كتاب الرغبة

د. ياسر ثابت

الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.

كتاب الرغبة
د. ياسر ثابت

الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.

الرغبة

د. ياسر ثابت

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

بسم الله الرحمن الرحيم

الطبعة الأولى
1431 هـ - 2010 م

ردمك 978-9953-87-964-2

جميع الحقوق محفوظة للناشر

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

عين التينة، شارع المفتي توفيق خالد، بناية الريم
هاتف: 786233 – 785108 – 785107 (1-961+)
ص.ب: 13-5574 شوران – بيروت 2050-1102 – لبنان
فاكس: 786230 (1-961+) – 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.

إن الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة عن رأي الدار العربية للعلوم ناشرون ش.م.ل

التنضيد وفرز الألوان: **أبجد غرافيكس**، بيروت – هاتف 785107 (1-961+)
الطباعة: **مطابع الدار العربية للعلوم**، بيروت – هاتف 786233 (1-961+)

المحتويات

السرير النحاسي 17

سقوط إمبراطورية 27

غزو.. بالتراضي 37

المناضل عاشقاً 45

تضليل الألم 62

برهان العسل 71

مشروع فضيحة 79

حبّيبة نسوان 88

ضي.. وأخواتها 99

حبة الفراولة 110

عشيق حرم وزير الداخلية 128

رائحة الشوق 142

كل هذا العفن 157

العجز.. وسراب الليل 173

خارج القبيلة 184

مدينة النعناع.. ودرب الزعفران 197
سِحر اللعب 211
الفلسطيني التائه 220
لعنة الأصابع 238
الحاجز.. والشهقة 252
جنون الاكتشاف 265
امرأة الفاليوم 281
الحريم.. والحريق 295

مُقَدِّمَة

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 توصل قلب المرأة بعقلها، وعاطفتها برغباتها، وحريتها بحياتها، بدلاً من احتجازهن 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 الاوضح والاكثر 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 من 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 موضع 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 اهتمام 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 إلى 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 هو 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 لحقيقة. 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 مجتمعٍ أبوي بامتياز، يكون من الصعب العودة إلى البئر الأولى بقصد لبوح بطوفان الرغبات وشهوة 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 عينـي، أرى النجـوم وصوت سـتي الحاجة لا يزال يحكـي عن ليلة الدخلة، الـدم كان ينزف من بيـن فخذيها، فضت الدايـة بكارتها بإصبعها المدبـب، حملتهـا الحمـارة من بيـت أبيها إلى بيـت زوجها، أغـرق الدم بردعة الحمارة وهي تسير من خلفها الطبول. في بيت العريس رقدت فوق الحصير تنكمش داخل جلبابها الجديد المزركش ببقع الدم. جاء العريس ناداهـا بصوتٍ غليظ؛ قومي يا بت حضري العشـا. تأخـرت في النهوض، فانهالت عليها العصا الخيزران التي يقود بها حمارته" (ج 1: ص21).

الدم هنا ألم وأنوثة.. عذاب واستسـلام.. "تلك الليلة كانت سـتي الحاجـة في العاشـرة من العمـر، لم يدركهـا الحيض بعـد، وقد جثمت فوقها وهي تـدس الطرحة في فمها تكتم الصـراخ. لم يكن للعروس أن تصرخ وإلا لسـعتها الخيزرانة، أو ألسـنة الجيران، فلا يعود لها أو لأبيها وجهٌ في القرية" (ج 1: ص 22).

في محيط العائلة كانت الأمنية المسـتحيلة أن تصبـح الفتاة ولداً.. و"ترفع عمتي رقية كفيها نحو السماء تدعو الله أن يقلبني ولداً. أسمعها تقـول: ربنا قـادر على كل شـيء.. وترد عليها سـتي الحاجـة: من بقك لباب السما يا بنتي".

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

"في الصباح أدخل الحمام أختلس النظر إلى جسـدي. لا أسـتطيع النظر بين ساقي أخشى أن تتسع المسافة بينهما أكثر من اللازم، لا أقوى علـى النظر إلى تلك المنطقـة المحوطة بالخزي والخوف والخشـية 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 للّه.. 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 النسـويّة وأيديولوجيّة المرأة أيضاً في حديث الكاتبة عـن الحمل السـفّاح عندما تعرّضـت لما حـدث للخادمة شـلبيّة.. وفي حديثهـا عن الحيض عندما أشـارت إلى التّجربة التي مـرّت بها وموقف محيطها العائلي منها.

فحين تنطلـق الأنوثة من محبسـها تبرز أسـئلة جديـدة.. إذ تقول: "في التاسـعة مـن عمـري رأيـت النزيف الأحمـر، يسـمونه فـي العربية الفصحـى "الحيض" أو "المحيـض"، جاء ذكره في القرآن "ويسـألونك عـن المحيض قل هو أذى فاعتزلوا النسـاء في المحيـض حتى يطهرن". فاجأنـي الأذى ذلك اليـوم. فتحت عينـي في الصباح فوجدت سـروالي غارقاً في الدم. هل تسـللت الدايـة في الليل وقطعت شـيئاً آخر من بين فخـذي؟ عفريت مـن الجن أو شـيطان من الشـياطين، دخـل من تحت عقب الباب ومزق غشاء العفة؟ خلقة الله في أجسام البنات هذا الغشاء يفـرق البنـت العذراء عن المـرأة المتزوجـة. الدليل الوحيد على حسـن 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؟ ولمـاذا يتكـرر دون انقطـاع؟ منـذ التاسـعة مـن عمـري رأيت الـدم في الفراش. تعودت رؤيته الشهر وراء الشهر، السنة وراء السنة حتى أدبرت طفولتـي. لم تعد البقعة الحمراء فوق المـلاءة تفزعني. أصبح غيابها هو المفزع. أفتح عيني كل صبـاح وأبحث عن البقعة الحمراء فوق الملاءة، في ملابسـي، في ثنايا النسيج الأبيض أبحث عن قطرة واحدة حمراء" (ج 3: ص 17).

"الحـب الأول هـو أول الأسـرار فـي حياتي، لـم يعرفـه أحد من الإنـس أو الجـن" (ج 1: ص 118). غير أن نوال كانت على وشـك أن

تتـزوج ابن عمها الحاج عفيفي لولا شراسـة الفتاة التـي جعلت العريس يتبخر في الجو ويذوب مع سـحب الصيف الرقيقـة. وحين أتى العريس الجديد "عبد المقصود أفندي" بدأت معاناة من نوع جديد. "لم تشـترك طنط نعمات ذلك اليوم في ضرب السجادة، كان لها دور آخر مع عمتي رقية. قبضت عليّ الاثنتان داخل الحمام. واحدة أمسكت يدي الاثنتين. الثانية فرشـت "الحلاوة" فوق ذراعي كما تفرش لفحة الأنتوفلوجستين، ثم راحت تنزع الشـعر عـن الجلد.. صراخـي كان يرتفع مـن وراء باب الحمـام أرفسـهما بقدمـي وركبتي. جـاءت سـتي الحاجـة وربتت على كتفي: كله لمصلحتك يا عين أمك" (ج 1: ص 140).

فـي بيـت جدهـا طاهـر تقتـرب مكرهة مـن حافـة الرغبـة. تقول: "طنط دولت تضع سـاقاً فوق سـاق. تسـألني من طرف أنفها عن اسمي واسم مدرسـتي. خالي ممدوح يفتح حقيبتي دون إذن، ينظر فيها ويقول بصوت كالفحيح: "البنات دائماً يخبوا حاجات حلوة في شنطهم". أشد منه الحقيبة. أخشـى أن يأخذ منها مفكرتي السـرية. يشدها مني ويجري إلى غرفته. أجري وراءه أشـدها منه. في غرفتـه يحاول أن يقبلني، أدفعه بعيداً بذراعيّ القويتين. عظامي القوية تنقذني منه" (ج 1: ص 178).

تتكرر المواجهة مع الرغبة في ظروف ومواقف مختلفة.. والنسـاء لا يهملـن تفصيلة واحـدة يتمكـنَّ مـن تذكرهـا.. لأن كل التفاصيل لها علاقـة بإحساسـهن بطبيعـة "ما حـدث".. ما بيـن قرصـات مجهولة في الفخذ وسـط الزحام، ودس أحدهم إصبعه الصلب في ظهرها "أو ذلك الشـيء الآخر الذي يتصلب بين فخذيه يدسه في جنبي أو في الإلية وأنا واقفة مصلوبة بين الأجسـاد، يداي مرفوعتان قابضتان على عمود علوي في سقف الترام أو القطار أو الأتوبيس" (ج 1: ص 210).

الفتاة التـي تتذكر العلاقـة الحميمة بين أبويهـا – 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 غلى 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

"كنـت واقفة أمامـه. قامتي أطول مـن قامته. قدمـاي كبيرتان أكبر من قدميه. سمراوتان محروقتان بالشـمس. وهو واقف أمامي يمط عنقه شـامخا بأنفـه" (ج 3: ص 82).. و"كان واقفاً أمامي يمـط عنقه القصير الممتليء باللحم" (ج 3: ص 83)

إنها تطرح على نفسها السـؤال الأصعب وربما الأكثر غرابة: "متى تزوجت هذا الرجل؟!" (ج 3: ص 8).

وكم تقاطعت غريزة الجسد مع لذة التفكير

"قـال لـي زوجـي الثانـي ذات يوم: أنـت تكرهيـن الجنـس! أنت تكرهيـن الرجال!، قلت لـه: غير صحيح أنا مثل البشـر بـكل غرائزهم، ولكنـي أحـب الكتابة أكثر مـن الجنس والرجـال، اندهش الـزوج الذي لـم يعرف لـذة الكتابـة وقال: يعنـي إيه تحبي أكـوام الـورق ده أكتر من زوجك؟

"تصور الرجل أن العيب فيه أو في فحولته لكني شـرحت له الأمر دون جـدوى، لم يكن خياله قادراً على إدراك حقيقة: أن المرأة لها عقل يفكـر، وأن التفكيـر وحده لا يكفي ليكون الإنسـان إنسـاناً، بل لابد من التعبير، لابد من توصيل الأفكار للناس، وأضفت قائلة: إن ديكارت قال نصـف الحقيقة فقـط، لا يكفي أن تفكـر لتعيش، وانفجر الـزوج غاضباً ولعن أبو ديكارت وأبو الشخص المجنون الذى أباح التعليم للنساء!

"بعـد الطلاق أقسـم الرجل ألا يقتـرب من امرأة تقـرأ، فما بال أن تقـرأ وتكتب، ثـم زوّجته أمـة لفتاة مـن العائلة لا تفك الخـط" (د.نوال السعداوى تكتب من أطلانطا: أنا أكتب إذن أنا أعيش، جريدة "المصري اليوم"، 2 يناير 2009)

في لحظة المواجهة والصدام، تقول نوال السـعداوي في مذكراتها إنها هددت زوجها الثاني بمشـرط الجراحة.. "تجمـدت 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 يتنقل 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 علي 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 خليطٌ 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 مـن أجل تأكيد هـذه القيمة ثمنـاً باهظاً.. غيـر أن أكثر ما هـز 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 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 " (ص140).

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.

وهكـذا نجـد أن آسـيا تظل "زوجـة عـذراء" رغم أنهـا تحمل من سـيف بطريقة غامضة وقبل سـفرها إلـى انجلترا، وتقـرر الإجهاض لأن الجنين تخلق في سـياق غير متكافيء، لا لشـيء إلا لكي يثبت ما يشـبه النتيجة القسـرية الطبيعية لصيغة علاقة غير طبيعية. قرار آسـيا هو ذهاب الـى الحـدود القصوى فـي تغريب الجسـد فـي الصمت والفـراغ، حتى حين ينتهي هذا الذهاب المأسـاوي الأقصى بالحـزن على فقدان الطفل "طفلـي، طفلـي، إنها تشـعر بوحشـة بالغة، تشـعر أنها فارغة، بـاردة في أغرار أحشائها (...) لكن قلبها يتألم أكثر. إنها تشعر بالأسى لأن الطفل المسكين يرقد الآن في كيس بلاستيكي، إنها تريده الآن" (ص282).

ولا يفلـح فـي تطويـع جسـد آسـيا وإنهـاء عذريتها سـوى جيرالد سـتون، ابن الغرب وسليل المسـتعمر الذي تصوره أهداف سويف على نحو بشـع بالقياس إلى شخصية سـيف ماضي، ولكنها لا تملك حجب حقه في امتلاك الجسد ما دام قد امتلك قسطا كافيا من التاريخ والثقافة. وبين أذكى أقسام الرواية ذلك المشـهد الذي يسبق وقوع آسيا في إغواء جيرالد ستون، حين تهجس وهي تراقب رجلا انجليزيا نموذجيا: "بسبب إمبراطوريتك يا سـيدي جاءت في الثلاثينيات عانس بريطانية في أواسط العمـر، قادمة إلى القاهرة من مانشسـتر لتـدرس الإنجليزية، ووقعت في غرامهـا طفلة فوضوية في الثانية عشـرة من عمرها، وعاشـت وتنفسـت الأدب الإنجليـزي منذئذ، تلـك الطفلة كانت أمي وهأنـذا هنا. ليس في وسعك التنصل من مسؤولية وجودي هنا، قرب نهرك، اليوم" (ص512) .

تدرك آسـيا أنها إنمـا ترتكب الزنـا الصريح، وتقولهـا 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..." (ص512).

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 دكتوراة 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.

الصبـي الذي غـادر عـكا نازحاً مع أسـرته إلـى الجنـوب اللبناني ثم إلى دمشـق أصبح شـاباً يرتاد جامعتها، وهناك التقى غـادة لأول مرة أمام بـاب قاعة الامتحانات الشـفهية في جامعة دمشـق، لكن علاقته بها لم تتوطد إلا في بيروت حين كانت مكسـورة بمـوت والدها ومحكومة بالسجن، حينها بادر بمساعدتها بجواز سفر إلى لندن.

بعدها كانـت الحبيبة البعيدة عنده مفقودة إلا من الرسـائل التي لم تكن تجود بها بسهولة.

الرسـالة التي كتبها غسـان لأخته فائزة في نهاية عـام 1966 تعطينا فكرة عن علاقته بغادة، وتعد الرسـالة الأطول بين الرسـائل المنشـورة.. إذ حكـى فيهـا عن غـادة التي لـم يسـتطع أن يكف عـن حبهـا، فيقول: "أحيانـاً أنظر إلى عينيها وأقول لنفسـي: ينبغي أن تكره هـذه المرأة التي يروق لهـا إذلالك على هذه الصورة، ولكنني لا أسـتطيع". وبالرغم من أن الرسـالة كِتبَت لفائزة فإنها في الحقيقة تخاطب غادة بضمير الغائب.. كان مجروحـاً منهـا، عاملته باسـتغباء وكانت أقـوى منه، بـل إنها كانت توحي له بضعفه: "تُراها سـألت عني؟ ذلـك لن يكون إلا إذا كانت تريد أن تراني معذبـاً، أو تريد أن تنصحني تلك النصيحـة التافهة: اذهب إلى بيتك باكراً".

وعندما هاتفها ذلك اليـوم طالباً رؤيتها ردت عليه بفظاظة وأخبرته أنهـا عائـدة إلى البيـت: "إننـي أدفع معهـا ثمـن تفاهة الآخريـن.. أمس صعقتني، مثلاً، حين قلت لها إنني أرغب في رؤيتها فصاحت: أتحسبني بنـت شـارع؟"، ثم فوجـيء بأنها خرجت للسـهر برفقة صديـق، فيقول: "ثـم هتفت لهـا فأبلغتني أنها كانت تشـرب نبيذاً، وأنها كانت تسـهر 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

مـع امرأة نصـف ثرية نصـف جميلة ونصـف تحبني ونصف شـابة على أن نعيش معاً. كانت تلك المرأة نصف الطريق إلى السـقوط وأردت أن أجعلهـا محطتي كي أقبـل الرحلة كلها فيما بعد إلى قرار القاع السـحيق والمنسيّ".

"وجـاءت آني ذلـك اليوم مثلمـا تجيء رسـالة البشـرى 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".

وهـو يقـول عـن الزوجـة إنهـا كانـت "بعيدة عنـي في كل شـيء. واحتجت إلى خمس سـنوات كبيرة أظل مشـغولاً خلالها في ردم الهوة المفتوحة بيننـا، وارتكبت مرة أخرى خطأ الاحتيـال: فحين عجزت عن ردمها كما ينبغي ردمتها بطفلين" (ص 101).

في حديـث صحفي قالت غـادة السـمان إن "ملف غسـان كنفاني مفتـوح للحقيقـة وللتاريـخ .. فقـد شـكل كتـاب "الرسـائل" ومـا جـاء بعده، أقوى ضوء سـلِطَ على غسـان كنفاني، وكانت لـه أصداء أكثر من مهرجانـات التأبيـن التي أقيمـت له على مـدى عقدين من الزمـن.. لقد أعـاده هـذا الكتاب حيـاً بكامل بهائـه الإنسـاني؛ لأنني وجـدت حقيقته أجمل من تمثاله، ولم يسـيء أحد إلى غسـان كنفاني بقدر ما أسـاء إليه الذين اتهمـوني بتشـويه صورته، فأنا لم أزوِّر الرسـائل ولم أسـتتر 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 إنسـان آخـر أن وجودكِ معي جنونٌ آخر له طعـم اللذة، ولكنه- لأنـك أنتِ، التـي لا يمكن أن تُصلح فـي قالبٍ أريده أنـا- 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 بنادمٍ 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 شهاداتٍ 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

نشـر بعض رسـائله لجمالها الفني وأهميتها السياسـية والنضالية، فكتب يقـول لـي حرفيـاً: "إنْ كنـتِ تصرّين علـى إطرائـي فاحتفظي برسـائلي هـذه، فقد أصبح مشـهوراً يومـاً ما مثل فريـد الأطرش فتبيعين رسـائلي لمصلحـة جمعية خيرية كما فعلوا بمذكرات شـكوكو عام 1963" (مقال لغادة السـمان في الكتـاب المذكور بعنـوان " كمال ناصـر: الموت حباً بفلسطين"، ص 92).

اسـتقبلت غادة أكثـر من مئتـي مقالة نقديـة كانت قـد كُتبت حول كتاب الرسائل، نصفها مؤيد للنشر ونصفها ضد خطوة النشر. وأصدرت غـادة المحاورات التي دارت معها على هامش انفجار "رسـائل غسـان" في كتـاب حمـل عنـوان "محاكمـة حب" وصـدر فـي نوفمبر مـن عام 2004.

تتعدد إهداءات هذا الكتـاب كتعدد وجوه قطعة الألماس التي كان غسـان تمثيـلاً رائعاً لها، فهـي تهدي كتـاب المحاورات السـاخنة: "إلى الذيـن دعموني في خطوتـي البيوغرافية غير المسـبوقة والمليئة بالثقوب لأنها محاولة أولى، وشجعوني بلا تحفظ، وإلى الذين وقفوا بتحفظ مع صرختي ضد همجيتنا الأبجدية المتمثلة في إحراق بعض أوراق راحلينا المبدعيـن في غياب مؤسسـة عربيـة ترعى الميـراث الثقافـي للراحلين، وأهديه أيضا إلى الذين هاجموني، فقد تتبدل بعض قناعاتهم المتكلسة" (ص 5).. ثـم تهديـه إلى: "الذيـن حاوروني حوله، ومنحونـي الفرصة للتعبير عـن وجهة نظري التـي لا تخلو من الهنات ككل ما هو بشـري" (ص 5).

كل حرف في كتاب الرسائل يكشف عن حب عظيم.

يقول غسـان: "أنـتِ تسـتحقين أن أرحل إليـك، عبر الليـل والبرد والتوحش، ثلاثين عاماً.

لـو وجدت في كوة الضـوء التي انفتحت أمامي بعد رحلة الشـوك الطويلـة واحـدة غيرك لمـت من اليـأس، ولكن أنـتِ؟! إنني أسـتعذب الرحلة الآن، بل أرى أنني لو لـم أقطعها – في الليل والبرد والتوحش– لما وجدتكِ".

ها هـو يعلنها مدار جسـده.. يصعد ويقاسـم محبوبتـه 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 الشـقية، لاستعصى عليّ أن أصدق العالـم، بعـد.. أو نفسـي.. لاسـتعصى علـيّ، بعد، أن أشـعر بـأن لديّ ساعدين وشفتين وصدر.

ذلـك أنـه حين خلـق ذلك كلـه وألصقه علـى روحي ومشـاعري ودبيب الحنين في أعماقي إنما كتب في لوحه المحفوظ أن لا يضـم 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 الرسـائل التي نشـرتها غـادة بالرغم من أنها منشـورة في الكتاب حرفاً حرفاً بخط غسـان، قدم محمد زيد، أحد رفـاق نضال غسـان الصحفي، شـهادته حبـاً بالحقيقة: "كان غسـان يقرأ علينا نتفاً من رسـائله 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!

"داريـة" هـي الراوية الأولـى للأديبة د. سـحر الموجـي.. وكعادة الأعمـال الروائيـة الأولـى فإن بهـا أطيافـاً لا تخطئهـا العين من السـيرة الذاتية، اختلطت بأرض الخيال والندى.

تقول د. سـحر الموجي إنها لم تكن تفكر وهي تكتب هذه الرواية إلا في "سـحر": "كنت أقتلُ أشـباحاً لا أحبها وأعيد للحياة أشباحاً لهم أمكنةٌ في قلبـي. لكن مع انتهـاء النص كان التوازي مـع تجارب العديد من النسـاء جلياً". وعن تجربتها الإبداعية تقول: "ألقي أشـياءً وأسـتبقي أشياء، وأتعرف على نفسـي. وكان لدي إدراكٌ دائم أن تكون قصتي هي قصة مليون سـيدةٍ تعيش تحت الركام، تحت قشـرة خارجية تتخيل أنها حقيقتها".

الكتابة عندها اكتشـافٌ لمناطـق الذات المعتمـة، لكنها في الوقت نفسه ألمٌ مبرح لا يلبث أن يطالبك بدفع ثمن الاختلاف.. ثمن الوعي.

ثمـنٌ تقـول الكاتبـة والمذيعة والناشـطة النسـائية، وأسـتاذ الأدب الإنجليـزى بجامعـة القاهرة، إنهـا "دفعته راضيـةً بكامـل الوعي. تركت ورائـي نصـف عمـري الأول، وفـي منتصـف الثلاثينيـات كنـت طفلـةً تتهجى أبجدية الأشـياء. أستكمل عملي في الجامعة ودراستي للدكتوراه وتفحصي لتلـك الذات التـي بدأت تتكشـف رويداً.. وأنـزف.. 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.

ووسـط مشـاهد خلافها الفكري مع زوجٍ ليس راضياً عن أفكارها وطموحاتهـا الثقافية وأصدقائها، ترجع دارية إلـى مدينة الحلم، والرجل الذي بدأت تتشكل وتتحدد ملامحه: فتى أسمر جنوبي الملامح. الشعر متوسـط الطول، متروك بلا تمشيط في شـكلٍ تلقائي. "عندما أتأمل هذا الوجه عن قربٍ ينتابني إحساسٌ بألفةٍ قديمة". بل إننا نجده يلقى مباركة الأب في الحلـم. ذلك الأب الذي نراه مثقفاً يحاول مسـاعدة ابنته على معرفة ذاتها وصقل شخصيتها.

تتكرر أحلام لقاءاتها وحواراتها الدافئة مع الفتى الأسـمر. ثم نقرأ حـواراً عنيفاً بين دارية وسـيف، قبـل أن يطلبها بنبرةٍ حازمـة في الغرفة. "ذهبـت إليه بعـد أن التفت حول نفسـها. داخل محارة الروح، جلسـت تشـاهد دارية، مصلوبة فوق مسـامير الألم. تنزلق بطول جسدها خطوط دم الاغتـراب، وتتخثـر. تسـقط المحـارة في هـوةٍ معتمـة. ينقبض قلب دارية. ينسحب تجاه قلب المغناطيس. تنتظر لحظة الارتطام".

ولأن سـيف حدد لها مسـاحتها وحجمها: "أنا عايز زوجة وبس"، تتمزق الأوتار المشـدودة تحت وطأة الحصار المفروض عليها، فتتمرد. تقـرر دارية مغـادرة بيـت الزوجيـة والانعتاق من قيـود "السـيف"؛ ليبدأ الفصل الثاني من الرواية ويحمل اسم "آلهة بيضاء".

وفي هـذا الفصـل يبدأ الصـراع الداخلـي بيـن المـرأة الباحثة عن شـخصيتها، والأم التي تشـتاق إلـى طفليهـا البعيدين عنها، قبـل 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

يمكـن أن نسـميها مرحلة الاكتمال. وقـد جاءت هذه المرحلة في نسـق الرواية تحت عنوان "مُهرة"، مما يشي بحرية الحركة دون وجود الفارس الذي يلجم هذه الحرية في إطار أعراف وتقاليد يرتضيها.

و"مُهـرة" هـو الفصل الثالـث مـن الرواية، وفيـه تبدأ رحلـة دارية لألمانيا في إطار بعثةٍ دراسـية. وفي ألمانيا تحلـم دارية بطفليها، وبالنوم مع سـيف: "سـيف راقدٌ على مرتبةٍ علـى الأرض. يدعونـي، أنظر إليه.. اقترب بنصف حماس، نخلع ملابسنا بطريقة آلية..".

وفـي قاعة هامباخ، حيث يقـام معرض للوحات التشـكيلية، تلتقي أحمـد نور الديـن الفنـان التشـكيلي النوبي.. إنـه الوجه الأسـمر الحلم القديـم والمتكرر لداريـة، التي تفاجأ فـي معرضه بلوحـة "مُهرة".. هي ترى فيها ذاتها، والفنان يراها أخته وفاء التي مرت بظروف زيجةٍ مماثلة. وبوتيـرةٍ متسـارعة، تنمو العلاقـة بين داريـة ونور الذي يرسـمها بنصف وجه لبؤة.. ويقول لها شـارحاً: "أنا بأرسـم 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. تسـتغرب 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 أنفاسـهما تدريجيـاً. 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 داريـة 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 تفـرغ من قـراءة "برهـان العسـل" لا تتعب نفسـك 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:

"هنـاك مـن يسـتحضر الأرواحَ، أنا أسـتحضر الاجسـادَ. لا أعرف روحي ولا أرواح الآخرين. أعرف جسدي وأجسادهم".

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

جسدُ المرأة هنا يجاهرُ بطقوسه الإباحيّة.

ومـع ذلك، فإن هـذا الكتابَ الـذي حقق مبيعـات ضخمة وأثار زوابـع وتعـرض للمصادرة هنا وهنـاك، لا يُعَدُ في رأيـي روايةً – وإن كان قد سـمي كذلك- إذ يبدو أن جوهره كان مجرد بحثٍ أو دراسـة عن الجنس في الأدب والتراث العربي، ثم أضيفت إليه في وقتٍ لاحق أفكارٌ وتجارب خاصة ومسـحة إبداعية، ليخرج من هذا الخليط كتابٌ نال نصيبه من النجاح، لأن القارىء العربي اشـتم فيـه رائحة الجنس. نسـي البعض مضمون الكتاب – وإن كان عملاً سـردياً مفككاً- وركز على الألفاظ الصريحة في الرواية لمسميات الأعضاء الجنسية والفعل الجنسي، واستحضار المحرّم والمدّنس، مع أن سلوى النعيمي أرادت أن تؤكـد أن العـرب لـم يجدوا فـي عصـورٍ سـابقة حرجاً فـي تناول

الجنس وتسمية الأشياء بأسمائها.

ومنـذ اللحظة الأولـى، تبدأ الكاتبـة قصفها السـردي 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 نفسـها، مـن دون أن يعني ذلك أننا أمام سـيرةٍ ذاتية للكاتبة السـورية المقيمة في باريس ــ تبوح بأسرار علاقاتها الجنسـية، أو حياتها الموازية، خصوصـاً مع من تسـميه "المفكر" الذي يدفعها إلى تقسيم حياتها إلى مرحلتين: ما قبل المفكر وما بعده.

وجهٌ آخر للتشـابه بين بطلة الكتاب وسـلوى النعيمي يتمثل في أن الأخيرة قالت فـي أحاديث وحواراتٍ صحفية إنهـا التقطت خيط البداية فـي هذا العمـل حين دُعيـت إلى إنجـاز بحث عـن الجنس فـي التراث العربي. وفي الكتاب، نجد البطلة تنطلـق من نقطة تكليفها بإعداد بحثٍ عن كتـب الجنس فـي التراث العربـي التي ذاعـت علاقتها بهـا، لتقدمه على هامش معرضٍ تحـت عنوان "جهنم الكتب" كان مقرراً أن يقام في نيويورك، لكنه أُلغِيَ لاحقاً بسبب الإرهاب.

البطلـة تقف مـع نفسـها وقفة تأمـل لتسـائل نفسـها قائلـةً: "لماذا أُعلن عن ولعي بجورج باتاي وهنري ميلر والماركيز دو سـاد وكازانوفا والكاماسوترا، وأتناسـى السـيوطي والنفزاوي".لا عجب في ذلك، فهي مهتمةٌ بتلك المؤلفات حتى أصبحت "خبيرةً في كتب الباه".

المـرأة التـي يفتـك بهـا الشـبق تحكـي عـن ولعهـا برجل تسـميه "المفكـر" كانت قـد التقته في أحـد المؤتمـرات، وهو يحتل المسـاحة الأوسـع في حياتها وجسـدها. الطريف أنه ليس مفكـراً بالمعنى الدارج وإنمـا تبـرر لنـا في سـياق الكتاب سـبب التسـمية في أنـه أثنـاء العلاقة الحميمة بينهما كان يقترح عليها فجأة وضعاً أو فعلاً جنسـياً 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: " أحرِّكُ 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 مرجع 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.

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.

حيـن يتحدد موعد زفاف سـديم ووليـد بعد انتهـاء امتحانات آخر السـنة، بنـاء على رغبة سـديم التي تخشـى أن تتـزوج في عطلـة الحج، فلا تتمكن من الاسـتعداد بشـكل جيد للامتحانات النهائيـة، تقرر الفتاة اسـترضاء حبيبها الذي عقد قرانـه عليها، خصوصاً أنـه كان متلهفاً على الزواج بأسرع وقت ممكن.وهنا نقرأ في الرواية:

"ارتـدت فـي تلـك الليلـة قميـص النـوم الأسـود الشـفاف، الذي اشـتراه لهـا، ورفضـت أن ترتديه أمامـه يومها، ودعته للسـهر، فـي بيتها دون علم والدها، الـذي كان يقضي الليلة، مُخَيماً في البر، مع أصدقائه. الورد الأحمر الذي نثرته على الأريكة، والشـموع المنتشـرة هنا وهناك، والموسـيقى الخافتة التي تنبعث من جهاز التسجيل المخفي، كلها أمور لم تثر انتباه وليد، كما أثاره القميص الأسـود، الذي يكشف من جسمها أكثـر ممـا يخفـي، وبمـا أن سـديم كانت قد نـذرت نفسـها تلـك الليلة لاسـترضاء حبيبهـا وليد، فقد سـمحت له بالتمـادي معها حتـى تزيل ما فـي قلبه من ضيق تجـاه تأجيلها لزفافهما. لم تحـاول صده كما اعتادت أن تفعل من قبل، إذا ما حـاول تجاوز الخطوط الحمراء، التي كانت قد حددتها لنفسـها وله، في بداية أيامهم بعد عقد القران، كانت قد وضعت فـي ذهنهـا أنها لـن تنال رضـاه الكامـل، حتى تعـرض عليـه المزيد من (أنوثتها)، ولا مانع من ذلك، في سـبيل إرضاء وليد الحبيب، ومن أجل عين، تكرم مدينة" (ص 40-41).

غير أن تداعيات تلك الليلة لم تمر على خير.

فقد فوجئت سـديم بوليد يتهرب منها ويختفي عـن الأنظار تماماً، لتدور الدنيا بسـديم وسط سيل من التساؤلات: "هل أخطأت بأن سلمته نفسـها قبل الـزواج؟ ويلاه! جُـن وليد؟؟ أيعقـل أن يكون هـذا ما دفعه للتهـرب منها منذ ذلك اليوم؟ ولكن لماذا؟ أليس هو زوجها شـرعاً منذ

عقد القـران؟ أم أن الـزواج هو القاعـة الضخمة والمدعـوات والمطربة والعشـاء؟؟ ما هو الزواج؟ وهـل ما فعلته يسـتحق أن يعاقبها عليه؟ ألم يكـن هو البادئ بالفعـل؟ ألم يكن هو الطرف الأقـوى؟ لِمَ أجبرها على ارتـكاب الخطـأ، ثم تخلـى عنها بعـده؟ من منهمـا المخطـئ؟ وهل ما حـدث خطأ في الأصل؟؟ هـل كان يمتحنها؟ وإذا كانت قد فشـلت في الامتحان، فهل يعني ذلك أنها لا تستحقه؟ لابد وأنه ظن أنها فتاة سهلة! ولكن مـا هذا الغبـاء؟! أليسـت زوجته وحلالـه؟ ألم تبصم ذلـك اليوم فـي الدفتر الضخم، إلى جانـب توقيعه؟ ألم يكن هنـاك قبول وإيجاب؟ وشهود وإشهار؟ أم أن كل ذلك لا يعني أنها أصبحت زوجةً شرعاً دون حفل الزفـاف؟. لم يخبرها أحدٌ عن ذلك من قبل. هل سيحاسـبها وليد على ما تجهل؟ لو أن والدتها كانت علـى قيد الحياة لتحذرها وتوجهها كمـا كانت تفعل خالتها أم قمرة، مع ابنتها لمـا حدث ما حدث، ثم أنها سـمعت قصصاً كثيرة عن فتيات قمن بمثل ما قامت بـه مع وليد وأكثر، فـي فتـرة المِلكة وقبـل الزفاف! حتـى أنها سـمعت عن كثيـرات ينجبن أطفـالاً مكتملي النمو بعد العرس بسـبعة أشـهر، فلا يكترث سـوى قلة ممن يلاحظون مثل هذه الأمور فأين الخطأ؟" (ص 41-42).

هنا تثير رجـاء الصانع عقدة يعاني منها من تعصف بهم الشـكوك، إذا عبـرت المـرأة عـن غرائزهـا ورغباتها الكامنـة - حتى مـع زوجها- وتفاعلـت مع الرجل حسـب احتياجاتهـا واحتياجاته. كما تـورد الرواية أكثر من مثالٍ على شـبابٍ سعودي يضحي بقلبه وقلب من اختار شريكة عمـره ليرضـي أسـرةً تهمهـا المعاييـر القبليـة والمصالح الشـخصية في مشروع الزواج.

وحتـى فراس الشـاب المتعلم الـذي تعرّفت عليه سـديم في لندن وأحبها حتى الوله وبادلته الحب بمثله فضّل أن تكون عشيقة له، وتزوّج

من فتـاة عاديـة. لم يختلـف فـراس إذاً عن فيصـل حبيب ميشـيل، فهو كما تصفـه "من الفصيلة نفسـها، لا فرق بيـن أفراد تلك الفصيلة سـوى بالشـكل. يبدو أنّ الرجال جميعهم من صنـف 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 أكشـف لكم عن هويتي بعد أن يتم طبع هذه الرسـائل كروايـة مثلما اقترح عليَ الكثيـرون، لكنـي أخشـي مغبـة تسـميتها رواية فهـي مجرد جمـعٍ لهذه الإيميـلات المكتوبـة بعفوية وصدق. إنهـا مجرد تأريخٍ لجنـون فتاة في بدايـة العشـرينات، ولن أقبل إخضاعهـا لقيود العمل الروائـي الرزين أو إلباسها ثوباً يبديها أكبر مما هي عليه" (ص 318). الروائيـة، وفـي سـياق حرصها علـى تمتين نصها السـردي، تُكثر من الاستشـهاد لكتّاب عرب وأجانب – نـزار قباني، القصيبي، إبراهيـم ناجي، ت.س. إليوت، أوسـكار وايلـد، وطاغـور– إضافة إلـى كلمات بضـع أغانٍ. كما تسـند كتابتهـا بالأحاديث والتفسـيرات القرآنية، في التقاطع بيـن ثقافتين، وفي الاختـلاف البائـن بيـن الدينـي المسـند وبيـن الأدب الذاهب في كسـر المحظور.

وهـي تبـرر ذلك فـي الروايـة حيـن كانت تـرد على "رسـائل القـراء" بالقول: "من بيـن الانتقادات الكثيـرة التي صارت تصلني يومياً عبر بريدي الإلكترونـي، كان انتقـاد فئة كبيرة مـن القراء لي بسـبب استشـهادي بأبيات نـزار قباني وترحمـي عليه في أول إيميل . لا أعرف سـبب هـذه الثورة غير المبـررة! أنا أصر علي أنني لم أقرأ يوماً من الشـعر الحديث شـعراً ببسـاطة شعره بوضوح بلاغته، ولا أتأثر يوماً بهؤلاء الشعراء الحداثيين الذين يكتبون قصيـدة مـن ثلاثيـن بيتاً تتحـدث عن لا شـيء! لا أحـب القراءة عـن 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 بالشاب 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 تعشـقُ الغوص من أجل درة، بحثاً عن مُتعـةِ 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 السـعودية زينب حفني حكاياتٍ متأثرة بأسلوب الأفلام العربية. بل إن الخط العام للرواية يتشـابه إلى حد كبير مع أحد أفلام سـبعينيات القـرن الماضـي، ونعنـي بذلـك فيلـم "امـرأة سـيئة السـمعة" (شـمس البارودي، محمود ياسـين، يوسف شـعبان، عماد حمدي، إخراج هنري بركات، إنتاج 1973).

وفي الروايـةِ أحداثٌ تبـدو لكثيرين غيـر منطقية ومشـاهد يصعب تصديق بعضهـا، خصوصـاً إن وضعناها في السـياق الزمنـي إذ تتصاعدُ الأحداث بـدءاً من سـتينيات القـرن الماضي، وفـي إطار المـكان (مكة المكرمـة وجـدة). وعلى الأقـل، فإن تلك الفتـرة والأماكن لـم تكن قد عرفـت بعد ارتداء النسـاء لثوب السـباحة في الشـاليهات – على سـبيل المثـال– أو المديـر الذي يلتهـمُ الزوجة مـع كؤوس الخمـر بتواطؤ من زوجٍ ديوث.

لكن "ملامـح" نجحت وباعت آلاف النسـخ.. لأسـبابٍ لا تخفى على أحد!

تبـدأ الروايـة في مدينـة جدة، فـي بداية شـهر مارس، حيـن تفاجأ ثريا بزوجها حسـين يقـف قبالتها، "نظراته متحفزة، يحمـل في يده ورقةً مطوية، رماهـا على الطاولة، قائلاً بنبرة مسـتفزة: ها هـي ورقة خلاصي منك" (ص 7). وبعد سيلٍ من الإهانات، يحدد لها الأموال والممتلكات التي كتبها باسـمها قبـل أن يطلقها، قائـلاً: أعتقد أننـي تصرفت برجولة معك"."قهقهـتُ لحظتذاك معلقةً بنبرةٍ هازئة: رجولة؟ منذ متى تعلمتها؟ هذه كلمة دخيلة على هذا البيت".حدجني بنظراتٍ تقطر عداوةً، نهضتُ من مقعـدي، أعطيتُه ظهري، هـززتُ له عجيزتي، ضربتُهـا بكفي، قائلةً: لولا مواهبي هذه لكنتَ لا تزال إلـى الآن موظفاً صغيراً، ولما أصبحت تتمرغ في هذا النعيم.

تلفَت يمنةً ويسـرة، تحسـباً مـن أن يسـمعنا الخدم، قائـلاً بصوت خافت: أنت امرأةٌ سافلة بلا أخلاق.

– نعـم، أنـا كل هـذا، لكن لا تنـسَ أنـي تلميذتك النجيبـة، التي تعلمت على يديك دروس الانحطاط" (ص 8).

هكذا تبدو لنا صورة علاقة مهترئة وهي في لحظة الانهيار.

وفـي أول ليلةٍ لها فـي فيلا حي الروضـة، التي تركها لها حسـين، تحاصـر ثريا الهواجـس من كل جانب، إذ تجد نفسـها مقبلـةً على حياة جديـدة تبدو لها غامضـة. "وجدتُها فرصةً سـانحة لكي أتحسـس معالم أنوثتي، إلقاء نظرةٍ متفحصةٍ على خبايا أعماقي، إقامة مناظرة مع نفسـي. خلعتُ ملابسي، وقفتُ عاريةٍ قبالة المرآة، تمعَنتُ في تضاريس جسدي، اكتشـفتُ أنه ما زال غضاً، ممشوقاً، عجيزتي مرفوعةٌ، ثدياي لم يصبهما الترهـل، فخذاي مشـدودتان، وهذا ما يعنـي أنني ما زلتُ ورقـةً رابحة" (ص 13–14).

تسـتعيد ثريا ذكريات الطفولـة والمراهقة، وتتكلم بحـبٍ 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 صرخةٌ، 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 مـن صديقات أمي المقربات، تشـكو دائماً من أن زوجها لا يُشـبع رغباتها، لا يُضاجعها إلا في أوقـاتٍ متباعدة، يؤدي دوره على نحـوٍ آلي، كواجـبٍ مفروض عليـه. استسـلمت نهاية المطـاف لقدرها، برغـم معرفتها أن له حياة أخرى سـرية، يبعثر فيها ذكورته. غدت تُشـبع حاجتها الغريزية بالعادة السـرية، حتى باتت هذه عادةً مسـتديمة عندها. ثانية تتحدث عن زوجها باسـتهزاء، تُبدي تذمرها منه، إنها لم تعد تصل إلى الذروة معه، منذ أن أصابه داء السـكري، الذي أفقده جزءاً كبيراً من قدراته الجنسـية. ثالثة تعتـرف، صراحةً، أن زوجها لـم يقربها منذ تزوج بأخرى في عمر بناته، لكنها لا تملكُ الشـجاعة الكافية لطلاب الطلاق، حتى لا تخسـر ما بنته معه في سنوات شـبابها. رابعة تفاقمت الخلافات بينها وبين زوجها، فأصبحا يعيشـان كغريبين تحت سقفٍ واحد، لكنهما قررا الاسـتمرار معاً مـن أجل أبنائهمـا. ارتأت هذه المـرأة أن تتجه إلى عالم المثليـات، بعدما وصلت إلى طريق مسـدود مـع زوجها، اختارت لنفسـها صديقة دائمـة، ترتاح إلـى صحبتها، تخـرج معها، تسـهر معها، تُنفِـسُ معها عن رغباتهـا المكبوتة في وضح النهار، من دون أن تخشـى 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 مـا يُعامل الرجل امرأته. هنالك نسـاء فـي دول الخليج تحديـداً، يلجأن إلـى هذا العالم، كونه لا يشـكَل خطراً عليهن أو تهديـداً لحياتهن، حتى لو اكتشـف الزوج أن زوجته على علاقةٍ بامرأةٍ أخرى، بعكس موقفه إن علم أن زوجته تخونه مع رجلٍ آخر" (ص 32).

حرَكـت نور نزعـة الفضول لـدى صديقتهـا، وأججـت 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" (ص33).

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 مبلغٍ 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 الألماستبدد 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 كنتٌ 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 سـقفٍ واحد" (ص 88). وفي المقابل، كانت لحسـين حياتـه السـرية وحفلاته الماجنة، إلى أن أصيب بمرضٍ تناسـلي، سـارع إلى تلقي العلاج منه في باريس، ليصبح بعد ذلك أكثر حذراً في علاقاته الجنسية.

بعد الطلاق، التقت ثريا حبيبهـا الأول فؤاد على متن طائرةٍ متجهة إلـى لندن، لتتقد جـذوة الحـب داخلها. والعشـقُ يهبُ الرمان أسـطورةَ اسـتدارةِ النهـد، ويعصـفُ بخرائطِ االجسـد، حتـى تصبحَ عين العاشـقِ لمعانَ الشهوة.

وسرعان ما قادتُه داخل جسدها.

"للمـرة الأولى في حياتي أعطي رجلاً من دون مقابل، شـرَعت له نوافذ أنوثتي على رحابها، تركت نفسـي تتصرف على سجيتها معه، كان عبقُ الماضي يزكـم أنفي، وأنا بين ذراعيه، لمسـاته تحلق بي بعيداً، إلى تربـة طفولتي، تسـتحضرُ براءتـي، التي دفنتهـا منذ أمدٍ بعيـد على قارعة الطريق" (ص 107).

غير أن ثريا تدخل عالم المثليات الذي سـمعت عنه لأول مرةٍ من صديقتها نور. دخلت هند بيت ثريا بصحبة قريبتها لشراء بعض الملابس التـي كانت صاحبـة المنزل تسـتوردها لتبيعهـا للراغبات في السـعودية. تصفُ السـاردةُ هند فتقول إنها كانت تقارب الأربعين من عمرها، لكنها ذات جسدٍ جميل مغطى بجلدٍ خمري، وشعرٍ ناعم الملمس فاحم طويل يصـل إلى منتصف جذعهـا، وإليتين شـديدتي البروز، تظهـران جلياً من فـوق عباءتها، ولهـا عينان واسـعتان نظراتهما عميقة تشـع منهما شـهوةٌ مكبوتة تحاول جاهدةً مداراتها.

تجرها البطلة بعد تقاربهمـا كصديقتين إلى المنطقة المحظورة، إذ تسـألها: 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.

فـي الوقت الوجيز الـذي كنا فيـه جديتين كفاية لأخبرهـا أنه صار حريـاً بهـا أن تغادر، كانـت تبـدو حزينة جداً علـى نحو مفاجئ، لتشـير شـفقتي عليها، لم يعد الفـرق كبيراً بعد كل هذا، ولذا طـال مكوثها إلى أن باتت مرضي.

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

أخيـراً، روايةٌ متماسـكة ومقنعة عـن رغبات الجسـد وصراعها مع الذات.

فـي روايتهـا الأولـى "الآخـرون" الصادرة عـن "دار السـاقي" في بيـروت العـام 2006، تحمـل صبـا الحـرز مقومـات الكاتـب الروائـي المحتـرف، ومقومات العمل الروائي الصادم. وفـي رأيي أن "الآخرون" من أفضل الروايات التي صاغتها كاتبات شـابات في السـعودية، بل إنها ذهبت أبعد

وأعمق من "بنات الرياض" لرجاء الصانع بأشواط وعلى مستويات عدّة.

وصبـا الحرز شـابةٌ سـعودية موهوبة ضربـت نرد الأدب بشـجاعةٍ وقررت كسـر المحظـورات علـى طريقتهـا، سـواء الممارسـات الدينية (شيعة وسنة) أو الجنسية (علاقات عاطفية ومثلية) أو السياسية (أحداث 1400هـ في القطيف).

تتعقب الكاتبةُ تجربةَ فتاةٍ مثلية، تسـبر أغوارها وتكشـف أسـرارها من خـلال هذا العمل الروائـي الجريء. وهي تروي قصـة حبٍ عاصفة بيـن فتاتيـن سـعوديتين، وعلاقـاتٍ مثلية أخرى تـدور في فلـك الحبكة الرئيسـية، فـي الوقـت الـذي تزيح فيـه السـتار عـن "غيتو" آخـر: عالم المجتمع الشـيعي فـي منطقة القطيـف. تمضي الروائية في استرسـالاتها

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 بارتباك "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

الاجتماعيـة فـي المجلات الدينية والحسـينيات النسـائية التـي يقام فيها مراسم العزاء والاحتفالات الشيعية. وهي تعاني من نوبات صرع وتنتابها نوباتٌ قاهرة تجعلهـا تقول: "كان مرضي نقصاً فادحاً في مقابل اكتمالي الجسـدي" (ص 95)، وتدعو الله "كل ليلـة، كان دعائي الأخير قبل أن أغمـض عيني أن لا يُفتضح أمري، أن لا أُمرر تحت مقصلة الشـفقة، أن لا تزج بي نوبتي في متاهة العطف المرهق" (ص 93).

وفي فورة شـبابها تنجـرُ البطلة – التي تبقى حتى النهاية بلا اسـم، كأنهـا لا أحـد، أو الجميع– في علاقـاتٍ مثلية متوهجـة وقوية مع ضي التي سـيطرت عليهـا، منـذ لقائهما الأول في الحسـينية. تقـول ضي في حـوارٍ طويل مع الـذات: "الآن وأنتِ مُلكي، صرتُ أعـرف أن وحمتكِ تلك أقـرب إلى نهدكِ الأيسـر، وصار بوسـعي لمـس نملتـكِ الحمراء، وتقبيـل نملتـكِ الحمراء، ولعـق نملتـكِ الحمـراء، والنوم علـى نملتكِ الحمراء، وأخاف بعد هذا أن تتعبي مني وتتركيني" (ص 149).

وفـي سـياق العلاقـة تنمـو نبتـةُ التجريـب وروح المغامـرة بيـن الفتاتين.

"أعرفُ الآن من اللون السـماوي لقميصها القطني أنها رائقة، ومن شـعرها المُضفـر أنها مرحـة، ومن حركـة أصابعها علـى درزات بنطالي الجينز أنها تسبر طريقاً ناحيتي، وكان عليّ أن أسبقها قبل أن تصل.

– لنذهب إلى هناك.

– قلتُ وأنا أشـير بيدي إلى جـوار المرآة، التفتـت وعلى وجهها سـؤالٌ مشـكك: "هل أنـت أكيـدة؟"، لكني، وقبـل أن تطرحـه، أخذتُها مـن يدها حدّ المرآة. أحتاج إلى شـيء يخلصني منـي، أريد أن أعبر من التجربة برصيـدٍ وافر. ولعبة الكر والفر، الدفع بالأمور إلى حدّها الأخير ومن ثم التمـنّ، صارت مبتذلـة جداً. أرخيـتُ زراً وتركـتُ 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، وقبّتُها 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 توافقٌ 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

فـي روايتها "الأوبة" الصادرة عن دار السـاقي في بيروت، تقدم لنا الروائيـة السـعودية وردة عبد الملك- وهو اسـم مسـتعار- عالماً مفزعاً تتداخل فيه اللذة بالألم، والسلطة الدينية بالقهر، والرغبة باللعنات.وعبر 101 صفحـة نعيش مأسـاة سـارة، تلك التي انهـارت بتواطـؤ مريبٍ من الجميع، ممـن خنقوا إنسـانيتها وتركوها ضائعة، لا تعـرف أي الدروب تسلك: التشدد أم المجون!

بطلـة الرواية هنـا تتذكر، والذي يعـود إلى ذكرياتٍ قاسـية كالذي يلقي بنفسـه مـرةً ثانية تحـت عجلات قطـار ليعيد دهسـه مـرةً أخرى. ولكـن، كيف لـك أن تتحاشـى عجـلات قطـارٍ مندفع وكل مـا حولك قضبان؟!

إنهـا تدين مجتمعهـا والقيود التي كبلتهـا كإنسـانة، وتفضح رموزاً مضللة، لندرك معها أن مرتكبي جرائم التشويه لا يمكن أبداً أن يصبحوا خبراء في التجميل.

أول الرواية غضب.

إنهـا تحاسـب الجميـع، وتدينهـم بارتـكاب سلسـلة مـن 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

الملائكـةُ منكَ حتى تسـتلقي علـى أجنحتها الفارهة لأنـك ثورٌ زوجوك وطلقوك" (ص 6).

وفـي موضعٍ آخر تخاطبـه قائلة: "أعلمه أن الحيـاة مضت بك بين السـجود لعظمته واعتلاء البقرة الولود بين الملـذاتِ العلوية في حضرته والسـفلية في حضرة سـاقيها المنفرجتين، ثم مـا ازددت إلا خبالاً لكني أعرف جُبنكَ، سـتولي هاربـاً من ربـك وترمي بجثتـك الضخمة فوقي" (ص 6).

وهـي لا تتوقف عنده، إذ تحمل على أختـه فلوة التي تصفها لأول مرة في الرواية بالقول: "وأختك الخشـبة المسـندة متّشـحةٌ بالسواد إلى قدميها، تبسـمل وتحوقـل، بينما تجرني علـى بطني فـي وادي الزناة ثم تلقى بي فـي ركنٍ قصي مظلـم" (ص 6). ومـا بين فترةٍ وأخـرى، تقفز هذه المرأة إلـى ذاكرتها فتصب عليها جام لعناتهـا، ومن ذلك قولها في مناجـاةٍ مع النفـس: "أما فلوة فتسـتحق المـرور بجهنم بضعـة أيامٍ حتى تستوي مؤخرتها ويتحجَر برازها الأسـود في أمعائها فلا تعبث مع بنات الآخرة عبثها معي" (ص 37).

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

وأثنـاء رحلة اسـتجمامٍ لها مع أخيها عمر إلى شـرم الشـيخ، يدور بينهمـا الحوار التالـي:"- هل تعرف حينما أسـترجع 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 هكـذا يرحـم اللـه البنات فـي لياليهـن الأولى. يـؤذن المؤذن فتُطوى الثعابين السامة ويضممن أرجلهن.أعطيته ظهري دقائق والصداع يكاد يقسـم رأسـي نصفين. أشـعر بالغثيان، وبأن معدتي الفارغة ستلفظ بطانتها قبل ضوء الصباح.

قمتُ متثاقلةً إلى الحمام، أسـحب رجلي سحباً. الألم بين فخذي لا يُحتمـل وكأن أفعـى ضخمة، كأن حيوانـاً بريـاً قد دخل في أحشـائي، ومَزق لحمي، ولم يخرج.

رأيته يتفقد السرير والأغطية ووجهه منشرح.

لحقتنـي إلـى أرضيـةِ الحمـام بضعُ قطـراتٍ مـن الـدم المائل إلى السـواد. اغتسـلتُ وكتمت الأنين والمـاء يلامس جرحـي الطري" (ص 19-20).

غير أن الزلزال يقع قرب الساعة الثالثة من صباح أحد الأيام.

تسـتيقظ سارة على صوت أنينٍ مكتوم، لتجد عبد الله ساجداً على الأرض وهو ينشـج. وعندما تقترب منـه يصرخ بها طالبـاً منها الابتعاد، قبل أن يقترب منهـا ويعانقها بطريقته الفظة. "رفع يـده إلى الأعلى وبدأ يسـب الله بكلماتٍ جنسـية سـاقطة. لم أصدق نفسـي. رأيتُ قبائل من الجن تحوم حولنا في هرجٍ ومرج" (ص25).

وفي الصباح تهاتف فلوة لتخبرها بما جرى، لتكتشـف تدريجياً أن عبـد الله مريض نفسـياً. وتناولها فلـوة مظروفاً صغيراً قبـل أن تقول لها مـن دون أن تكلف نفسـها عناء التفسـير أو حتى طمأنتها: "- اسـمعي، سـأذهب إلى المدرسـة، أما أنتِ فاتركيه حتى يسـتيقظ وحـده. في هذا المظروف بطاقة المستشـفى وتقريره الطبي. جهزي له سـجادةً 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 ب(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 البعيدأكبرُ 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 كَنمرةٍ 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 عبـد الله، يوم دخلتُ المغارة المسـحورة فأمطرتني شـلالات عدن.

أشـعرُ بخيطٍ مـن الماء السـاخن (هنـاك) فأتلهى بذكـر الله" (ص 76).

وفي أعقاب الطلاق، تزداد الـوردةُ ذبولاً والمرأة ذهولاً، فتصحبها الجدة إلى أحد الشـيوخ فـي حي الربوة شـرق الرياض، لعله يسـاعدها على الشـفاء من وساوسـها وأحزانها. وتحكي البطلة كيف أخذ الشـيخ في قراءة القرآن عليها، وهو يخفي شبقه.

"اقتربَ مني. ثم اقتربَ أكثر.

بسملَ وبدأ يقرأ القرآن ورذاذُ فمه يتطاير نحوي.

جدتـي تهلّل وتسـتغفر وهـو يقرأ. لا ينشـرح صـدري ولا ينقبض ويقرأ. يلعب بشعر لحيته ويقرأ.

أسـمعُ صوت أنفاسـه اللاهثة ويقرأ. تطفـحُ بي الهواجـس ويقرأ. يضعُ كفه على فخذي ويقرأ.

يمتلـىء رأسـي بالأخيلة ويقرأ. أشـعرُ بضغط أصابعـه على لحمي ويقرأ. تجتاحني رائحة عبد الله.

ويقـرأ. تصعد كفـه إلى أعلـى فخذي ويقـرأ. تجـوس أصابعه في الـوادي الصغير ويقرأ. تسـد الثيـران الهائجة باب الحجـرة ويقرأ" (ص 43).

وبلمح البصر، أصبح الشيخ القصير السمين زوجها الثاني!

وجدت سارة نفسـها زوجة لرجلٍ متزوج من "شامية"، إضافةً إلى زوجة عجـوز تقيم مع ابنتها في بيت الربوة. وفـي لقائهما الأول تتحرك الغيرة: "أما حين رأتني الشـامية أول مرة فإن ابتسـامة متهكمةً ارتسـمت على فمها القرمزي:

- الشيخ شو بدو فيكِ؟

هو أعلمُ بأمور دنياه يا هديب الشام.

ربما لـم تشـبعيه ولا هي، لا أفخـاذ بريـدة ولا مؤخرة ديـر الزور الفارهة. لا ثقوبك الضيقة الدافئة ولا ثقوب القصيمية الباردة المترهلة.

ربما يُسـتثارُ أكثر إذا ضاجعني أنا، إذا ضاجع مهلوسـةً موسوسـةً، 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.

"هبطـتُ الـدرج على أطـراف أصابعـي، ودفعـتُ الباب الخشـبي بلا جلبة، لأمشـي بتصميمٍ غريـب نحو غرفتهما في آخر الممر سـمعتُ الشـامية ترتل القرآن بصوتٍ متقطع، فلم تداخلني أية سكينة أو طمأنينة: "تتجافى جنوبهم عن المضاجع يدعون ربهم خوفاً وطمعاً ومما رزقناهم ينفقون".

تسـارع دقّ قلبي وأنا أضع عيني في ثقـب 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 فاسـقاً لا يسـتوون. أما الذين آمنوا وعملـوا الصالحات فلهم جنـاتُ المأوى نُزلاً بما كانـوا يعملون"، بينما هو خلفها يمسـكها من خاصرتها، ويدفع دفعاً شـديداً، موغلاً بثعبانـه الضخم في مؤخرتها. "وأمـا الذين فسـقوا فمأواهم النار". لـم تكمل الآية لأنها بـدأت بالتأوه بصوتٍ عالٍ. رأيـتُ إبليس بقرنيه الطويلين ورأسـه 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 عليأو 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 مشـاري موقفه بأنـه لا يخون زوجته لأنـه لم يحبها لحظـة واحدة، فترد عليه قائلة: "- لكنها تبقى خيانة. - بغضبٍ مكتوم: خيانة أمام من؟ أمام الله الذي اسـتأثر بالهناء فلا يقاسـي ما نقاسـيه من عذابٍ ولوعة؟ أمام مجتمعٍ منافق مريض يشذ عن باقي الخلق؟ أمام من قوليّ؟" (ص 69).

وفي أحد ملاهي لندن أيضاً، تصاب سـارة بالجنـون فتندفع لتقف في ممر متوسـط بين الطاولات. "سـكبتُ من النبيذ الأحمر على رأسي ثـم نفضتـه، خلعـتُ حذائـي وفتحـتُ زرّ بلوزتي العلـوي والـذي يليه، ثـم بدأتُ أرقـص ببدائية متعمّدة هـزّ صدري بعنف" (ص 71)، لتسـمع تعليقات ماجنة من ثلاثة شـبان عراقيين، قبل أن ينهرها عمر ومشـاري، ويقـول لها الأخير: "افهمـي! التحرر مش مجون ولا عربـدة.. افهمي يا مجنونة وإلا أفهمتك على طريقتي!" (ص 72).

لكن البعض لا يفهم.. أو لا يريد أن يفهم!

تـزداد حـرارة القُبـل والملامسـات بيـن العاشـقين. وفـي أحـد الشاليهات المطلة مباشرة على البحر في الخُبر، تقترب سارة من غرفة مشـاري، الذي يدعوهـا إلى الدخـول ثم يغازلهـا فتشـتعل كل حرائقُ الكـون تحت جلدهـا، ويجتاحها كإعصارٍ مدمر يربك خارطة جسـدها النافـر حـد الفضيحـة المدوية.والجنـس نـصٌ يكتبـه اثنـان فـي لحظةٍ واحدة، كأنهما سـاعيا بريد يلتقيان ليسلم كل منهما الآخر طرداً مكتوباً عليه جسداهما.

"أجلـس على الأرض عند قدميه، تطيش يـدي منفلتةً عابثةً في كل اتجاه. أسـحب بيجامته للأسـفل وهو مستسـلمٌ وناعس... أداعب ذلك (الكائـن الجميـل) بأطراف أصابعـي، أقبّله وارشـفه حتـى 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 سماءِ أظلتك أن لا يقف لي بالمرصاد، قل له ألا يعاقبنيقل 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

اللبـن وحدثتني عـن ربهـا الطيب الذي لا يشـبه في شـيء ربـي الكاره الحقود" (ص 39).

وتكـر حبـات المسـبحة: "فـي ليلـةٍ أطول من ألف شـهر شـعرت 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 العشـق والخديعة والألم، تحاسـب الجناة، ولسـان 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.

"طـوال حياتـي، كنتُ أحلـم بالحريـة. حينما أغوص فـي ذكرياتي البعيدة، أرى نفسـي تلك الطفلة الصغيرة ذات السنواتِ الثلاث، الهاربة وحيدةً على دربٍ مشمسٍ، بلا هدفٍ، حرّةً" (ص 15).

كان ذلـك فـي دمشـق، عشـية الحـرب العالميـة الثانية، يـوم عيد الأضحـى.. هربـت فاطمة مـن مرافقها وتوجهـت بمفردها إلـى المكان الوحيـد الـذي تعرفـه: ثكنـة الأب. اسـتقبلها الضبـاط المجتمعون على الفطـور بحفاوة بالغة. وبعـد أن فتش عنها الأب في كل مكان، اسـتعلم عنهـا فـي الثكنـة، حيـث وجدهـا أخيراً."انتهـت مغامرتـي بشـكلٍ مثير للشـفقة: فطوال أكثر من كيلومترٍ من مسـافة العودة إلـى البيت ظلّ أبي يدفعنـي أمامه وهو يجلدني بأغصانٍ رفيعة رسـمت خطوطـاً حمراً على جلد فخذيّ العاريين. دفعتُ غالياً ثمن هربي".

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

"مـع ذلك أغفـر في النهاية لمن أسـاءوا لـيّ. أنا أسـامح 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 اللحظـة المفصلية انهار عالم فاطمة، فقـد ماتت الأم، وغادر الأب إلـى الحرب، عائداً إلى سـوريا أولاً ثم إلى أوروبا علـى 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، اسـتُقبِلَ الطفلان من قبل عائلـة كبيرة في مكناس، آل

بـن زيدان. وبوسـاطة تلك العائلـة، التقت فاطمة محمـد الخامس لأول مرة، فقد كانت شـقيقة السـلطان للاّ زينب، زوجة مصطفى، الابن البكر فـي عائلة بن زيدان. وذات يوم اصطحبتها لـلاّ زينب إلى قصر مكناس، حيث التقت محمد الخامس، الذي سـألها بضعة أسـئلة عن اسمها وأين تقيم، إلخ.

"كانـت لـلاّ زينب تـزداد شـحوباً مع كل كلمـة يتفوه بها شـقيقها، وترتعد بكل أعضائها، وسـرعان ما أبعدتني عنه. لم تكن تخشـى سـوى امر واحد: أن ترى السلطان وقع اختياره عليّقالت لي:

– أنـتِ صغيرةٌ وناعمـة جداً، ويتيمـة، ووالدك غائـب... الأمر برمته لا يتعـدى أن تكوني واحدةً من محظياته. هـذا لن يحصل أبداَ! لا أريـد أن تقضي حياتـكِ باكيةً حبيسـة قصر، تلعنينني صباح مسـاء" (ص20).

التحقت فاطمة بالقسم الداخلي في ميتم الراهبات الفرنسيسكانيات في مكنـاس. في ذلك المجمـع الواقع بيـن المدينة القديمـة والجديدة، تعلمـت الفتاة علـى يـد الراهبـات. "إذاَ، كان أول ديـنٍ تعلمتـه وفهمته ومارسـته هـو الكاثوليكيـة. أذهبُ صباحـاً وظهـراً ومسـاء، للصلاة في الكنيسـة الجميلة المزينة بنقوش من الجبـس مذهبة؛ أصلي، وأنا أجلس علـى الأريكـةِ الزرقـاء للمقاعـد الخشـبية، للمسـيح العظيـم المصلوب وتمثال العذراء العاشـقة التي تلفني نظرتها العذبـة والنقية. حملتُ بورعٍ حول عنقـي وعلى قلبي الصليـب وأيقونة مريم.. اسـتمر ذلك لخمسـة أعـوام، طـوال المدة التـي كان فيهـا والدي يخـوض الحـرب حتى عام 1946" (ص 22).

ثم عاد الأب!

تزوج أبوهـا، وهو في الثلاثينيـات من عمره، فتـاةً 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 أيام 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 يومياًكانت 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 مـلّ منهن واستبدلهن بشاباتٍ ملأن عليه القصر"، و"عج القصر بحلاَقاتٍ 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 يوم، 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 وتجلَدت. 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.

"لـم أرد الانتقـام لنفسـي، بـل حقـاً أحببـت. وللمـرة الأولـى في حياتـي، وبفضل ذلـك الرجل المقـدام، امتلكـتُ القدرة علـى 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.

"كنـتُ جالسـةً إلـى المائـدة مع أحمـد الدليمـي، مسـاعد أوفقير، ومجموعـة مـن الشـخصيات المقربة مـن الحكومـة. فجأةً، شـعرتُ أن عينين تخترقان كياني مـن خلف ظهري.. فالتفتُ بهدوء، والتقت نظرتي بنظرة شـابٍ كان يرمقني، وفي تلك النظرة التي تبادلناها بصمت، حدث شيءٌ لا يمكن شرحه، ولم أكن أنتظره، ولم أكن مهيّأة له.

بعد لحظـاتٍ من ذلك، طُلِبَت السـيدة أوفقير علـى الهاتف. وكان على الطرف الآخر من الخط، الرجل المجهول الذي بالكاد لمحته.

- صباح الخير، سنلتقي غداً.

واعدنـي. أردت أن أتكلـم، ربمـا لأرفـض، ولكنـه أغلـق الخط. تحدى ذلك الشـاب أوفقير بكل جبروته! وهكذا وجدتُ نفسي منجرفة في قصة حبٍ كقصص الخيال" (ص 88).

التقى الاثنان في اليوم التالي وتعارفا. كان اسـمه حسـن، ويُسـمى حسـنيتو لأنـه يتحدّر مـن منطقـةٍ قريبةٍ مـن إسـبانيا، وكان عسـكرياً في السادسـة والعشـرين من عمره، أي أنه أصغر سـناً من فاطمة بقليل. بدا الشاب جموحاً وجريئاً ومتسلطاً. قرر مباشرةً أنه يجب أن يلتقيا بانتظام، أمـا هي فقد عاشـت صراعـاً وحيرة شـديدة طـوال ثمانية أيـام، قبل أن تحسـم أمرها وتوافق على لقائه، ليبدأ العاشـقان في تبادلِ الحب سـراً، ولكنـه فاجأ فاطمـة ذات يوم بخطـوةٍ جديدة "أريدكِ لـي وحدي" (ص 89).

رفض الشـاب الوسـيم اللقاءات الخاطفة، وأراد أن تتطور العلاقة وفي وضح النهار. كان هو من يضع الشـروط، وليس أوفقير، الذي كان غاية في الانشغال ولاهياً عن الاهتمام بمشاعر زوجته.

فرض حسن نفسه عشيقاً علنياً!

"كان حسـن ينتمـي إلـى مديريـة التدخل والأمـن، ويتابـع، بصفته هذه، تنقلات الملك وجولاته. ذات يوم، في تطوان، وبينما كانت سرّيته تـؤدي التحيـة لجلالة الملـك، ترك فارسـي الوسـيم رجاله وقاد سـيارة جيب وتوقـف أمامي حيث كنتُ واقفةً على قارعـة الطريق. انحنى عليّ وأصعدني إلى السـيارة واصطحبني على مرأى ومسـمع الجميع.. يا لها من فضيحة!" (ص89).

كان أصدقاء حسـن يقولون له إنه مجنونٌ لاستفزازه أوفقير، ولكنه لم يكـن يعبأ بتحذيرهـم، وظل يرفض بعنـاد أن يتخفّى ولـم يخفِ بأنه عشـيق زوجة الرجل القوي للنظـام، وأنه يريدها لوحـده. "أصبحتُ في وضعٍ غريبٍ وغير مريح: وجدتُ نفسـي حائرةً وممزقةً بين ذلك الشاب الذي أُحب وزوجي الذي أحترمه وأخافه" (ص 89).

ولكن ماذا عن الزوج: الجنرال الذي يخافه الجميع؟

"لـم يُثـر أوفقيـر الموضـوع معـي، ولـم يَلُمنـي، ولـم يفاتحنـي بالموضوع. لا شـك أنـه أراد أن يمنحني الفرصة لأسـتعيد 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 سـتعود في النهايـة إليه.ولتقويض هذه العلاقـة الغرامية، حاولت قيـادة الجيش إبعاد الشـاب حسـن عـن زوجة وزيـر الداخليـة، ففرضوا عليـه، وفـي الأماكن الأكثر نأيـاً، كل الـدورات التدريبية التـي 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 وقَعت الأوراق حتى استغل 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 تلـك الأثناء، كانت فاطمـة منفصلةً عن أوفقيـر، وتعيش تحت تأثير حسن وسـطوته "أصبحتُ مع حسن مجرد شيء يخصّ رجلاً يقرر ما عليّ أن أتناوله وما عليّ أن أرتديه، وإن بان نهداي بعض الشـيء من تحـت الثوب، يُعنّفنـي ويأمرني بأن أغيَـرَ ثوبي، وأنا لم أكـن قد اعتدتُ على أن أُعامل بتلك الطريقة" (ص 107).

لم يكـن أوفقير يعاملها بتلك الطريقة المتسـلطة، وقـد اعتادت أن تفعل ما يحلو لها، لكن ذلك كان مستحيلاً مع حسن.

"خالجنـي شـعور غامض بأنني لن أسـتطيع التفاهم طويـلاً معه... وبـدأ تراكمُ الأمـور الثانوية والجزئيـات يغيظني ويزعجني، فعلى سـبيل المثال، كان مغرَمـاً بقدميّ لأنهما ناعمتان، فكيـف يمكن القبول بتجزئة كيان امـرأةٍ إلى أجزاء متناثرة؟ هذا الشـيء فيها جيـد، وذاك أقل جودة، وهـذا الجـزء منها جميـل، وذاك قبيح، تتكلـم بصوتٍ عـال، أو بصوتٍ خفيض.. المرأة كيان متكامل، المرأة روحٌ وعقل ونمط حياة. لا تُعشَـق المرأة لعينيها اللوزيتين، أو أنفها الخانس، لسـاقيها الطويلتين أو لقدميها الصغيرتين" (ص 108).

ثم إن أوفقيـر كان حاضراً، ويطارد العاشـقَين فـي 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 مـن حياتها. إنها الورطة التي لا تتمنى امـرأةٌ أن تعيشـها ولو للحظةٍ واحدة"استبد بي اليأس، فقـررتُ أن أنهي حياتي. ارتديت قميص نومٍ حريريـاً جميلاً، أبيض اللون، وابتلعتُ كمية هائلةً من المهدئات.

فـي اليـوم التالـي، عثرت علـيّ صديقتـي سـيلفيا دوكالـي، زوجة السـكرتير الخاص للملك. دقّت عليّ الباب مـراراً 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 السجَان.

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" (ص45).

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.

وهـي حين تعتني بنـوال، ابنة أختها مريم التي تعيش فريسـة نوبات الصرع منذ أيام السـجن في المغرب، والتي تتقاذفها المستشفيات، تدرك أنها يجب عليهـا رعاية الفتاة التي انفصل والداهـا مريم وفؤاد، فالأم في حـال صحية سـيئة بحيـث لا يمكنهـا الاعتنـاء بنـوال، والأب يعيش في الرباط وغائب في معظم الأوقات. ومـع 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 بنهايـة الرواق ليسـت طفلتي؟ هل سـأملكُ ما يكفي مـن 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 شـارع. هددها المعتدي بأن يهاجم صبيتها إن لم تترك لـه الحقيبة، فضغط على الزر الخطأ الـذي انفتحت معه أبواب الجحيم. تحولت الفريسة إلى قطةٍ شرسـة، لتنشب مخالبها في المهاجم حتى لاذ بالفرار من دون أن ينال مراده. فتح الحادث عينيها واسعاً على الأمومة، الأمر الذي لم يكن أي معالجٍ نفسـاني قد نجـح 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 أعلـمُ أنـه ليس مـن الضـروري أن تنجب المـرأة طفلاً لكي تحبـه، وأن كل مـن سـيحاول انتزاع نوال مني سـيقوم كذلـك بقتلي في المكان نفسـه. 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).

وربمـا أضافت مليكة إلى حياتها شـعوراً أقـوى بالأمومة بعد تبني أو كفالـة آدم، ذلك الصغير الذي التقته لأول مـرة في مبنى رابطة حماية الطفولـة في مراكش. "انتظرتُ عشـرة أعـوام كي أتخذ القـرار بأن أكون أماً، لأقرّ بأن هناك أيضاً حرية يمكنني معانقتها" (ص 37).

أما الأنوثة التي ظلت حبيسـة في أحلى سـنوات العمـر، فتفرد لها مليكـة أوفقير فصلاً خاصاً يحمـل عنوان "الحب فـي الأربعين".. وهي تحكي عن نشـيدٍ من الرغبات يرجُها رجاً، بعد سـنوات السجن والرقابة الأمنية اللصيقة.

"الرجـل الأول في حياتي، الـذي كان لابد من أن يجعل مني امرأةً حقيقية، هبط على حياتي، بعد قليلٍ من إطلاقي من السجن".

كان عمرهـا آنـذاك 43 عامـاً.. العمر الذي تشـم فيه المـرأة رائحة الشوق من بُعد، فتكفُ عن التيه وتهتدي إلى الشيء الناقص في حياتها.

معضلـةٌ حقيقية أن تشـعر المـرأة بقطار العمـر المندفـع، في حين تكتشف فجأة أنها تملك قلب فتاةٍ طائشة.

"أنطونيو، إيطالي، جميل مثل أبولون، أشـقر، شـعره مجعد وناعم الملمس، له لحيـة قصيرة. على قدرٍ كبير من الفتنـة والجمال. إنه ممثلٌ كوميدي، التقيت به أثناء تصوير الفيلم الذي دُعينا، أختي ماريا وأنا، إليه من قبل صديق طفولة، ومستشـار ثقافي في السفارة، وقد التقيت به عند خروجي من السجن" (ص 181).

كانت أختها ماريا أول من انتبه إلى اهتمام أنطونيو بمليكة، فلفتت نظرها إليـه، "ودلتني عليه خفيةً بإشـارة مـن إصبعها. فعـلاً، إنه جميل، ولكن لم أرَ سوى نظرته المثبتة علي. ولو كان بإمكانه، لالتهمني كاملة" (ص182).

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 ديلـون وجاك بيـرن. عقدتُ مـع كلٍ منهما علاقة غامضـة، صداقة حـبٍ لم تذهـب بعيـداً. راعى الاثنـان الفتاة الشـابة التـي كنتُهـا آنذاك، المحاطة بالقيم الفاضلة، الحريصة على شرفها، وإن كنتُ أحبُ الرقص والتسلية أكثر من كل شيء" (ص 185–186).

لكن هذا بدأ كأنه شـعورها قبل قرون لا تُعد ولا تُحصى.. قبل أن تُعذب مع أفراد عائلتها في سجن منعزل في الصحراء لسنوات.

"في السـجن، كنتُ عازمةً بشدة، في حال اسـتعادتي للحرية، على أن أرمي بنفسـي في سـرير أول قـادمٍ لأنال مُـرادي. ولكـن الواقع أكثر تعقيداً. ألستُ معرضة للانكسار، في حين أنني لم أبدأ إلى الآن بالخطو على دربي؟" (ص 186).

تـروي لنـا مليكـة كيف كانـت تحكـي أيـام السـجن لإخوتها عن فتـى الأحلام، مـع التركيز على الحب أكثـر من المتعة الجسـدية كي لا يشـعر أحد بالكبت الذي يحاصرها ويخنقها. "كم مـن الليالي المنعزلة، في تلك الزنزانة المعتمة، مسـتلقيةً على حشـيتي البائسـة، حلمتُ بأنني سأمارس الحب؟ في الصباح، كنتُ أسـتيقظُ يعتصرني الحزن والمرارة" (ص 186).

"في العشـرين من عمري، نسـيتُ 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 الضروريـة للبقـاء: الأكل، الشـرب، النوم، السـير.. وثم ماذا؟ لا شـيء آخر.. لم يعد جسدي يشعر حتى بالحزن، إنه معدوم" (ص 187).

ربما لهذا حاولتْ تجنب أنطونيو، لكنه كان عاشقاً!

"قـدم لي زهـوراً، وغنَـى بافاروتـي وشـدني بخطواتٍ واسـعةٍ في

الصحـراء، عنـد مغيـب الشـمس. وذهبنا للعشـاء وحدنـا. اجتمعت كل المقوماتِ لكي أستسلم للغواية. ولكن فشلت" (ص 188).

وفي ظـل إصـراره، بـدأت مليكة تتسـاءل إن كانـت سـتجيدُ يوماً الاستسلام لهذا الرجل.

"حدث لي هذا مرةً وحيدة. حينما أدركَ أنني عذراء، حينما شـاهد رد فعلِ جسدي، بلغ بي الارتعاش حداً ما عدتُ أستطيع التوقف عنه. جلس.بكى.- ولكن ماذا فعلوا بكِ" (ص 188-189).

شـق عليها أن تروي له تجربتهـا الأليمة، وبدلاً مـن ذلك أخذ هو يحدثها عن حياته، كمطلق وأبٍ لطفلين.

وحين أخذت فـي تهجئة حروف فعل الحـب، توالت الانفجاراتُ من امرأة حُرِمت طويلاً من الشعور بأنوثتها.

"كنتُ واضحةً جداً. حينما داعبني، أو حينما اكتشفتُ جسده،انتابني الشعور بأنني أتصفحُ قاموساً.

أتعلمُ هـذه اللغـة الجديدة كلمـةً بكلمة. أجـدُ وأثابرُ فيهـا. ولكن الإحسـاس يخذلني بغيابهأشـاهدُ نفسـي وأنا أقوم ببعـض الحركات. لا أحـسُ بأية لـذة. إنه مغرمٌ أشـدَ الغرام بي، أشـعرُ بذلـك، أرى ذلك. أنا مغرمةٌ بالحب، وهذا كل ما في الأمر. أعتقدُ أنني أشعر بأنوثتي، ولكنني لا زلـتُ بعيدةً جـداً عن الواقـع. احتجتُ للقـاء إيريك، الذي سـيصبح زوجي، لأعرف ماذا تعني هذه الجملة بمعناها الحقيقي" (ص 189).

حاول أنطونيو إقناع مليكة بالهرب معه إلى إيطاليا، لكنها رفضت، فعاد لزيارتها مـرة ثانية ليقضيا معاً أياماً إضافية في بحر العشـق، إلى أن جاء يومٌ طرق فيه أربعة من رجال الأمن بابهما. سـألها أحدهم وقد قرر أن يلعب دور الشـرير مقابل زميلٍ آخر لعب دور الظريف: "هل تدركين أن والدكِ، لو كان حياً، ما كان ليتقبل أن.... أجنبي". أغضبها هذا بشدة

فطلبت مـن أنطونيـو أن ينتظرها في الغرفـة، في حين أخـذ رجل الأمن الشـرير ينعتها بـكل الألقاب: سـاقطة، عديمـة الأخلاق، عار الإسـلام. وبينمـا أخـذ رجلا الأمـن اللـذان ظـلا صامتين فـي تسـجيل 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 سـاد 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؟

- مـاذا يُدعى هـذا؟ طبعـاً أنا أعرف ذلـك! وإذا كنتمـا تجهلانه، سـأعلمكم إيـاه: هـذا يُدعى بـكل بسـاطةٍ ممارسـة الحب مـع كوميدي إيطالي شاب وجميل، شخصية مدهشة" (ص 192-193).

بعد هذه المواجهة الجارحـة، يصبح أنطونيو في عينيها أقل جاذبية من ذي قبل. تحطم السحر.

وحين عاد إلى نابولـي، بدأت العلاقة بينهما تفتـر، 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 شـاباً شديد الوسامة، ذا جسـدٍ رياضي، ما دفعها للتساؤل عن سـر إعجابه بها وهـي التي تكبره كثيراً فـي العمر. "إنه لغـز. أو أنه ربما تصوَر أن خبرتي سـتذهب به مباشرةً إلى السـماء 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.

لـم يُلقِ إيريك أسـلحته، إن جـاز لي القـول، لثلاثة أيـام. لابد أنه لعنني، من أعماق عزلته الباريسية، أنا وكل عطاريّ المغرب، بمساحيقهم الضبعية، وتعويذاتهم، ومراهمهم العجيبة. لا يزال يشـقُّ عليّ التخيل أن مئزراً موارباً كان ليكفي، وحده لجعلي مشتهاةً، ولكن مسحوق الدجالين ذاك ضمَ في قعر خزانة زبدة الفول السـوداني الـذي جُلِبَ لي من مكانٍ أجهله، والذي أمقته" (ص 202–203).

بعد بضعة أشـهر، امتد حبهما أخيراً في فرنسـا إلـى 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).

غيـر أن هوس الأمومـة، المكبوت لأمـدٍ طويل، عاد بقوةٍ ليحشـر نفسـه بيـن اللذة وبيـن مليكة وإيريـك. "لم يعد هناك شـيء سـوى هذه الفكرة المُعذِبة: أن أنجب. أن أصبحَ أماً" (ص 203).أجرت مليكة طوال ثلاث سـنواتٍ 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؟ أريـدُ الدخول إلى النادي العالمـي لمليارات الأمهاتِ الخَرِفات، اللواتـي يقتصر عالمهن على التفاخر بصغيرهن الأخير" (ص 203–204).

هـا هي "الغريبة" تحاول اسـتعادة مذاق الحياة والعـودة 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 المجردةولعل 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 مجتمعٍ 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 يوم، 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 عرباتٍ 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.

سـرعان ما تحـول هامـش الحريـة إلى سـجن في حضـور الأب، لتتحـوَّل هذه المسـاحة إلى قفـص، والسـجان هـو الأب، خصوصاً مع تفتح وردة الأنوثة.

"تفتّحت فيّ رغبات المراهقة فخسـرت جسـدي وإرادتي وقراري وحركتي، ودخلت في دوائر الخوف والهزال" (ص 5).

تمضي الرواية باللعب إلى أفق أرحب وأعقد، اعتماداً على تناوب السـرد بضميري المتكلم والغائب بين الشخصيات دون أي مانع، ودون الوقـوع في التعميـة أو الارتباك، وبالسلاسـة التي تسـم وصـف المكان والجسد والحالة كما تسم الحوار.

تبدأ المأساة على وقع علاقةٍ طفولية جمعت منى مع زميلها صادق المراهـق الخجـول الـذي بقي يراقبهـا بنظراته مبتسـماً كلمـا 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 بريئـة، يعـدّ جريمة كبرى. فوعي الجسـد في الشـرق هو وعـي الموت، وعي الألم بدل أن يكون مرتبطاً بوعي الجمال والحرية.

بعـد هذا اللقـاء البريء سـتبدأ دورة تعذيـبٍ بلا رحمةٍ ولا شـفقة يمارسـها 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 أنفاسـها لتجيب عن سـؤاله، 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 بلَلت 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 وافشل.. 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

التـي تزوجـت من مسـيحي. غيـر أن منـى تقنعه أو هـو يقتنـع بضرورة الدفاع عن حبهما، فيعـود للحياة معها في منزل خـاص، ويعلّمها تذوق الموسيقى الكلاسيكية، ووقائع التاريخ الأسكتلندي والبريطاني، وكل ما يمت بصلةٍ للتحضر والمدنية.

أثناء حياة منى مع سـتيوارت يمرض الأب، فتعـود 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 التـي كانت تريـد أن تنتهي حياة زوجها بسـرعة لتتحـرر من ظلمه. وعندمـا يموت الأب الذي تمكن منه السـرطان، لا يجـد من يبكي عليه سـوى والدتهتعود منى إلـى إدنبره لتواصـل حياتها مع سـتيوارت وآدم، وتتعرض لمضايقات سـليمان الذي يمرض لاحقاً بسبب إدمانه الخمور والمخـدرات.. وتحت وطأة الموت يتغير سـليمان ويصبح أكثر إنسـانية فيتقبل ابنه آدم ويقبل بطلاقه من منى.

غير أن وعـي القبيلة يلاحقها إلـى لندن عندما تُفْضَـح علاقتها مع سـتيوارت، إذ يحضـر عمهـا سـالم "المثقـف" إلـى أسـكتلندا بحثاً عن عمل، ليكتشـف أنها تعيش مع ستيوارت تحت سـقفٍ واحد بدون عقد زواج رسـمي فيتـرك منزلها غاضبـاً، ويبلغها أنـه لن يخفي عن أسـرتها طريقة حياتها إن سُئِل عن ذلك.

تصاب منـى بالذعر خوفاً من دخول غبارٍ أسـود إلـى حياتها، فقد "رجعت قيم القبيلة لتنفخ بوق الموت ولتبعثر فينا العفن والجفاف" (ص 431). وهكذا تقرر هجر منزلها وطفلها وتذهب للسكن وحدها وتصفي مشـروعها وتبدأ بعمليـات تجميل لإخفاء ملامح شـخصيتها الأولى، ثم بعد ذلـك تطلب تغيير اسـمها ليصبح سـارا ألكزندر. وأثناء هـذه الفترة يصـل إلـى مدينتها عمها عامـر ليلاحق "شـرف العائلة المنتهـك"، 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.شكَلني ألم النساء الثلاث وفتح جسدي على ما لم تحس به أجساد المطمئنين" (ص 6).

تعود منى بعد عام من الهجر لتعيش مع ستيوارت وآدم وجودي الطفلة التي كانت حملَت 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 وفهلوةوهو 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 سـارا، حبيبها سـتيوارت فـي نهاية الرواية علـى 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.

ولعـل عفـاف البطاينة وفـت بوعد هذه المـرأة عندما كتبـت رواية أسـمعت فيها صوتها وصوت الذين لا صوت لهـم.. حتى لمن لا حياة فيهم!

العجز.. وسراب الليل

هذه رحلةٌ إلى أعماق الأرواح المطلية بالذل!

كابـوسٌ موغلٌ فـي المنافي، حيـث تنمو إحباطاتٌ مثـل الطحالب فوق سـطح حياة بطل رواية "التشهي"، لتطغى على تجاربه وذكرياته مع أسرته وإخوته وبلده ويساره ونسائه وشبقه وترجماته.

وحين يفتح البطـلُ صندوقَ التذكر، يلتهمه الأسـى الدائم الذي لا شفاء له منه.

تبـدأ رواية العراقية عالية ممدوح حين يفقد بطلها قدرته الجنسـية. يذهب العراقي سرمد برهان الدين إلى طبيبه الباكستاني حكيم الصديقي، فيؤكد له، سـاخراً، أنّ "صاحبه" (كناية عن العضو الذكري) أصيب بنوع من السـكتة، مثل السـكتة القلبية والدماغية. أما يوسـف، 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 تراجيديـة ذات إحـالاتٍ سياسـية وأيديولوجيـة واجتماعية أكثـر تعقيداً. وبعد هذا الاستهلال، المثير والمشوّق، يجد القارئ نفسه أمام مجموعة من الخيوط المتشابكة.

إذ يحـاول بطـل الروايـة أن يدفـن خيباتـه المتتاليـة والخيانـات المتكـررة للـذات والحب واللغـة والمدن والأوطان، ويتشـبّث بجسـده

كبوصلةٍ أخيرة إلـى ذاته وكينونتـه، قبل أن يخونه الجسـد بدوره فيكون الانهيار التام والغياب الأكيد.

زمـن الرواية – التـي تقع فـي 271 صفحة من القطع المتوسـط – يبدأ أواخر تسـعينيات القرن الماضي، لكن الأحـداث التي تتناولها تعود إلـى فتراتٍ أقدم، وتدور فـي بغداد. وما يبدو أنه بدايـةُ الرواية، هو، في الحقيقة، نهايتها. فحادثة فقدان سـرمد ذكورته، أشـبه بمقتل شخصيةٍ ما في رواية بوليسية، يليه سرد القصة بتقنية الـ"فلاش باك".

سـرعان ما سـيجد القارىء أنّ سـرمد ليس بطل الروايـة الأوحد، وأن مسـألة توقف "صاحبه" عـن أداء مهامه المعتادة، مـا هي إلا الجزء الظاهر مـن جبل الجليد، إذ تخفي تحتها قصصاً وشـخصيات عدة. كما أنّ الإثارة والتشـويق اللذين يعدُ القارئ بهما نفسـه، سرعان ما يتكّشفان عن خطة روائية مختلفة.

ففي رواية "التشـهي" يختلط الجنس بالسياسة والأحزاب والمنفى والذاكـرة، لتعكس من خلال القصور الجنسـي لدى بطـل الرواية العجز العراقي اليوم أمام المحتل تماماً كما كان بالأمس أمام الطاغية.

على الغلاف الخلفي لرواية "التشـهي"، يشير الناشر (دار الآداب) باقتضابٍ دقيق إلى أننا في صدد روايةٍ تسـعى إلى "تعميق معنى الجنس من حيث علاقته الأساسية بالسياسة، والذكورة من حيث علاقتها بالسلطة وأزلامها. وتحكي عن الفقدان الأليم للذات وللحبيبة وللوطن".

وهـذا صحيـحٌ إلى حـدٍ بعيد. ففـي أعقـاب أزمة "تقاعـد" عضوه الذكـري نتيجة السـمنة الزائدة التي أصابتـه ومنعته من الحـراك، يحاول سرمد برهان الدين اسـتيعاب ما حدث له، ليجد نفسه غارقاً في استعادة حياته الجنسـية الماضية، بدءاً من تجربته الأولى. الأسـتاذة الاسكتلندية فـي المعهـد البريطانـي فـي بغـداد، فيونـا لنتـون الأربعينية الشـبقة 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 عَلّها 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

مـن كان يُعتبـر ضعيفـاً فـي الماضـي، أي المـرأة: "اللعنة علـى البرودة الجنسـية والصعوبة الجنسية والمبادرة الجنسـية. آه، كم استخدمتني كيتا والبيضاوية، كم تعرّيتُ أمامهنّ وأمام شـاندي، هي الأخرى تسـتخدمني مـن أجل أبحاثهـا وتعاليمها فلم أعد قادراً على لعـب دوري ولا العودة من حيث بدأت".

أما عن محركها الأساسـي لهذا العمل فتقول عالية ممدوح لوكالة الأنباء الفرنسية إن "موضوع الجنس كجبروت سلطوي قد يؤسس للقتل بمعانيـه المجازية والإجرائيـة والفعلية أثارني ومـا زال". وتضيف عالية قائلـة: "حاولت الاشـتغال على شـخصيات خربها الفسـاد والتدليس ما بين قوتيـن مهلكتين الجنس والسياسـة من خلال رجل شـيوعي ورجل مخابرات عراقي".

بدأ سـرمد رجـلاً ذكراً بـكل معنـى الكلمة، وبـدأ مناضلاً يسـارياً شـيوعياً، لكنـه يصطدم بتحـولاتٍ مفادهـا أن تلك النضالات السياسـية 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 مضحكـة منذ لحظـةِ الاهتياج التـي تطول أحيانـاً إلى نهايـة الليل بدون فائدةٍ تذكر".

ولعل أحد الموضوعـات المهمة التي اهتمت بها أيضاً الكاتبة، هو الترجمة. فهذا البطل المنهزم، كان إضافةً إلى انتمائه اليسـاري سياسـياً، مترجماً وباحثاً. ويأتي عمله في الترجمة ليشكلَ ذروةَ الغياب، فالمترجم "هـو بقايا من ثمـار الآخريـن وخوفهم". ومـع ذلك فهو يصـرُ على أن الخطأ الذي شهده هو وعالمه لم يكن سـببه سوى سوء الترجمة: "هيه، اسمع يوسـف، لو تُرجم البيان الشـيوعي ترجمة سـليمة 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 يرتـادون المركز الثقافي البريطاني لتعلّم الإنجليزية، وإلى المنحى الجنسي إذا تذكّرنا علاقة سرمد الجنسية الأولى في مراهقته مع فيونا البريطانية التـي كانت في عمر والدته. هنا أيضـاً تعيدنا الكاتبة إلى موضوع اللا بطل، إلى الذكر الفاشـل أو الذي تسـيطر عليه لغة المحتل وامرأة الاحتلال.

وفي سـياق الرواية نكتشف أن ثمة أخاً أكبر لسرمد هو مهند الذي كان - ولا يزال- عضواً في جهاز المخابرات العراقي. إنها وظيفة كفيلة - سـردياً على الأقل- بكشـف واقع عراقي محكوم بممارسـات مروعة ومفرطـة في وحشـيتها. مهنـد الذي نـكّل بالشـيوعيين العراقييـن، ونال ترقيات وجـاب العالـم بوظيفته، يصـل به الأمـر إلى حد مراقبة شـقيقه سرمد حتى وهو في الخارج. وسنعرف أنه تزوج ألف عنوة، بعد اعتقال والدهـا وموتـه تحـت التعذيب، ثـم اختفاء شـقيقها الذي لـم يُعثر على جثته، وإصابة والدتها بالشـلل. بل إنه يحتفظ بتسجيلاتٍ مصورة لسرمد وهو يمارس الجنـس مع كيتا ومع البيضاوية، وحتى مع ألف حين زارته ذات يوم في لندن. وعلى الهاتف يقول له بفظاظته الاسـتخبارية: "خراء عليـك وعلـى ألف التـي كانـت تضاجعني، وهـي تحلم بك فوقهـا وأنا أعـرف ذلك.. أبول عليك وعلى رائحتك الخاصة التي كنت أشـمها في عرق وإبط ألف".

سـتواظب ألف على البقاء في ذاكرة سـرمد، وسـترافقه حتى وهو يضاجع كيتا والبيضاوية. إنها حبّه الأول. أما دائرة ضحايا مهند، فتتجاوز سـرمد وألف. سـنعرف أن مهند اغتصب يوسـف في الماضي. يوسـف الذي ينصح صديقه سـرمد بالقدوم إلى باريس للعلاج، سيتولى، بنفسه، سـرد حكايته: "لسـتُ وحدي الذي كان يفعل به كذا وكذا. كان يتركني أنزف كمـا المـرة الأولى، حتـى يمتلئ لباسـي الخام بالـدم 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" إنّ 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 أحـد يعـود إلى المنـازل . لا أطباق تنتظر مـن 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 السـموم القاتلـة في عروقنا، ومع هـذا لا يُقضى علينا.." (ص 270).

"التشـهي" في حقيقتها روايةٌ عن العراقي الذي انتهى وحيداً، وهو يردد مع بطل الرواية جملةً تشـبه الفاجعة: "فقـدتُ بلدي إلى الأبد دون أن أكسب بلداً آخر" (ص 144).

إنها محنة رجل في سـراب الليل، يحن إلى رائحـة التراب الأول، لكنه عاجزٌ عن حجز مساحة تحته لتكون قبراً له.

والمنفي تتأرجح روحه بين مكانٍ اقتُلِعَت منه، ومكانٍ آخر أخفقت في مد جسـور الاندماج معهن ليكون مصيرُها الالتبـاس، وحالها التآكل المستمر.

على صفحات هذه الرواية ينفتـح أمامنا جرحٌ عميق الغور، يفضح حال البطل ومسرح العبث، الذي هو للأسف عالمنا أيضاً.

وفـي دروبِ الحياة يتعلم كثيـرون حقيقة مزعجة: فقـط 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؟

"أعـرف أين يكمن الفرق الوحيد بين ذلـك الأخ وبيني. فقد رأيتُ النسـوة، يكاد يُغشـى عليهن أمام الزائدة اللحمية المجعَـدة، المتدلية من أسـفل بطنه، كبلحـةٍ تيبسـت. حينما انصـرف الاهتمـام عنه، فيمـا بعد، سـأنبش في حفاضاته: "لا فـرق بين هذا وذاك؟" لمـاذا هو أفضل مني" (ص 21–22)وهي تتذكر القبلة الأولى التي تبادلتها وهي في سـن الثانية عشـرة مع فتـى يكبرها بعامين أو ثلاثـة. كان الفتى جميـل رفيق رحلتها بالحافلـة المدرسـية، فـي حيـن لعـب السـائق بشـير دوراً بالتواطـؤ مع المتحابيـن."ذات يـوم، حين قادتنا رحلاته عبر بشـار إلى محيط كسـار، تسلقنا جميل وأنا الكثيب الشاسـع على حافة الوادي. حينما بلغنا القمة لاهثين أمسـك جميل بيدي وشـدَني إليـه بلطفٍ وقبَلني. رأيـتُ الكثيبَ والسـماء في حلكة عينيه، وشـعرتُ بجسدي يذوب على شـفتيه. فجأةً، ذهلنا لجرأتنـا بقدر ما انتابنا القلقُ وغريزة الخوف مـن أن يرانا أحدٌ ما، فنزلنا مسـرعين إلى الحافلة. من أسـفل الكثيب رنـوتُ نحو القمة المرة الأولى تلك، فألفيتُ كثيب بشار شاهقاً مقبباً أصهب اللون، كأن الأرض تلثم، به، القبة الزرقاء" (ص 30).

مـذاق القبلـة ظل علـى شـفتي المراهقة التي عاشـت فـي مجتمعٍ تتهامس فيه النساء قبل أن يقلن لبعضهن البعض: "لقد تبادلنا القبل وكلٌّ احتفظ بشفتيه"! (ص 32).

تجربـة لم تكتمل بسـبب طموح الفتـاة إلى الخروج مـن الصحراء بحثاً عن التعليم الجامعي والحرية

ثمة علاقـات الكاتبة مع الرجال، العلاقـات الجيدة أيضاً خصوصاً التـي جمعتها بطبيب القرية وتسـميه "رجل قَدَري"، وهو د. شـال الذي

وفـر لها في عيادته فرصـة معاينة آلام الآخرين، ما سـاعدها على الترفع عن آلامها الشـخصية، والسـعي إلى تحقيق حلم دراسـة 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).

أمـا على صعيد الرِّجـال الذي ارتبطـت معهم بعلاقـة عاطفية فهم يتوزعـون بدورهم بين الوطـن والمنفى، وإن كان هـذا الأخير هو الذي حاز على النصيـب الأوفر من حياة الكاتبة، خصوصاً بعد فشـل علاقتها بمواطنهـا وزميـل دراسـتها الجامعيـة سـعيد أو "الرجـل الأشـقر" كمـا تسـميه، والذي لم يسـتطع رغم حبه لها أن يخرج من ربقة التقاليد التي أعادته فـي النهاية إلى أصله وروح القبيلة، ما شـكل حـال افتراق نهائية بين المحبين.

كان سـعيد سـليل عائلة برجوازية، جذبها إليه بنظراته، التي رهنت البشـرة لشـهوة العاطفة، لتبدأ حكايـة مليكة الأولى مـع الحب . "كانت يـداه تبوحـان لجلـدي بأسـرار لا ينتظرهـا" (ص 54). أحبـت مليكـة 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 أشـعر بذلك الانتماء، مع إدراكٍ أكبر للتعقيدات الاجتماعية، ولعدم نضج هذه الأمة" (ص 55).

وحين تطرق الرغبة أبوابها تتساءل قائلةً: "كم من النزهات بالسيارة في الربـوات المطلة على البحر تكفـي لتطويع الشـهوة 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

مـن بحر الغيابكانت المـرةُ الأولى تلك، وإن افتقـرت للمهارة والخبرة، حدثاً عظيماً في حياة مليكة، التي تسـتفيض فـي الحديث عن العلاقات الجنسـية بين طالبـاتِ الجامعة وأصدقائهـن، ودور طالبـات كلية الطب فـي تمويل الفتيـات بأقراص منـع الحمل، مثلما تحكي عن فشـل منهج أوجينو في منع حمل بعـض زميلاتها، ما أجبرهن علـى الإجهاض. هنا تتسـاءل قائلةً: " كم من الفتيـات حبلن وهن لا يزلن عـذارى؟ أغلبهن! ورغم الحـدود المفروضة على لهوهن، فـإن حيواناً منويـاً عنيداً يتغلب علـى العقبات ويبلغ مبيضتـه. ولا يتبقى لحالات الحَبَـل 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 التونسـية أمينة وأسـتاذ الأدب الفرنسي جاك، حين التقت عاشق البحر الفرنسي آلان، فخاضت معه مغامرة عابـرة. "احتج البعض ممن حولي علـى الخيانة. "خيانةٌ" لا مفر منها" (ص 63).

وبعـد أن أجهضت الجنين الذي في أحشـائها، افترقت عن سـعيد الذي عـاد إلى حظيـرة تقاليده وتـزوج لاحقـاً وأنجب أطفـالاً قبائليين، تماماً مثلما أرادت له العائلة.

بعـده هجـرت مليكـة حبـاً آخـر باغتهـا، وهـو قبائلي آخر، أشـقر آخر، ابن ثـري آخر. بدأ الأمر بلقاءٍ وصداقةٍ في يونيو 1976، ثم مارسـا الحب بهدوءٍ وشبق، عشية اسـتئناف الدراسة الجامعية وسفر نورين إلى غرونوبـل حيث كان يـدرس الاقتصاد. وفـي إبريـل 1977 تركت نورين العاشـق من دون وداع، وسـافرت إلى فرنسـا. وهناك، أصبح لها عشاقٌ لمسـاءٍ واحد. "فقط الشـهوة والمتعة ما أريد، وحدها بدايات العلاقة ما

أريـد، وكل ما عـدا ذلك يرهقنـي ويثبط همتي ويضجرني. لدي سـلوك ماشوي (مازوشي)، أعرف ذلك" (ص 67).

في تلك الفترة فتحت مليكة أبواب الجسد على مصاريعها. "بلغت الرغبة عندي في استكشـاف العملية الجنسـية وتفجرهـا ذروتها. هجومٌ معاكس لجسدٍ يرفض حرمانه، ويواجه دناءات العواطف باندفاع الشبقية وتكرار عملية الانتعاظ اسـتنكاراً للكآبة، وجسد رجلٍ من أجل الرحيل، من أجل البقاء حية" (ص68).

"واقتنعـتُ بأن وحدَهم رجال الأمكنةِ البعيدة، رجال أرضٍ أخرى، سـيقدرون على مسـاعدتي في الخلاص تمامـاً من الفوضـى الجزائرية" (ص 64).

هذا ما يرد على لسان الكاتبة البطلة بعد فشل حبها الجزائري. وهي إذ تلتقي بجان ـ لوي، الفرنسـي الذي درَّس لسـنتين فـي جامعة وهران والذي يملك مركباً شـراعياً، تشـعر بأنها تحقق متعتين متعلقتين بالحرية أو بحاجتهـا إلى الرحيـل. المتعة الأولى ناجمةٌ عن كونـه أجنبياً وينتمي إلـى بلدٍ ينعم بقـدر وافر مـن الحريـة، والمتعـة الثانية مرتبطـةٌ بحاجتها إلى الرحيل عبـر البحر حيث يمكِّنها المركب الشـراعي 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 شـوارع باريس. "حينما أصبحت بلاغةُ النظرة أقوى، بدأنـا بتبادلِ القبـلاتِ على سـلالم مونمارتر. إنها باريس في شـهر آب! إنهـا المرة الأولى التي أرضى فيها بالذهـاب إلى بيتِ رجل" (ص 69). وفـي نورماندي وبريتاني ركضت مليكة وسـط الحقـول وتدحرجت مع جان لوي على المروج، ومارسـا 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 فكرة 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

بالـذات، ما تلبـث أن تبادلـه الخيانـة بخيانـةٍ مماثلة، مع صديـقٍ 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 شـراعي في العام 1986 لتتمكن من الكتابة والاسـتمتاع بالرحلة البحرية.

"كنت أكتـب بينما جان- لوي يقرأ. كان يقـرأ كثيراً، يقرأ روايات. وكان ذلـك رابطـاً قوياً بيننـا، ضفتـي الكتاب تلـك: القراءة فـي تواقتٍ مـع الكتابـة. كل الكتـب التي تركتها فـي الجزائـر، وجدتها ثانيـة عنده، اشـتريناها سوية. حتى مركبنا الشـراعي، ريح الرمل، كان يتباهى برفوفٍ تعـج بالكتب. كتبٌ فـي "ريح الرمل" ريحي الرمليـة في عرض الأبيض المتوسـط. من يبحرُ بالآخر؟ لا يهم، لقد تركت الأشباح المزعجة على البـر. رفعـت عيني عـن دفتري، وطـرح جان - لـوي كتابه علـى ركبته. نظرنا إلـى بعضنا البعـض مدركين بأننا نعيـش لحظاتٍ اسـتثنائية رائعة. كنّا كمشـاغبين ماكريـن يلتذان بخـدع تفرضها الأيام الرديئـة. واحد من النصـوص التي كتبتها أثناء الإبحـار: "البحر، الصحـراء الأخرى" ينتهي بالكلمات التالية: أذيب البحـر والصحراء، وأمزجهما في صورة واحدة: "جرح حريتي المضيء" (ص 132-133).

وتقول الكاتبة إن شـهرتها كانت سـبباً 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 عشـر التالية، عاشـت مليكة سلسـلة مـن الاسـتيهامات وتجاربِ الحبِ الناقصة، لعل أبرزها مع الرسـام الكندي جان كلود، لتستغني بعد

ذلك عن حب الرجال. "رغبـةٌ متواترةٌ في إزاحة جسـم الجريمة بالزهد وحرمان الذات" (ص 214).

وهـي تكتبُ بحـزنٍ وترقـب وشـاعريةٍ حزينـة وإيحاء، كيـف أنها تنتظـر الذي لا يأتي أبـداً، وكيف أنها تتركُ العشـاق وتتجاهـل المحبين والمترددين، محاولة أن تثبت لنفسـها في كل مرةٍ أنّها حرة، وقادرة على مراقبـة الآخرين وهـم يندفعـون نحوها.. فيمـا تتمتع هي بنـوعٍ 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 سـاعة إصدار هذا الكتاب كانـا على قيد الحياة، وعلـى الرغم من وجـود العديد مـن الأشـقاء والشـقيقات. وحيـدة بلا حـب ولا طفل.. وحيدة بين بلدين وثقافتين، حتى وإن انتحلت كل ضياء القمر.

عاشـقةٌ تتمنى فقط أن تغرقَ في دموعهـا، ربما لأنها لم تتعلم يوماً كيف تتذوق صدى ضحكتها.

والحياة تجري كحصانٍ جامح، فإن عجز البعض عن الإمسـاك 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 لينامَا. 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

مـا تتبادلها المراهقـات فيما بينهن. وفـي إطار محـاولاتِ التقارب التي يقمن بها باتجاه بعضهن البعض، تسقط الرواية في فخ اللغة المباشرة.

فـي هـذه الروايـة ("أنا هـي أنـتِ"، إلهام منصـور، ريـاض الريس للكتب والنشـر، 2000) تبرز بكثير من الجرأة والصراحة والعفوية مسألة تشكل هاجسـاً 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 حديـثٍ صحفي أُجريَ معها، تقول إلهـام منصور: "بعد كتابة "أنا هي أنت" سـمعتُ أسـئلة من هذا النوع ولو أنها أسئلة غير مباشرة. كان جوابـي دائماً: لو كنت سـحاقية لما ترددت لحظـة في إعلان ذلك. لكن لدي صديقات عديدات أحبهن، وليس الحب لشـخصٍ من جنسـنا نحـن النسـاء بالضـرورة حبـاً مثليـاً، كما يحلـو لبعـض الأذهـان الغبية اعتباره".

وتضيـف الروائية اللبنانيـة قائلـة: "الجنسُ في الكتـب الأخرى لا يدخـلُ في تفاصيل العلاقة ولكنه يدخل في الكتابة الإيروتيكية الإيحائية وبعض القراء والنقاد، خاصة فـي رواية "أنا هي أنت" طالب بتفصيلات حـول هذا الموضوع، ولكننـي مقتنعة بما قمت بـه؛ لأن التفصيل هنا لا يضيفُ شيئاً إلى الرواية".

الروايـة التي تقع فـي 215 صفحة، مليئةٌ بالحشـو والـدروس التي تربـط بين ثقافة الغرب والتحرر الجسـدي، والفقـرات التي تتحدثُ عن تاريخ المثلية وتفسـيرات هذا السـلوك لدى فريقٍ من النساء. والمشكلة الحقيقيـة هـي أن هـذا العمـل الروائـي لا هـو بالدراسـة الاجتماعية أو التاريخيـة الموثقة، ولا هـو بالنص الذي يفيـض رقةً وشـاعريةً. غير أن مصدر تَفرُدِها يعودُ ببسـاطة إلى أنها قد تكـونُ أولَ روايةٍ عربية معاصرة مكتوبةٍ من السطر الأول وحتى السـطر الأخير عن العلاقاتِ المثلية بين النساء، بل إنها رواية يغيبُ فيها الرجل، لتكون كلُ بطلاتها من النساء.

نلتقـطُ خيـطَ البدايةِ مع الفتاة سـهام، التـي تتذكرُ فِعلَ السـحر في لمساتِ أمها لها أمام التليفزيون، وهي تُمسِدُ لها عنقها وظهرها.

"أجلسُ بالقرب منها على الأرض أضع رأسـي على ركبتها فتُدخل يدها من قبـة قميصي وتبدأ حفلـة الدغدغة التي كانت تـؤدي بي أحياناً إلى النـوم وغالباً إلى اللجوء إلى سـريري لممارسـة تلـك العادة" (ص 10).

وللنساءِ ملعبُ خيالاتٍ لا ينضب.

بعدهـا يأتـي دور أسـتاذتها في المدرسـة التـي كانت تحـاول بأية طريقة أن تلامس جسـدها. ظلت الفتاة تنفر من أنوثتها ومظاهرها البادية عليها، ربما بسبب سرٍ تفصح عنه لاحقاً: تحرش الأب!

"لمـاذا لـم يخلقني اللـه امـرأةً طبيعية، هـل يمكن أن يكـون ذلك النذل هو الذي أفسـد حياتي كلهـا؟ لقد مات الآن، ويـا ليت كل الذين مثلـه يموتون، الـكل يعتقد أنه مات بسـكتةٍ قلبيـة وأنا متأكـدة أنه انتحر بعد فِعلتِه الشـنيعة تلك. صحيحٌ أنه كان ثملاً ولـم يدر ماذا يفعل، لكن هل الإسـراف في الشـرب جعله لا يميـز بيني وبين أمـي؟ هل اختلطت لديه الأمور إلى هـذه الدرجة كما حاول أن يقول، أم أنه، بلا وعيه، كان

يشـتهيني أنا؟ إلى متى سأحتفظ بهذا السـر الذي كاد يقضي علي وعلى كل مـا أطمح إلى تحقيقـه؟ ربما كان من الأفضل لـي أن أعرض قصتي على طبيبٍ نفساني" (ص 71).

لعبـةُ التخيلِ تأخـذ أبعاداً أخرى، حين نجد سـهام تَعـدِلُ عن هذه الروايـة التـي تتهـم فيهـا الأب، فتلقي عليهـا ظلالاً مـن الشـك، قائلة: "تريديـن الحقيقة؟ ما عـدتُ أذكر تمامـاً إن كان ذلك الحـادث قد وقع فعلاً. أحيانـاً كثيرة يتراءى لي أنـه من صنع خيالي. أحيانـاً كثيرة يتراءى لي أنه من صنع خيالي، كما لو أننـي افتعلته لأبرر به ميولي الحالية. في الحقيقة ما عـدتُ أدري إن كان قد حصل فعلاً أو أنه كان رؤيةً حصلت لـي وأنـا بين النعـاس والنـوم. رأيتـه يدخـل غرفتي وأنـا مسـتلقية على سـريري، نـام بجانبي وكان عضـوه منتصبـاً، صرختُ به فخـرج مهرولاً واختفى. هل أتى فعلاً؟ هل كنت أحلم؟ لا أستطيع الجزم. كل ما أذكره الآن هـو أنني كنـتُ أغارُ على أمي منـه، كنتُ أريدها لـي وحدي، كنتُ أنزعجُ جـداً حين كانا يدخلان غرفتهما ويقفلان البـاب. ربما كنتُ أريدُ أن يفعلَ ذلك معي كي تكرهه أمي" (ص 103).

ولأن الذنبَ خفـي، ولأن الذنبَ مـراوغ، نحملُ علـى أكتافِنا جثة الشمس، لنواريها في فناءِ البيت، أو بين شقوقِ الذاكرة.

وبسبب تردي الوضع الأمني في لبنان، تقرر الأم إرسال الابنة إلى باريس حتى تسـتكمل دراسـتها في المرحلـة الثانوية فـي باريس، التقت سهام زميلتها الفرنسية كلير، لتبدأ رحلتها الأولى في عالم المثلية.

وفي بـلاد الاغتراب، يمكنـكَ أن تملأ حلقَ الآخريـن بالغبار دون أن تجرحَ القانون أو الهواء.

"كانت سـهام قد أصبحـت لا تسـتطيع العيش مـن دون كلير التي مـلأت صورتهـا كل فضائهـا الواعـي واللاواعـي تمامـاً كمـا أصبحـت

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 مُحرَّم 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

صـورٌ عديدة: صورة الدكتورة نور وصورة المعلمة الابتدائية تتوسـطهما صورة أمي وظهرت صورة كلير كلمـع البرق ثم اختفت" (ص 35)تجد سهام نفسها تقول: "هذه هي، لقد وجدتُ ما أريد" (ص 35)، علماً بأن أسـتاذتها الجامعية نـور "امرأة في منتصـف العقد الخامـس من عمرها، عيناها زرقاوان، شـعرها قصير ولونه يميل إلى الأشـقر المحمر، تقاسيم وجههـا ناعمـة، لا نتـوءات فيها، يكسـو بشـرتها قليلٌ مـن النمش الذي يعطي لطلعتها نوعاً من الجاذبية" (ص36).

تغرقُ سهام في بحر النمش!

"اكتشـفتُ لاحقاً أن ذلك النمش العسـلي اللون كان منتشـراً على جسـدها، حتى في الأماكن الحساسـة حيث كانت تنقلـب تلك الجاذبية إلى رغبةٍ جنسية واضحة" (ص 36).

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

"هـي التي كانت تأمرُ وتنهى في الصف. كنا ندخلُ شـقتها فتنقلبُ الآيـة، أصبحث، أنا، السـيد وتصبـحُ هـي، الجارية. تحضر العشـاء بعد أن تخلعَ ثيابهـا وترتدي ذلك القميـصَ الأزرق الذي يسـتثيرني، أقتربُ منهـا أداعبُ حلمات ثدييها وهي تفرمُ الخضار أو تغسـلها، تديرُ وجهها نحـوي، تقبلني علـى ثغـري وتطلبُ منـي، بـكل لطـفٍ، 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 تشـهد لكل ما فعلناه معاً والتي ما زالت تنضحُ بعرق جسدين" (ص 39-40).

لكـن الأخيرة تقـررُ الابتعاد بعـد أن وقعت في غـرام زوج أختها، فتسـعى سـهام إلى الانتقام من المرأة التي تُـرَدِدُ عنها وصـف "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 ألاحظ 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" (ص55).

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 فى 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

حـدة القصف، وتمنحها بعض ملابـس النوم"يا إلهي هـذا الثوبُ لامسَ جسدَ ليال". تحسسـته جيداً وغاصت في نوعٍ من الكآبة: "لماذا مدينتها الزعفران ومدينتي النعناع؟" (ص 192).

والعاشـقةُ مـن طرفٍ واحـد، تنثـرُ فـي الليلِ وسـائدَها المحشـوةَ بالوهم.

عشقٌ يكون لسان حاله، كما يقول السهروردي:

أبداً تحنُ إليكمُ الأرواحُ.. ووصالكم ريحانها والراحُ.

أمـا ليال التي تتحول إلى محـور الرواية الذي تـدور حوله رغباتٌ مثليـة فهي ترسـم حـدود شـخصياتها ورغباتها بالقـول: "أنا لـم أتزوج لأنني أريدُ أن أكون حرة، لسـتُ ضد الرجل علـى الإطلاق، لكنني ضد الارتبـاط الذي يترتب عليـه واجبات، أنا مع العلاقةِ الحـرة القائمة على التفاهم والحب، فهي تسـتمر 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 تسـتجيب للجـارة ميمـي، مثلما تسـتعين بصديقة لهـا هي الدكتـورة ريا أستاذة علم النفس لفهم طبيعة العلاقات المثلية وأسرارها.

وفي ظـل رفض أو تـردد ليال فـي الانخـراط في علاقـةٍ مثلية مع الجارة ميمي أو الطالبة سهام، خرجت علينا الروائية قرب النهاية بمثلثٍ جديد مفاجىء يربط بين ميمي وسهام.. وبينهما ليال!

سلسـلة مُعقدةٌ وهرمية مـن العلاقات التي يتم فيهـا تبادل الأدوار، إلى أن تسـافر ليال إلى فرنسـا وتترك مفتاح بيتها عنـد ميمي للتعامل مع أي ظرف طارىء. عندهـا 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" (ص214).

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 كلام.

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.

هـذا على الأقـل ما تشـعرُ به حين تفـرغُ من قـراءة روايـة اللبنانية علويّة صبح "مريم الحكايا" (دار الآداب، بيروت، طـ 2، 2004).

إنهـا روايـةٌ عن مثلـث متسـاوي الأضـلاع، وربما يكون متسـاوي السيقان: مريم، ابتسام، وعلوية صبح نفسها.

علوية صبح في الرواية هي الغائب الحاضر: شخصية ضائعة، تبني الحكايـات ثم تهدمها، وهـي في الحالتين تجيد لعبـة التجريب الروائي، ترسـم الأحداث ثم تشطبها، تحكيها ثم تتبرأ منها أو تشكك في وقوعها أصلاً.

الأكيد أنه ليس للحياة إلا سحرٌ حقيقي واحد: سحر اللعب.

بـل إن علوية تذهب أبعد من ذلك، فتشـير فـي الصفحات الأولى مـن الروايـة إلى أن المخطوطـة وقعت في المـاء، ولم يبق منها "سـوى آثار حبر ممرّغ لحروف ضائعة ولكلمـات 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 القصـف، تتداعى الأحلام وتتناسـل 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" (ص301).

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 العبها. 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، وغنما ماء بحار مفتوحة على فضاء السماء العالي إلى ما فوق السقف الذي ينظر إليه عباس. بصمت، يمسِّدُ 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).

وحيـن كانت مريم تلتقي صديقها عبـاس كل أحد، أيام الحرب، كان لا يكف عن شـمها كما تشمشـم القطـة المولودة أمهـا. "لم أكن أفهـم لماذا كان عباس يحب أن يشـم كالقطط، إلـى أن حكى لي مرة أنـه لا يحب رائحة الكيلوت النظيف الـذي تفوح منه رائحة الصابون. رائحـة المواد العضوية هـي التي تثيره، وليس رائحـة "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 تتجمـع حوله، وتنزاح لينقشـع أمامي ويصير جسـدي في لحظة التعري الأولى أمام عيون الرجل وكأنه سـقط فجأة من السـماء وصار حقيقـة أمامي، فيمـا قبل تلك اللحظة لـم أكن أحسـبه موجوداً"وحين بدأ يمرر شـفتيه على جسـدي كنتُ كأني أعثر فجـأة عليه وعلى زوايا واسـتدارات ونتـوءات وهضـاب لـم أنتبـه إليهـا مـن قبل. لكـن هذا الاكتشـاف لجسـدي بفمه الغريـب وعينيه ويديـه الغريبتيـن كان يولِّد فـيّ بالمقابل إحساسـاً بالأذية من مصطفى والغربة عن جسـدي."أعاد مصطفى غربة جسـدي إليّ وهـو يعرّيه ليصير أمامي مجـرد قطعة من لحم، وليس جسداً" (ص 56).

ها هي تستسلمُ بوجعٍ رَخوٍ لعناقٍ حميمي مُهلِك.

وفي لحظات الفضول السـاذج نتفرس كل ما يصل إلى حواسنا، ربمـا ننجح فـي الاستسـلام للغرام.لكننـا مازلنا نحب علـى 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 باللاجيء 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" (ص55).

"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" (ص32).

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" (ص7)؛ و"غصت منفضة السجائر في السيارة بأعقاب السجائر" (ص31)؛ "رمى السيجارة التي احترقت حتى منتصفها فقط، من النافذة التي سرّبت هواء رطباً" (ص32)؛ "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" (ص61)؛ "الرجفة التي استوطنت قدميه استجابت لها يده فأفلتت السيجارة. نفض الرماد من على رسائل اليائسين والمحبطين" (ص61).

مدخل الرواية يضم صورة الأصدقاء الخمسة أمام شاشة قناة "الجزيرة"، وهم يجتمعون "في الصالون الذي يرتطمون بتفاصيله الشديدة الازدحام"(ص7) 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" (ص7).

"علا الوجوه اهتمام مفاجىء. توجهتْ العيون نحو مذيعة الجزيرة البكماء.

"أسفل الشاشة، على اليمين، ظهر إطارٌ أحمر ناري في داخله كلمة "عاجل" (ص8).

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" (ص17).

"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 المتحوِّلة 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" (ص65).

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" (ص70).

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

جـواره قرصه حزنٌ خفـي. لكنه كان سـعيداً تلك الليلة بسـمره التي في الثامنـة عشـرة، وبالولـد المشـاكس الذي تشـاقى في جسـدها 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!

بعـد أن تزوجـت سـمر وأصبحت أمـاً، أخـذ يراها في حلم يشـبه الكابوس "رآها عارية ممزقة الجسد، استلقت على الشارع بساقٍ واحدة وذراع واحدة. تدلّت من خاصرتها إحدى كليتيها. مدّت ذراعها الوحيدة نحو ثدييها اللذين اسـتلقيا، كرتين منبعجتين، بعيداً عنها. أوشـكتْ يدها أن تلامـس أحدهمـا حين مرت فوقهما سـيارة مسـرعة، لتهرسـهما. بدا سـطح صدرها المنزوع الثديين كوجـه مفقوء العينيـن" (ص79).. لكن المسـافة بينهما، حالت دون اطمئنانه عليها، فقد كانت تقيم في الشـارقة (الإمارات)، وهو يقيم في الزرقاء في الأردن.

علاقةٌ أخـرى غريبة نجدها بيـن كمال القاضي، فـي طفولته، وأمه رقيـة، إذ "في العصريات الكسـول، كان يزحف تحت سـريرها، ينتظرها تخـرج من الحمام، يقطـر الندى من جسـدها، بشـعرها المبلول ملتصق بظهرهـا، تنفضه فـي الهواء فينتشـر ماؤه علـى صفحة المـرآة، وقد تغمر وجهه الحار بضع نقاط باردة، تغافله وهو حابس أنفاسـه تحت السـرير، فيلعقهـا مُسـتبرداً، لكنه لا يتحرك، كمـا لا يتنفس، كـي لا يُباغت عريها المفروش في خياله، فينتفض عندئذٍ متبدداً" (ص 105).

"كان يختبىء تحت سـرير رُقيّة الزنبركي العريض، مأخوذاً بجسـدها المُغطّـى بغبـار المـاء حيـن تخرج مـن الحمـام دون منشـفة تُعانـق عريها الفوّاح، يطلع الدخان من كتفيها الساختين، كما يشتعل ظهرها، الذي تبدو علامات الفرك بالليفة الخشنة جليّة عليه، باحمرار متوهّج" (ص 101).

وحده النبيذ يقاوم الغرق في الثلج!

أمـا كيف انتهى الأصدقاء، فأربعة منهم فـي 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 تتسلَّل 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!

ويمكـن للبعـض أن يتأمـل فـي صمت الإهـداء الذي تقـول فيه الكاتبة: "إلى نوّار.. حين غبْنا وحيدتين في هذا العالم المجنون".

لا تحصـر يزبـك وصفها لما يدفـع بالمرأة، إلى عالـم 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 شـبق، أو هي تصوير لدقائق الشهوة المتمرغة بين سهول العشـق وجبال الفىء؛ هي رسائل المسافات التي تفجِّر في جانبٍ منها مأساةَ الإنسان حين لا يعيش حياةً تليق بكرامته.

تبـدأ القصـة بمـا يشـكل "بدايـة النهايـة"، عبـر حادثـة مفصليـة وحاسمة في حياة أبطالها، هي حادثة اكتشـاف السيدة الدمشقية الثرية حنان، وعلى حين غرة، بأن خادمتها الفتية عليا تقيم علاقة جنسـية مع زوجها الكهل أنور بعد أن ضبطتهما معاً مضطجعين في سـرير واحد. ها هي بطلة الرواية تنهض من نومها وكوابيسها.

"إنه خط الضوء المائل!

الباب كان مواربـاً. ولولا الضوء المنبعث كخـط مائل نحو مرآة الممر، لما انتبهت حنان الهاشـمي إلى الهسـيس، وهي تمشـي حافية القدمين. بعد أن قفزت من فراشـها كملسوعة، تحلم أنها تحولت إلى امرأة بخمس أذرع وثلاثة أثداء" (ص 7).

تتابـع حنـان البحث عـن مصدر خـط الضـوء المائل، فـي حين يحبس القـارىء أنفاسـه، مراقباً ومترقبـاً للحظة الكشـف. إلا أن هذه

اللحظـة المرتقبة تتحول إلى أبعاد وحالات. فالمرأة المسـرعة لتعرف ما الذي يجري في غرفة زوجها سرعان ما تستغرق في تأمل نفسها في المرآة وتأخذ أصابعها بتمسيد وجهها وتشـعر بغبطة في تأمل تفاصيل جسدها.

كل ذلـك والقارئ ينتظر بعد أن تركته الكاتبة متشـوقاً لمعرفة ما يجري. وبعد نحو صفحتين من الوصف والتصوير الدقيقين الموحيين، وإن كان ذلـك في شـيء من "الحشـو" مـن الناحيـة السـردية، نقرأ: "هسهسـات ناعمة. ضحكات خافتة وأنين ملتاع. مشت ببطء وتثاقل، محاولة التكهن بمصدر الصوت. جسـدها يرتجف بشـدة. وقفت أمام مقبـض الباب. التصقت بـه. فتحته بحركة عنيفة .صـارت وجهاً لوجه أمام ما يحدث في الغرفة" (ص 9).

"كان زوجها العاري ممدداً على السـرير، وتغضنات ألم واضحة على وجهـه. ليس الألم تماماً. هـذه التعابير لم تعرفها مـن قبل. تعيد تشـكيل ملامحـه. لم يكـن هو نفسـه، لكنـه زوجها، وهنـاك مثل نفق عميق وسط الضوء الباهر، كانت... عليا" (ص 10).

وعليـا هي الخادمـة التي أتى بهـا أبوها طفلة لتعمـل عند حنان. كان قاسـياً ينفق كل ما تصل إليه يده ويسلب امرأته وابنته جنى تعبهما فـي 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.

كانـت لحظـة الصـدام المباغتة تلـك هي الفرصـة المؤاتيـة أمام كل مـن السـيدة وخادمتهـا للعودة إلـى لحظـة الحقيقة التـي لابد من انكشـافها، كمـا كانـت ذريعـة الكاتبـة لتمكيـن بطلتيهـا مـن اسـتعادة

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 "تمساحٍ 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

جسـدها ما يتيح لها فرصة إصـلاح الخلل الذي أصابهـا بثلم عميق في الروح.

بعـد أن يفترسـها الشـوق، تسـتذكر حنـان لحظاتهـا الحميمـة مع خادمتها عليا.

"كانـت تلعـب معها هنا على هذه الأرض الباردة. تسـتطيع سـماع صوتها، يتهادى فوق رغوة الاسـتحمام، بينمـا 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!؟ أبـداً.. 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 النسـائية: "لا يوجد رجل قـادر على إمتاعك، كمـا تفعـل أصابع لينـة خارجـة من قلبـك. وليسـت خارجة من جسـد رجل.. اسـتطالات دافئة تتفتح فيك. وتكبر، تمنحك ما خرج منك، وما لديك، وبذلك تكونين سـيدة نفسـك، تعيـد إليك أنوثتك في ارتعاشـة، وتظليـن منتصبة، الأصابع مثـل حروف واقفة، لا تنتهـي، حروف تخرج من القاع، تطيـر في الهواء، تلامس بارتعاشـها الفراغ، فتولِّـد لذة أبدية" (ص 72– 73).

أما عالم عليا فهو عالم الفقر.

فهي قادمة مـن أحد أكثر ضواحي العاصمة السـورية فقراً، وتنتمي

لأسـرة بائسة يتسـلط عليها أب فظ وجاهل وشـهواني، فيما الأم وبناتها يعملن خادمات في بيوت الأثرياء ويرزحن تحت وطأة الجوع والشظف والمهانة. الأب العاطـل عن العمل "رجل أسـمر ذو جاذبية غريبة. لونه مثل قهوة شـقراء وصوته أجش. كل نسـاء الحي يحسـدن الزوجة عليه، خاصة بعدما خرج في الليلة المشؤومة ودفع بشيئه أمام أعينهن.

- كبير ويحتاج لأربع نساء!

كن يمازحن الأم منذ رأين عضوه، يحسـدنها 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.

".. كانـت تقـول لجاراتهـا: إنه لا يشـبع، فـي نوع ممن الشـكوى الحقيقيـة الممزوجـة بالتباهيكان يوقظها في منتصـف الليل، وهي خائرة القوى من عمل النهار، يجرّها من يدها، خائفاً من استيقاظ الأولاد. كان يفعلها قبلاً قرب فراشـهم، حتـى صارت بناته يروين للجـارات ما يفعل أبوهنّ ليـلاً، وعليا أكثرهن ثرثـرة، فأصبح أكثر حذراً وصـار يجرّها من يدهـا، وهي نصف نائمـة، ويدخلها إلـى الحمام الصغيـر، الحمام الذي هو مطبـخ أيضاً، والذي بالكاد يتسـع لوقـوف شـخصين، يجعلها تقعي على ركبتيها، ويمتطيها لدقائق، ثم يخرج مسرعاً. كانت تبكي في أغلب الأحيـان، ومع الوقت اعتادت ما يفعله، فصـارت تتحرك دون أن يطلب منها أي شـيء. تخلع في ثيابها، تسـكن تحته. وعندما ينزل عنها تغتسل سـريعاً، ولا تنظر في وجهه، وتعود بسـرعة إلى فرشـتها، وتغط في نوم عميق" (ص 53).

كان رجال الحي "يحسدونه على زوجته الغورانية الجميلة؛ بقامتها الطويلـة، وامتلائهـا الشـهي، وعينيها السـوداوين، وشـفتيها 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

الروايـة التي ولدت بعـد حادث عليـا الكبيرة بعام، وعاشـت مع صبيان الأحياء الشرسـين وتخلقت بأخلاقهم وطباعهـم الذكورية تصف الكاتبة بعض وجوه الفقر وصفاً مؤثراً، فتقول عن حي الرمل: "اللافت في حي الرمـل، عيون الرجال الغارقة في السـأم، برغم وجوه النسـاء الجميلات اللواتي يتبرجن بأحمر شـفاه فاقع، ويتهاديـن بغنج قلق. لكن حي الغبار والملل والغرابة، كفيل بتحويل تلك الألوان، المتفاوتة الحمرة على شفاه النسـاء، إلى لون معتم ورمادي، عندما يعرف الرجال في قرارة أنفسهم، أن ذلك الغنج سينعم به أول زبون متعة تصادفه إحداهن" (ص 59).

وهـي تتحدث عـن أحياء الفقـر قائلة: "إلا أنها تتشـابه وتتشـابك، وامتـدت عشـوائياً إلى قلـب المدينـة ... لكن حـي الرمل الـذي تعيش العائلة فيه كان خليطـاً غريباً من الفقراء الذين هبـوا بفقرهم المدقع إلى جنوب دمشق وصنعوا غرفاً صغيرة من صفائح التنك والحجر الإسمنتي الرديء الصنع ...." (ص 57).

شـكلت تلـك المناطـق الفقيرة مجـالات نفـوذ لبعـض المتنفذين "وغيتـوات فـي تشـكيل موزاييكي لونـه الموحـد الفاقة والبـؤس. ومن أتـوا من الأريـاف البعيـدة والقريبـة حالميـن بحيـاة كريمة تحولـوا إلى مرتزقة وأزلام ورجال مخابرات ومهربيـن. والآخرون حولوا بناتهم إلى خادمات، كمـا فعلوا قبل أكثر من مئة سـنة مضت، عندمـا رهنوا بناتهم لتجار حلب، كخادمـات، فيما تحول الآباء بدورهم بعد ذلك الزمن إلى عمال مياومة يفترشون سـاحات دمشق العامة ويقومون بأي عمل يطلب منهم" (ص 57).

أما مشاعر عليا تجاه أبيها فيمكن التقاطها عبر سطور الرواية.

"نزّ عـرق الخوف البارد، تحـت ملابس عليا، ليزيد من إحساسـها بالبـرودة في هـذا الصبـاح البـارد، عندما لفحها هواء شـاحنة. أي شـبه

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 تقبِّل 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 سيِّدتها 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 سيِّدتها 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 سيِّدتها عرجاء من ألم حوضها، وجهها متورِّم 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، سيحوِّل 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.

تركـبُ حنـان سـيارتها وتجـوب فيهـا طرقـات دمشـق بحثـاً عـن خادمتها، فلا تجد سـوى شـوارعَ خالية؛ إلا من أسـراب الطيـور البعيدة وقـد طارت فزعةً، فتكشـف مـرَّةً ثانيـةً عن توتُّـرِ، وقلقِ، وعدميـةِ حنان وعبوديتها لغرائزها. فيما تذهبُ، تهربُ عليا إلى الحرية.

"كان المـكان خاليـاً إلا من أسـراب طيـور بعيدة. تصـرخ بصوت عال:

- عليا!

كان الصـوت قوياً. تشـعر أنه ليس صوتهـا. تكرر النـداء، دون أن تحصل علـى رد أو تتآلف مـع الصوت.صعدت إلى سـيارتها وانطلقت بسرعة أفزعت سـرب حمام أخذ يدوِّم عالياً، وواصلت الاندفاع، مخلفة وراءها سحابة من الغبار الكثيف" (ص 167).

غير أن الفرق بين الضوء والعتمة شـارع ضيق، اسـتطاعت عليا أن تقيس مسافته، وهي في طريق العودة إلى حي الرمل.

العواصف قوية بين عاشـقتين تنتميان إلى عالميـن مختلفين. وفي الرياح تسـافر الأوراق اليابسة مثل رمادٍ هش لتسـتقر على نتوءات مدببة وشقوق عميقة.

وفي الإعصار البطيء، نولد ونمـوت 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 الخـوف، 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 المأسـاة ذروتها حين يجلب خادمه المطيـع عطيّة، ويأمره باغتصابهـا لفض بكارتها كي يسـهل عليـه الأمر بعد ذلك. هنـا تقدم لنا ليلى العثمان غابة من التفاصيل.

"وجهه صـار قريباً من وجهي. ظـل هكذا حتى اطمـأن أن صوتي المبلوع لن يزوع صراخه، ثم التفت ناحية الباب وصرخ:

- ادخل.

غلبنـي فضولي رغم خوفـي، دفعني لأرفع بعض رأسـي وأرى من المأمـور الـذي سـيدخل علينا في ليلـة يفتـرض أنها تخصنـي وتخصه، فوجئـت بعبد بحجم مارد يقتحم الغرفة، يقترب من السـرير ويبدأ بخلع ملابسـه!. لم تسـعفني براءتي لأسـتنتج إجابة لما يحـدث. فزعي تنامى حين رأيـت العبد أمامي عاريـاً تماماً يلتمع جسـده بالعـرق. لم أكن قد رأيت جسـد رجل من قبل لكنني بشيء أشبه بالإغماءة اللحظية، لمحتُ جسد أخي الصغير حين كانت أمي تسقطنا في البانيو كل أسبوع لنستحم، كانت تصـر أن أظل محتفظة بالقطعـة الصغيرة التي تسـتر عورتي، بينما تترك أخي حراً منهـا. تبدأ به وعندما تنتهي وتلف جسـده بالفوطة تأمره أن يخـرج وينتظرهـا علـى السـرير حتى تفـرغ منـي. عندهـا تأمرني أن أخلع السـاتر 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 جـواد المتـزوج مـن أمريكية وله منهـا ابـن، لكنهـا تقيم في الولايات المتحدة، وهو في الكويت، ويريد امرأة يتسـلى بها، وفي أحسن الأحـوال يرغب فـي زواج متعة يتم سـراً. يمارس الرجـل حيلة الإغواء ويلـف خيوطه حـول نادية، التي تتلقـى تحذيرات مـن الأم ونصائح من الأخ، لكن للعناد لذة!

فالتمـرد في هـذه الروايـة يكتسـي طابع الاحتفـاء بالجسـد، مثلما يجري في معظم قصص النساء.

"أمي تريدنـي أن أخاف لأنني أرملة، وهـو يريدني أرملة لا تخاف لتشبع رغباته!" (ص 142).

يحاصرها جواد بدهـاء، فتحاول الابتعاد عنه لفتـرة قبل أن تعترف لنفسها بأن إحساسها أقوى منها.

"كانت فترة التناسـي أشـقى من قهر القصر، أنهكنـي الصبر وذبتُ في الليالي" (ص 137).

غيـر أنهـا فـي قربه، لـم تسـمح لجسـدها بـأن يتحـرر مـن يقظته المصطنعـة. وفـي حضـوره، بـدت شاشـة عقلهـا مكتظـة بالحسـابات والاحتمالات.

"- جميلٌ أن تكتشف بأنني امرأة قادرة على أن أضع غرائزي كلها في الفريزر" (ص 139).

وجواد هذا الـذي لا مانـع لديـه مـن خيانة زوجتـه، يُخبـر نادية أنه سـيقتل زوجته لو علم أنهـا تخونـه. كأن ليلـى العثمان تريـد أن تتحدث عن ازدواجية معايير الرجل العربي، حتى أستاذ الجامعة.

فـي الوقت الـذي تبتعد فيـه نادية عن جـواد وطمعه في جسـدها، 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 أُحسّه 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

نهـدان ممتلئـان تتوّجهما حلمتـان كبيرتان بحجـم حبّة العنب الأسـود" (ص 241).

تفرد نادية أشرعة الحلم حتى منتهاه.

"ظـل صـاكّاً علـيّ حتـى أوصلني إلى السـرير فانسـدلنا كشـلالين أُزيحت عن مصبهما الحجارة. استسـلمت له بارتخاء لذيذ. كان شعري الطويـل يموج على ذراعه، وشـفتاه تطبقان على شـفتي، وجسـدي يدفأُ بجسـده وأنا ألـج بارتعاشـاتي دهليـز المتعة ثم أنسَـلُّ منه كورقـة نعناع معصورة يفوح بلّلُها" (ص 241).

لكن المجتمـع، رغـم أن "سـيده" أعطاه صـك حريته، يظـل ينظر إلى عطيّـة على أنه "عبـد"، وهي بطبيعـة الحال نظرة عنصريـة تقوم على التفرقة الاجتماعية والطبقية على أسـاس لون البشرة. تنسى نادية ما فعله عطيّـة بها ليلة عرسـها، وتسـامحه ولا تحقد عليه، خلافاً لأمهـا، وتعطيه شـقة، وتطلب منه أن يتعلم، وتوظفه في شـركتها، ولا تمانع في أن يكون زوجهـا، وهي التي عرضـت عليـه أن تزوجه من امرأة أخـرى. 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 المشـهد الجنسي الثالث في الرواية، تستسلم نادية بين ذراعيّ عطيّة، لكنه يتوقف ويمتنع عند الحافة.

"لم يكـن لنا مـن خـلاص إلا أن نبحر فـي لحظة حـب تزفنا إلى جنّتها. اسـتلقينا على السـجادة. أخذ يلعق دموعي، وشفتاي تبحثان عن مسـتقرهما بين شـفتيه. تركت لجسـدي حريتـه ليلتهب ويشـتعل بالنار، أردتهـا أن تصهـر طوق الحديـد الذي ظل يحافـظ على حـدوده. 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.

وتتكـرر المحاولـة مثلمـا تتكـرر النتيجة، حيـن يتهـرب عطيّة في اللحظة الحاسمة.

"لـم أترك لـه فرصة ليجلـس، حاصرتـه بذراعي ودخلـت به غرفة نومـي، وعلـى سـريري الـذي شـهد أحـلام يقظتـي هويـت بـه. تمدنـا متلاصقين يسـري دفء واحدنـا إلى الآخر. وكلانا يأمـل أن تنفتح طاقة ليلة القدر لتقطف أمنيتنا ألا نتفارق.

هو الآن في سـريري وبيـن يدي، ليـس خيالاً بل حقيقـة من لحم ودم ونبـض. أمارس معه ما اعتدته في أحلام يقظتي من مباهج العشـق، كانت أصابعه كالمحراث المصنوع من لجين تعضُّ بتربة جسـدي، كفّاه تدعكان صدري، وأسـنانه تلوك الحلمتين فأحسّـهما تكبـران وتتورمان. أصرخ بتأوهات الألم واللذة. وبـكل إثارتي أراوده أن يقترب من البوابة التـي اغتصبها في قصر العجـوز؛ لعله يغرس نبتة منـه في رحمي لتكون "الأمـر الواقع" الـذي نواجه بـه أهلـي المتجلّدين، فقد تنفذ شـوكة من الـدفء إلى قلوبهم ويرضخون، لكنه ظل يبتعد كالمرة السـابقة، والسـرُ يحيرني: هل يلاحقه شـبح العجوز فيخشـى سـوطه! أم يريـد أن يبقيني طاهرة كطهارة حُبّه؟" (ص 282).

ما من احتراق يشبه إشعال نار رغبتك وإخمادها بنفسك.

يقـول لها عطيّة إنـه يريد مغـادرة المدينة كي لا يفصـل بينها وبين أهلهـا الرافضين لعلاقتـه بها. ويتبين لنا أن شـعوره بتأنيـب 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

العجـوز فـي عيني زوجتـه نادية فـي بدايـة ليلة العـرس: "خطـا متمهلاً تجاهـي. ظهره المحـدودب يثني رأسـه حتى تـكاد ذقنه تلامـس عظمة صدره. توالدت بداخلـي المخاوف مثل دبابير سـجينة تتقافز، تتراكض، تحـاول بشـوكها خرم لحمـي لتفر ناجيـة من عصـوف قلبي التـي تقرع كطبـول إفريقية مجنونة كلمـا تقدم خطوة نحوي. انتصـب أمامي. ظلت عينايّ مسـبلتين كارهتيـن التقاء وجهه. حـرّك كفه تجاه وجهي وبسـبابة هشة رفع ذقني فتقابل وجهانا" (ص 14).

نلاحظ إيـراد فقـرات مجازيّة صرف، كقـول نادية فـي التعبير عن حالهـا في القصـر: "اكتظظتُ بالأوجـاع، تخمّرت رئتـاي برائحة القصر الـذي لا تتنفّـس فيـه الجـدران إلا عِللهـا، وتتثاءب فيـه أفـواه التماثيل الجامدة تنـزُّ صدأ عصورها المنصرمة" (ص 23).

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

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

"أي سـر جعلني أحـب عطيّة؟ هل هـو اندفاع قلبي الـذي تعذّبت حتـى ترممت أشـلاؤه بعد تجربتـي الخائبة مـع جواد؟ هل هـي أقدارنا التي يرسـمها الله لنا فنمضي مسـيّرين؟ أم هي فورة الجسـد بعد الصبر والحرمـان؟... أنا الآن ملء وعـي واكتمال نضوج، لكننـي الأرملة التي تصبح في مجتمعنا "سـكندهاند" لاتتوقع عريسـاً إلا أرمـلاً أو مطلقاً أو متزوجاً راغباً في زواج ثان للمتعة" (ص 242).

على صعيد اللغـة قدمت العثمان لغة شـاعرية متدفقة، تغلبت من خلالها على طول السـرد- أحياناً- على لسـان 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: آآآآهٍ 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 عـن الرجال الحاضريـن ليغيبوا، والنسـاء اللاتي ألقمن الماضي طفولتهن ووهبن الرجالَ رحيقهن.

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

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

وربمـا تكـون الروايـة عن امرأة لـم تلعن يـوم ولادتهـا، لكنها في المقابل غمرت باقي الأيام باللعنات!

"امرأة ليس إلا" للروائية المغربية باهية الطرابلسـي والتي ترجمتها الزهـرة رميـج (المركـز الثقافـي العربـي، الـدار البيضـاء، 2005) رواية عن المـرأة التي تصـارع مجتمعها وثقافتهـا وتعيش ممزقة بيـن أفكارها وحياتهـا. وعلى امتداد صفحـات الرواية البالغـة 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).

نبحـر في الروايـة مع الفتـاة الممتلئة الحجم والـروح، التي فقدت أمها بعد أيام من ولادتها، ليتزوج والدهـا الثلاثيني من مرية، اليتيمة ابنة السـتة عشـر ربيعاً، تقول عن نفسـها: "كان التمرد يسـكنني. 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 البريء

"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.

هـذا الرجـل الحريـص علـى إغرائي لـم يكـن يخيفني. لـم أكن أرغب فيه، وإنما أريد اسـتخدامه فقط. غيـر أن طريقته في التقرب مني أزعجتني. التصقت به، فـأحسسـت 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. أمسـكت عضوه في يـدي، تدفعني رغبة فـي معرفة شـكله. تمـدد فوقي. انتظـرت متصلبة، لكن شـيئاً لم يحدث. العضو الذي أمسـكت بـه قبل قليل تغيـر تماماً. انكمش على نفسـه ذابلاً. أحسسـت بالراحة والدهشة في نفس الوقت. لم أتمالك نفسـي من الضحك. فقال لي: "هذه أشياء تحدث. سنحاول مـرة أخـرى". لكنـي أوقفتـه عند حـده، عازمـة علـى عـدم 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 الفتـاة الجريئة التي كنتُها مع رجل الثانوية، فقد تلاشـت تماماً وحل محل جرأتها خجـلٌ 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).

بـدا الأمر كأنه اشـتعال فتاةٍ مؤجلة الحواس، تنتظـر من يطبق على شفتيها الحارستين كي يسترد وديعته: الماء.

"علمتنـي ماما أن المرأة مـا إن تمنح الرجل نفسـها حتـى يتخلى عنهـا. لكن إحساسـي يقـول لي عكـس ذلك. ماما كانـت تحذرني من كل الإغـراءات. كان مسـموحاً لـي أن أربـط علاقات مع الشـبان، لكن العلاقات الجنسـية ممنوعاً منعـاً تاماً. عليّ أن أحتفـظ 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 هـو يروض نمور رغبتهـا، وها هي تلح علـى أنيابه كي تنغرس في لحمها.

اسـتطالاتٌ دافئـة داخـل كهوفهـا العميقة، تولـد لذة أبديـة، وهي تتخبط تحته مثل سمكة فقدت بحرها.

وما بين غبطـة الولوج ونعمة الولوج، تتوالد الأسـئلة الخارجة من باب الدهشة.

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

- وهل البكارة شـيء مهم يجب أن نعلقه علـى جباهنا؟ هل هي ذات أهمية كبيرة؟

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

بعد قضـاء الليل في النـزل الصغير، عـادت ليلى إلى مسـكنها في غرونوبـل، لتبدأ فـي تفحص وجوه الآخرين متسـائلة: "مـن منهم قضى الليل في ممارسة الجنس مثلنا؟ وما هي أحاسيسهم الآن؟" (ص 90).

ثم يحين وقت تفحص الذات.

"عندما كنتُ أسـتحم تفحصت جسـدي بحثاً عن شيء غير عادي، فمـا وجدت سـوى ذلك الجـرح الخفيف الـذي نزف بداخلـي وتركني مفتوحـة إلى الأبـد وقابلة للانكسـار. سـرت قشـعريرة بجسـدي عندما تذكرت مداعبات عمر ولمسـاته المثيرة. يا إلهـي! تجتاحني رغبة عنيفة في رؤيته" (ص 90).

إنه الاجتياح الذي نستسلم له في سعادة غامرة!

يغمرهـا اشـتياق إلى سـعير يدفئ سـماءها، وتحن إلـى نيازكه كي تنطفئ في أرضها

"كل مـا سـمعته من قبل عن العلاقة الجنسـية تلاشـى ليحل محله

عالـم جديد مسـكون بالرغبـات واللمسـات والعنـف الممـزوج باللذة. أحسست بالرغبة في إعادة الكرة مرات ومرات" (ص 90).

جعلـت منه شمسـاً بلورية وحاجـة قصوى في مدينـة لا تعرف إلا الصقيع.

ولأنها تفتقد في ركن منزو من ذكرياتها حبها لفاضل فإنها تفكر فيه وهو يمارس الحب مع زوجته، ويمتد شـريط التخيل أمامها. "كل الذين أعرفهم مروا أمام ناظريّ وهم يمارسون الجنس. ماما وأبي. الخالة زكية وزوجها. والآخرون. أثارني هذا الجانب المتلصص الذي اكتشـفته فيّ" (ص 91).

تنقاد ليلى وراء رغباتها، وتحاول استرضاء عمر "وجدتني مستسلمة له ككلبة" (ص 91) و"أصبحت خاضعة لرغباته وتحت أمره متى شـاء" (ص 92)، ويسـيطر عليهـا "هاجس الخـوف من أن يتخلـى الرجل عني بعدما يكون قد أخذ أغلى ما أملك ألا وهو بكارتي" (ص 92).

ربما كان السـبب في تلك المخاوف هو تجارب ليلى نفسها. "كل الرجـال الذيـن عرفتهم حتـى الآن، توجد في حياتهم نسـاء أكثـر أهمية مني. وعمر لا يشـكل اسـتثناء لهذه القاعدة. كنتُ أريـد أن أربح الرهان وأن أنتصـر 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 إيسـتيل، ثم تبيع مجوهراتها لتسـدد ديونـه، وقبل ذلك "لم أعـد أطالبـه بأي شـيء، ولا حتى بإخبـار إيسـتيل بعلاقتنـا. 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 غلى 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).

منـذ اللحظـة الأولـى، تضعنـا الروائيـة في الصـورة لنـدركَ حجم الضغوط التي تتعرض لها ناديا.

"كانـت ألف فكـرة وفكرة تتقاطـع في عقـل ناديا، وقد بـدا عليها أنها تدشـن أكبر ثورة فكرية فـي حياتها. كانت تشـعر أن تزاحم الأفكار وتصارعها أشبه بساحة معركة. ضغطت براحتيها بقوة على صدغيها كما لو أنهـا تمنع انفجـار جمجمتها وكزَّت على أسـنانها وهي تـردِّد: كفى، كفى، رأسي سينفجر من ضغط الأفكار" (ص 5).

الضغـط يشـمل المكان أيضـاً، فهـي "تحدق فـي الأثـاث الأبدي حولها، أثـاث يذكرها كل لحظةٍ بعمرها، نصـف قرن" (ص 5). تغوص ناديـا في زمنهـا المعلّـب، وهي تشـعر بالخسـارة، إذ غمرها "إحسـاس ساحق بأنها خسرت حياتها" (ص 6). والسبب؟

سؤالٌ قاتلٌ مثل التخثر الدموي، إجابته تنهش القلب كذئب أغبر.

"لقد عاشـت حياتها في توق أبـدي لحصول أشـياء حقيقية، غنية، فـي تـوق لإشـباع عواطفهـا والإحسـاس بالامتـلاء والغنى والمشـاركة والفرح، لكـن هذا التوق ظل حبيس قلبها وتحوّل مع الزمن إلى شـعور ثقيل ضاغط يصعب احتماله، ثم تبلور هذا الشـعور وكشف عن حقيقته المخزية: البغض لكل ما حولها" (ص 6).

وفي عزلة الجسد، تنفجر في العتمة كرة الضجيج.

"انتفضـت من مكانها كمن لسـعتها الحقيقة المُـرّة: ضاع عمرك يا ناديا" (ص 6).

وفي غرفة امرأةٍ تصـارع الكبت، فإن الخيال خارج عربدة السـتائر 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 خرائيـة يا ناديا، قوليها صراحة" (ص 18)، ينفصـل عنها الرجـل ويتجه إلى الحمـام دون أن يكلف نفسـه أن يلقي عليها مجرد نظرة.

الرجل الذي تبلدت مشاعره وفقد إحساسه، قاس كتفاحة حديدية.

ورأسُ المرأة تطالب بذراعٍ يتوسدُها بعد حرب الوسائد.

لماذا بقيت ناديا في سريره؟

إنها حالة الشـلل الذليل التي أصابتهـا 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 الشـيء 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!

"شـعرت كيـف أرخـى بثقـل جسـده فوقهـا، شـعرت كيـف فتـح نفقاً مسـدوداً بين فخذيهـا، وبتدفق سـائل حار لـزج... ودوت ضحكته المجلجلة: لا أصدق، لا أصدق أنك عذراء.

دس كومـة مناديل ورقيـة في جرحها النازف وأسـرع إلـى الحمام يغتسل، قامت تغالب آلاماً مبرحة في حوضها، وشعرت بحاجة للتغوط، كانت كل أحاسيسـها متركزة في شـرجها، النابض بالألم... شعرت أنها عفّرت كيانها وكرامتها في ذل الجنس" (ص 19).

هـا هي تدوس حافيةً على أجزاء صورتها، وقد صارت شـظايا 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

قـرأت مقالاً عنوانه غزال المسـك" (ص 59). فقـد كان المقال يتحدث عـن الحيوان الـذي يمتاز بوجـود غدة أمام عضوه الجنسـي تفـرز عطراً رائعاً هو المسـك. وهذه الغدة تنشـط في شـهر معين من السنة هو شهر التزاوج، لجذب إناث غزال المسك إلى الرائحة ويتم التزاوج.

"حين أنهيت قراءة هذا المقال وجدتني أتسـاءل من اسـتأصل 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 اعترافـات الصديقات، لتبدأ بينهن مبـاراة في البوح. فهذه سناء تتحدث عن صديق شقيقها الذي فض عذريتها بعد مبالاة، ثم أخبر صديقاً آخـر حاول ابتزازها لينـال مراده منها، وهنـاك تغريد التي تحكي كيف قـررت أن تكـون تجربتها الأول مـع صديق الطفولـة الذي أصبح شـخصية مرموقة كأسـتاذ جامعـي ثم كسـفير. تسـتوقفنا هنا عبـارة دالة وموحية. فحين يقول السـفير 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).

وتشـير تغريد إلى إحباطها بعـد أن "قاد يدي لتمسـك زائدة هزيلة بين فخذيه، أحسسـتُ بسـعادة خبيثة لأنه بدا مُحرَجاً، كنتُ أعرف عضو الرجـل من خلال الأفـلام الجنسـية التي أشـاهدها بالسـر، لعنتُ حظي وقلت لنفسي سـيبدو أنك ستخرجين آنسـة كما دخلت من جناح السيد السفير" (ص 66- 67).

حسـرةٌ على متعة أفلتت، وسـخريةٌ من رجولةٍ دعيَّـة 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" (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

هـذه سـيرة ذاتيـة مكتنـزة بالشـخصيات والأحـداث والتجـارب والأمكنة.

من خلف حواجز الزمان تفتح فاطمة المرنيسـي كوة تطل بها على الماضي، الـذي يفر من بيـن أصابعنا كسـاحرةٍ فزعة تغـادر القصر حين يبزغ ضوء النهار.

إطلالة على نساء يهبن العشـب خضرته ويسمحن للسماء بالزرقة، في وجه رجالٍ حظروا الألوان وصادروا رحيق الزهور.

يعبر كتاب "نسـاء على أجنحة الحلم" (فاطمة المرنيسـي، ترجمة: فاطمة الزهراء أزرويل، منشورات الفنك والمركز الثقافي العربي، 1998) عن السـيرة الذاتية للكاتبة منذ بداية طفولتها وإدراكها بشكل خاص، من خـلال أحداثٍ وأحاديـث عن العلاقـات والمحرم والمبـاح من الأفعال والأقوال، وخصوصاً ما يتعلق منها بالحريم المغربي.

وبأسـلوب سـردي ممتع ومميـز، تصف فاطمة المرنيسـي نشـأتها وطفولتها وعائلتهـا الكبيرة، لتلقي الضوء في الوقت نفسـه على مجتمع المغـرب، بعاداتـه وتقاليـده إبـان احتلال الإسـبان والفرنسـيين لشـمال وجنوب المغرب. وهي تأخذ بيد القارىء في جولة بين ساحات المغرب وأزقته، حتى يكاد يسـمع أحاديث العابرين ويدق أبواب القصور ويتأمل نجومـاً تشـبه النمـش. السـرد محكم وقـوي، ومتشـابك بشـكل 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

الحريـم بين فريقين: الأول مهمـوم بفكرة التغيير والتحـرر، والثاني رفع راية الاستسلام والاستكانة لواقع المرأة وماضيها.

وكما أن النسـاء كن حبيسات سـجن "الحريم"، كان الرجال أيضاً محاصَرين من قبل الجنود الإسـبان في شـمال المغرب، والفرنسيين في جنوبهـا: "كان الجنود الإسـبان مرابطين شـمال مدينة فـاس، وحتى أبي وعمـي اللذيـن كانا من أعيـان المدينـة ويمارسـان سـلطة لا تناقَش في البيت، كانا مجبَرين على طلب الإذن من مدريد لحضور موسـم مولاي عبدالسـلام بالقرب مـن طنجة على بعـد ثلاثمائـة كيلومتر مـن مدينتنا" (ص 10).

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

المفارقـة هنـا أن الرجـل يبدو مشـغولاً بحجز النسـاء فـي البيت الكبير، لكنه لا يظهر تململاً من وجود الأجنبي المحتل. المرأة وحدها تختـرق حاجـز الخـوف فتعلـن المقاومـة، في حيـن تكاد تغيـب صورة الرجل في الصراع ضد الأجانب.

ومـع ذلك، فقـد كانت المـرأة في نظـر كثيرين مجرد عـورة يتعين سـترها، وخاصرة رخوة للرجل الـذي يتولى حمايتهـا 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، وشـق بحراً بكامله بين النصارى والمسـلمين، ذلك أن النظام والانسـجام لا يتحققـان إلا إذا احترمـت كل فئـة حدودهـا، 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 مُـزَيِّفاً!

"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 لـلا الطام قالت للأطفال شارحة عن مرحلة البلوغ إن صوت الأطفال الذكور سيغلظ "أما نحن الطفلات فسينمو لنا ثديان حسب تنبؤات لـلا 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 فـي الكتاتيب، حيث تبدأ شـخصيتها بالتبلور، وتبدأ بلفت انتباه المحيطين بها إلى قدراتها: "لقد حفظت عدة أناشيد وطنية تعلّمناها في المدرسـة عن ظهـر قلب، وكان أبي فخـوراً إلى حدّ أنـه كان يطلب منـي إنشـادها لجدتي (لـلا مهاني) مرة في الأسـبوع علـى الأقل" (ص 212). كمـا أخذت تتلمّس أنوثتها قبيل بلوغها، فكانت تعتني بالخلطات الطبيعيـة لتنعيم بشـرتها، وبدأت علاقتها بسـمير ابن عمهـا الذي قضت بصحبته أجمل أيام طفولتها، تتّخذ مسـاراً آخر أشـبه ما يكـون بالقطيعة نظراً لأنهما أصبحا بالِغَين.

"حدثـت القطيعـة بينـي وبين سـمير حين كنت في سـن التاسـعة، وأعلنت شـامة بأننـي غدوت ناضجـة. لقد فهمـت آنـذاك بأنني غدوت ناضجة. لقد فهمت آنذاك بأن سـمير لا يولي اهتماماً للجمال، حاول أن يقنعني بـلا جدوى وصفات الجمال، ومن جهتـي حاولت إقناعه بأنه لا فائدة ترجى من إنسان يهمل بشرته؛ لأنها الغلاف الذي نحس من خلاله العالم الخارجي" (ص 233).

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

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

واختارت فاطمة الجمال.

".. ركـزت بصري علـى نقطة في الأفق وهمسـت بصوت لا يكاد يسـمع، كنتُ آمل أن يشـبه نبرات أسـمهان: "يا سـمير، إني أعرف أنك لا تسـتطيع العيش بدوني، ولكني أعتقد بأنـه آن الأوان لكي تدرك بأنني غدوت امـرأة"، ثم أردفت بعد وقفة قصيرة: "يجـب 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.