية واجهة العرض" (ص 17).
صفحات كثيرة تبدو مملة عن كمال وهو "يعاين" أقراص "دي في دي" إباحية، ويتفرج على أحدها بتفصيل شديد - لعله الجزء الأضعف في الرواية- في حضور البائعة الصينية، قبل أن يهرع إلى الحمام ليفرغ شهوته وسط خيالاته، مستعيناً بقليل من شامبو "بيبي جونسون" الذي تستخدمه زوجته.
غير أن متابعة القراءة ستكشف لنا عن أزمة حقيقية في شخصية كمال، ناجمة عن شعورٍ بالبؤس والهامشية.
إنه ابن الهزائم التي تقتل المُتع!
والرجل المشغول في كهولته عادة بتحميل أفلام "رسوم متحركة"، كما يصف أفلام وكليبات البورنو، عبر الإنترنت، عاش في مراهقته تجربة حسية مع الجارة صباح، التي كان يعطيها في

الصالون ذي الباب نصف المفتوح دروساً خصوصية في النحو وقواعد اللغة العربية، فيما جسداهما يتعلمان لغة أخرى.
"كان يبدأ بإعراب مبتدئها وخبرها، ما تقدم منهما وما تأخر. يضع يده على يدها رافعاً فستانها الطويل إلى الأعلى كاشفاً عن ذراع ذات بياض خام يفور مع الضغط. وإذا تأكد أنها فهمت الدرس الأول، انتقل إلى الأفعال اللازمة والمتعدية، متعدياً على أزرار الفستان، زراً زراً، فيتدفق ثدياها، كرتي ثلج ولهب، تتمطى حلمتاهما فيأمرهما وينصبهما ويجزمهما، ثم يمتد فعله المضارع من صدرها، جامعاً بياضه الذي اندلق على كفيه، منحدراً إلى صفحة بطنها المستوية، مُعليّاً صوته بالشرح الوافي، إلى أن يبلغ حافة سروالها فتنزلق يده على المفعول به والمفعول فيه والمفعول معه والمفعول لأجله والمفعول المطلق، ولا يتوانى عن تشكيل أحرفها الملساء بحركات الفتحة والضمة والكسرة والسكون، الوثّاب التوّاق، برأس إصبعه المستدفىء بجُملتها الممتعة، والمفيدة. حين ينتهي من شرحه يسألها ما إذا فهمت الدرس، تهز رأسها بنعم واثقة، أقل توتراً عن "النَّعم" في البدايات. لكن الأمر لا يعدم طرح بضعة أسئلة أخرى، لمزيد من الاستيضاح. ثم في الإعادة، في أحايين كثيرة، متعة وإفادة" (ص 110).
والجسدُ المُغوي خطأ املائي، لا يمكن تصويبه إلا بالقُبل!
المرأة الغامضة التي بلا اسم ولا كلام، التقطت فراس عيّاش من الطريق في الساعة الثانية صباحاً، فأصيب برهاب من البذخ الهائل والفجائي الذي أحاط به في سيارتها الفارهة.يخوض معها مغامرة جنسية بكثيرٍ من الصمت، في شقة تقوده إليها، إذ تتعرى قبل أن تدفعه نحو الحائط وتنزع عنه ملابسه، "لم تحتج شهوته إلى من يرشدها إلى ثغر وردتها، فالوردة تفتحت بالكامل، وانبسطت بتلاتُها نابضة، مرحبة. التحما. أغمضتْ بتلاتها على شهوته حتى أطبقتْ عليها تماماً. لعبا لعبة اللذة، متفقين على قواعدها دونما تصريح؛ فحين كان يحاول مغادرة مغارتها كانت تُحكم إيصاد بابها، تقبض وردتها على عضوه، فتستبقيه بقوة، تستنزّه دون أن تستهلكه بالكامل. وحين كانت تحاول أن تقذفه خارجاً كان عضوه يتوسل إلى وردتها، مستدفئاً بها، يرجوها أن تغمره بأريجها وعطفها وأن تلبي اشتهاءه لها" (ص 38).
والنار لا تأخذها رأفةٌ بعشب يحترق.
توسد فراس أثداء كثيرة في لياليه القديمة والجديدة، لكنه احتفظ في ذاكرته بجسد وصال، ابنة عمه حسن، التي تعرف إلى ثدييها في سن السادسة عشرة. رآهما "وهي تمسح حوش بيتهم على أربع، وقد تدلى ثدياها العملاقان من فتحة فستانها الدالعة" (ص 235). في اليوم التالي، كانت مع شقيقاتها تساعدان والدته نعمة في تنظيف أثاث البيت المغلق منذ إجازة الضيف الماضي. خلف كنبة الصالون، داعب ثدييها لأول مرة". كانا ماردين، مكتنزين باللحم الفوّار. كانت تلك المرة الأولى التي يلمس فيهما ثديين حقيقيين، والمرة الأجمل" (ص 237).
موجتان عاليتان، كان يركبهما، قبل أن يغوص في قاعهما أطول وقت ممكن.
في موجتيها مساحة من الغرق، وليس هناك من جهة!
أما إياد أبو سعد، فإننا أول ما نلقاه في الرواية نجده مستغرقاً في تقليب صفحات مسجاته على هاتفه الجوَّال. كانت صفحات كثيرة، تطنّ بتلاحق، صنع معها وجوهاً كثيرة في وجهه. ما إن تُبرق رسالة، حتى تصله رسالة أخرى. فيبدو أنه فرحان، وقد يبدو أنه غضبان، وقد لا يبدو عليه

شيء، ولا يتواصل أحد مع غضبه أو فرحه أو مشاعره الكثيرة المتحوّلة المتبدِّلة بين برقية وأخرى. في النهاية، ظلت انفعالاته محصورة في المسافة بينه وبين شاشة الموبايل" (ص 8).
عشيقته ليال التي تشاغبه على الهاتف المحمول "عبر رسائلها التي تُضمنها كثيراً من مفاجأة، وكثيراً من مشاكسة، وقدراً محتملاً من الاستفزاز" (ص 46).
إنها "لا تعرف أن تتكلم، كما يتكلم البشر المحبون. هكذا قالت له، وهكذا اكتشف بنفسه سريعاً. تقول دائماً ما لا تريده وما لا تعنيه. وحين تحاول أن تفسر وتشرح قصدها الحقيقي، غير ذاك الذي بان أنها قصدته، وتذهب بعيداً في استحضار كل الكلمات التي لا تريدها، والجُمل التي تبدو حتى على سمعها حين تنطقها غريبة وشاذة تماماً".
يتردد في علاقته بها ويردد لنفسه باستمرار قراره المؤجل بأن "غداً سوف أنهي الأمر".. لكن هذا الغد لا يأتي!
سيدة الرسائل النصية، تلاحقه بكلمات قليلة تختزل كماً هائلاً من الرغبات والأحاسيس، وتثير في نفسه ما يجعل الدماء تصطخب في عروقه.. "وحين طن الموبايل بـ"بديّاك"، كانت إثارته قد وقفت على قوائمها الأربع، متنبهةً" (ص 48).
"كان يعترف لها دوماً بطاقتها البدنية الهائلة التي تفوق طاقته بما لا يُقارّن. كانت على استعداد لأن تتلوّى وتتأرجح وتئنّ وتتأوه وتقفز وتهتز وتنتفض وترتج فوقه وتحته لساعات، وحتى لدهور، دون أن يصيبها إعياء، أو تخمد حماستها أو تبرد استثارتها" (ص 57).
اعتادا اللقاء في أماكن مختلفة: غرفة في فندق، أو شقة مفروشة، أو شقة استعار مفاتيحها من صديق.
وفي لقائهما الأول في شقتها، تختلط مشاعر الرغبة بالرهبة، فالشقة مشتركة بين مجموعة من الفتيات.
"فتحت له الباب. كانت تلبس عريها الفضفاض. ذُعر. ابتسمت. طوّقت عنقها بقلائد كثيرة من خرز ملون، قلائد قصيرة وأخرى طويلة، فأطول وأطول. بعضها لامس ثدييها المشرقين وأخرى تدلت تحتهما، وثمة عقد طويل جداً من الخرز الأخضر الفيروزي استقر أسفل بطنها. أشارت له بمرح طفولي تناقض والمرأة المشرعة الجسد، وهو تناقض لم يبدُ شديد الفجاجة، إلى وشم الوردة المنقوش بالحنة السوداء على إليتها اليمنى" (ص 52).
"تسارع نبض ينبوعها. شعر به لسانه، يقذف ماء وناراً. صعد بلسانه إلى أمواج بطنها، فثدييها المزينين بالقلائد الملونة. تفتحت كل منافذ الشهوة لديه على إيقاع كلماتها المُلحّنة. ارتقى لسانه وجهها. استحالت كلماتها غمغمة منكّهة بالآه. ثم فجأة.. فتحت عينيها على آخرهما، وغرزت أسنانها في خده. كان الألم شديداً. خال قطعة من لحمه انتُزعت منه. صرخ" (ص 56).
صفعات متلاحقة، وتمزيق أزرار، وقلائد تنقطع لتنهمر الخرزات على السرير وتتساقط على الأرض.. قبل أن يأتيها.
وبعد أن أفرغا رغبتهما، "تفحّص خدّه في مرآة الحمام. آثار أسنانها علّمت فيه. كيف سيشرح الأمر لفاديا؟" (ص 57).
في الطريق إلى الباب، مرت في خاطره الفكرة التي تمر في خاطره دوماً بعد كل لقاء بينهما: "العلاقة يجب أن تنتهي" (ص 57).
لكنها في كل مرة، تبعث نزواته من الرقاد وتؤلف بينها، لتبعث بجسدها تحية دافئة إليه.

نأتي إلى عمر السرّو، الذي نلقاه في البداية غارقاً في بريد "مرسال القلوب" وتفسير الأحلام في ركن "ورأيتُ في المنام"، إلى أن تصله رسالة من الماضي البعيد، تقول كلماتها: "حلمتُ بك. اتصل بي. هنادي".
يعود بذاكرته ثمانية وعشرين عاماً إلى الوراء، فيتذكر علاقته بزميلته في الجامعة هنادي، التي كانت تمرر له أثناء المحاضرات رسائل مطوية من موقعها في الصف الخلفي من المدرج إلى حيث يجلس عادة في الصف الثاني أو الثالث. "يشعر بالرسالة، وما يرافقها من همس وهمهمات، تتنقل بين أيدي الزملاء والزميلات، تنزل إليه من علٍ، كمطرٍ منهمر بخفة وحذر" (ص 65).
ها هو يمارس الجنس في مكتبه خلسة أثناء محادثاته الهاتفية مع حكي، تلك القارئة التي تشكو له من خياناتها المتكررة مع زوج شقيقتها، فيما هو ينصت إلى التفاصيل وهو في حالٍ من الاستثارة الشديدة.
"أطل طائره برأسه من تحت المكتب، وقد خلع انكماشه، متمطّياً بحذر. حشاه في كفّه التي كوّرها فأغلقت عليه تماماً، مستشعراً النبض المتسارع للدماء التي كانت تتجمع فيه" (ص 70).
جوعٌ حارٌ يسلخ الذات والنفس، حتى يلعق الجائع بلسانه زوايا المساء.
زواج المصلحة، الذي يفرضه والده ووالدته حتى لا يضيع البيت الذي سجله شقيقه باسم "حسنا"، يُغرق عمرو في حياة جنسية تجتاحه اجتياحاً.
"دخل جنتها في الليل والنهار. دخلها في النهار مرات وفي الليل مرات ومرات. دخلها على السرير، على المقعد في غرفة النوم، على الطربيزة في الصالون، على طاولة السفرة، على الكنبة في غرفة التليفزيون، على الأرض، وعلى الحائط، دخلها معلَّقين في الهواء. وفي كل مرة، كان كأنه يذوق طعم الجنة لأول مرة" (ص 172).
والعاشقة غالباً ما تكون غاية في الدفء، تذكّركَ بخبز التوست والزبدة ذائبةٌ فيه.
امرأةٌ، يقول لك لسانُ حالها: أنا كأسُكَ الفادِحَةُ، اشْرَبْها لِتَفيضَ بي.
"مع حسنا، عرف جسده متعته، وعرف كيف يتحكم بهذه المتعة" (ص 173) في حين أنه مع هنادي ".. كان يقذف في أي وقت وفي أي مكان، ويضطر أن يقضي ما تبقى من لقائهما المحبط في الاعتذار، ومساعدتها في تنظيف آثار سائله من على السجادة أو الكنبة"
(ص 173).
هكذا طوى عمر السرّو صفحة هنادي زمناً طويلاً، ونسيها كما ينسى جندي يُحتضَر حب الوطن وأوسمة الشجاعة.
نقطة البداية عند رمزي عيّاش هي موت زوجته، أما نقطة النهاية فتكون موته هو"ماتت نعمة فجأة. لم تخطره بموعد رحيلها. لم تحذره أو تنذره. لم تكن ثمة إشارات صريحة أو مبطّنة توحي بالنهاية"
(ص 80).
ماتت نعمة فجأة، بعد أن استرضت ذات مساء، هوسها الدائم بتنظيف وتغيير الملاءات وأغطية الوسائد وبشاكير الحمام "لتستسلم بإرداتها الكاملة مع آذان الغروب لنوبةٍ قلبية، أكد الطبيب أنها أخف بكثير من نوبات سابقة ألّمت بها، وتموت على الكنبة أمام التلفزيون" (ص 80).
لعل القارىء يتوقف طويلاً عند العلاقة الملتبسة بين الأب رمزي والابنة سمر.

"في الليل، نامت بقربه. آخر مرة نامت إلى جواره كانت في الثالثة عشرة. مرت خمس سنوات على ليلتهما الأخيرة" (ص 84).
"كانت أول ليلة لها تنام فيها امرأة، بيولوجياً، وأدرك أنها كانت ستكون آخر ليلة، وهو ما أدركته أيضاً نعمة التي ابتهجتْ لمغادرة سمر سريرها الزوجي أخيراً.
"كان سعيداً على غير المألوف. بلعتْ نعمة، التي أخلت لهما الفراش برجاءٍ حارٍ منه، غيظها. هي نزوة بعد خمس سنوات من هجره تلك العادة التي لطالما مقتتها علانية. هكذا أقنعتْ نفسها. دفنت سمر رأسها في صدره. داعب شعرها الولادي بكفه. ارتدت البيجامة الزرقاء السماوية المليئة بالدببة العسلية الصغيرة. كالعادة، كانت نصف أزرار الجاكيت على الأقل ليست في عراويها المخصصة لها. أعاد تزريرها لها. وحين ارتطمتْ يده، دون قصد منه، بانحناءات صدرها النائم إلى جواره قرصه حزنٌ خفي. لكنه كان سعيداً تلك الليلة بسمره التي في الثامنة عشرة، وبالولد المشاكس الذي تشاقى في جسدها بعد قصة "الجرسون"، غادرت فراشها وأتته كما كانت تأتيه زمان، في ليالٍ كثيرة، لتنام ملتصقة به" (ص 84).
والحقائقُ الخفية مرعبةٌ مثل ترابٍ بلا بيت!
بعد أن تزوجت سمر وأصبحت أماً، أخذ يراها في حلم يشبه الكابوس "رآها عارية ممزقة الجسد، استلقت على الشارع بساقٍ واحدة وذراع واحدة. تدلّت من خاصرتها إحدى كليتيها. مدّت ذراعها الوحيدة نحو ثدييها اللذين استلقيا، كرتين منبعجتين، بعيداً عنها. أوشكتْ يدها أن تلامس أحدهما حين مرت فوقهما سيارة مسرعة، لتهرسهما. بدا سطح صدرها المنزوع الثديين كوجه مفقوء العينين" (ص79).. لكن المسافة بينهما، حالت دون اطمئنانه عليها، فقد كانت تقيم في الشارقة (الإمارات)، وهو يقيم في الزرقاء في الأردن.
علاقةٌ أخرى غريبة نجدها بين كمال القاضي، في طفولته، وأمه رقية، إذ "في العصريات الكسول، كان يزحف تحت سريرها، ينتظرها تخرج من الحمام، يقطر الندى من جسدها، بشعرها المبلول ملتصق بظهرها، تنفضه في الهواء فينتثر ماؤه على صفحة المرآة، وقد تغمر وجهه الحار بضع نقاط باردة، تغافله وهو حابس أنفاسه تحت السرير، فيلعقها مُستبرداً، لكنه لا يتحرك، كما لا يتنفس، كي لا يُباغت عريها المفروش في خياله، فينتفض عندئذٍ متبدداً" (ص 105).
"كان يختبىء تحت سرير رُقيّة الزنبركي العريض، مأخوذاً بجسدها المُغطّى بغبار الماء حين تخرج من الحمام دون منشفة تُعانق عريها الفوّاح، يطلع الدخان من كتفيها الساخنتين، كما يشتعل ظهرها، الذي تبدو علامات الفرك بالليفة الخشنة جليّة عليه، باحمرار متوهّج" (ص 101).
وحده النبيذ يقاوم الغرق في الثلج!
أما كيف انتهى الأصدقاء، فأربعة منهم في الإمارات، يعملون في الصحافة، في هذا البلد الذي تقيم فيه الروائية حزامة حبايب.
"أصل الهوى" رواية تؤكد لك أن قوة الرجل أنه يتحول في حضن أو رحم المرأة إلى وردة.
أما نقطة ضعفه فهي أنه لا يعرف أنه سيذبل يوماً في هذا الإناء.

# لعنة الأصابع

تفتحُ هذه الرواية عوالمَ مغلقة وممنوعة الإشهار.
إنها رواية "رائحة القرفة" للكاتبة السورية سمر يزبك، التي تمثل واحدة من أهم الروايات باللغة العربية التي تناولت موضوع العلاقات المثلية بين النساء.
رواية تتسلّل إلى دم القارئ بقوَّة، وتقودك لتدخل معها أبواب الشفقة مرة ومرات باب الغواية، وتكتشف طقوس المتعة وأسرار الرغبة في الأحياء الشامية.
رواية تتحدى بالحماقة والجنون قواعد المعادلات الرياضية، مؤكدة أن حاصل جمع اثنين واثنين قد يساوي ثلاثة.
روايةٌ تسبح بثقة إلى القلب وهي تقيم مواجهةً بين شخصيتين متناحرتين؛ حنان الهاشمي التي فرَّت إلى غرائزها بغرائزها من جحيم الذكورة، إلى لعبة الأصابع ولعنتها، وكأنَّها تفتح نافذةً من جسدها إلى جسد عليا، فتنال لذائذ الشهوة في "ليل التواطؤ القادر على ملامسة شغاف قلبها" (ص 15).
وفي فيلا تقع في حي المهاجرين الراقي الذي تطل من نوافذ بيوته دمشق على قاطنيه بكل فضاءاتها، تصبح الخادمة هي السيدة وتصبح السيدة هي المتطلبة لتنفيس فوران الجسد الذي لم يستطع الرجل أن يحرك فيه ذلك التوق الشديد الذي يضطرم تحت جلد امرأة.
"تمسك صولجانها في النصف الأول من الليل. تتحسس تاج سيادتها اللامرئي، تغفو قليلاً، وعندما تصحو تتناوم في سريرها، مرة أخرى، جاهزة لاستدعاء السيدة.
"في النصف الثاني، تتسلل إلى غرفة سيدها. تنام قربه عارية، تعبث بلحمه المترهل، ثم تغادره إلى غرفتها" (ص 15).
إن الفتاة التي كبرت يوماً بعد يوم في الفيلا أتقنت اللعبة سريعاً "وعرفت أنها تخبىء في جسدها، كنزاً تمنحه لسيدتها ساعة تشاء، وتمنعه عنها عندما تكون في مزاج سيىء، فقط أثناء الليل، بينما كانت تتجنبها في النهار، وكأنها نجس، وتحاول إبعادها.
الليل هو الليل، والنهار هو النهار" (ص 84).
وفي كل الأحوال، يظهر جميع شخوص الرواية ضحايا لفاعل ما، هو الفقر والغنى.
**في روايتها التي صدرت عن "دار الآداب" في بيروت (2008) وجاءت في 167 صفحة من القطع المتوسط، تبرز قدرة سمر يزبك على الغور في أعماق النفس والجسد على حد سواء. وهي تستعين بالمونولوج الداخلي الذي يتكرر غير مرة لإبراز صورة الصراع داخل النفس الإنسانية، كما تعمد إلى تنويع مستويات السرد، لتتناسب مع شخصية عليا التي كانت تنتشل لقمتها من الحاويات قبل أن تعمل خادمةً لدى سيدة ثرية، ورغبات حنان التي تطلق الطيور الحبيسة من صدرها وتريد أن تستأثر بخادمتها في فراش القابضين على الثروة والجاه.**
**جاء في كلمة دار النشر عن عمل سمر يزبك: "تحكي رواية "رائحة القرفة" عن علاقة سيدة دمشقية بخادمتها الصغيرة، وتغوص في عالميهما، العالم السفلي المدقع الفقر، وعالم الطبقة المترفة. وتحول هذه العلاقة إلى لعبة قوية في يد الخادمة وتجعل منها المبرر الوحيد لشعورها بإنسانية مفقودة".**
**غير أنه يمكن القول إن الرواية تحكي عن الحب الذي هو زَخمٌ: إذا رَاحَ؛ راحْ!**

**ويمكن للبعض أن يتأمل في صمت الإهداء الذي تقول فيه الكاتبة: "إلى نوّار.. حين غبْنا وحيدتين في هذا العالم المجنون".**
**لا تحصر يزبك وصفها لما يدفع بالمرأة، إلى عالم العلاقات المثلية في أسباب نفسية وجسدية، بل تضيف إلى ذلك عوامل مختلفة، منها عاداتٌ اجتماعية تتسم بتخلف وظلم واستبداد عند الرجل، ومنها الفقر الذي قد يكون أحياناً أبا الجهل.**
**الرواية ليست من شبق، أو هي تصوير لدقائق الشهوة المتمرغة بين سهول العشق وجبال الفىء؛ هي رسائل المسافات التي تفجّر في جانبٍ منها مأساةَ الإنسان حين لا يعيش حياةً تليق بكرامته.**
**تبدأ القصة بما يشكل "بداية النهاية"، عبر حادثة مفصلية وحاسمة في حياة أبطالها، هي حادثة اكتشاف السيدة الدمشقية الثرية حنان، وعلى حين غرة، بأن خادمتها الفتية عليا تقيم علاقة جنسية مع زوجها الكهل أنور بعد أن ضبطتهما معاً مضطجعين في سرير واحد.ها هي بطلة الرواية تنهض من نومها وكوابيسها.**
**"إنه خط الضوء المائل!**
**الباب كان مواراباً. ولولا الضوء المنبعث كخط مائل نحو مرآة الممر، لما انتبهت حنان الهاشمي إلى الهسيس، وهي تمشي حافية القدمين. بعد أن قفزت من فراشها كملسوعة، تحلم أنها تحولت إلى امرأة بخمس أذرع وثلاثة أشداء" (ص 7).**
**تتابع حنان البحث عن مصدر خط الضوء المائل، في حين يحبس القارىء أنفاسه، مراقباً ومترقباً للحظة الكشف. إلا أن هذه اللحظة المرتقبة تتحول إلى أبعاد وحالات. فالمرأة المسرعة لتعرف ما الذي يجري في غرفة زوجها سرعان ما تستغرق في تأمل نفسها في المرآة وتأخذ أصابعها بتمسيد وجهها وتشعر بغبطة في تأمل تفاصيل جسدها.**
**كل ذلك والقارئ ينتظر بعد أن تركته الكاتبة متشوقاً لمعرفة ما يجري. وبعد نحو صفحتين من الوصف والتصوير الدقيقين الموحيين، وإن كان ذلك في شيء من "الحشو" من الناحية السردية، نقرأ : "همسهسات ناعمة. ضحكات خافتة وأنين ملتاع. مشت ببطء وتثاقل، محاولة التكهن بمصدر الصوت. جسدها يرتجف بشدة. وقفت أمام مقبض الباب. التصقت به. فتحته بحركة عنيفة. صارت وجهاً لوجه أمام ما يحدث في الغرفة" (ص 9).**
**"كان زوجها العاري ممدداً على السرير، وتغضنات ألم واضحة على وجهه. ليس الألم تماماً. هذه التعابير لم تعرفها من قبل. تعيد تشكيل ملامحه. لم يكن هو نفسه، لكنه زوجها، وهناك مثل نفق عميق وسط الضوء الباهر، كانت... عليا" (ص 10).**
**وعليا هي الخادمة التي أتى بها أبوها طفلة لتعمل عند حنان. كان قاسياً ينفق كل ما تصل إليه يده ويسلب امرأته وابنته جنى تعبهما في العمل في البيوت. حنان التي صارت تعتبر عليا "ملكاً" خاصاً لها بعد علاقةٍ مستمرة بينهما، صرخت في الفتاة وطردتها من المنزل، في حين تبكي السيدة على فقدها وتتمنى عودتها.**
**إلا أن الفتاة تقرر عدم العودة.**
**كانت لحظة الصدام المباغتة تلك هي الفرصة المؤاتية أمام كل من السيدة وخادمتها للعودة إلى لحظة الحقيقة التي لابد من انكشافها، كما كانت ذريعة الكاتبة لتمكين بطلتيها من استعادة حياتيهما المتباينتين والمتقاطعتين في الوقت ذاته.**

**تتوزع فصول الرواية بين حنان وعليا عبر نوع من الرؤى والذكريات التي تعيد بذرة المأساة إلى تربتها الأولى.**
**والذاكرة المصعوقة تفلت في براريها لتستعيد وتستدعي.**
**وعبر سطور الرواية نكتشف أن غضب حنان الجم لم ينصب على عليا بسبب علاقتها غير المشروعة بالزوج أو أنها "خانتني مع تمساح متفسخ" (ص 123)، بل بسبب رغبة حنان في امتلاك عليا بالكامل، بعد أن ارتبطت بها بعلاقة جنسية مثلية لسنوات عدة. ويدور داخل حنان صراع بين امرأتين، تقول لها إحداهما: "أريد أن أضمها إلى صدري" وتصرخ فيها الأخرى قائلة: "هي مجرد أصابع، استبدليها بغيرها" (ص 22).**
**وكما تهرب عليا من واقعها المزري، تهرب سيدتها حنان من واقعها البورجوازي الخالي بدوره من العاطفة والدفء الإنسانيين. فهي تنفر من أبيها لضعفه وتنازله عن دوره الأبوي، وتنفر من أمها لفظاظتها وتسلطها المهين على الأب.**
**الوحدة إلى حد العزلة، صنعت جزءاً مهماً من تكوين حنان التي عاشت بعد موت أمها، بلا عائلة. فقد انتشر أعمامها في أنحاء العالم. في أميركا اللاتينية والشمالية، هاجروا من سوريا وأخذوا كل ما تملكه العائلة من ثروات، تبعثروا في جهات الأرض، وبقي من العائلة أخوان يمتلكان بضعة محال في البزورية، ومحلاً لبيع الملابس القطنية في سوق الحميدية.. وبسبب تشتت العائلة لم تنل حنان من أمها أي عطف. فقد بالغت أمها في تجاهل مشاعر أمومتها، قاصدة أن تجعل من ابنتها الأنثى ما يشبه الصبي لأنها لم تنجب صبياً.**
**وفي شبابها، يفرض على الصبية حنان الهاشمي أن تتزوج ابن عمها أنور. كان أنور وهو ابن عمها نسباً، كأنه "أخوها" الأكبر فهما يعيشان مع أهليهما في مكان واحد. عرفها طفلة واعتنى بها وبقي على هذه المعاملة هو وزوجته التي فرض عليه أن يطلقها كي يرزق بأطفال فلا ينقطع نسل بيت أبيه. ولم ينفع قوله إنها ليست هي السبب.**
**تكتشفُ حنان أنَّ زوجها في الفراش مثل "تمساح رخو"، وأنَّ لا ذريَّةَ في صلبه. وبعد زمن، صار الزوجان غريبين في بيت واحد، وتحولت العلاقة بينهما إلى ما يشبه الرماد. ولا يمكن أن يقع اللوم على الزوج وحده، إذ إن حنان لم تكن تشعر بعاطفةٍ نحوه، ولم تتقن معه فنون السرير. "كانت تخبر الأم بأدق التفاصيل حميميةً، في فراش زوجها، وإن لم تفعل، فستجد الأم طريقها إليها، نادمة على أنها لم تعلِّم ابنتها فنون الفراش، كما تفعل نساء الشام مع بناتهن عادة، للحفاظ على أزواجهن، وجرّهم إلى متعة الليل. وحين بدأت تعلمها تلك الفنون، كان الأوان قد فات" (ص 48).**
وأمام إلحاح الجسد المنهك، تقيم علاقات مثلية مع صديقاتها، وبشكل خاص مع نازك الثرية التي كانت تجتمع باستمرار مع صديقات لها يعشن في عالمهن، كأن تلك الممارسات تقليدٌ يلتزمنه هن وكثيرات غيرهن من النساء. تتعلم حنان الهاشمي من نازك وهي بين أحضانها أن "مع النساء للحب شكل آخر مختلف، فعندما يتملكك الشغف والانجراف الحارق، وتغرقين في قبلة مع حبيبتك، تحصلين على كل هؤلاء الرجال، دفعة واحدة، تحصلين على عاشقة وصديقة وشبق لا ينتهي. النساء أكثر إحساساً بالحياة، صدقيني. الرجال أجلاف حتى لا تظاهروا بالعكس. النساء يَنسَبن كالحرير في أحضانك، ويعطين قلوبهن قبل أجسادهن. الرجل لا يفعل ذلك" (ص 95-96).

ثمَّ ما تلبث حنان أن تساحقَ مخدومتها عليا، بعد أن وجدت في جسدها ما يتيح لها فرصة إصلاح الخلل الذي أصابها بثلم عميق في الروح.
بعد أن يفترسها الشوق، تستذكر حنان لحظاتها الحميمة مع خادمتها عليا.
"كانت تلعب معها هنا على هذه الأرض الباردة. تستطيع سماع صوتها، يتهادى فوق رغوة الاستحمام، بينما عيناها تتابعان بفضول، ما تقوله:
"تعرفين؟ ما من متعةٍ ألذ من التي تمنحها أصابعك.
"ما من احتراق يشبه رغبتك.. رغبتك من يقود أصابعها الى مكامن وجعك، الوجع الذي يجري في الدم تحت جلدك.
عندما تعتلين قمة تشعرك بالاختناق، فجأة يبعث الله لك من ذاتك فَرجاً. الفرج لا يأتي هكذا!؟ أبداً.. يجب أن تخلفيه من عجينتك، أنت فقط" (ص 72).
الأصابع التي تعزف على الخصر لحناً من أمد، تصنع لحن الشوق، إسكافي الجوهر وعنوان المسرة.
وفي طقوس المثلية النسائية: "لا يوجد رجل قادر على إمتاعك، كما تفعل أصابع لينة خارجة من قلبك. وليست خارجة من جسد رجل.. استطالات دافئة تتفتح فيك. وتكبر، تمنحك ما خرج منك، وما لديك، وبذلك تكونين سيدة نفسك، تعيد إليك أنوثتك في ارتعاشة، وتظلين منتصبة، الأصابع مثل حروف واقفة، لا تنتهي، حروف تخرج من القاع، تطير في الهواء، تلامس بارتعاشها الفراغ، فتولِّد لذة أبدية" (ص 72- 73).
أما عالم عليا فهو عالم الفقر.
فهي قادمة من أحد أكثر ضواحي العاصمة السورية فقراً، وتنتمي لأسرة بائسة يتسلط عليها أب فظ وجاهل وشهواني، فيما الأم وبناتها يعملن خادمات في بيوت الأثرياء ويرزحن تحت وطأة الجوع والشظف والمهانة. الأب العاطل عن العمل "رجل أسمر ذو جاذبية غريبة. لونه مثل قهوة شقراء وصوته أجش. كل نساء الحي يحسدن الزوجة عليه، خاصة بعدما خرج في الليلة المشؤومة ودفع بشيئه أمام أعينهن.
- كبير ويحتاج لأربع نساء!
كن يمازحن الأم منذ رأين عضوه، يحسدنها وهو يرينها تعرج في الصباح، عندما يتحلقن حول الحافلة، لينتشرن في جهات دمشق يخدمن في البيوت" (ص 52).
غير أن حياة الزوجين كانت أكثر تعقيداً مما تبدو.
".. كانت تقول لجاراتها: إنه لا يشبع، في نوع من الشكوى الحقيقية الممزوجة بالتباهي. كان يوقظها في منتصف الليل، وهي خائرة القوى من عمل النهار، يجرّها من يدها، خائفاً من استيقاظ الأولاد. كان يفعلها قبلاً قرب فراشهم، حتى صارت بناته يروين للجارات ما يفعل أبوهنّ ليلاً، وعليا أكثرهن ثرثرة، فأصبح أكثر حذراً وصار يجرّها من يدها، وهي نصف نائمة، ويدخلها إلى الحمام الصغير، الحمام الذي هو مطبخ أيضاً، والذي بالكاد يتسع لوقوف شخصين، يجعلها تقعي على ركبتيها، ويمتطيها لدقائق، ثم يخرج مسرعاً. كانت تبكي في أغلب الأحيان، ومع الوقت اعتادت ما يفعله، فصارت تتحرك دون أن يطلب منها أي شيء. تخلع في ثيابها، تسكن تحته. وعندما ينزل عنها تغتسل سريعاً، ولا تنظر في وجهه، وتعود بسرعة إلى فرشتها، وتغط في نوم عميق" (ص 53).

كان رجال الحي "يحسدونه على زوجته الغورانية الجميلة؛ بقامتها الطويلة، وامتلائها الشهي، وعينيها السوداوين، وشفتيها المكتنزتين، وشعرها المتوهج بالأحمر. كانوا يرونه غير جدير بها، وهم يسمعون صراخها النهاري عندما يضربها لأيّ سبب كان، وصراخها الليلي عندما يأخذها عنوة" (ص 61).

في الحي البائس الذي عاشت فيه عليا مع عائلتها "حي الرمل الذي يشكل جزءاً من سوار يلتف حول دمشق، كأفعى تطوق المدينة. وداخل هذا السور كانت المدينة تضيق" (ص 56)، يسكن سائقون منحلون وجنود فقراء ولاجئون مدقعون وبشر في أسفل السلم الاجتماعي. وفي ذلك الحي تعشش الجريمة مع الفقر والانحراف مع الجهل والتخلف. وفي ذلك الحي تضطر عليا الكبرى إلى مسايرة رغبات رب عملها من أجل الحصول على القليل من المال. "سمحت لصاحب المصنع مداعبة جسدها، من دون أن تجعله يتمادى، خاصة عندما يمد يده إلى فخذيها، كانت تتركه ينزع سرواله، ويقبّل نهديها، لكنها لم تسمح له بالاقتراب من منطقة الخطر، المنطقة العميقة فيها، حيث تصبح عاراً على أهلها. هي تعرف بحس مطاردة الخطر، أن هناك خيطاً فاصلاً بين ممانعتها، والحفاظ على عملها.

كانت تفكر بترتيبات الشهر المقبل، عندما غسلت وجهها من آثار لعابه على خديها، وأخفت نقودها في جيبها متحفزة لادخار القليل منها (ص 62-63).

غير أن عليا الكبيرة تتعرض لاعتداء وحشي بالضرب على يد أبيها الطامع في نقود قليلة حصلت عليها. الابنة الكبرى "ستقضي بقية عمرها القصير، طريحة الفراش، تنظِّفها الأم وتلفُّها بمناشف حول حوضها، كما فعلت وهي صغيرة" (ص 65). وكأن هذا لا يكفي، إذ تتعرض الفتاة لاحقاً لاغتصاب متكرر على يد الفتى عبود قادها في نهاية الأمر إلى الانتحار بسم الفئران، لتحل محلها عليا أخرى هي بطلة الرواية التي ولدت بعد حادث عليا الكبيرة بعام، وعاشت مع صبيان الأحياء الشرسين وتخلقت بأخلاقهم وطباعهم الذكورية تصف الكاتبة بعض وجوه الفقر وصفاً مؤثراً، فتقول عن حي الرمل: "اللافت في حي الرمل، عيون الرجال الغارقة في السأم، برغم وجوه النساء الجميلات اللواتي يتبرجن بأحمر شفاه فاقع، ويتهادين بغنج قلق. لكن حي الغبار والملل والغرابة، كفيل بتحويل تلك الألوان، المتفاوتة الحمرة على شفاه النساء، إلى لون معتم ورمادي، عندما يعرف الرجال في قرارة أنفسهم، أن ذلك الغنج سينعم به أول زبون متعة تصادفه إحداهن" (ص 59).

وهي تتحدث عن أحياء الفقر قائلة: "إلا أنها تتشابه وتتشابك، وامتدت عشوائياً إلى قلب المدينة ... لكن حي الرمل الذي تعيش العائلة فيه كان خليطاً غريباً من الفقراء الذين هبوا بفقرهم المدقع إلى جنوب دمشق وصنعوا غرفاً صغيرة من صفائح التنك والحجر الإسمنتي الرديء الصنع ...." (ص 57).

شكلت تلك المناطق الفقيرة مجالات نفوذ لبعض المتنفذين "وغيتوات في تشكيل موزاييكي لونه الموحد الفاقة والبؤس. ومن أتوا من الأرياف البعيدة والقريبة حالمين بحياة كريمة تحولوا إلى مرتزقة وأزلام ورجال مخابرات ومهربين. والآخرون حولوا بناتهم إلى خادمات، كما فعلوا قبل أكثر من مئة سنة مضت، عندما رهنوا بناتهم لتجار حلب، كخادمات، فيما تحول الآباء بدورهم بعد ذلك الزمن إلى عمال مياومة يفترشون ساحات دمشق العامة ويقومون بأي عمل يطلب منهم" (ص 57).

أما مشاعر عليا تجاه أبيها فيمكن التقاطها عبر سطور الرواية.
"نزّ عرق الخوف البارد، تحت ملابس عليا، ليزيد من إحساسها بالبرودة في هذا الصباح البارد، عندما لفحها هواء شاحنة. أي شبه بين أبيها والشاحنة؟! لعلها عاصفة الغبار التي كادت تقتلعها وتطوحها بعيداً، مثل عواصف أبيها التي لم يكن هناك من يتصدى لها" (ص 61).عنف الأب ليس الوحيد في الرواية. هنا لابد أن نشير إلى أن في الرواية فقرات طويلة عن العنف الجسدي، مثل حادثة اغتصاب الفتاة العاجزة عليا الكبيرة، وعليا نفسها على يد الفتى "ساسوكي" وهي في سن العاشرة، إلى جانب وصف حسي لعلاقات جنسية نسوية جماعية، وأخرى فردية كما هي الحال بين حنان الصغيرة وعروس في حمام النساء، واسترجاع لمشاهد عشق وعربدة في الدماء.
مشاهد نجحت سمر يزبك في رسم تفاصيلها، وساعدها في ذلك امتلاكها أدواتها ككاتبة وصحافية سورية. كما أن سمر المولودة في مدينة جبلة 1970، كتبت العديد من سيناريوهات لأفلام وثائقية ودرامية. وقد أصدرت مجموعتها القصصية الأولى "باقة خريف" عن دار الجندي بدمشق عام 1999، ثم أعقبتها بمجموعة أخرى "مفردات امرأة" عام 2000 عن دار الكنوز الأدبية ببيروت، وعن الدار نفسها أصدرت روايتها الأولى عام 2002 "طفلة السماء"، ثم "الصلصال". بعد التحاقها بالعمل خادمة في الفيلا "قلبت حنان الهاشمي حياتها، نظفتها من نفسها، وهواجسها، أزالت عنها كل طبقات الغضب، ومسحت بأصابعها صور حي الرمل" (ص 90). وسرعان ما نمت علاقة أساسها اللذة بين الخادمة وسيدتها.
"في إحدى الليالي، طلبت السيدة من عليا كأس شاي بالقرفة. عندما دخلت به كانت السيدة في حوض الاستحمام بالغرفة. أمرتها بخلع ملابسها والاقتراب لمساعدتها. شدتها إلى الماء، وعضَّتها من رقبتها حتى شعرت بطعم ملوحة. كانت عليا مذهولة بينما تواصل السيدة تقبيلها، وهي مثل فأر فاجأته نظرة القط، متسمرة لا تفعل شيئاً. بدأت السيدة تقبّل أصابعها، ثم قادتها بتخبُّط، إلى أماكنها السرية، حتى هدأت تماماً، وهمست لها بأمر قاطع:
- اذهبي.
عند هذه اللحظة فقط استيقظ حس التوحش بداخلها، فهاجمتها بقسوة. ونجحت في جذب سيّدتها إلى الفراش، وهي تكمم فمها بيدها، تجنُباً للصراخ" (ص 128).
على هذه الوتيرة، تستمر العلاقة التي يتفتح معها جسدا امرأتين باستطالات غريبة ومبهمة، تبث الدفء واللظى في عروق الليالي الباردة والموحشة.
"قلبت سيّدتها بعنف، وبطحتها تحتها، كما كان يفعل أبوها بأمها، وهي تسترق النظر تحت الغطاء، وشعرت بقوة. صرخت حنان وهي تحدق بخادمتها التي لم تمهلها. غضب حنان الوشيك تحول إلى تأوهات بين قبلات عليا وعضاتها. لم تعرف عليا ما الذي كانت تفعله مدفوعة بشبق وألم. كانت تنتظر أن تنتهي سيدتها من ارتعاشاتها وصرخاتها لتبدأ ثانية" (ص 151).
هكذا باحت يدٌ واستباحت يدٌ، فيما الشبق الوحشي الوديع يتسلل كلماتٍ وأحرفاً. لمسة رهيفة هنا ولمسة رخية هناك، وعطف ينثني، وأنامل تستريح على أنامل.
المداعبات الناعمة بين السيدة وخادمتها تتحول إلى لحظات لها بريقها المستعاد، إذ إن عليا وجدت أن "سعادتها باللعب داخل حوض الاستحمام، لم يكن يعادلها إحساس آخر" (ص 143)، في حين عثرت حنان الهاشمي على موجة زرقاء من اللذة "بينما تقود كفها أصابع عليا يميناً ويساراً، على حلمتيها، ثم تهبط بها إلى تحت بطنها" (ص 123).

والأزرق يبتلعك بلونه العميق، كأنه نزوة ماجنة لكنها كامنة.
تتحول رائحة القرفة إلى مصدر دائم لشحذ الشهوات، والذكريات أيضاً، بما يلزمها من عناصر الاستثارة.والقرفة، مذاق ولون ورائحة!
هي هنا شاهدٌ على لحظات الشوق بين جسدين، حتى يسقطا ساجدين لجيش نمل. الأصابع أمام كومتين من القمح الطري.
العلاقة التي نشأت بينهما، جعلت عليا لا تصدق أن سيدتها طردتها، علماً أن الفتاة أرادت بإغواء الزوج المُسن الانتقام لنفسها من السيدة التي صرخت فيها ذات يومٍ قائلة: "كيف تسمحين لنفسك بالبقاء في فراشي حتى الصباح؟" (ص 147).
كان طعم الخيانة مراً بالنسبة للسيدة الثرية، ومذاق الطرد من المنزل أشد مرارة بالنسبة للخادمة الفقيرة."من الصعب عليها تصديق أن الليالي التي كانت تخرج فيها من غرفة سيّدتها عرجاء من ألم حوضها، وجهها متورّم من العض، قد انتهت. كانت سعيدة بما تفعله بها. وكلما شعرت برغبة السيدة فيها تباغتها السعادة، وتتخيل أن الهناء لن يفارقها" (ص 126).
كم اعتاد الناس أن ينتظروا الخيبة: هم يعرفون أنه لا داعي للقلق، وأنها آتية لا محالة، عاجلاً أو آجلاً.إن عليا "لم تدرك أن خط الضوء المائل الذي نسيته في غفلة، سيحوّل مملكتها إلى خراب، رغم أن عرشها ذاك، لم يكن يحتاج إلى الكثير من المهارة، بعد أن تعلمت فنون الحياة وكيف تكون الأقوى في السرير. وغاب عن خيالها، التفكيرُ بمرور سيدتها الخاطف آخر الليل، إلى غرفة الطابق السفلي، بعد أن تركتها تعوم في نومها" (ص 15).
بدورها، تنخرط حنان في البكاء وسط جدران بيتٍ تسح كوابيسه بالمرارة، وتحاول استرداد عليا بأي ثمن.
وعندما يدرك الإنسان بداية النهاية، يسير بسرعةٍ تسبق الزمن.
تركبُ حنان سيارتها وتجوب فيها طرقات دمشق بحثاً عن خادمتها، فلا تجد سوى شوارعَ خالية؛ إلا من أسراب الطيور البعيدة وقد طارت فزعةً، فتكشف مرَّةً ثانيةً عن توتُّرٍ، وقلقٍ، وعدميةِ حنان وعبوديتها لغرائزها. فيما تذهبُ، تهربُ عليا إلى الحرية.
"كان المكان خالياً إلا من أسراب طيور بعيدة. تصرخ بصوت عال:
- عليا!
كان الصوت قوياً. تشعر أنه ليس صوتها. تكرر النداء، دون أن تحصل على رد أو تتآلف مع الصوت.صعدت إلى سيارتها وانطلقت بسرعة أفزعت سرب حمام أخذ يدوّم عالياً، وواصلت الاندفاع، مخلفة وراءها سحابة من الغبار الكثيف" (ص 167).
غير أن الفرق بين الضوء والعتمة شارع ضيق، استطاعت عليا أن تقيس مسافته، وهي في طريق العودة إلى حي الرمل.
العواصف قوية بين عاشقتين تنتميان إلى عالمين مختلفين. وفي الرياح تسافر الأوراق اليابسة مثل رمادٍ هش لتستقر على نتوءات مدببة وشقوق عميقة.
وفي الإعصار البطيء، نولد ونموت مرة بعد أخرى، إلى أن نُدفع خارج المجرة، فنكتشف بعداً آخر للوجع.

# الحاجز.. والشهقة

"صمت الفراشات" رواية عن الرغبة، والإكراه، والحب المحرّم.
إنها رواية تقول إن البشر مرغمون على الحياة في كذبة، وهو إرغامٌ لا ينبع سوى من خضوعهم لفكرة الاستكانة واستسلامهم لحواجز وهمية.
وفي الرواية الصادرة عن دار الآداب في بيروت العام 2007، يتبين لنا كم تشدنا الحسرة للعقها.
فراشات الروائية الكويتية ليلى العثمان هن النساء، وتحديداً هنا النساء الصامتات خوفاً، والمحكوم عليهن بأن يبتلعن ألسنتهن ومواصلة لعب دور الضحية. والشاهد أن بعض النساء يصمتن، ويرضين بما قدر المجتمع لهن، مثل زينب والدة نادية، الشخصية الرئيسية في الرواية، ومثل عائشة الفتاة التي يغتصبها أخوها، ويُطلب منها الصمت، فتصمت ثم تنتحر، ومثل إيمان زوجة فيصل شقيق نادية، وعائشة تلميذة نادية، وكذلك إيمان. غير أن بعضهن يتمردن، مثل نادية التي تروي ولا تصمت خلافاً لأمها، فنجدها ترتدي عباءة شهرزاد، علها تتحرر من العبودية وظلم المجتمع.
"كلهم كان يأمرني بالصمت. كانت أمي حين تختلف معي على شأن حتى وإن كان يخصني، تضغط سبابتها على شفتيها وتقول: اصمتي واسمعيني.. أبي له طريقته الخاصة في إصدار الأمر بالصمت، مجرد أن يلمح إشارة الاعتراض على وجهي، يصفق بكفيه فأفهم أن علي ابتلاع الكلام وصوتي. لم يكن أخي أرحم، فحين كنت أراه يختلف مع زوجته، أحاول بسبب حبي لهما، أن أرش بعض كلمات لطيفة لتهدئة غضبهما قبل أن يتطور، فيتحول غضبه منها إلي: يصرخ في وجهي "اصمتي ولا تتدخلي" فلم أجرؤ بعد ذلك على إقحام نفسي ومشاعري الطيبة بينهما. حتى المعلمة التي يُفترض أنها المربية الفاضلة ضاقت بجدالي المتكرر.. عاقبتني بطرق شتى فتعلمت الصمت في حضرتها. كرهتُ صمتي. لكنني واصلته حتى جاءت اللحظة التي أعلمني أبي قراره بتزويجي من الثري العجوز. استطعت من هول اختياره أن أستجمع شجاعة موهومة وأنطق: - لن أتزوج. سألتحق بالجامعة" (ص 16-17).
بطلة الرواية هي"نادية": فتاة لأب كويتي هو محسن، ولأم شامية من حلب هي زينب. تجبرها عائلتها على الزواج من كهل ثري والعيش معه في قصر يشبه السجن بالنسبة لها. تبدأ مأساتها مع الزوج المُسن في "ليلة الدخلة".
"أغمضت عينيّ، حاولت في لحظة أن أقطع المسافة ما بين ربيعي التاسع عشر وخريفه الستينيّ، لأكون قادرة على استنهاض كلمة واحدة أجامله بها وأكذب. لكن لساني تحجّر. واشتعلت بداخلي نارٌ وددتُ لو تركض ألسنتها إلى أبي وأمي اللذين قدّماني لقمة لجيفة من سلالة تتوارث مالها، أمراضها، ولا حائل دون نزواتها وغزواتها. ظلّ يحدّق بوجهي القمريّ بعينين منطفئتين لا تسعفانه على استكشاف بضاعته وتقييمها. تصوّرته سينحني ليقبّل جبيني كما يفعل العريس في الأفلام المصرية، ثم يسري بشفتيه على بستان وجهي الناعم ويذهب بعد ذلك حيث تسوقه شهوة الليلة الأولى. لكنه لم يحرّك سوى إبهامه. دعك به شفتيّ دعكاً غليظاً ظننته يسعى لمسح أحمر الشفاه عنهما راغباً في اكتشاف لونهما الأصلي. لكن صوته قطع كلّ توقّ:
- ها الشفايف الحلوة لو نطقت بشيء سأقطعها!

ارتجفتُ، شعرت بأمعائي تتعارك، احتجت إلى الحمّام لأفرغ دفقة الخوف، أردت أن أنهض لكن كفّه حطّت على كتفي ورصّتني ثانية إلى الأريكة وتابع:
- سرُّ الليلة لن يعرفه أحد. تعلّمي الصمت واعتاديه.
هل للصمت لغة لأتعلّمها ولون لأعتاده؟" (ص 14- 15).
بدا قصر الصمت بئراً عانت مياهها من التعفن أو المرض.
ثم تبلغ المأساة ذروتها حين يجلب خادمه المطيع عطيّة، ويأمره باغتصابها لفض بكارتها كي يسهل عليه الأمر بعد ذلك. هنا تقدم لنا ليلى العثمان غابة من التفاصيل.
"وجهه صار قريباً من وجهي. ظل هكذا حتى اطمأن أن صوتي المبلوع لن يزوع صراخه، ثم التفت ناحية الباب وصرخ:
- ادخل.
غلبني فضولي رغم خوفي، دفعني لأرفع بعض رأسي وأرى من المأمور الذي سيدخل علينا في ليلة يفترض أنها تخصني وتخصه، فوجئت بعبد بحجم مارد يقتحم الغرفة، يقترب من السرير ويبدأ بخلع ملابسه!. لم تسعفني براءتي لأستنتج إجابة لما يحدث. فزعي تنامى حين رأيت العبد أمامي عارياً تماماً يلتمع جسده بالعرق. لم أكن قد رأيت جسد رجل من قبل لكنني بشيء أشبه بالإغماءة اللحظية، لمحتُ جسد أخي الصغير حين كانت أمي تسقطنا في البانيو كل أسبوع لنستحم، كانت تصر أن أظل محتفظة بالقطعة الصغيرة التي تستر عورتي، بينما تترك أخي حراً منها. تبدأ به وعندما تنتهي وتلف جسده بالفوطة تأمره أن يخرج وينتظرها على السرير حتى تفرغ مني. عندها تأمرني أن أخلع الساتر وتدعكني بليفة غير خشنة. حين تغمر وجه أخي بالصابون ويغمض عينيه، كنت أشرع في تأمل جسده، فلا أجد بين جسدينا أي فروق غير ذلك الجزء الذي تسمح له أمي بإبرازه.
ويوم احتججت ذات مرة زمت ما بين حاجبيها غضباً وقالت عورة البنت ما يصير يشوفها غير زوجها. أفقت والعجوز يأمر عبده:
- ابدأ.
اقترب العبد فصرخت. ضاعف العجوز قوته وهوّس على ذراعي ضاغطاً بكفه اليابسة على ثغري ليكتم صوتي. بينما عيناي المرتعبتان لا تقويان على الانغلاق، أحدق بوجه العبد ذي العينين الصفراوين البارقتين، اقترب أكثر، كشف عني الغطاء الحريري، بدأ يعريني، عافرت بساقي لأمنعه، لكنه، ولشدة قوته، استطاع أن يوهن كل جسدي حتى سيطر عليه وباغتني بسيخ النار الملتهب، اخترقني حتى الحنجرة التي أفرزت سائلاً يصطخب مذاقه بكل الطعوم المُرّة.
لا أدري كيف جاءت صرختي مدوية. كأنني اختزنت آلاف الصرخات فانطلق حبيسها دفعة واحدة. ضغط العجوز بذراعه على وجهي، شعرت بأنني أختنق وأموت وصوت العبد اللاهث يتسرب إليّ:
- تفضل عمي.
حررني العجوز من ثقله ورائحته، أفقت فاصطادت عيناي العبد وهو ينحني لسيده بعدما هيأ له الوليمة، لملم ثيابه، حملها وخرج عارياً.
لماذا قالت أمي إن زوجي هو الوحيد صاحب الحق في رؤية عورتي؟ لقد كذبت عليّ، شعرتُ بكراهية دسمة نحوها، تمنيت لو أنها أمامي لأندفع إليها أغرز أظافري المطلية بلون الدم داخل

حلقها وأثقب لسانها. أصرخ في وجهها "هل انكشفت عورتك على أحد غير أبي؟".التويت على جرحي، شددت ساقي المبللتين بنثار الدم إلى بطني متوجعة أذرف أنيني، أشتهي غفوة تنسيني الذي شاهدت وكابدت..." (ص 20-22).
مثل لحن جنائزي، تتصاعد معاناة نادية مع زوجها الكهل عندما يقدم في المشهد الجنسي الثاني على معاشرة الخادمة أمام عينيها وعلى فراشها.
"ما الذي تفعله تلك المرأة المتجردة من كل خجل؟ كيف تستعذب الفعل دون تباطؤٍ ولا قرف!! صوته الأجشُ وهو مأسورٌ بتوحُّش جسدها يصارع ليخرج إليّ:
- شوفي.. تعلمي.
هل فقد عقله حتى يتصورني أستطيعه مضاهاتها بهذه اللعبة القذرة؟ هل يمكن لي أن ألوّث روحي وجسدي كما تفعل؟ كانت جورجيت أشبه بذئبةٍ جائعة، وكان هو أشبه بالطريدة تستهوي العواء. خمدا. والنار فيّ لم تخمد" (ص 57).
ومع الأيام، وبعد نحو أربع سنوات، تحاول نادية الهرب من القصر الذي سجنت فيه، وتنجح خطتها فتذهب إلى بيت أهلها. وحين يلحق بها نايف ويهددها تقف أمها وأبوها إلى جانبها، ويصاب الرجل المُسن بجلطة فيموت، لترث نادية القصر ومال الزوج.
وبموت الزوج تبدأ رحلة نادية، التي تفاجأ بأن طيف الماضي يلاحقها في كل تحرّكاتها.
ترفض نادية الاستكانة إلى واقعها الجديد كأرملة وتطلق صيحة في وجه أهلها.
"- المال الذي أذلّني لن يسعدني، أريده من جهدي وعرق جبيني" (ص 102).
وهكذا تقرر نادية استكمال تعليمها في الجامعة، وفيها تتعرف إلى الدكتور جواد المتزوج من أمريكية وله منها ابن، لكنها تقيم في الولايات المتحدة، وهو في الكويت، ويريد امرأة يتسلى بها، وفي أحسن الأحوال يرغب في زواج متعة يتم سراً. يمارس الرجل حيلة الإغواء ويلف خيوطه حول نادية، التي تتلقى تحذيرات من الأم ونصائح من الأخ، لكن للعناد لذة!
فالتمرد في هذه الرواية يكتسي طابع الاحتفاء بالجسد، مثلما يجري في معظم قصص النساء.
"أمي تريدني أن أخاف لأنني أرملة، وهو يريدني أرملة لا تخاف لتشبع رغباته!" (ص 142).
يحاصرها جواد بدهاء، فتحاول الابتعاد عنه لفترة قبل أن تعترف لنفسها بأن إحساسها أقوى منها.
"كانت فترة التناسي أشقى من قهر القصر، أنهكني الصبر وذبتُ في الليالي" (ص 137).
غير أنها في قربه، لم تسمح لجسدها بأن يتحرر من يقظته المصطنعة. وفي حضوره، بدت شاشة عقلها مكتظة بالحسابات والاحتمالات.
"- جميلٌ أن تكتشف بأنني امرأة قادرة على أن أضع غرائزي كلها في الفريزر" (ص 139).
وجواد هذا الذي لا مانع لديه من خيانة زوجته، يُخبر نادية أنه سيقتل زوجته لو علم أنها تخونه.
كأن ليلى العثمان تريد أن تتحدث عن ازدواجية معايير الرجل العربي، حتى أستاذ الجامعة.
في الوقت الذي تبتعد فيه نادية عن جواد وطمعه في جسدها، نراها تشفق على عطيّة وتساعده، وفي النهاية تميل إليه، حتى إنها تشتهيه في مناماها وأحلام يقظتها.
".. فصارت الليالي مرابض لأحلام اليقظة التي تجذبني إلى كمينها المُضيء، فأغوص فيها بلا حذر مع عطيّة. أراني مأسورة بين ذراعيه أتملّى في سماء وجهه الفاحم وأرى القمر بين عينيه، أشمُّ رائحة تنثُّ من جسده وكأنه خرج للتو من عصائر حديقة منوّعة الثمار، عطر أناناس، برتقال، عنب وموز. أغوص في فخاخ الرائحة وأذوب فيها. ومن شفتيه أتذوق طعم تفاح أخضر،

لا أقرف ولا أتمنّع. وحين يعتليني أحسّه مثل عمود النور المُطفأ ينحدر نحو شمسي ليمتص منها الضياء. لا أحسُّ بثقل جسد، أشعر به كتطواف ورقة ناعمة على سطح بحيرة وديعة. أسمع وشوشاتها، يؤنسُني حريقها وتشجيني عواصفها. كنت أجرؤ وأكشف له كل خرائط جسدين حتى التضاريس الصغيرة. وأستسلم لهرولة شلالاته تبللني حتى لحظة انقداح الرجفة التي ترضع ملحها الشراشف وتندفن في وسائدها نايات الشهقات. لم أكن أحتقر نفسي، ولا أشعر بأنني خاطئة أفعل الحرام، فالأمر لا يتعدى كونه حلم يقظة يتركني عطيّة بعده مثل ورقة النعناع الذابلة" (ص 210-211).

والحبُّ حالةٌ غير موضوعية يصعبُ معها أن تُداري شَبَقَ الحاجة للآخر.

"الليل الحنون بصمته يكرمني بموائد الأحلام العامرة بلذائذ لقاءاتي بعطيّة" (ص 235)

تُجمع تفاصيل الحياة مع بعضها البعض بأجزاء صغيرة من أحلام اليقظة التي تساعدنا على نسيان العالم المضجر الذي نسعى للهروب منه.

"ها هو عطيّة يدنو إليّ.. صدره العريض أمامي مثل جنة تجذبني إلى ينابيعها وجوف غيمها. هو الصدر ذاته الذي تأملته في ذلك الحلم حين داهمني العجوز وناداه ليجلدني "صدر بحشائش قليلة يربض عليه نهدان ممتلئان تتوّجهما حلمتان كبيرتان بحجم حبّة العنب الأسود" (ص 241).

تفرد نادية أشرعة الحلم حتى منتهاه.

"ظل صاكّاً عليّ حتى أوصلني إلى السرير فانسدلنا كشلالين أُزيحت عن مصبهما الحجارة. استسلمت له بارتخاء لذيذ. كان شعري الطويل يموج على ذراعه، وشفتاه تطبقان على شفتي، وجسدي يدفأُ بجسده وأنا ألج بارتعاشاتي دهليز المتعة ثم أنسَلُّ منه كورقة نعناع معصورة يفوح بلّلُها" (ص 241).

لكن المجتمع، رغم أن "سيده" أعطاه صك حريته، يظل ينظر إلى عطيّة على أنه "عبد"، وهي بطبيعة الحال نظرة عنصرية تقوم على التفرقة الاجتماعية والطبقية على أساس لون البشرة. تنسى نادية ما فعله عطيّة بها ليلة عرسها، وتسامحه ولا تحقد عليه، خلافاً لأمها، وتعطيه شقة، وتطلب منه أن يتعلم، وتوظفه في شركتها، ولا تمانع في أن يكون زوجها، وهي التي عرضت عليه أن تزوجه من امرأة أخرى. لكن أمها وأخاها يرفضان سلوكها، ويستغربان منها ما تقوم به: أن تزوره في شقته، فالعبد يُنادى ويطيع، ولكن ماذا تفعل نادية الشابة بنداء الجسد؟!

في المشهد الجنسي الثالث في الرواية، تستسلم نادية بين ذراعيّ عطيّة، لكنه يتوقف ويمتنع عند الحافة.

"لم يكن لنا من خلاص إلا أن نبحر في لحظة حب تزفنا إلى جنّتها. استلقينا على السجادة. أخذ يلعق دموعي، وشفتاي تبحثان عن مستقرهما بين شفتيه. تركت لجسدي حريته ليلتهب ويشتعل بالنار، أردتها أن تصهر طوق الحديد الذي ظل يحافظ على حدوده. تمنيته يقتحمني، يشُقّني كتلك الليلة الأولى. لكنه في اللحظة الحاسمة تماسك وتوقف. واجهته بعينين لا تخلوان من خوف وحذر. كانت روحه تخوي من كل أحلامها وتتهاوى" (ص 269- 270).

ناره تلفح أسوارها، ثم ترتد كرة من لهب.

وتتكرر المحاولة مثلما تتكرر النتيجة، حين يتهرب عطيّة في اللحظة الحاسمة.

"لم أترك له فرصة ليجلس، حاصرته بذراعي ودخلت به غرفة نومي، وعلى سريري الذي شهد أحلام يقظتي هويت به. تمدنا متلاصقين يسري دفء واحدنا إلى الآخر. وكلانا يأمل أن تنفتح

طاقة ليلة القدر لتقطف أمنيتنا ألا نتفارق.
هو الآن في سريري وبين يدي، ليس خيالاً بل حقيقة من لحم ودم ونبض. أمارس معه ما اعتدته في أحلام يقظتي من مباهج العشق، كانت أصابعه كالمحراث المصنوع من لجين تعضُّ بتربة جسدي، كفّاه تدعكان صدري، وأسنانه تلوك الحلمتين فأحسّهما تكبران وتتورمان. أصرخ بتأوهات الألم واللذة. وبكل إثارتي أراوده أن يقترب من البوابة التي اغتصبها في قصر العجوز؛ لعله يغرس نبتة منه في رحمي لتكون "الأمر الواقع" الذي نواجه به أهلي المتجلّدين، فقد تنفذ شوكة من الدفء إلى قلوبهم ويرضخون، لكنه ظل يبتعد كالمرة السابقة، والسرُ يحيرني: هل يلاحقه شبح العجوز فيخشى سوطه! أم يريد أن يبقيني طاهرة كطهارة حُبّه؟" (ص 282).
ما من احتراق يشبه إشعال نار رغبتك وإخمادها بنفسك.
يقول لها عطيّة إنه يريد مغادرة المدينة كي لا يفصل بينها وبين أهلها الرافضين لعلاقته بها. ويتبين لنا أن شعوره بتأنيب الضمير بعد اغتصابه لها في ليلة الدخلة صنع حاجزاً بينهما.
"أطرق برأسه وجسده ينتفض وكأنه أصيب بمرض الرُّعاش:
- تلك الليلة في القصر ستبقى حائلاً.
صرخت فيه:
- لكنني نسيتها يا عطيّة وغفرتها لك.
جَعَرَ بصوتٍ كمن يصفع نفسه ويبصق عليها:
- أنت نسيت. لكنني لم أستطع أن أنسى أو أغفر لنفسي" (ص 284).
إن عطيّة يرفض أن يواصل العلاقة التي أرادتها نادية. هل تريد ليلى العثمان أن تقول لنا إن الرجل، العبد في مجتمعنا تحرر، في حين أن المرأة، السيدة ليست كذلك، وإنها هي العبدة، وإن العبودية ما زالت موجودة في المجتمع العربي، ومقتصرة على المرأة، مادامت هذه لا تستطيع أن تتصرف وتقرر بمعزل عن الأم والأب والأخ؟ ربما.
تصف الروائية النهاية على الصورة التالية: "نشجت.. فالتقم شفتيّ ودموعه تُغرق وجهي، وهمسه العذب يصبُّ في أذني:
- آآآه يا حبيبتي.. ليتني أقدر.
تخلص من ذراعيَّ بصعوبة، وفرَّ منحدراً الدرجات تاركاً قلبي يلعق أساه، وروحي الذائبة المهشّمة وراءه وتهمس:
- آآآه يا عطيّة ... كم أغبطك رغم ما أعانيه، فأنت الآن السيّد الحرّ الذي يتخذ قراره ببسالة الفرسان، بينما أنا – العبدة- الضعيفة أكمن في أسري، وأنتظر من يمنحني شهادة عتقي" (ص 285- 286).
اعتمد البناء اللغوي للرواية على نوعين من الصُّوَر، نوعٍ سرديّ وآخر وصفيّ. ويعد وجود نادية في القصر هو الكتلة السرديّة الأولى في "صمت الفراشات"، وهي الكتلة الأكثر جمالاً وتأثيراً وإقناعاً في الرواية، فهي تجعل المتلقي ينفعل ويتعاطف مع نادية، وينفر من العجوز والعبد، ويناهض المال وصاحبه، وبَيْع الفتاة باسم تزويجها، وقَتْل الحياة والقيم في الإنسان بدلاً من إحيائهما.
أما النوع الثاني من الصور فهو الصور الوصفيّة، كصورة نايف العجوز في عيني زوجته نادية في بداية ليلة العرس: "خطا متمهلاً تجاهي. ظهره المحدودب يثني رأسه حتى تكاد ذقنه تلامس

عظمة صدره. توالدت بداخلي المخاوف مثل دبابير سجينة تتقافز، تتراكض، تحاول بشوكها خرم لحمي لتفر ناجية من عصوف قلبي التي تقرع كطبول إفريقية مجنونة كلما تقدم خطوة نحوي. انتصب أمامي. ظلت عينايّ مسبلتين كارهتين التقاء وجهه. حرّك كفه تجاه وجهي وبسبابة هشة رفع ذقني فتقابل وجهانا" (ص 14).

نلاحظ إيراد فقرات مجازيّة صرف، كقول نادية في التعبير عن حالها في القصر: "اكتظظتُ بالأوجاع، تخمّرت رئتاي برائحة القصر الذي لا تتنفّس فيه الجدران إلا عِللها، وتتثاءب فيه أفواه التماثيل الجامدة تنـزُّ صدأ عصورها المنصرمة" (ص 23).

ربما يبدو الحب بين امرأة ومغتصبها مستغرباً وغير منطقي، لكن الرواية تمضي في هذا الاتجاه ولا تلقي بالاً لمن يعتبرون تلك العلاقة الخاصرة الرخوة التي تفسد جوهر الحكاية.

ترى، هل يستسلم الجسد لظله ويقتفي أثره كبخيل يكره ورثته؟

"أي سر جعلني أحب عطيّة؟ هل هو اندفاع قلبي الذي تعذّبت حتى ترممت أشلاؤه بعد تجربتي الخائبة مع جواد؟ هل هي أقدارنا التي يرسمها الله لنا فنمضي مسيّرين؟ أم هي فورة الجسد بعد الصبر والحرمان؟... أنا الآن ملء وعي واكتمال نضوج، لكنني الأرملة التي تصبح في مجتمعنا "سكندهاند" لاتتوقع عريساً إلا أرملاً أو مطلقاً أو متزوجاً راغباً في زواج ثان للمتعة" (ص 242).

على صعيد اللغة قدمت العثمان لغة شاعرية متدفقة، تغلبت من خلالها على طول السرد- أحياناً- على لسان المتحدث الذي هو نادية من خلال استعراض معاناتها. نقرأ على سبيل المثال:

"ومثل دودة شبه مهروسة تعاني سكرة الموت، ظللت على الأريكة عاجزة عن الحركة. كل شيء في الغرفة الفخمة يحاصرني بحبال غليظة. وأحسست بصمت مريب يهطل من السقف مثل بقايا رماد المواقد البائت ويتوزع في الغرفة سريعاً، يهبط على الأضواء التي لم تعد قادرة على وأد الظلام الذي غمر روحي وتمازج بأنسجتها. وددت لو أفلت صوتي، أطلق ولو صرخة واحدة تدكُّ القصر فأواجه الفضاء حتى وإن تهت فيه، لكن حنجرتي لم تسعفني. وتاه لساني حتى حسبت أنه قطعة قبل أن يغادر الغرفة. ظلت كلماته تطن في أذني: "عليك أن تعتادي الصمت".كلهم كان يأمرني بالصمت. كانت أمي حين تختلف معي على شأن، حتى وإن كان يخصني، تضغط سبابتها على شفتيها وتقول "اصمتي واسمعيني". أبي له طريقته الخاصة في إصدار الأمر بالصمت. مجرد أن يلمح إشارة الاعتراض على وجهي؛ يصفق بكفيه، فافهم أن عليّ ابتلاع الكلام وصوتي. ولم يكن أخي أرحم" (ص 16).

ثمة مفردات قليلة من اللهجة الدارجة سواء الكويتية أو السورية (الأم) تناثرت بين ثنايا الرواية، وكذلك الأمثال الشعبية وغيرها، مثل "فوق شينها قوات عينها" (ص 78)، وقد يستوقفك استخدام الروائية في سياق الرواية عناوين روايات لأدباء عرب معروفين، مثل "الشمس في يوم غائم" (حنا مينة- ص 156)، و"فخاخ الرائحة" (يوسف المحيميد – ص 211)، و"سيدي وحبيبي" (هدى بركات – ص 256).

لعبة المرآة موجودة في الرواية.

"وقفت عارية أمام المرآة أتأمله وأندهش: آآآهٍ لهذا الجسد المصاغ من لُجين ونور. جلده لم يترهل، ولونه الأبيض لم يفقد نعومته ولمعانه، نابض كقلب، شهيٌّ كفاكهة الصيف. شعرت بالشفقة على نفسي كيف لامرأة مثلي في ريعانها أن تُحرم من يدٍ ترشها بالعطر وتفتح وريقاتها المنطوية؟

تأملت شفتيّ الصابرتين اللتين لم يمسهما حتى جواد الذي أحببته، ولم يتذوقهما غير ذلك العجوز الذي لا يستحقهما، والذي لم يفلح أن يُسيّسهما لتستسلما لهجوم شفتيه الرخوتين. تأملت صدري الناهض الذي كانت قطفته الأولى بكفّيه اليابستين اللتين لم تُحركا فيه ساكناً. انحدرت نحو نصفي الأسفل المنساب نحو بوابة الدخول التي تسلل إليها ثعبان عطيّة الحارق ثم ثعبان العجوز الأشبه بخيارةٍ ذابلة. أيقنت بفرح أن لي جسداً لا يزال بضاً يحتاج ويهتاج وله الحق أن يبحث عن وسيلة ترشُّه بالملح والندى" (ص 210).

أما تصوير اللحظات الحميمة فقد استخدمت فيها ليلى العثمان لغة أدبية خاصة كقولها: "جسدي يرتعد، وانقباضات روحي تتزاحم، تحدرت دموعي تحرق وجنتي، لم أهتم أن أمسحها، قلت ربما لو رآها يشفق علي، يتمهل في فض أوراق الزهرة المرتعشة، يعطيني فرصة لأعتاد عليه، وأتعود كيف ترضخ الفريسة لمفترسها" (ص 19).

عمدت ليلى العثمان إلى تأكيد بعض الكلمات والمشاعر بطريقة الضغط على الحروف من خلال كتابتها حرفاً حرفاً كقولها: "الزمن ي.. ز.. ح... ف وأنا رهينة لأعتام الأيام والليالي متشبثة بالصبر والصمت" (ص 28).

ربّما يصيبك بعض الملل في منتصف الرواية- التي تقع في 286 صفحة- بسبب رتابة القصة، وقد تشعر بالدهشة لأجواء معاصرة يكون فيها "سيد" و"عبد"، وامرأة يفترعها الخادم بأمر من سيدهن ثم إذا بها تسامح الغاصب لأنه مأمور وفاقد للإرادة. غير أن "صمت الفراشات" تبقى ضرورة لفهم جوانب خفية من علاقاتٍ مسكوت عنها.

إنها العلاقات المأزومة التي تدخل في دهليز المتعة والحرمان، فتعرف معنى التيه إلى أن تصطدم بحاجز اسمه الواقع.

# جنون الاكتشاف

هذه روايةٌ عن الرجال الحاضرين ليغيبوا، والنساء اللاتي ألقمن الماضي طفولتهن ووهبن الرجالَ رحيقهن.

إنها روايةٌ عن النساء، رحم الدنيا، اللاتي يتقن اختلاس الذكريات من خزائن الأمس، والرجال الذين ضمرت لديهم القدرة على الحب، حتى مع النساء اللاتي من سوء حظهن أغرمن بهم.

وعندما نحبُ، فإنه لا توجد حرية حقاً إلا حرية الموت.

وربما تكون الرواية عن امرأة لم تلعن يوم ولادتها، لكنها في المقابل غمرت باقي الأيام باللعنات!

"امرأة ليس إلا" للروائية المغربية باهية الطرابلسي والتي ترجمتها الزهرة رميج (المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005) رواية عن المرأة التي تصارع مجتمعها وثقافتها وتعيش ممزقة بين أفكارها وحياتها. وعلى امتداد صفحات الرواية البالغة 183 صفحة، نعيش مع بطلة الرواية ليلى، التي تتطلع دوماً إلى التمرد، حتى وإن قرأت في مرآة حياتها جملة ساخرة وجادة تصفعها قائلة:

"ما أنت سوى امرأة عادية" (ص 5).

نبحر في الرواية مع الفتاة الممتلئة الحجم والروح، التي فقدت أمها بعد أيام من ولادتها، ليتزوج والدها الثلاثيني من مرية، اليتيمة ابنة الستة عشر ربيعاً، تقول عن نفسها: "كان التمرد يسكنني. كنت أتمرد على كل شيء" (ص 32).

يسيطر عليها شعور بالوحدة، برغم الأسرة، ووسط الزملاء، على وجه الخصوص. إنه شعور المقدر له أن يكون وحيداً إلى الأبد.

وفي الوحدة، تنبت لشجرة العزلة ثمرة مُرة اسمها: الشك!

"كانت حفلة ليلة رأس السنة في أوجها، يتزاحم الكبار والصغار في حلبة الرقص. رأيت أحد أصدقاء أبي يضم ماما بقوة إلى صدره لدرجة أنهما يبدوان جسداً واحداً برأسين. كان يهمس في أذنها شيئاً ما وهي تضحك. انطلقت نظراتي، دون شعور، تبحث عن أبي. كنت قد سمعت ذات مرة حواراً بين ماما وإحدى صديقاتها، حول امرأة شابة ضبطها زوجها مع رجل آخر" (ص 15).

وبالرغم من نزوعها إلى الوحدة، فإن الفتاة التي كانت مستسلمة للخجل كان بها نزوعٌ شديد الحيوية إلى الحياة والمتعة، فالمتعة تلصقنا بالحاضر، مع أنها قد تحول بيننا وبين المستقبل.

أولى علامات النزق ظهرت على الفتاة التي تتمايل في زيها المدرسي البرىء

"كنت في الرابعة عشرة عندما اكتشفت لأول مرة، نظرة رجل تقع عليّ. حتى ذلك الوقت، كانت نظرة الرجل تتلخص في نظرة أبي وأخي. أصبحت أنظر للحياة من زاوية جديدة. اكتشفت لعبة الإغراء. كانت كل الانكسارات التي راكمتها مصدراً للذة والسلطة" (ص 27).

وكان هذا الرجل "يأتي كل يوم إلى الثانوية لاصطحاب أبنائه، ينظر إليّ نظرات غريبة. نظرات تجردني من ملابسي فأشعر بالخفة ولذة الإغراء. كان في سن والدي. أثارتني فكرة إعجابه بي فأحسست أني أخرق كل القوانين التي لقنوها لي" (ص 27)

اقترب منها الرجل في الوقت الذي اعتقدت فيه أنه لن يتجرأ على ذلك. دعاها إلى قضاء ما بعد ظهر اليوم التالي معه.

"الرجل الذي سألتقي به سيحررني" (ص 28).
هكذا تصورت الفتاة التي كانت تتألم لشعورها بأنها غير محبوبة من طرف أبيها الذي جفت ينابيع حنانه بعد وفاة زوجته الأولى.
في الموعد المحدد، بدأت مغامرة غير مكتملة لاكتشاف الجسد. كانت الوحيدة التي تعلم أن قدرها في الحياة هو التأرجح، والاقتراب من السقوط، الذي يوماً ما سيحدث لا محالة.
"عندما وصلت، كان في انتظاري. أخذني إلى شقة غير بعيدة في الثانوية عن الثانوية في عمارة قديمة ومتسخة وهو يحرك رأسه يمنة ويساراً مخافة أن يراه أحدٌ معي. عش الحب الذي اختاره كان عبارة عن غرفة ضيقة من غرف الطلبة تعمها الفوضى وتفوح منها رائحة الرطوبة. فوق الفراش غير المرتب، توجد قيثارة. عزف قطعة موسيقية، ثم أخذني بين ذراعيه. ضمني إليه بقوة وقبلني. كانت تلك أول قبلة لي. وجدتها مقززة شيئاً ما. انزلقت يده فوق ظهري لتلامس كل جسدي بحركاتٍ متهيجة ومضطربة. بدا لي تردده واضطرابه كعلامة على ضعفه. كان تحت رحمتي. وجهه يوحي بأنه على حافة الانهيار. كنت أراقب انفعالاته. بقدر ما أبدو أقل تأثراً، بقدر ما كان يحرص أكثر على التأثير عليّ. أحسست أن قوتي تكمن في عدم قدرته على زلزلتي. لقد أزعجه برودي" (ص 28- 29).
لم تسعفه شهوته المتمرّغة في وحل اللهاث بين نهدين صاخبين وجدائل مبعثرة.
كان الرجل عابراً في كلام عابر.. تبخر في هواء الغرفة، لأنه لم يترك بصمة على الروح أو لمسة لا تنسى على الجسد المرتعش.
كم نجري على منحدر ونحن راغبون في أن نتعلق بالأشجار، فإذا بنا نخلعها ونحملها معنا في سقطتنا.
"لا تخافي. لن أؤذيك". قال.
هذا الرجل الحريص على إغرائي لم يكن يخيفني. لم أكن أرغب فيه، وإنما أريد استخدامه فقط. غير أن طريقته في التقرب مني أزعجتني. التصقت به، فأحسست بعضوه ينتصب. داعبني طويلاً وهو ينزع ملابسي، ثم أزال ملابسه بسرعة كما لو أنه خشي أن أتراجع وأغير رأيي. اجتاحتني رغبة في طمأنته غير أني لم أفعل. أمسكت عضوه في يدي، تدفعني رغبة في معرفة شكله. تمدد فوقي. انتظرت متصلبة، لكن شيئاً لم يحدث. العضو الذي أمسكت به قبل قليل تغير تماماً. انكمش على نفسه ذابلاً. أحسست بالراحة والدهشة في نفس الوقت. لم أتمالك نفسي من الضحك. فقال لي:
"هذه أشياء تحدث. سنحاول مرة أخرى". لكني أوقفته عند حده، عازمة على عدم المحاولة" (ص 30).
إن محاولة ممارسة الحب مع شخصٍ غير بارعٍ مثلك تشبه التوغل في مياهٍ عميقة مع شخصٍ لا يجيد السباحة أيضاً.
"أما تلك الفتاة الجريئة التي كنتُها مع رجل الثانوية، فقد تلاشت تماماً وحل محل جرأتها خجلٌ مرضي. ومع ذلك، فقد أردتُ أن أكون أكثر جرأة. لذا كنت أهيىء نفسي للقيام بأفعال جسورة. غير أني في آخر لحظة أفقد كل أسلحتي" (ص 37).
بدا الأمر كأنه اشتعال فتاةٍ مؤجلة الحواس، تنتظر من يطبق على شفتيها الحارستين كي يسترد وديعته: الماء.

"علمتني ماما أن المرأة ما إن تمنح الرجل نفسها حتى يتخلى عنها. لكن إحساسي يقول لي عكس ذلك. ماما كانت تحذرني من كل الإغراءات. كان مسموحاً لي أن أربط علاقات مع الشبان، لكن العلاقات الجنسية ممنوعاً منعاً تاماً. عليّ أن أحتفظ ببكارتي لزوجي. غير أني لم أكن أولي هذه البكارة أية أهمية ضداً على كل المبادىء التي تلقيتها. لم تكن البكارة تعني لي سوى حاجز يجب اختراقه لدخول عالم الكبار" (ص 29).

بذرة التمرد تنمو، وتخلق أسباب الحنق على الآخرين.

"أما أخي، فرغم كونه أصغر مني، إلا أنه كان حراً في التصرف في وقته كما يشاء. كان يعامل معاملة الكبار. بل الأكثر من ذلك، أن له الحق في إحضار صديقاته إلى المنزل، والاختلاء بهن دون أن يثير ذلك حفيظة أحد. كنت أتجسس عليهم والغيرة تحرقني. فأحقد على العالم كله بسبب هذا الظلم" (ص 31).

تلعب الخالة زكية دور المحرض، إذ تشجع زوجة الأب على التمرد واكتشاف عالمها الشخصي، والاستقلال المادي عبر إقامة متجر للملابس. وربما لهذا كان الأب حانقاً على وجودها في حياة زوجته مرية.

أحبت ليلى ابن الجيران، فاضل، الذي يكبرها بست سنوات، لكنها لم تستطع أن تخرج من سنوات حبها الصامت. ذهب فاضل إلى الدراسة في فرنسا، وكان كلما عاد في إجازات قصيرة أجج مشاعرها أكثر من ذي قبل.

"كنتُ موزعة ما بين الرغبة في الاحتماء برفاهيته وبين جنون اكتشاف نفسي بنفسي" (ص 36)، و"استطاع فاضل أن يهز أعماقي ويجردني من ثقتي بنفسي، وأن يسحرني بأفكاره. كان جذاباً وأبوياً في نفس الآن، الشيء الذي أربكني وحيرني" (ص 36).

كانت في حضوره مثل العسل الخليع، الذي يقطر شهوة

"رغبتي القوية فيه كانت تحول دون استمتاعي بتلك اللحظات السعيدة؛ إذ أتلاشى وأفقد توازني بمجرد ما أحس بنظراته تقع علي. تحرقني حرارة يده وهو يمسك بيدي" (ص 36).

يدها تقسم في الضوء أنه سيكون لها يوماً ما.

"لقد بلغ حلمي بالزواج من فاضل إلى درجة إحساسي أن حياتي لم يعد لها أي معنى، وأني لن أجد أبداً رجلاً بمثل هذا الكمال وهذا التميز عن الرجال الذين أعرفهم" (ص 56).

ربما لهذا غامرت ودست الأقراص المنومة في الشاي الذي قدمته ذات مساء، حتى ينام زوجها وامرأته وشقيقها رشيد، ويخلو لها الجو مع فاضل، لعله تقترب منه أكثر

غير أنها تصاب بصدمة حين تعلم أنه ارتبط بفتاة أخرى تدعى نبيلة، تعيش مع أمها في مراكش. وعندما تلتقيها ليلى تنهشها نار الغيرة.

"صعقني جمالها. شابة طويلة القامة، رشيقة. خصرها نحيف لدرجة يبدو معها من الممكن إحاطته باليدين فقط. تبدو وديعة، هشة، وكأنها دمية من الخزف. شعرها الكستنائي اللون قصير جداً يكشف كل وجهها. ملامحها دقيقة. شفتاها ممتلئتان وشهوانيتان. عيناها عسليتان وناعستان. لا تشبهني في شيء" (ص 74).

بدا هذا كافياً كي تستسلم، وتُسلم بخسارتها هذه الجولة.

"كان عليّ أن أعترف أنها فتاة محبوبة" (ص 74).

يأتي الخلاص بالسفر.

تقرر ليلى استكمال دراستها الجامعية في غرونوبل الفرنسية، حيث تصادق شيماء، ويجذب انتباهها عمر الذي كان على علاقة بامرأة تدعى إيسيتيل. تنجذب ليلى إلى عمر فيطلب لقاءها في اليوم التالي، حيث يدور بينهما حوار كأنه صفقة تجارية:

"- في الحقيقة لا أعرف ماذا أفعل هنا؟

- لأنك بكل بساطة راغبة في ذلك، فلا تعقدي الأمور. أقترح عليك أن نعاشر بعضنا فترة من الزمن نقرر بعدها ما إذا كنا نريد لعلاقتنا أن تصبح أكثر جدية.

- وإيستيل؟

- لقد حذرتها منذ البداية بأني لا أعدها بشيء. لا بالوفاء ولا بمشاريع مستقبلية مشتركة. أنا لا أؤمن بالزواج المختلط وأنوي العودة إلى المغرب بعد إنهاء دراستي.

- وأنا أيضاً لا تعدني بشيء؟

- أنت مختلفة. لكن يجب أولاً أن نقيم علاقة لنرى ما إذا كنا سنتفاهم. لا يمكننا، لا أنت ولا أنا، أن نعطي ضمانات حول المستقبل. سيكون ذلك مجرد خداع متبادل.

- هل كنت ستخاطبني بنفس هذه الطريقة لو كنا في المغرب؟

- لسنا فيه. وعلينا أن نستغل هذه النعمة" (ص 86-87).

يوقف عمر سيارته أمام نزل صغير منعزل ويعرض على ليلى حجز غرفة فيه، فتوافق، لتبدأ مغامرة اكتشاف الجسد.

والرغبة توقظ سوسنة في زوايا غرفةٍ ذاهبة إلى سماء بعيدة.

"جو الغرفة الحميمي أجج رغبتي الجامحة. مرّ كل شيء بسرعة مفرطة. قبلات عمر بطعم الخمرة الحلوة الممزوجة بالتبغ، لا كقبلات رجل الثانوية التي لا مذاق لها. التحم جسدانا العاريان بعنف. حواسي كلها متيقظة. شهوتي عارمة. انتابني إحساس حاد بجسدي. اخترق جسدي دفعة واحدة بطريقةٍ شبه وحشية، ففوجيء بحاجز يتعرض سبيله. سرى بجسدي ألم ممزوج باللذة. كان، بادىء الأمر، يتحرك داخلي بصعوبة ثم بسهولة أكثر فأكثر. نظر عمر إليّ. عيناه ساهمتان، وجهه منكمش ومتمركز حول إحساسه باللذة. انبطح فوقي. كنا معاً نتصبب عرقاً. ثم جلس على الفراش وأشعل سيجارة سحبتُ منها نفساً طويلاً. أحسست أنه راح بتفكيره بعيداً عني" (ص 89).

ها هو يروض نمور رغبتها، وها هي تلح على أنيابه كي تنغرس في لحمها.

استطالاتٌ دافئة داخل كهوفها العميقة، تولد لذة أبدية، وهي تتخبط تحته مثل سمكة فقدت بحرها.

وما بين غبطة الولوج ونعمة الولوج، تتوالد الأسئلة الخارجة من باب الدهشة.

"- لماذا لم تخبريني بأنك لازلت عذراء؟ قال بلهجة المعاتب.

- وهل البكارة شيء مهم يجب أن نعلقه على جباهنا؟ هل هي ذات أهمية كبيرة؟

- بكل تأكيد. أتمنى أن لا تكون طريقتي جد عنيفة" (ص 89).

بعد قضاء الليل في النزل الصغير، عادت ليلى إلى مسكنها في غرونوبل، لتبدأ في تفحص وجوه الآخرين متسائلة: "من منهم قضى الليل في ممارسة الجنس مثلنا؟ وما هي أحاسيسهم الآن؟" (ص 90).

ثم يحين وقت تفحص الذات.

"عندما كنتُ أستحم تفحصت جسدي بحثاً عن شيء غير عادي، فما وجدت سوى ذلك الجرح الخفيف الذي نزف بداخلي وتركني مفتوحة إلى الأبد وقابلة للانكسار. سرت قشعريرة بجسدي

عندما تذكرت مداعبات عمر ولمساته المثيرة. يا إلهي! تجتاحني رغبة عنيفة في رؤيته" (ص 90).
إنه الاجتياح الذي نستسلم له في سعادة غامرة!
يغمرها اشتياق إلى سعير يدفئ سماءها، وتحن إلى نيازكه كي تنطفئ في أرضها
"كل ما سمعته من قبل عن العلاقة الجنسية تلاشى ليحل محله عالم جديد مسكون بالرغبات واللمسات والعنف الممزوج باللذة. أحسست بالرغبة في إعادة الكرة مرات ومرات" (ص 90).
جعلت منه شمساً بلورية وحاجة قصوى في مدينة لا تعرف إلا الصقيع.
ولأنها تفتقد في ركن منزو من ذكرياتها حبها لفاضل فإنها تفكر فيه وهو يمارس الحب مع زوجته، ويمتد شريط التخيل أمامها. "كل الذين أعرفهم مروا أمام ناظريّ وهم يمارسون الجنس. ماما وأبي. الخالة زكية وزوجها. والآخرون. أثارني هذا الجانب المتلصص الذي اكتشفته فيّ" (ص 91).
تنقاد ليلى وراء رغباتها، وتحاول استرضاء عمر "وجدتني مستسلمة له ككلبة" (ص 91) و"أصبحت خاضعة لرغباته وتحت أمره متى شاء" (ص 92)، ويسيطر عليها "هاجس الخوف من أن يتخلى الرجل عني بعدما يكون قد أخذ أغلى ما أملك ألا وهو بكارتي" (ص 92).
ربما كان السبب في تلك المخاوف هو تجارب ليلى نفسها. "كل الرجال الذين عرفتهم حتى الآن، توجد في حياتهم نساء أكثر أهمية مني. وعمر لا يشكل استثناء لهذه القاعدة. كنتُ أريد أن أربح الرهان وأن أنتصر ولو مرة واحدة في حياتي، حتى لو خرجت محطمةً من هذا الانتصار" (ص 95).
ومن أجل إسعاده، تسعى إلى استئجار شقة يزورها فيها عمر حين لا يكون مع إيستيل، ثم تبيع مجوهراتها لتسدد ديونه، وقبل ذلك "لم أعد أطالبه بأي شيء، ولا حتى بإخبار إيستيل بعلاقتنا. اعتقدت أن طلباتي كلما قلت، ازداد حبه لي" (ص 96).
لم تدرك الفتاة أن الرجل الذي في حياتها، يغذيها ويتغذى عليها.
وأثناء قضائها عطلة الصيف في الدار البيضاء، تعترف ليلى لزوجة أبيها بتفاصيل علاقتها المعقدة مع عمر، التي يرسل لها بدوره رسالة يبثها فيها أشواقه قائلاً: "أتخيل انجذابك الشهواني الخالص نحوي واكتشافك الباهر للجنس، فأشعر بالسعادة لكوني الفاتح الأول" (ص 101).
وفي لحظة مصارحة، تكتشف ليلى، ونكتشف معها، معاناة زوجة الأب، إذ تقول لها أثناء حوار دائر بينهما.
"- من الصعب تحقيق التوافق الجنسي في العلاقة الزوجية. أنا شخصياً لم أعرف معنى ذلك أبداً. لا نتواصل أنا ووالدك. الحديث عن الجنس بالنسبة إليه ممنوع. كم كنت أتمنى لو نتحدث فيه بكل حرية.
- هل تقصدين أنك لم تعرفي، قط، معنى اللذة الجنسية؟
- ربما ليس من اللائق أن أحدثك عن هذا، ولكنك الآن أصبحت امرأة ويمكنك أن تفهمي. لست وحدي من تعاني من هذه الوضعية. معظم رجالنا لا يفكرون جدياً في رغباتنا نحن، بل يفضلون عدم اكتشافها، معتبرين ذلك أمراً فاحشاً. وحدهن العاهرات - في رأيهم- يعبرن عن الرغبة في ممارسة الجنس" (ص 104).

اعترافات زوجة الأب عن علاقتها الجنسية أصاب ليلى بالاضطراب.. فما أصعب العيش مع كائن لا يحمل لك إلا النفور، يحرث في حقولك البكر بميكانيكية كآلة جز الحشائش.
كأنه بيتٌ من طابقين: رجلٌ شاردٌ في الطابق العلوي، وامرأةٌ ضائعة في الطابق السُّفلي.
يا لقلبكَ أيها السقف، كيف تتحمَّل أن تكون بكل هذه القسوة؟
"لم أكن أرغب في معرفة ذلك. تخيلتها تتخذ عشيقاً لها، غير أني لم أنزعج كثيراً لهذه الفكرة. لقد تغيرت ماما. أصبحت تتقبل بعض الأشياء التي كانت تعتبرها، حتى وقت قريب من الفضائح. لقد فاجأني رد فعلها المتسامح تجاه علاقتي بعمر. لاشك أن الخالة زكية لعبت دوراً مهماً في هذا التحول. أصبحت أكثر مرونة وأكثر تقبلاً للأفكار الجديدة مما جعلها تبدو أكثر أهمية. تمنيت من أعماق قلبي أن تجد ذات يوم السعادة ولو على حساب أبي" (ص 105).
لم تكن ليلى تدري أن أمنيتها ستتحقق يوماً ما، على حسابها هي أيضاً.
ففي أعقاب عودتها إلى غرونوبل لاستئناف دراستها، اخذت ليلى تدرك أن ابتعادها عن عمر مسألة وقت ليس إلا. وذات يوم تعرفت على الفرنسي الأشقر آلان، الأستاذ المساعد في الجامعة، الذي بدا لها مختلفاً عن باقي الرجال الذين عرفتهم في حياتها. "كان رقيقاً، صبوراً ومختلفاً عن أولئك الذين عرفتهم من قبل. لم أختلط، حتى الآن، إلا برجالٍ يفرضون بسرعة علاقاتٍ قوية لصالحهم، كما لو أنهم يريدون إثبات سيطرتهم منذ البداية. أما آلان، فقد كان ينصت إلى الطرف الآخر ويحترم رغباته، الشيء الذي أضفى على علاقتنا طابع الطهارة والبراءة" (ص 114).
وبتلقائية الشديدة، تطورت العلاقة. "كنا جالسَين على الكنبة نحتسي القهوة، فضمني إلى صدره. مارسنا الجنس بحنان ودون عنف الرغبة" (ص 115).
يداه تعملان في حقلها، وتقودان جسدها إلى النهر. يصقلها بيديه، بدفء لسانه، بعشق يلألئ ألوانها وأيامها.
ها هي ليلى وقد أصبح في حياتها رجلان.
وعندما أهداها آلان ذات يوم فرشاة أسنان ومفتاح بيته، قررت مفاتحة عمر في أمر قطع العلاقة بينهما؛ لأنها وجدت في الفرنسي حباً أعمق، فيغضب عمر بشدة ويصفعها ويصفها بالفاجرة، مع أنه يمارس الشيء نفسه. هل هي ازدواجية الرجل الشرقي؟
توجد جلودٌ سميكة لا يكون احتقارها انتقاماً.
على أننا هنا نشير إلى أن الرواية تبدو مكتوبة للقارىء الغربي بالدرجة الأولى، وهو ما يمكن التقاطه من شرح الروائية لتفاصيل كثيرة تتعلق بالمرأة الشرقية ووضعها وحدود علاقاتها الجسدية خارج مؤسسة الزواج، والنظر إلى الصلاة والحجاب وأداء فريضة الحج كإحدى علامات التطرف.
زلزال جديد ضرب أرض ليلى حين علمت أن حبها الأول، فاضل، طلق زوجته وقرر الاستقرار في الدار البيضاء. فقد كانت تدرك في قرارة نفسها أن علاقتها مع آلان لن تؤدي بهما إلى الزواج. وأثناء عطلتها الصيفية، عادت ليلى إلى منزل العائلة، حيث التقت فاضل بعد عشرين يوماً. وفي لقائهما الأول، لاحظت ليلى أن فاضل وزوجة أبيهما متقاربان حتى إن عمر نادى الأخيرة (مرية) بالاسم مجرداً من أي رسميات. بدت علاقتهما حميمة بالنسبة للفتاة العائدة، لكن زوجة الأب بددت شكوكها وقالت لها ببساطة: "فاضل بمثابة ابني" (ص 127).

غير أن ليلى أخذت شكوكها تكبر كلما زار فاضل منزل عائلتها. "لم يكن يرى سوى ماما. أما أنا، فيكاد لا يعيرني أي اهتمام"
(ص 127). "أحسست بماما وكأنها تخونني. كانت الطفلة بداخلي هي من يتألم. هي التي لم تعد تشعر بالأمان" (ص 128) و"أن تسرق مني فاضل معناه أنها تسرق طفولتي أيضاً" (ص 128).
والدها الذي أصبح غارقاً في بحيرة ذاته، ومتباعداً عن عائلته، كان يلوم الخالة زكية التي تجرف زوجته بعيداً. لم تجرؤ ليلى على أن تسأله عما إذا كان يعتقد أن زوجته تخونه، فقد تهيبت إجابتهن غير أنها وجدت مشاعرها تتغير. "أتألم لأبي وللهوة العميقة التي انحفرت بيني وبين ماما. اكتشفت أني قد أكرهها كغريمة لي. هذا الإحساس جعلني أشعر بالذنب. كنت أتمزق موزعة بين عواطف الطفلة الصغيرة التي تحب أمها وعواطف المرأة المحبة للرجل الذي يعشقها" (ص 131).
وفي ظل هذه الحال المرتبكة، أقامت ليلى في فرنسا ثلاث سنواتٍ متتابعة، دون أن تعود إلى المغرب. أصبحت علاقتها مع آلان أقرب إلى الصداقة منها إلى العشق، وعرفت رجالاً عابرين، لكنها نأت بنفسها عن المغاربة بعد أن أفقدتها علاقتها مع عمر الثقة فيهم.
صارت أرضاً حين تلمسها، تشم رائحة الجماع!
بعد أن أنهت دراستها الجامعية، عادت ليلى إلى الدار البيضاء، وسرعان ما التقت فاضل، ليتجدد غرامها به. أصبح فاضل مداوماً على زيارة العائلة، ولاحظت ليلى أنه لم يعد ينادي زوجة أبيها باسمها المجرد وإنما بـ "السيدة". قالت لها زوجة الأب إن فاضل يزورهم يومياً لأنه معجب بها.
"أردت أن اصدقها. فليس من المعقول أن تزج بعشيقها بين أحضان ربيبتها، فقط من أجل خداع الآخرين؛ إذ هناك وسائل أخرى للتخفي" (ص 143). وعندما دعاها فاضل لتناول العشاء معه في أحد المطاعم وافقت بغير حماس. أعقب هذا اللقاء لقاءات أخرى، قبل أن يدعوها إلى شقته، فذهبت بكل اطمئنان. "كان التحام جسدينا وديعاً بقدر ما كان عنيفاً. تذوقت كل ذرة في جسده. ألغيت تفكيري. أردت فقط أن أشم رائحته وأنتشي بكل الأحاسيس التي تولدت وأنا بين أحضانه. حكيت له عن كل شيء: رجل الثانوية، هو، عمر، آلان والآخرون" (ص 145).
العاشقة تقصَّفُ عمرها، وتهمس لمن تحب بمصانعِ ذخيرتها، حتى تتحوَّل إلى انفجارٍ دائم.
والمرأة تضع جنينها فوق صخرة، حتى يبتلعه الوقت.
غير أن فاضل أعادها بسرعة إلى أرض الواقع، طالباً منها الاستعداد للعودة حتى لا يقلق عليها والدها. تصارح ليلى زوجة أبيها بتطورات العلاقة بينها وبين فاضل. وبعد فترة، يتفقان على الزواج في الصيف المقبل، وبالفعل يقام حفل الخطوبة في منزل ليلى.
في هذه الأثناء، تترك ليلى عملها في إحدى الشركات، بسبب محاولة المدير الوصول إليها، ثم تستقيل من العمل في الوزارة بعد أن وجدت الوزير ينتظر منها الموافقة على أن تكون عشيقة له.
وذات يوم، كانت ليلى على موعد مع القدر.
أرادت أن تفاجيء فاضل بتحضير مفاجأة له بمناسبة عيد ميلاده، وكان ذلك قبل موعد زواجهما بشهرين. وهكذا تمكنت من الحصول على نسخة من مفتاح شقة فاضل، دون علمه، ودخلت الشقة محملة بعدد من العلب والحاجيات. وجدت في الصالون مزهريات مليئة بالورود، وعلبة صغيرة بداخلها سوارٌ من الذهب منبت بالأحجار الكريمة، نقشت عليه بأحرف دقيقة جملة "إلى حبي الوحيد". اضطربت ليلى لمجرد التفكير في أن فاضل كان يعتزم إهداءها هذه الهدية يوم عيد ميلاده

إلا أن صوت الباب وهو يفتح دفعها إلى الاختباء وراء المكتبة، لتفاجأ بدخول فاضل مع زوجة أبيها، ليدور بينهما حوارٌ حميم لا يخلو من عتاب، يبدأ بالأشواق والحذر: "- أشتاق إليك باستمرار. لم أعد أحتمل. منذ شهور كثيرة لم نلتق وحدنا. قال فاضل.
- يجب أن نكون حريصين. فمصطفى يشك فينا دائماً. وليلى خطيبتك وقد تأتي عندك في أية لحظة تشاء
- أنتِ التي أردت هذه المسخرة. لقد طلبتُ منك عدة مرات، ترك زوجك والذهاب معي. لو فعلت، لكان الأمر أكثر بساطة "
(ص 152).
حوارٌ كابوسي، عصفت بتفاصيله حمى الأوهام وأبالسة التخيل.
ويصل الحوار إلى النقطة المركزية: ليلى.
"- ليلى هي المرأة الوحيدة التي أتحمل وجودها إلى جانبك، لأنها تشكل جزءاً مني. صحيح أني لا أمتلك الشجاعة لترك زوجي ولكني من جهة أخرى لا أستطيع الاستغناء عنك. أتعذب لمجرد التفكير في زواجك من امرأة أخرى. مع ليلى الأمر مختلف. يبدو لي أني أتقبله بشكل أفضل" (ص 153).
في عين الإعصار، يكون الدمار أكبر من الأمل في النجاة.
هكذا يهوي الفِراقُ، كشرفة سقَطت بكل زهورِها!
"أحسستُ بركبتيّ تخونانني، وبالطنين يضج في رأسي، وبصرخة ألم تصعد ببطء من أعماقي. تتوقف قليلاً في مكان ما من جسدي قبل أن تنفلت من فمي مختنقة بمسارها الطويل" (ص 153)، و"لقد أمضيت وقتي ألعب لعبة الغميضة مع الحقيقة. كل شيء كان خادعاً" (ص 153-154).
في خضم اضطرابها ورغبتها في مغادرة المكان، نسيت ليلى حقيبة يدها ومفاتيح سيارتها، وعادت إلى البيت سيراً على الأقدام.
والشوارع الخائنة لا تحنو على الخيبات!
انهار عالمها أمام ناظريها في ثوان، فقررت ترك منزل العائلة، وفسخ خطوبتها من فاضل، دون أن تكشف للأب سر موقفها، إلى أن تعرف من الأب لاحقاً أنه كان يشك في العلاقة بين زوجته وفاضل، فتعترف له بأنها رأتهما معاً يوم عيد ميلاد فاضل.
ليت الذاكرة كالمعدة لنتقيأ ما فيها في مرحاض طائرة.
الغريب أن الأب يواصل العيش أو التعايش مع زوجته تحت سقف واحد، ويحافظان على حياتهما العادية في أعين الناس والعائلة، في حين اختفى فاضل نهائياً.
يقرر الأب الزواج من رفيقة ابنته في السكن، وهي الفتاة المحجبة عائشة قائلاً لليلى: "أريد أن أقضي شيخوخة هادئة إلى جانب امرأة تحبني وتعتني بي" (ص 165). تطلب زوجة الأب الطلاق وتذهب للعيش في شقة اشتراها لها والد ليلى. أما الأخيرة، فقد وجدت في رجل مطلق، كمال، شريكاً لحياتها، تشاركه هو وابنته الصغيرة، سناء، بناء أسرة جديدة. تنجب هذه الأسرة طفلاً يطلق عليه اسم زهير، لكنها تصطدم برغبة كمال في أن تمارس دورها كأم، في حين كانت ليلى مصممة على الخروج للعمل.
إنها لعنة التمرد والبحث عن الحرية التي تطاردها أينما كانت.
تنتهي الرواية بمصالحة بين ليلى وزوجة أبيها السابقة، أقرب إلى الغفران.

عبر سواد الليل، قد ننظر خلفنا إلى الأزمات والصدمات، ثم نلقي بأنفسنا بين أحضان أحبتنا المخطئين، لكي نجد فيها العفو الذي يليق بنا.
لكن صراع ليلى يظل مستمراً، وتبدو رأسها - حتى خط النهاية- كفضاء تتصادم فيه الشخصيات والأحداث، والماضي والحاضر.
ثمة نمرٌ يتعقبنا اسمه الندم، نرمي له قلبنا كي يوقف العدو باتجاهنا.
القصة انتهت.
غير أن رغباتنا تواصل البقاء.

# امرأة الفاليوم

هذه رواية مهداة إلى الدموع التي تملأ العينيّن من دون أن تسيل.
وهي وقفة مع نساءٍ يشغلُ الزمن مركزَ وعيهن.
في رواية هيفاء بيطار "نساء بأقفال" (الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت؛ منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008) نتابع معاناة النساء المتدثرات بوحدةٍ قاسية، وتمزقهن بين الرغبات وقيود المجتمع.
والمرأة دُرةٌ غافية، تخشى أن تصبح بمرور الوقت محض محارة وقشرة كلس اسمها المؤلم: عانس.
و"العانس"، ليلة تتوكأ على عصا الخريف كي لا تتعثر أو تتبعثر.
اللافت للانتباه أن الكاتبة – وهي طبيبة اختصاصية بأمراض العين وجراحتها- تتبنى فكرة أن الجنس لدى هؤلاء النساء مرتبطٌ بالكبت والحرمان، فيما تبدو ممارسته في سياق العمل الروائي فعل انتقام من سلطة ذكورية تسن قوانين شرف خاصة بالمرأة، مقابل مفاهيم أكثر تساهلاً وتسامحاً مع الرجل.
دعونا هنا نشير إلى أن هيفاء بيطار تقول في أحاديثها الصحفية إنها ما كانت لتكتب لولا الطلاق، فقد كانت في الخامسة والعشرين من عمرها، وفي بداية مشوارها المهني كطبيبة عيون في اللاذقية ولها طفلة وحيدة لم تكمل عامها الأول حين رفعت دعوى طلاق، لاستحالة الحياة الزوجية، وغرقت في خضم معاناتها مع المحاكم الروحية المسيحية التي حكمت عليها بالهجر مدة سبع سنوات، عاشت خلالها ملتهبة الغضب والرفض والإحساس بالظلم والقهر. غير أن هذه التجربة جعلتها تتحول تدريجياً إلى كاتبة غزيرة الإنتاج.
ولعل اهتمام الكاتبة بقضية قمع رغبات المرأة التي تأخر عنها قطار الزواج، أوقعها في فخ إهدار تقنيات السرد وعناصر الرواية، حتى خرجت "نساء بأقفال" أقرب إلى المحاضرة المطولة - إن لم نقل الخواطر المستفيضة- مع استرسال يشوبه بعض التكرار في الدوران حول المعنى نفسه.
صحيح أن الرواية اجتهدت في كشف مكنون المرأة التي يصفها المجتمع بالعانس، لكنها بدت كأنها تصفية حساب مع الرجال، إذ لم نجد في هذه الرواية على امتداد 160 صفحة نموذجاً واحداً سوياً أو ناضجاً للرجل.
هنا، كل النساء ضحايا، وكل الرجال بأنياب!
الأخطر من ذلك هو حشو الرواية حشواً بكمٍ هائل من الصور الجنسية، قد تفيد في رفع معدلات توزيع الكتاب، لكنها لا تخدم الفكرة الأساسية للرواية، ولا تضيف للغة الإبداع الروائي سوى تفاصيل يراها البعض صادمة عن الفعل الجنسي الخالي من أهم مكوناته: الحب.
ذلك أن نبل الهدف أو عدالة القضية التي يطرحها كاتبٌ ما لا يعني بحالٍ أن يجاوز بشأنها حدود التلميح الواعي الذي يراه خادماً لقضيته، هذا إن كان له مقتضى. أما الانتقال إلى التصريح المجرد والوصف الذي لا يخلو من فجاجة، فهذا أمرٌ قد لا يستسيغه قطاعٌ لا يستهان به من القراء في المنطقة العربية.
الشخصية المحورية في الرواية هي ناديا، التي تشعر أن قطار الزواج فاتها فترفع راية التمرد.

"في الخمسين تمزق النساء عذرية الصمت، وينتهكن عفته"
(ص 57).
منذ اللحظة الأولى، تضعنا الروائية في الصورة لندركَ حجم الضغوط التي تتعرض لها ناديا.
"كانت ألف فكرة وفكرة تتقاطع في عقل ناديا، وقد بدا عليها أنها تدشن أكبر ثورة فكرية في حياتها. كانت تشعر أن تزاحم الأفكار وتصارعها أشبه بساحة معركة. ضغطت براحتيها بقوة على صدغيها كما لو أنها تمنع انفجار جمجمتها وكزَّت على أسنانها وهي تردِّد: كفى، كفى، رأسي سينفجر من ضغط الأفكار" (ص 5).
الضغط يشمل المكان أيضاً، فهي "تحدق في الأثاث الأبدي حولها، أثاث يذكرها كل لحظةٍ بعمرها، نصف قرن" (ص 5). تغوص ناديا في زمنها المعلّب، وهي تشعر بالخسارة، إذ غمرها "إحساس ساحق بأنها خسرت حياتها" (ص 6). والسبب؟
سؤالٌ قاتلٌ مثل التخثر الدموي، إجابته تنهش القلب كذئب أغبر.
"لقد عاشت حياتها في توق أبدي لحصول أشياء حقيقية، غنية، في توق لإشباع عواطفها والإحساس بالامتلاء والغنى والمشاركة والفرح، لكن هذا التوق ظل حبيس قلبها وتحوّل مع الزمن إلى شعور ثقيل ضاغط يصعب احتماله، ثم تبلور هذا الشعور وكشف عن حقيقته المخزية: البغض لكل ما حولها" (ص 6).
وفي عزلة الجسد، تنفجر في العتمة كرة الضجيج.
"انتفضت من مكانها كمن لسعتها الحقيقة المُرّة: ضاع عمرك يا ناديا" (ص 6).
وفي غرفة امرأةٍ تصارع الكبت، فإن الخيال خارج عربدة الستائر ممنوع.
هناك أمورٌ لا نجرؤ على أن نبدأها، خشية أن تصبح كابوساً مزمناً.
يتوالى شريط الذكريات الأليمة.
"لا تنسى أبداً المرة الأولى التي ضبطت والدها يتفرج على فيلم جنسي فاحش، رجل يضاجع ثلاث نساء سحاقيات، شعرت أن قلبها يهوي، لا بل أحست أنها تسمع صوت ارتطامه باالبلاط، وقفت في الرواق المعتم تتفرج على والدها وقد أدار ظهره لها، وعلى الفيلم في الوقت ذاته، ومشاعر طافحة بالكره والاحتقار له تنفجر في كيانها كله.
كيف، كيف يسمح لنفسه أن يتمتع بحقوق ويقوم بأفعال يُحرّمها على غيره، بأي حق بأي حق؟!!"
(ص 9).
هنا المفارقة!
"والدك يحدق بك بنظرةٍ مؤنبة إذا عرف أنك تتحدثين هاتفياً إلى زميل لك في العمل. يذكرك أن سمعتك العطرة أساس وجودك وقبولك في مجتمع النفاق، وفي الليل ينصرف إلى متعته مستمتعاً بأفلام الجنس، وحين يقفل شيفرة هذه المحطات تشعرين تماماً أنه يقفل حزام العفة الوهمي الضاغط بقوة على حوضك وما بين فخذيك" (ص 9).
عذراء في الخمسين، تخلّف كل مساء جسدها غافياً على قشرة الألم.
أما قرار المرأة التي تقول إن "صديقها الوحيد الفاليوم" لأنه "يجعلها تطفو، يجعل الحياة مشلولة وبطيئة، الأهم يُعفيها من التفكير" (ص 53)، فكان الثورة على قيود تكبلها، لتعيش حياتها كما تشاء. "ستدشنين حرية جنسية، ستمارسينها بالطول والعرض" (ص 10)، "حيث سيكون كل

شيء عبثياً ومتحللاً من ثقل أخلاق مقيتة لم يكن لها من فعل في حياتها سوى سحق روحها وسجنها في بئر الحرمان" (ص 8).
وكتم الرغبات قد يلقي بنا في هاوية العادات السيئة.
إنها تندم على أنها "حنَّطت جسدها في حزام العفة غير المرئي من أجل الحصول على زوجٍ لم يأتِ" (ص 8).
لسان حالها يقول: متى ستذوب صلابة نهديّ؟ إن هذا الجفاف المتراكم على شفتيَّ المسترخيتين، أضناه النعاس.
"استدعت الرجال المحتملين لمغامرتها الجنسية إلى ذهنها، ستدشن حريتها مع أحدهم" (ص 11).
والمرأة تبحث دوماً عن عِرق قرنفل يطرق القلب.
"ومن بين العديد من الرجال المحتملين لتدشين ثورتها الجنسية مع أحدهم، رجحت كفة ثلاثة... طبيب الأشعة الذي قصدت عيادته منذ ثلاث سنوات لتجري صورة لثدييها، كي تطمئن على سلامتهما، يومها نظر إلى ثدييها بدهشة وقال: لا أصدق أن عمرك سبعةٌ وأربعون عاماً، فثدياك لشابة في العشرين" (ص11)، "لكنها لم ترد بكلمة، وتظاهرت أنها لم تنتبه لما قال، لكن حين أمسك نهدها وهرسه في آلة الأشعة، خنقت صرخة ألم، فاقترب منها، وربت على ظهرها بطريقةٍ جعلت شرارة رغبة عنيفة تنفجر من أعماقٍ سحيقة، لكنها سرعان ما قمعتها، كما قمعت مشاعر عنيفة طوال عمرها" (ص 12).
تدور في مسارات حلزونية حائرة، وهي زهرة مبللة.. على بُعد لمسة!
"أكثر ما كان يؤلمها ويُشعرها بالمهانة كون الرجال الذين يترددون لها بطريقة لطيفة أو وقحة يشعرونها صراحة وبفظاظة ووقاحة أنها محرومة، ومكبوتة كبتاً مزمناً تفضحه عيناها، يُشعرونها أنهم يمنون عليها بفضِّ عذريتها ومضاجعتها، سنّحن عليك بمضاجعة! كم تمقت هذا الشعور الذي يوصلونه إليها كل مرة كما لو أنهم المخلص، كما لو أنهم النعمة التي ما بعدها نعمة لتحريرها من الكبت الجنسي"
(ص 12).
الرجل الثاني الذي قفز إلى خيالها كعشيق محتمل هو مصفف الشعر الذي لاحظت نظرات الشهوة التي كان يرسلها لها عبر المرآة. "وذات مرة أسقط عمداً ملقط شعر في فتحة قميصها، علق الملقط في الثلم بين نهديها، فمد يده لالتقاطه لكنها أبعدت يده بغضب وقالت: سأعيده لك. تأسف لسلوكه وقال إنه لا يقصد، فردت: أعرف أنك لا تقصد. لكنها تعرف قصده تماماً، بل أمكنها أن تقرأ أفكاره دون حاجتها للنظر إلى وجهه" (ص 12).
ثم خطر لها زوج صديقتها الذي طلقت منه بسبب خياناته المستمرة لها. شعرت بأنها منقادة للغواية، فقد "كان رجلاً جميلاً، وذا حضور آسر، وكان يقول لها كلما التقاها، يا مجنونة عيشي حياتك ولا تبالي بهؤلاء الجهلة الساديين الذين يسرقون عمرك... الجنس فرح لا يعادله فرح، لا تحرمي نفسك يا غبية" (ص 13- 14).
ترجح كفة الطبيب، فتتأنق وتبرز مفاتنها قبل أن تقصده في اليوم التالي بداعي إجراء فحص بالأشعة لثدييها. "لبست حمالة نهدين من الدانتيل والساتان كانت راكنة منذ سنوات طويلة بانتظار هذه اللحظة، اضطرت أن تغسل حمالة النهدين كي تطرد رائحة عطر الزمن". التقط الطبيب

إشاراتها، ولم يهدر وقته، فقد "داعب نهديها بجرأة أثناء التصوير ودعاها للغداء في مزرعته" (ص 14).
وفي الموعد المحدد، أقلها بسيارته إلى المزرعة، وظل يلامسها بجرأة أقرب إلى الفظاظة، كأنه يُشعرها بأنها لا تعني له سوى مغامرة عابرة. كادت أن تتراجع، غير أن قرارها بفض عذريتها كان أكبر من أي شيء
وبدأت مغامرة الغور والانغمار.
"تساءلت وهي مستسلمة لقبلاته النهمة وأصابعه العصبية تعرّيها، ألا يمكنه أن يكون لطيفاً وإنسانياً أكثر" (ص 16).
ولأن الشيطان في التفاصيل، فإن تلك التفاصيل أطلقت المارد من القمقم.
"لم تنتبه كيف تعرَّى بهذه السرعة، تأملت عضوه المنتصب بنظرة حيادية باردة لكنها أحست في أعماقها بصدمة المعجزة، أهذا هو المحظور؟! أهذا هو الممنوع؟! همّت أن تلمسه لكنها تراجعت.
قال لها وفحيح الشهوة يتفتق من صوته: إنه لك، خذيه، خذيه!
أجفلت من تعبيره، أحست بضياع ورغبت بقوة بالبكاء، ودت لو تسأله: ماذا تقصد؟!
لكنه رجاها أن تركع، في الواقع أمرها أن تركع، قلبها على ظهرها، وأجبرها على الركوع بطريقة معينة، فيها من الترهيب أكثر مما فيها من الترغيب.. كانت تذعن لأنها تحوّلت في الحال إلى إنسانة غريبة عنها، لا تعرفها، كما لو أنه يقبض على عنقها كما لو أن زمام حياتها في قبضته.. صفع إليتيها صفعات قوية متلاحقة، بوغتت من معنى هذه الصفعات، أحست بجهلٍ مطبق، وفكرت أن الجسد جاهلٌ كالعقل تماماً.
وفجأة أحست بألم صاعق يمزّق شرجها، صرخت بجنون: ماذا تفعل أكاد أموت. أطبق راحته بقوة على فمها ورجاها أن تصمت وقال: سوف تستمتعين بهذه الطريقة.
من خلال أصابعه القوية المطبقة على فمها استمرت بالصراخ، ودموع الألم تتدفق من عينيها، ومشاعر الانسحاق تهرسها هرساً، كانت عاجزة عن الحركة فقد ثبتها تماماً بوضعية الركوع، وسجنها بين فخذيه المتينين" (ص 16- 17).
وبعد تفاصيل أخرى قد يراها كثيرون مقززة، وصفتها البطلة في حديث مع النفس بالقول: "تجربة خرائية يا ناديا، قوليها صراحة"
(ص 18)، ينفصل عنها الرجل ويتجه إلى الحمام دون أن يكلف نفسه أن يلقي عليها مجرد نظرة.
الرجل الذي تبلدت مشاعره وفقد إحساسه، قاس كتفاحة حديدية.
ورأسُ المرأة تطالب بذراع يتوسدُها بعد حرب الوسائد.
لماذا بقيت ناديا في سريره؟
إنها حالة الشلل الذليل التي أصابتها وجعلتها فاقدة للاتجاه، قبل أن يباغتها الرجل إثر فترة استراحة بطعنة أخرى.
"سنجرب الآن طريقة أخرى... أحست بطعنة ألم ومهانة من كلمة سنجرّب كما لو أنهما يلهوان أمسك يدها وقادها إلى عضوه... أمسكت هذا الشيء الخرافي، الذي أخذ بالنمو، فكرت أنه إحدى عجائب الدنيا السبع، جعلتها تلك الفكرة تنفجر بضحك صاخب، كما لو أن كل ألمها وأحاسيسها بالمهانة تحوَلت إلى ضحك" (ص 18).
والبعض يضحك كثيراً وهو ذاهبٌ إلى الموت!

"شعرت كيف أرخى بثقل جسده فوقها، شعرت كيف فتح نفقاً مسدوداً بين فخذيها، وبتدفق سائل حار لزج... ودوت ضحكته المجلجلة: لا أصدق، لا أصدق أنك عذراء.
دس كومة مناديل ورقية في جرحها النازف وأسرع إلى الحمام يغتسل، قامت تغالب آلاماً مبرحة في حوضها، وشعرت بحاجة للتغوط، كانت كل أحاسيسها متركزة في شرجها، النابض بالألم... شعرت أنها عفّرت كيانها وكرامتها في ذل الجنس" (ص 19).
ها هي تدوس حافيةً على أجزاء صورتها، وقد صارت شظايا من مهانة.
ضاجعها كدمية، حتى سكن بجانبها، كميت!
"علاقة طافية في فراغ، نكاح فج لا ينبثق من شيء ولا يفضي إلى شيء" (ص 21).
كانت تجربة مهينة بكل المقاييس، شعرت معها ناديا بالخواء.
"الحقيقة الوحيدة التي تعلمتها من هذه التجربة، أن فعل الجنس هو للإهانة والتحقير" (ص 23)، وهي "تحس بجرح عميق عميق، لأول مرة تعي أن شكل عضو المرأة أشبه بجرح، جرح لا يمكن أن يلتئم" (ص 31).
والبحر ليس أكثر من دمعة تتخفى وراء عين ساهرة.
بعد "تجربتها الجنسية الأولى الكارثية" (ص 49)، تصر على مواصلة طريق اكتشاف الجسد، فهي "لم تعد تطيق ممارسة العادة السرية، التي أورثتها كآبة خانقة" (ص 49). كان الرجل الثاني الذي اختارته هو مصفف الشعر، الذي كان "محبطاً بعد فشل خطبة استمرت سنتين، لذا لم تحتج لجهدٍ يذكر كي تشتعل شرارة الرغبة بينهما"
(ص 49).
تكررت لقاءات عصر الاثنين بينهما، واتسمت بأن "كلاً منهما يشعر أن من واجبه أن يُعبر للآخر عن حبٍ واشتياق، كما لو أنهما محرجان من ممارسة جنسٍ فج خالٍ من العاطفة" (ص 50).
"مضاجعة يوم الاثنين، تشعرها بعبثية الحياة، بلذة التمرد عليهم، تشعر أنها تمد لسانها في وجوههم هازئة وشامتة، لم أعد مسدودة... لن أغادر الحياة عذراء يا قساة" (ص 50).
ورغبة المرأة أوّلها التماع، وآخرها توقٌ إلى ينابيع تشق رمال قلبٍ يقتاتُ على الصبر.
تتكرر ملاحظتها مع الرجلين - ربما كنوعٍ من التنميط- فالأول لم يفكر في إهدائها شيئاً في لقائهما الأول، والأمر نفسه حدث مع الرجل الثاني، ومع ذلك فإن هذا لم يمنعها من مواصلة مواعدته بروح ميتة وعواطف زائفة.
"إنه الرجل القضيب، تحس بسخرية من العلاقة التي لا تحمل ذرة عاطفة... ولم تشعر ولا مرة واحدة بالنشوة، لم تصل ولا مرة للرعشة، لكنها في كل مرة حين يسألها هل أنت مستمتعة تغمض عينيها وتقول بصوتٍ منافق: جداً" (ص 51).
ربما جعلت من سوائله الشفافة مادة لاصقة لقطعها المتناثرة.
"كانت تغادر محله مرددة بسخرية مُرّة عبارة ابتدعتها: أحزان الجنس. وحين تختلي بنفسها لا تشعر أبداً ببصماته في روحها، رجل ينزلق عليها ولا يترك أثراً" (ص 51).
تفقد المرأة شيئا داخلياً عميقاً في كل مرة تنزع فيها ملابسها أمام رجل، تخوض معه نزوة الجسد أو ترتبط معه بعلاقة زوجية خالية من الحب.
وذات يوم اثنين، وبعد "وصال ناجح ميكانيكياً" (ص 52) مع مصفف الشعر، يصارحها بأنه خطب فتاة. "لم تتركه يكمل، تمنت أن تصرخ به كان يجدر بك أن تصارحني بذلك قبل أن

تضاجعني"
(ص 52).
تتذكر ناديا عبارة "الحي بعد الجماع كئيب"!
والقلوب الجائعة تفضل المضاجعة المبهجة على العاطفة الحزينة.
تتدفق على ذاكرتها الصور المهينة مع الطبيب ومصفف الشعر، حتى صارت مدينةً حرثتها الطائرات.
وفي سياق لاحق، تخبر سناء صديقاتها - وبينهن ناديا- قائلة: "لن تصدقنني إذا قلتُ لكُن أنني قررت خوض تجربة الجسد بعد أن قرأت مقالاً عنوانه غزال المسك" (ص 59). فقد كان المقال يتحدث عن الحيوان الذي يمتاز بوجود غدة أمام عضوه الجنسي تفرز عطراً رائعاً هو المسك. وهذه الغدة تنشط في شهر معين من السنة هو شهر التزاوج، لجذب إناث غزال المسك إلى الرائحة ويتم التزاوج.
"حين أنهيت قراءة هذا المقال وجدتني أتساءل من استأصل غدة المسك من الإنسان؟ لماذا ربّونا أن نخاف من الجنس وأن نعتبره نتناً؟" (ص 59).
كم تفتح حواء خزائنها وهي تسير مدفوعة بالرغبة في الهروب من رعب الحاضر.
وتتوالى اعترافات الصديقات، لتبدأ بينهن مباراة في البوح. فهذه سناء تتحدث عن صديق شقيقها الذي فض عذريتها بعد مبالاة، ثم أخبر صديقاً آخر حاول ابتزازها لينال مراده منها، وهناك تغريد التي تحكي كيف قررت أن تكون تجربتها الأول مع صديق الطفولة الذي أصبح شخصية مرموقة كأستاذ جامعي ثم كسفير. تستوقفنا هنا عبارة دالة وموحية. فحين يقول السفير لتغريد أثناء لقائهما في جناحه بفندق فخم إن لها جسد فتاة في العشرين، لا يكون ردها سوى أن "قلتُ له، لم يمر عليّ سوى الزمن ولا الرجل" (ص 66).
وتشير تغريد إلى إحباطها بعد أن "قاد يدي لتمسك زائدة هزيلة بين فخذيه، أحسستُ بسعادة خبيثة لأنه بدا مُحرَجاً، كنتُ أعرف عضو الرجل من خلال الأفلام الجنسية التي أشاهدها بالسر، لعنتُ حظي وقلت لنفسي سيبدو أنك ستخرجين آنسة كما دخلت من جناح السيد السفير" (ص 66- 67).
حسرةٌ على متعة أفلتت، وسخريةٌ من رجولةٍ دعيَّة ترتدي رابطة عنق وتقف في طابور البروتوكول.
وفي محطات الحياة، لا متسع للعتاب، ولا وقتَ للبكاء.
أما سونيا فهي تروي لصديقاتها كيف كانت مغامرتها الجنسية الأولى مع زميلها في العمل. وحين أصبحت تتمنى لو تتزوجه سراً ولمّحت له عن رغبتها بذلك، رفض الفكرة بشدة لدرجة أشعرتها بالمهانة والصِغر، قبل أن يبتر العلاقة بينهما بالتنصل من المواعيد الغرامية. تبرر سونيا الأمر لنفسها بأن هذا الرجل يعاني من حالة سمتها "رهاب الزوجة"، أي الخوف إلى حد الذعر من زوجته.
الأخطاء الفادحة تولَدُ حين نغمضُ عيوننا في انتظار قبلة تسرقُ براءتنا!
تتذكر الصديقات في جلستهن التي استطردت وطالت لتلتهم 20 صفحة كاملة من الرواية، صديقتهن الغائبة دعاء، التي أحاطت نفسها بسياج التدين وسحقت غريزة الجنس لديها، ومسحت من ذاكرتها أيام الهياج الجنسي الجنوني، "حين تحوّل العالم كله - بنظرها- إلى قضيب كبير" (ص 83)، "وشعرت أن عضوها اهترأ لشدة ممارساتها للعادة السرية" (ص 84).

بعد منتصف الرواية بقليل، تقتحم الحكاية شخصية محورية جديدة، هي هنادي، طالبة الدكتوراه في الطب النفسي التي تطلب منها لجنة المناقشة إعادة النظر في أطروحتها: دراسة نفسية لظاهرة العنوسة في العالم العربي. حتى أستاذها عميد كلية الطب النفسي، د. ناصر، يخبرها بأن "ما قدمته، ليس دراسة علمية، ما قدمته شيء لا أعرف ما أسميه.. فضائحي" (ص 100).
يتملك اليأس هنادي وتشعر بالخيبة حيال نساء عانسات وضعن ثقتهن بها كاشفين أعماقهن والخراب الذي أحدثه المجتمع بهن.
"فكرت بحزن أن كل حماستها في إنجاز مشروعها عن الحياة النفسية والوجدانية للعوانس قد سُخّفت، شعرت أنها تائهة، كأنها لم تهب ذاتها طوال الأشهر في تدوين خصوصيات نساء غير متحققات، نساء دُفِنّ في الصمت والكبت، يعشن حياة مغلقة إلى درجة تبعث على الذهول" (ص 103).
هنادي، المطلقة بعد زيجة دامت خمس سنوات، "تحس العوانس امرأة واحدة، بل في الحقيقة تحس بتوحد معهن"(ص 119)، تحدثنا من واقع أطروحتها وخبراتها في عيادتها النفسية، عن انتحار أمل - التي تمت لها بصلة قرابة بعيدة- التي تقول في دفتر مذكراتها" لم يلمسني رجل أبداً، لست مجرد عذراء عادية، بل حالة مثالية من تطرّف العذرية، إذ لا أعرف حتى القبلة" (ص 126).
".. وأمل التي أرادت أن تدشن حريتها عن طريق كسر سلطتهم والاختفاء من حياتهم بفعل الحرية الأمثل الذي اختارته: الموت" (ص 133).
والمرأة الوحيدة، نافذةٌ تطلُ على شارع فرعي غافل عن الحياة والبشر.
تتذكر د. هنادي حكاية هالة، التي اختارت - وهي على أعتاب الأربعين- عشيقاً يصغرها بثلاثة عشر عاماً. "كنتُ أحتاج هذا العاهر الصغير، ليمتعني، لأقتحمه، لألجه، لأمارس معه ما لم أتمكن من ممارسته أبداً، لأطلب منه ما أرغب، لأن المرأة لا يمكنها أن تطلب ما يمتعها إلا من عاهر، كما يطلب الرجل ذلك من عاهرة" (ص 115).
نموذجٌ آخر للشاب الوسيم الذي يخطف البسمة من ثغور الحسان، لكنه يضاجع في السر امرأة ذبلت ورودها، حتى لا تهتَّز صورته كدون جوان
والعاشقة التي لا ترى الكذبة التي تعيشها، مستعدة لأن تختفي رقماً في ذاكرة الهواتف الحزينة.
أما جولي، فهي ربان سفينة لذتها!
"فقد تحدَّت سلطة المجتمع وهيمنته على حياتها بفعل الجنس. لأن الجنس هو الحياة كما تصرح جولي دون خجل" (ص 133). وحين تصاب أخت جولي بانهيار عصبي، يتبين لنا أن السبب هو اكتشافها وجود علاقة آثمة بين زوجها وأختها. تبرر جولي لطبيبتها النفسية الأمر، فتقول لها: "أتعرفين، أعتقد أنني قدمت خدمة لأختي، إذ إن علاقتي التي تسمونها آثمة مع زوجها، جعلته أكثر لطفاً ورقة معها، هو ذاته اعترف لي أنه بعد لقاءاتنا يعود أكثر حيوية وتفهماً مع زوجته وأولاده" (ص 136).
تعكف د. هنادي على إعداد مُداخلة بهدف إلقائها في مؤتمر عن ظاهرة العنوسة، لكنها تتلقى قبل انعقاد المؤتمر بيومين ظرفاً مختوماً بدون اسم، به رسالةٌ تشير إحدى سطورها إلى احتمال أن صاحبتها "يمكن أن تكون واحدة من عوانس أطروحتك" (ص 160). استولت على اهتمامها الرسالة التي تروي للطبيبة النفسية تفاصيل علاقةٍ نشأت على مهل بين امرأتين في منتصف العمر، حتى صارت اشتهاءً، فالتحاماً بين جسدين ورغبتين. وقبيل نهاية الرسالة الطويلة تقول

المُرسلة المفترضة: "صديقتي التي صارت حبيبتي أو عشيقتي، إنها أروع من رجل لم يأتِ ولن يأتي... لمساتها ومداعباتها تشعرني بنشوةٍ لم أتخيلها يوماً" (ص 160).
تهز الرسالة د. هنادي من الأعماق وتعيد ترتيب أفكارها.
"ومن دون ذرة ندم، أخرجت الأوراق الأنيقة من درجها، وبنظرةٍ سريعة خاطفة رمقت مُداخلتها ومزقتها نتفاً، وتهاوت على الأريكة، وصوت واهن أخذ يعلو ويعلو مدوياً بعبارةٍ مزلزلة، جرائم صامتة مباركة" (ص 160).
أحياناً، لا يقل ذنبُ الضحية عن جُرم الجلاد.

# الحريم.. والحريق

هذه سيرة ذاتية مكتنزة بالشخصيات والأحداث والتجارب والأمكنة.
من خلف حواجز الزمان تفتح فاطمة المرنيسي كوة تطل بها على الماضي، الذي يفر من بين أصابعنا كساحرةٍ فزعة تغادر القصر حين يبزغ ضوء النهار.
إطلالة على نساء يهبن العشب خضرته ويسمحن للسماء بالزرقة، في وجه رجالٍ حظروا الألوان وصادروا رحيق الزهور.
يعبر كتاب "نساء على أجنحة الحلم" (فاطمة المرنيسي، ترجمة: فاطمة الزهراء أزرويل، منشورات الفنك والمركز الثقافي العربي، 1998) عن السيرة الذاتية للكاتبة منذ بداية طفولتها وإدراكها بشكل خاص، من خلال أحداثٍ وأحاديث عن العلاقات والمحرم والمباح من الأفعال والأقوال، وخصوصاً ما يتعلق منها بالحريم المغربي.
وبأسلوب سردي ممتع ومميز، تصف فاطمة المرنيسي نشأتها وطفولتها وعائلتها الكبيرة، لتلقي الضوء في الوقت نفسه على مجتمع المغرب، بعاداته وتقاليده إبان احتلال الإسبان والفرنسيين لشمال وجنوب المغرب. وهي تأخذ بيد القارىء في جولة بين ساحات المغرب وأزقته، حتى يكاد يسمع أحاديث العابرين ويدق أبواب القصور ويتأمل نجوماً تشبه النمش. السرد محكم وقوي، ومتشابك بشكل متناغم ودقيق، والتسلسل يسحرك، كأنه رملُ ثدي يلسع شفة ظمآنة!
وكتاب "نساء على أجنحة الحلم" يمثل تشريحاً دقيقاً لعالمٍ تعيش فيه نسبة لا يستهان بها من نساء العرب، وهو عالم مطبوع بسيادة مجتمع ذكوري اختار إقصاء المرأة بوصفها لا تصلح إلا لإرضاء الشبق وإنجاب الأطفال.
وفاطمة المرنيسي أستاذة في جامعة محمد الخامس بالرباط، درست العلوم السياسية في جامعة السوربون في فرنسا، ونالت شهادة الدكتوراه. وهي في الوقت نفسه من الجيل الذي عاش عصر الاستقلال وشهد أحلام المغاربة وإحباطاتهم. إنها من جيل النساء اللواتي عشن في عالم فرض حدوداً لرقابة صارمة للمرأة، لكنها كسرت كل تلك الحدود وسافرت إلى فرنسا لاستكمال تعليمها العالي، ولدى عودتها قررت أن تنبش في المحظورات لتعريتها والكشف عن خباياها.
درست القرآن الكريم لتدافع عن بينة عن حقوق المرأة وهذا ما قادها إلى تأليف كتاب "الحريم السياسي: النبي والنساء" الذي نشر سنة 1987، وهو الكتاب الذي صادرته الرقابة آنذاك. ولم يكن هذا الكتاب هو الوحيد الذي طالته الرقابة، بل صادرت كذلك أطروحتها المعنونة "الجنس كهندسة اجتماعية"، وكذلك كتاب "الحجاب والنخبة الذكورية".
وعبر صفحات "نساء على أجنحة الحلم"، نطالع تفاصيل مثيرة عن الحريم المغربي في مدينة فاس خلال أربعينيات القرن العشرين من وجهة نظر طفلة في السابعة من عمرها، ونتابع حكايات عن العزل والكبت الذي كان يمارس على النساء. الرجال الذين كان بعضهم يقلد رودولف فالنتينو في الشارع، كانوا يرتدون زي البطريرك في المنزل، حتى تفر الأوردة من قلوب النساء.
وبالرغم من ذلك، فإن تلك الفترة شهدت صراعاً في معسكر الحريم بين فريقين: الأول مهموم بفكرة التغيير والتحرر، والثاني رفع راية الاستسلام والاستكانة لواقع المرأة وماضيها.
وكما أن النساء كن حبيسات سجن "الحريم"، كان الرجال أيضاً محاصَرين من قبل الجنود الإسبان في شمال المغرب، والفرنسيين في جنوبها: "كان الجنود الإسبان مرابطين شمال مدينة فاس،

وحتى أبي وعمي اللذين كانا من أعيان المدينة ويمارسان سلطة لا تناقَش في البيت، كانا مجبَرَين على طلب الإذن من مدريد لحضور موسم مولاي عبدالسلام بالقرب من طنجة على بعد ثلاثمائة كيلومتر من مدينتنا" (ص 10).

يحدث هذا مع أن الحروبَ يصنعها الرجال، ويخوضها الرجال.. أما النساء فنصيبهن هو ارتداء السواد!

المفارقة هنا أن الرجل يبدو مشغولاً بحجز النساء في البيت الكبير، لكنه لا يظهر تململاً من وجود الأجنبي المحتل. المرأة وحدها تخترق حاجز الخوف فتعلن المقاومة، في حين تكاد تغيب صورة الرجل في الصراع ضد الأجانب.

ومع ذلك، فقد كانت المرأة في نظر كثيرين مجرد عورة يتعين سترها، وخاصرة رخوة للرجل الذي يتولى حمايتها ورعايتها، قبل أن يغرق في النوم مثل إصبع معقوف!

وفي البدء كانت الحدود!

"يقول أبي بأن الله عندما خلق الأرض وما عليها فصل بين النساء والرجال، وشق بحراً بكامله بين النصارى والمسلمين، ذلك أن النظام والانسجام لا يتحققان إلا إذا احترمت كل فئة حدودها، وكل خرق يؤدي بالضرورة إلى الفوضى والشقاء" (ص 9).

ونتابع في الكتاب رحلة نساء "الحريم" بحثاً عن طريقة تخلّصهن من سجنهن، وتمكّنهن من رؤية العالم عبر نوافذه الواسعة، فهن حين لا يستطعن قهر سلطة "أحمد" حارس باب "الحريم"، يحلّقن بخيالهن ليكتشفن العالَمَ خارج جدران الحريم: "غير أن النساء كن مشغولات باختراق الحدود، مهووسات بالعالم الموجود خارج الأسوار، يتوهمن أنفسهن طيلة النهار متجولات في طرق خيالية" (ص 9).

أيُ نارٍ تضطرم وأي توقٍ يتقد في شبكة عروقنا الحمراء، حتى تصير قطاراً لا نزول منه؟!

تريد المرأة أن تكون دُرة، ويختار رجالٌ أن تبقى مجرد صدَفة. هنا يكمن التحدي، فإما أن تتحقق المرأة وتتحرر، وإما أن يتحجر قلبها في صراع المسافات من أجل بيت وزوج.

"إن الحدود لا توجد إلا في أذهان الذين يملكون السلطة، ما كان بإمكاني التأكد من ذلك في عين المكان لأن عمي وأبي كان يؤكدان بأن النساء لا يسافرن، فالأسفار خطيرة والنساء عاجزات عن الدفاع عن أنفسهن" (ص 11).

فكرة العجز التي يرددها الرجال، قد تكون مقنعة بما يكفي لكثيرٍ من الضحايا اللاتي يجذبهن مغناطيس الضعف.

يحتل المكانُ الجزءَ الأكبر من السيرة، إذ إنها قائمة على وصف مجتمع "الحريم"، ومعاناة المرأة فيه. معاناة تتجلّى في أمور عدّة: أولها، عدد ساكنيه، حيث عاشت فاطمة المرنيسي مع والدها ووالدتها وأخويها، وعمها علي وزوجته وأبنائهما السبعة، وأخت زوجة عمها التي كانت تأتي لزيارتهم من الرباط وتقيم أحياناً ستة أشهر كاملة بعد أن اتّخذ زوجها زوجة ثانية، وجدتها للا مهاني، وعمتها حبيبة. وثانياً: الانضباط والصرامة في ممارسة العادات المتوراثة، كتقبيل يد الجدّة مرتين في اليوم صباحاً ومساء، واحترام التقاليد حتى في أصغر شؤون الحياة: "كان مدخل دارنا حدوداً حقيقية محروسة كتلك التي توجد في عرباوة، وكنا بحاجة إلى إذن للدخول والخروج، كل تحرك كان يستلزم تبريراً، وكان عليك احترام المراسيم كاملة للتوجه نحو المدخل. إذا قدمت من

الباحة عليك أن تسير في ممر طويل لتجد نفسك أمام (أحمد) البواب، جالساً على حشيته وكأنه يعتلي عرشاً وصينية الشاي أمامه" (ص 29).
والحارسُ يجعل البيوت والأشجار تختفي على وقع مشيته السريعة.
خلال إقامتها في ضيعة جدتها "الياسمين"، تبدأ فاطمة المرنيسي بالموازنة بين "حريم" فاس الذي ولدت وعاشت به، وبين "حريم" الضيعة، فتقول: "حريم الياسمين ضيعة كبيرة مفتوحة دون أسوار، أما حريمنا نحن بفاس فهو أشبه بقلعة" (ص 47).
تقع المظالم على النساء في الأيام الباردة كمقص، تاركة وراءها التفاصيل التي تضع على أحداقِ الزهرة المهملَة دمعاً لا يجف.
"عمتي حبيبة التي طلقت وطردت من بيتها دون سبب من طرف زوج كانت تكن له كل الود، تزعم بأن الله بعث بجيوش الشمال ليعاقب الرجال على عدم احترامهم للحدود التي تحمي الضعفاء، والإساءة إلى امرأة تعد تخطياً لحدود الله، ذلك أن الإساءة إلى الضعفاء ظلم، وقد بكت عمتي حبيبة طيلة سنوات" (ص 11).
بعض النساء يتزوجن الغبار.
يتدرّج نمو وعي فاطمة تجاه ما يسمى بـ"مجتمع الحريم"، ورفضها له، من خلال علاقتها أولاً، بأمها التي كانت تحمل في داخلها بذور التمرّد على واقعها، وكانت ترفض الخضوع لسلطة "الحريم"، وهو الأمر الذي كان يعرضها لانتقادات للا مهاني الدائمة.
كان الهواء يطوف في قميص روحها الثائرة.
لم تكن الأم تلتزم بموعد الإفطار الجماعي لساكني "الحريم"، بل تجهّز إفطارها قبيل صلاة الظهر، وبالتالي لم تكن تشارك الجميع في وجبة الغداء. كما أنها كانت تصرّ دائماً على التمتع بحقوقها كاملة، حيث كانت تشغل مساحة من "الحريم" مطابقة للمساحة التي يشغلها أخو زوجها دون مراعاة للفروق في السن وعدد الأولاد والمكانة الاجتماعية للاثنين. ويتضح ذلك أيضاً من خلال وصف فاطمة المرنيسي ليوم ولادتها هي وابن عمها سمير: "ولدت أنا وابن عمي في نفس اليوم، ذات ظهيرة من أيام رمضان الطويلة، رأى النور قبلي في الطابق الثاني وكان سابع أخوته، أما أنا فقد ولدت بعده بساعة في حجرتنا بالطابق السفلي، وكنت بكرة والدتي. ورغم الإعياء الذي كان بادياً عليها عقب الوضع، أصرّت أمي على أن تطلق النساء نفس الزغاريد ويحتفلن بنفس الطريقة التي استقبلن بها سمير، لقد رفضتْ دائماً تفوّق الذكور وعدّته عبثاً وأمراً متناقضاً مع الإسلام والحق، ولذلك كانت لا تفتأ تردد: (لقد خلقنا الله جميعاً متساوين)، فصدحت الدار تلك الظهيرة مرة أخرى بنفس الزغاريد والأغاني حتى اعتقد الجيران بميلاد ذكرين" (ص 16-17).
للا طُهُور، زوجة جدها التازي الوحيدة التي كانت تنتمي إلى عائلة أرستقراطية في فاس "كانت تقول أحياناً بأن المرأة تكون محاصرة في حريم عندما تفقد حرية التحرك، أو أن الحريم مرادف للشقاء لأن المرأة تقتسم فيه زوجها مع أخريات، وفعلاً كان على الياسمين أن تنتظر ثماني ليال كاملة قبل أن تداعب زوجها خلال ليلة واحدة: "ومداعبة الزوج شيء رائع. حسب قولها – إنني سعيدة لأن نساء جيلكن لسن مجبرات على اقتسام أزواجهن" (ص 41).
مع كل صباح، يطارد المتفائلون طائر الأمل، فقط لأن أيام الضباب بلا بريق.

"يرى فريق من الكبار بأن الحريم شيء جيد في حين يزعم الآخرون العكس. تنتمي جدتي للا مهاني وأم شامة للا راضية إلى المعسكر المناصر للحريم، أما أمي وشامة وعمتي حبيبة فتنتمين إلى المعسكر المعارض. غالباً ما تبدأ للا مهاني النقاش بقولها بأن المجتمع ما كان ليتقدم أو ينجز عملاً لو لم يفصل بين بين النساء والرجال: "لو كانت للنساء حرية التجول في الأزقة، حسب قولها، لتوقف الرجال عن عملهم لأن اللهو سيستحوذ على تفكيرهم، ولسوء الحظ فإن المجتمع لا ينتج غذاءه وما يحتاج إليه عن طريق اللهو. إذا ما رغبنا في تجنب المجاعة على النساء أن يلزمن مكانهن أي البيت" (ص 48).

كم يكون القلق على وجه التمثال مُـزَيّفاً!

"تذاكرت أنا وسمير حول المقصود "باللهو"، واستخلصنا بأنه يرتبط بالجنس حين ينطبق على الكبار، كنا رغم ذلك نود التأكد فعرضنا الأمر على ابنة عمتنا مليكة التي قالت بأن الحق معنا، سألناها وكلنا آذان صاغية: "وما هو الجنس في رأيك؟"، بطبيعة الحال كنا نعرف الإجابة ونود اختبارها. تخيلت مليكة بأننا نجهل كل شيء ورمت بضفيرتها إلى الوراء وجلست على المضربة ووضعت وسادة على ركبتيها كما يفعل الكبار وقالت ببطء: "في ليلة الزفاف يبقى العريس والعروسة وحيدين في غرفتهما، يدعو العريس العروسة إلى الجلوس على الفراش، تتشابك أيديهما ويحاول أن يجبرها على النظر في عينيه ولكنها تقاوم وتخفض بصرها. إنه أمر بالغ الأهمية، أن تكون العروس جد خجولة ومرتاعة. يقرأ العريس قصيدة وتستمع إليه عيناها لا تبرحان الزبية، وأخيراً تعلو الابتسامة محياها فيقبل جبينها، ويظل بصرها خاشعاً فيقدم لها كأس شاي، تنهله بتأن شديد، يستعيد الكأس منها ويجلس بجانبها ويقبلها على .. على ..". تقرر مليكة، التي تعرف أننا نتحرق شوقاً لمعرفة موضع القبلة السكوت في تلك اللحظة الحاسمة. القبلات على الجبين أو الخد أو اليد اعتيادية أما القبلة على الفم فتلك قصة أخرى!"

(ص 48-49).

سيفٌ من شوقٍ أغمدته الراوية في عروق رغبتين خارجتين للتو من شرنقة البراءة.

إنه الخيال الذي تحرقنا قبلاته وتخمشنا مخالبه، فلا يشبع جوعه غير اللذة. والجسد عاجٌ شقي كصراخ طفل!

وحين تستشعر مليكة الخطر تتابع حديثها بسرعة عن ليلة الزفاف قائلة: "يقبل العريس عروسه على الفم وينامان معاً في فراش حيث لا يراهما أحد". توقفنا عن الأسئلة لأننا كنا نعرف البقية، يتجرد الرجل والمرأة من ثيابهما، يغمضان الأعين وبعدها يغدو لهما طفل"

(ص 49).

والأرحام سرير واسع يرتدي ثوب القداسة.

لكن السجينة تستفيقُ كل صباح جنيناً منَ الرِّمالِ.

"إن الحريم محكوم بفكرة الملكية الخاصة والقوانين التي تسيّرها" (ص 71).

ملكية أشبه برمادٍ هش لسيجارة، أو حطام قاربٍ أنكره البحر حتى يئس من فرص النجاة.

"كانت عمتي حبيبة متأكدة بأن كل واحدة منا تملك في داخلها نوعاً من السحر، ينغرس في أكثر أحلامها حميمية: "حين تكونين سجينة دون حماية وراء الأسوار، ومحاصرة في حريم، تحلمين بالانفلات، يكفي أن تعبّري عن ذلك العالم لكي ينفجر السحر وتختفي الحدود. بإمكان الاحلام أن تغير حياتك، كما أن بإمكانها أن تغير العالم في النهاية. التحرر يبدأ حين ترقص الصور في ذهنك

الصغير وتسرعين في ترجمتها إلى كلمات، والكلمات لاتكلف شيئاً!". كانت لا تفتأ تردد علينا بأننا جميعاً نملك هذه القوة الداخلية وما علينا إلا التصرف بها.
"سأكون قادرة أنا الأخرى على إزالة الحدود" (ص 125-126).
تبدو الحرية، لنساء أسرهن هذا المفهوم، ضرباً من الأحلام المستحيلة، ولهذا يلجأن إلى محاكاة أولئك الذين يتمتعون بها. تقوم بهذا الدور شامة، إذ تعيد عبر التمثيل عالم الحرية الخارجي داخل أسوار بيت الحريم، ومصادرها الكتب الخرافية والسحرية والإذاعة التي يُسترق إليها السمع سراً، حينما يخلو البيت من الرجال. ثمة عرض تمثيلي شبه يومي تتعهده شامة أمام الحريم اللواتي يتماهين بسهولة مع الأحداث والشخصيات التي تقوم بعرضها تمثيلياً، أو بروايتها. والحكاية الأثيرة مُستلة من كتاب "ألف ليلة وليلة"، وهي حكاية الجارية بدور وبحثها عن الحبيب الغائب.
تُغرم شامة بتقمص دور المغنية أسمهان فتوقد شرارة الأحلام في أفئدة الحريم، إذ تحاكي تنهداتها الحبيسة التي تحمل النساء على أجنحة الأحلام إلى فرسان غائبين إلى الأبد.
والموسيقى، فردوس الوضوح، وجنة التعبير عن الشغف أو الحنين.
وصوتُ أسمهان يرمي فتنة في قلوب نساء مضطرماتٍ كألسنة اللهب، حتى وإن كن حبيسات برج المخاوف. غناء يقودك ببساطةٍ آسرة إلى أعماق غابةٍ واسعةٍ لا يبلغها فأس!
كان صوت أسمهان يصل عبر الأثير إلى الحريم خلسة، فيستدرج نصيبهن من الآهات ويؤجج الرغبات الخفية، فتعلن عن نفسها في جو احتفالي راقص حول نافورة الدار. كانت أغنية "أهوى.. أنا أهوى" تثير رعدة في الأجساد ورغبة في النفوس، وهكذا "فإن الطرب يبلغ بالنساء مداه، وكانت كل منهن تتخلص من خفيها، وترمي بهما، ويرقصن حافيات حول النافورة، الواحدة تلو الأخرى، وهي ترفع قفطانها بيد وتضم إلى صدرها باليد الأخري حبيباً متخيلاً" (ص 144).
غزت أسمهان قلوب الحريم، على النقيض من أم كلثوم التي تترفع عن فضح الضعف الإنساني، وتتخطاه بسهولة تحسد عليها الرقة الأنثوية. وفي مجال المقارنة يبدو تأثير أسمهان أشد وقعاً في نفوس الجيل الثاني والثالث من الحريم. فضلاً عن ذلك، فإن شامة تعرض لأفكار: عائشة التيمورية، وزينب فواز، وهدى شعراوي، وهن رائدات المطالبة بحرية المرأة.
أصوات تنشد الحرية المأمولة، وتتطلع إلى عصر لا تكون فيه العاشقة كسيرةً وحيدة.
وفي زمن الأحلام، يسطع بهاء السينما، مثل أكوام من الرغبات المدفونة.
"في السينما كان الحريم يشغل صفين بكاملهما، وكنا نحجز تذاكر أربعة صفوف حتى يظل الأول والأخير منها خاليين، فلا يكون هناك مجال لمشاهد ذي نوايا سيئة غير محترمة، لئلا يستغل الظلمة ويقرص إحدى السيدات المنصرفات بأكملهن إلى قصة الفيلم" (ص 133).
غير أن البراعم تنمو، لتتفتح وردة المعرفة.. والأشواق أيضاً!
"كان الكبار يعاملوننا على السطح أنا وسمير كما لو كنا نجهل كل شيء عن الحب والأطفال، ولعلهم كانوا يعتقدون بأننا لا ندري شيئاً عن أهمية الجمال لنيل حب الجنس الآخر" (ص 191).
وفي إحدى جلسات تلقي دروس من للا الطام قالت للأطفال شارحة عن مرحلة البلوغ إن صوت الأطفال الذكور سيغلظ "أما نحن الطفلات فسينمو لنا ثديان حسب تنبؤات للا الطام، وسنحيض مرة في الشهر، "حق الشهر" هذه عبارة عن إسهال دموي عادي لا يسبب ألماً ولا داعي للخوف منه، خلال فترة الحيض علينا أن نضع فوطة بين الفخذين حتى لا يلاحظ أحد شيئاً.

"حين عدت إلى البيت طلبتُ من أمي تفاصيل إضافية بشأن هاته الفوطة التي نضعها بين الفخذين أو "الكدوار" حسب تعبير للا الطام. سألتني وكأنها أصيبت بصاعقة: "من حدثكِ عن "الكدوار؟" كان صوتها المبهم الذي يبدو هادئاً ينذر بالانفجار، ولكنها حين أحست بأنني لن أنبس ببنت شفة إذا ما عنفتني غيّرت طريقتها وغدت تسألني برقة كما لو كانت تحادث امرأة مساوية لها. ويبدو أنها كانت مهتمة بمعرفة هوية الوحش الذي قدم إلي هذه المعلومات المبكرة. دهشت حين عرفت بأنها الفقيهة للا الطام" (ص 204).

وبعد استماعها إلى ما قرأته أمامها شامة من كتاب "مروج الذهب" للمسعودي عن تأثير البدر في تمامه على الكون، تناجي فاطمة نفسها: "كنت أقول في نفسي بعده: يا إلهي! إذا كان بإمكان القمر أن يفعل كل ذلك، فبإمكانه أيضاً أن يطيل شعري ويبرز ثديي اللذين لازالا ضامرين. لقد لاحظت بأن مليكة غدت منذ فترة وجيزة تحرك كتفيها بطريقة جميلة، وتخطو كالأميرة فريدة قبل طلاقها. لا يمكن أن نطلق على ذلك اسم ثديين، ولكن ليمونتين صغيرتين بارزتين شرعتا في النضج تحت قميصها. أما أنا فما كنت أملك إلا الأمل بأن تتغير الأشياء بالنسبة لي في وقت قريب" (ص 207).

يبدأ التحوّل في حياة فاطمة حين تلتحق بالمدرسة بعد أن تنهي مرحلة التعلّم في الكتاتيب، حيث تبدأ شخصيتها بالتبلور، وتبدأ بلفت انتباه المحيطين بها إلى قدراتها: "لقد حفظت عدة أناشيد وطنية تعلّمناها في المدرسة عن ظهر قلب، وكان أبي فخوراً إلى حدّ أنه كان يطلب مني إنشادها لجدتي (للا مهاني) مرة في الأسبوع على الأقل"

(ص 212). كما أخذت تتلمّس أنوثتها قبيل بلوغها، فكانت تعتني بالخلطات الطبيعية لتنعيم بشرتها، وبدأت علاقتها بسمير ابن عمها الذي قضت بصحبته أجمل أيام طفولتها، تتّخذ مساراً آخر أشبه ما يكون بالقطيعة نظراً لأنهما أصبحا بالِغَين.

"حدثت القطيعة بيني وبين سمير حين كنت في سن التاسعة، وأعلنت شامة بأنني غدوت ناضجة. لقد فهمت آنذاك بأنني غدوت ناضجة. لقد فهمت آنذاك بأن سمير لا يولي اهتماماً للجمال، حاول أن يقنعني بلا جدوى وصفات الجمال، ومن جهتي حاولت إقناعه بأنه لا فائدة ترجى من إنسان يهمل بشرته؛ لأنها الغلاف الذي نحس من خلاله العالم الخارجي" (ص 233).

"وذات يوم احتد خلافنا فاستدعاني بسرعة إلى السطح، وأخبرني بأنه سيبحث لنفسه عمن يلعب معه إذا اختفيت مرة أخرى للمشاركة في إعداد وصفات الجمال النسائية، لكي ألحق به بعدها ووجهي وشعري مطليان بقناع دسم ذي رائحة كريهة" (ص 233).

"كان عليَّ أن أختار بين اللعب والجمال" (ص 234).

واختارت فاطمة الجمال.

".. ركزت بصري على نقطة في الأفق وهمست بصوت لا يكاد يسمع، كنتُ آمل أن يشبه نبرات أسمهان: "يا سمير، إني أعرف أنك لا تستطيع العيش بدوني، ولكني أعتقد بأنه آن الأوان لكي تدرك بأنني غدوت امرأة"، ثم أردفت بعد وقفة قصيرة: "يجب أن نفترق!". لتقليد أسمهان، كان عليَّ أن لا أنظر إلى سمير، رغم رغبتي في سبر أثر كلماتي عليه، قاومت الرغبة وصوّبت بصري إلى الأفق ولكن سمير فاجأني: "لا أظن بأنك أصبحت امرأة، فأنت لم تتجاوزي التاسعة بعد، ثم إنه ليس لك نهود في حين أن كل النساء يملكنها". كانت هذه السبة غير متوقعة فقررت أن أرد بالمثل: "سأتصرف منذ اليوم كامرأة سواء كان لي نهدان أم لا، وسأقضي الوقت اللازم للعناية

بجمالي، فلبشرتي وشعري الأسبقية على اللعب، وداعاً سمير، بإمكانك أن تبحث عن رفيقة أخرى تلاعبك" (ص 234-235).
في تلك اللحظة، خرجت الطفلة من فم الشمعة كفراشةٍ تحترق.
تتجلى القطيعة بين فاطمة وسمير حين يتم طرد سمير من حمّام النساء.
"تتجرد بعض النساء من كل ملابسهن ويدخلن إلى الحمام عرايا، أما البعض الآخر منهن فيضعن إزاراً يحزمنه حول الخصر، في حين تحتفظ المتطرفات بسراويلهن فتبدين كالكائنات الفضائية بعد ابتلال الثوب، الشيء الذي يستثير المزاح والتعليقات الساخرة من نوع: "لم لا تضعين الحجاب؟" (ص 237).
"جاء اليوم الذي طرد فيه سمير من الحمام لأن نظراته غدت "نظرات رجل" (ص 252).
ذات نهار، نصبح أكبر من أن نعود إلى الوراء. ننزع قشرتنا وننطلق في الهواء.
"صرخت امرأة فجأة وهي تشير بإصبعها نحو سمير: "من هو هذا الشخص؟ إنه لم يعد طفلاً، صدقوني!" أسرعت شامة وأخبرتها بأن سمير لم يتجاوز بعد التاسعة، ولكنها كانت مصممة على رأيها: "قد يكون سنه أربع سنوات ولكنني أقول لكم بأنه نظر إلى نهدي كما ينظر إليهما زوجي".
توقفت كل النساء الجالسات حوالينا عن غسل حنائهن وتابعن الحديث، ثم انفجرن ضاحكات حين أضافت المرأة بأن نظرات سمير "جد إيروسية". فقدت شامة صبرها: "قد يكون سبب نظراته إليك هو غرابة نهديك أو أن نظرات طفل تثيرك، وفي هذه الحالة فرزقك على الله". انفجر الجميع ضاحكين بصخب، وأدرك سمير الذي كان واقفاً وهو عارٍ وسط هؤلاء النساء بأنه يتوفر بدون شك على سلطة غير اعتيادية. ضرب على صدره وأطلق ملاحظة تاريخية غدت مثلاً سائراً في عائلة المرنيسي: "لست نمط المرأة التي أحب، إنني أفضل النساء ذوات القامة الطويلة". لم تعد شامة قادرة على الدفاع عن هذا الأخ الأكبر من سنه، خاصة أنها لم تتمالك نفسها من مشاطرة الأخريات ضحكاتهن التي رددتها أصداء القاعة. إلا أن هذا الحادث كان يعني دون أن ندرك ذلك أنا وسمير نهاية طفولتنا" (ص 252-253).
يدرك الاثنان - فاطمة وسمير- بأنه حُكم عليهما، بعد أن دخلا عالم الكبار، بالانفصال عن بعضهما بعضاً، إذ لا يجوز، حسب الأعراف، أن يستمرا في اللعب معاً، لأنهما مختلفان في الجنس: أصبحا رجلاً وامرأة. وهو ما يوقع الحيرة في قلب فاطمة التي تتساءل: "لمَ لا نستطيع الإفلات من قانون الاختلاف؟ لِمَ لا يتابع النساء والرجال لعبهم بعد أن يصبحوا كباراً؟ لم هذا الفصل؟" (ص 254)، فتجيبها مينة الجارية السودانية التي كانت تعمل كطباخة في "الحريم": "لا يفهم الرجالُ النساءَ ولا النساءُ الرجال. ويبدأ كل شيء حين يفصل بين الطفلات الصغيرات والأطفال الصغار في الحمّام. هناك حدود حقيقية تقسم العالم إلى قسمين، وهي ترسم خطوط السلطة، لأن وجود الحدود أينما كانت، يعني بأن هناك نمطين من البشر على هذه الأرض التي خلقها الله: هناك الأقوياء في جانب، والضعفاء في الجانب الآخر"
(ص 254)، فتسأل فاطمة مينة: "كيف لي أن أعرف الجانب الذي أنتمي إليه؟ كان جوابها سريعاً وموجزاً وجد واضح: "إذا لم تتمكني من مغادرة المكان الذي توجدين فيه، ستظلين في جانب الضعفاء" (ص 254).
هذه البواخر الجميلة الكبيرة، المتأرجحة فوق مياه ساكنة، الشاعرة بالحنين كأنها متعطلة، ألا تسألنا بلغة صامتة: متى نرحل إلى السعادة؟

تقول العمة حبيبة: "تذكروا بأن لا أحد سيعثر على حل لمشكل، إذا لم يطرح الأسئلة".
ها نحن نلقي الأسئلة في بحر متلاطم الأمواج اسمه المستقبل.
ها نحن نمشي، وتحت أقدامنا يُولَد الشارع.

سيرة موجزة

ياسر طلعت حافظ ثابت

صحفي مصري، من مواليد مدينة كولونيا في ألمانيا عام 1964.
تخرج في كلية الإعلام بجامعة القاهرة عام 1985، ونال الماجستير من كلية الصحافة بجامعة كارديف ويلز البريطانية عام 1998، ثم حصل على الدكتوراه في الصحافة من جامعة بارينغتون الأمريكية عام 2000.
عمل في الصحافة المصرية المطبوعة في كل من "الأهرام" و"العالم اليوم" و"صوت الأمة" التي شغل منصب مدير تحريرها، وكان من أبرز الأقلام التي شاركت في تجربة جريدة "الدستور" المستقلة التي بدأت عام 1996.
عمل منتجاً أول للأخبار في قناة الجزيرة في العاصمة القطرية الدوحة، ورئيساً لتحرير غرفة الأخبار في قناة الحرة في فرجينيا بالولايات المتحدة.
يعمل رئيساً للتحرير في قناة العربية في دبي، الإمارات العربية المتحدة، منذ نوفمبر 2007.
له مجموعة من المؤلفات، بينها "فيلم مصري طويل" (مركز الحضارة العربية، القاهرة 2010)، و"جرائم العاطفة في مصر النازفة" (الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت 2009)، و"يوميات ساحر متقاعد" (دار العين، القاهرة 2009)، و"قبل الطوفان: التاريخ الضائع للمحروسة في مدونة مصرية" (كتاب ميزان، القاهرة 2008) و"جمهورية الفوضى: قصة انحسار الوطن، وانكسار المواطن" (كتاب "ميزان"، القاهرة 2008)، إضافة إلى كتاب "ذاكرة القرن العشرين" (الدار المصرية اللبنانية، القاهرة 2001).
شارك بدراسات ومقالات ومحاضرات باللغتين العربية والإنجليزية في مؤتمرات ومنتديات عربية ودولية مختلفة، بينها سمينار سالزبورغ في النمسا، وجامعتا ديلاوير وبوسطن في الولايات المتحدة، وجامعة أثينا في اليونان، وجامعة كارديف ويلز البريطانية، وجامعة كيبيك الكندية.
يكتب مقالاتٍ ودراسات باللغة العربية في مدونته على الإنترنت "قبل الطوفان" التي فازت بجائزة الجمهور كأفضل مدونة عربية في العام 2008 في مسابقة دويتشه فيله العالمية للمدونات.