الذي يخفونه بأوراق التوت

أشرف مصطفى توفيق

الذى يخفونه بأوراق التوت

الكتابة الإيروتيكية النسائية العربية

أشرف مصطفى توفيق

على سبيل المقدمة
النسوية وكتابة الجسد

"المرأة لا تولد إمرأة بل تصير كذلك"

سيمون دو بوفوار – كتاب "الجنس الثاني"

« اكتبي نفسَك يجب أن تسمعي صوت جسدك،فذلك وحده هو الذي يفجِّر المصادر الهائلة للأَّشعور» هيلين سيكسو

(الجسد مكون من مكونات الكيان الإنساني كان لابد من التأكيد على حق المرأة في تقرير مصيرها الجنسي،ولأن المرأة قبل أن تكون أنثى فهي إنسان اعتبرت الكتابة الإيروتيكية دعامةضمن مسار تحرير المرأة تستطيع من خلالها الكاتبة طرح مشكلاتها والتى هى مشكلات النساء.)

فرجينيا وولف

ارتبط ظهور مصطلح الكتابة الإيروتيكية النسائية عالمياً مع ظهور مصطلح الكتابة النسائية ضمن سياق تحرري قادته المرأة الأمريكية في ستينيات القرن الماضي ملتحفه فيه بالنسوية الجديدة.

وفي هذا السياق نشأت المدرسة النسوية في الفكر واستمرت على مدار ثلاثة أجيال وظهرت العديد من المدارس الفكرية الفرعية التي حاولت تنقيح النسوية والتعديل عليها بما يتناسب مع المراحل الزمنية والأطر الثقافية والجغرافية فنجد أن الفكر النسوي خضع في كل مرحلة لمزيد من

التحديث،ولايزال– إلى وقتنا الحاضر– يشهد المزيد من التطوير المستمرمع تغير مساحات الحركة للفكر النسوي بالتزامن مع التطور التكنلوجي الحديث وظهور مااعتبره العديد من النشطاء موجة رابعة للنسوية سميت "النسوية الالكترونية" فالنِسوية بدأت حركةً سياسيَّةً اجتماعيَّةً ترى أنَّ النّظام المجتمعي السائد نظامٌ أبويٌّ ذكوريٌّ، يتخذ الرَّجل فيه دور "المركز" والمرأة فيه لها الدَّور الثانوي الآخر المساعد فدعت إلى مساواة الجنسين سياسيّاً واقتصادياً واجتماعياً ونيل المرأة الحقوق التي يتمتع بها الرَّجل ثم تطوَّرت هذه الحركة السِّياسيَّة إلى حركةٍ عقديَّةٍ لها رؤاها إلى الوجود وقضاياه؛ ونجحت النسوية فى أن تكون حركةٌ عقديَّةٌ للرِّجال والنِّساء معاً فالحركة النِّسوية الأولى طالبت في القرن التِّاسع عشر بالمساواة الاجتماعية والقانونيّة بين الرَّجل والمرأة، اما الحركة النِّسوية الثانية فأفكارها من كتاب كيت ميليت عن"السِّياسات الجنسيَّة" وكتاب فردريك أنغلز (أصل العائلة والملكية الخاصّة) وجاء فيهما أن النِّظام الأبوي (البطريركي) قام على سيطرة الرَّجل على الأسرة واضطهاده للمرأة وأنَّ هذا النِّظام ليس النِّظام الوحيد الذي عرفه التاريخ الإنساني،فقدسبقه النِّظام الأمومي وهذا النظام عرفه التاريخ وسبق عصور التحكم والسيطرة الذكورية الذي كانت فيه الملكيّة جماعيّةً والنّسب يعود إلى الأم وفى هذه المرحلة ظهرت كتابات وابحاث عن"المرأة الإله" التى سبقت الرب الإله أو كانت معه.وظهرت كتب عن عشتار الربة فى بلاد الشام ،وايزيس الربة فى مصر القديمة والإلهة ميليتا(**Myliuta**) فى بابل.وفي بلاد الفرس الإلهة ميترا (**Mithra**)وفي أرمينيا الإلهة آنايتيس (**Anaitis**)وعلى حدودبلاد العجم الإلهة أرتميس

(Artemis) كنماذج للألهة الأنثى.ثم حدث التطوُّر الخطير،فتمَّ الانتقال إلى النِّظام الأبوي حيث الملكيَّة خاصَّةٌ والنَّسب يعود إلى الأب،وفيه تمَّت الهزيمة التاريخيَّة للنّساء،إذ ظهر شكل العائلة الأبويّة حيث الزّواج الآحادي، وهوآحاديٌّ للمرأة فيكون دور المرأة زوجةً تنجب الأبناء وتعمل في المنزل في المدينة أو في المنزل والحقل في الرّيف وفُرضت عليها العفّة كي يضمن الرّجل أنَّ من تلدهم هم أولاده الذين يرثونه.حدث هذا نتيجة تغيُّر موقع كلٍّ من الرَّجل والمرأة في البنية المجتمعية ودور كل منهما في هذه البنية التي تقوم على ركيزةٍ مادِّيةٍ هي عدم المساواة بين الزَّوج والزَّوجة،فالزَّوج يقوم بالعمل المنتج والزوجة تقوم بالأعمال المنزلية المجانية ،فالرَّجل هو الأقوى فسيطر وغدت سيطرته سياسة حكمت جميع المجتمعات البشريَّة.وقد رأت الحركة النِّسويّة أنَ هذا النِّظام الذي تشكّل نتيجة تطوُّرٍ مجتمعيٍّ يمكن أن يتغيَّر نتيجة تطوُّرٍ مجتمعيٍّ آخرَ وهي تعمل من أجل حصول هذا التطوُّر الذي يغيِّر النظام الأبوي إلى نظام آخر يتمُّ فيه إلغاء الأسرة الأبوية. فالنسوية الحدثية،ترى أن العالم يعرف «المقهوراتٍ: وهنَّ المرأة وشعوب العالم الثَّالث» ومن يقهرهن هو الرَّجل الأبيض،ولهذا لابدّ من السَّعي للتخلّص من سلطة هذا الرجل الظالم.وتطوَّرت رؤى هذه الحركة فغدت تدعو إلى مناهضة كلِّ تمييزٍ واضطهادٍ،على أيِّ أساسٍ : عرقيٍّ أوطبقيٍّ أوجنسيٍّ،وانتجت هذه المرحلة على المستوى العربى نوع من الكتابة عند المرأة العربية:

1-كتابة المرأة بوعي قلم الذّكورة في عصور ما قبل النّهضة، ومثالها الخنساء وليلى الأخيليّة ،ورابعة العدويّة وولاّدة بنت المستكفي .

2–كتابة الأنثى الباحثة عن التّحرّروالمساواة،ومثاله معظم رائدات النّهضة والكثيرمن الرّوائيّات والشّاعرات ما بين الحربين العالميّتين الأولى والثّانية حيث برزت كتابة المرأة معاناتها الذّاتية ومطالبتها ببعض حقوقها برومانسيّة "مؤدّبة" غير متمرّدة أوثائرة تشبه فيها كتابات الرجال.

وقد جرى الروائى(صنع الله ابرهيم) وراء كتابات النسوية الجديدة فى الغرب فكتب عن القص الجنسى عند كاتبات الفيمنيزم.كتب كتابه "التجربة الانثوية" ابحر فيه فى بحور الأدب النسائى،جلس وقرأ وترجم وحلل وعرض فيه ل11(كاتبة) كانت أهمهم الامريكية (تونى مورسيون) والتى فازت بنوبل للآدب فى نفس العام 1993والقصص فى الكتاب تتوزع على خمسة مضامين هى:((رفض التبعية الذكورية – تعزيز الهوية الأنثوية – رفض الزواج بأشكاله الدينية الكنسية البطريقية – الأهتمام بجسد المرأة ورصد واسع وأعتراف بالعلاقات السحاقية.))
وفى حديث لى معه قال صنع الله (اعتقد أن الصدفة والحاجة من عوامل كتابة "التجربة الأنثوية" ففى سنة68وجدت نفسى فى بيروت فى ضيافة المرحوم فتحى القشاوى ولم يكن معى إلا شنطة صغيرة للملابس وضع فيها عدة روايات وكتاب،اما الكتاب فهو مايهمنا.أنه كتاب **the new old women** حرصت محررته على إختيار نصوص تغطى الحياة الداخلية والجسدية للمرأة فى مراحل مختلفة من الصغر والمراهقة وفى حالة العشق والزواج والمغامرة ومع طول الإقامة وظروف الحياة عرض على من "مجلة الحسناء" فكرة ترجمة بعض نصوص الكتاب للعربية فى المجلة وبعد

نشر(5) نصوص من الكتاب لكاتبات من الغرب جاء "أنس الحاج" رئيس تحريرالمجلة وقتها،مستنكرا،وقال:(أنت تكتب لنا دعارة!) الترجمة الحرفية فجة،وتوقف النشر،ومعه توقف الدخل القليل الميسر للبقاء ببيروت ولكن لم اتخل عن مواصلة الترجمة للكتاب بل كنت استغرق فى روايات كاتبات الغرب بحثا عن نصوص مماثلة،لعدة اعوام تالية،من أجل دراسة المرأة وفهم سلوكها الجنسى بعامة فقد كنت أستكمل بلاوعى قلة معرفتى بالمرأة ...

ويمكن تصنيف النِسوية العربيَّة الإسلاميَّة كما هي عليه في الأقطار العربية

1- نسويّةٌ إسلامية مستغربةٌ (تنسب للغرب): وهي حركةٌ نسويَّةٌ تتَّبع النِسويَّة الغربيَّة،وترتبط بمبادئها ورؤاها،وقد وُصفت هذه الحركة بالتبعيَّة لهذا التيَّار أو ذاك من تيَّارات النِسوية الغربيَّة. تقول «زهراء علي» في هذا الشَّأن:إنّ النِسوية الغربيّة«ككل الحقائق السِياسيَّة،عندماتُفهم بطريقةٍ جازمةٍ،دوغمائيةٍ تملك النَّزعة لتصبح أداةً ايديولوجيةً.عرفناها هكذا خلال الفترة الاستعماريَّة عندما كانت النِسوية تستخدم لتساعد الهدف الاستعماري والسيطرة الغربيَّة على الأراضي الإسلامية ويرى الإسلاميون أن هذا الاتِّجاه « مرفوض وتمس أفكاره الهوية الإسلاميَّة نفسها"

2- نسويَّةٌ إسلامية توفيقيةٌ،وهي حركةٌ نسويةٌ تحاول التّوفيق بين مبادىء النِسوية الغربيّة والمبادىء الإسلاميَّة ؛وهي تفعل ذلك، كما يبدو، نظراً إلى أنَ أيّ حركةِ مطالبةٍ بحقوق المرأة،في مجتمعٍ إسلامي،لا تسوّغ مطالبها بمبادئ ورؤى إسلاميّة تحكم على نفسها بالإخفاق.وهذه الحركة انتقائيَّةٌ تنتقي من مبادىء النِسويات الغربيَّة،ومن المبادىء الإسلاميَّة ما تراه مناسباً

لها،وتحاول التَّوفيق بين ما تنتقيه، ما شكَّل اتجاهاً تصفه دلال البزري بقولها:«ورثت النِّسوية الإسلاميَّة كلّ مفاعيل اندفاعة النّسوية الغربيّة، لكنّها تنكّرت لها، وقالت:إنه الإسلام.

3– النَّسوية الإسلاميَّة،وهي حركةٌ تعمل على«متابعة قضيَّة حقوق المرأة عبرتطبيق الشَّرع الإسلامي بشكلٍ كاملٍ وشاملٍ لكافة قضايا المجتمع، بما فيها قضية المرأة والناشطات في التيارات الإسلامية يتبَّنين رأياً يؤكِّد تكامل الأدوار بين الرَّجل والمرأة. تحاول هذه الحركة أن تعيد النَّظر في «القراءة الأبويّة – الذكوريَّة» للإسلام التي سمحت باضطهاد النِّساء على ضوء الشِّرع الإسلامي.تقول زينب أنور،المديرةالتنفيذية لجماعة «أخوات في الإسلام»، وهي منظمة ماليزية تعمل من أجل حقوق المرأة في إطار العمل الإسلامي:«في مجتمعاتنا،الرِّجال يمتلكون السلطة وهم يقرِّرون ما ينبغي أن يعنيه الإسلام، وكيف يمكننا أن نطيع هذا المفهوم المعيَّن في الإسلام المشكلة تتمثَّل، في رأي هذه الحركة في سيطرة «السُّلطة الذكورية» على فهم النُّصوص الدِّينيَّة وتطبيقها في الواقع،وليس في هذه النُّصوص نفسها.لهذا لا بدَّ من إعادة قراءة هذه النُّصوص يرى النَّاشطون في هذا التّيار،أنَّ نصوص الدِّين الإسلامي توفِّر الحياة الطَّيبة لكلِّ من الذكر والأنثى،من دون أيّ تمييزٍ بينهما،وهذه الحياة حقٌّ لمن يعمل صالحاً منهما،وهو مؤمن،فالعمل الصالح ،هو المعيار.

وأوجدت الحركة النسويةبالشرق نوع من الكتابات عرف بالأدب النسائى أو الانثوى.أو النسوى.وهى تسميات معربة للفمنيست الغربية ولذا حار

النقاد فى تعريف المصطلح وتقول د.هدى وصفى وكان يجب أن تكتب هذة النسوية افكارها فجأت الكتابات النّسويّة العربيّة المحاربة للسّلطة الأبويّة،والّتي لم تكن بمستوى الكتابات الغربيّة في التّطرّف ومثالها كتابات:كوليت خوري، ونوال السّعداوي، وغادة السّمان، وسحرخليفة وفاطمة المرنيسى.ثم انقلب الحال فظهر شكل"الكتابة الإيروتيكية النسائية" وأثارت جدلا باعتبار حضور ذلك المحرم الذي يدعى جسداً متمثلاً في الأساس بجسد الأنثى،ولكنهن دافعن عن الجنس باعتباره بعداً هاماً من أبعاد الوجود الإنساني،متكآت على آراء الفلاسفة راسل وسارتر وسيمون دي بوفوار التي جسدت كتاباتهم للحديث عن تلك الرغبات الجميلة التي تبدأ بالكلمة وتنتهي بانفعال جنسي اعتبرته ممثلا للروح والجسد وما يربطهما.ودخلت نوال السعداوي للنسوية بقوةواصبحت (البيونير) بكتابها "المرأة والجنس1972" وهو من أشهر أعمالها باعتباره مواجهة مبكرة في وجه عادات المجتمع وقيوده.فكان الكتاب سببًا في فصلها من وزارة الصحة.وفيه تتحدث نوال السعداوي– عبر معالجة أدبيةوعلمية وطبيّة – عن جسد المرأة ومفهوم"العفّة" التي أُلصقت بالجسد الأنثوي حصراً، باعتبارها إنسانة من درجة ثانية وتعتبر أنّ مشكلة المجتمع العربي تكمن في الموروث الثقافي الذي لا يرى في الأنثى سوى "جسد" من دون انتباه الى عقلها وكيانها وإبداعها.لقد نقلت السعداوي عبر هذا الكتاب التقدمي حقيقة المجتمع الريفي من خلال تقديم صورة "الداية" و"قطرات الدم" و"فخر الأب" و"أنواع الغشاء" وأمور أخرى كثيرة شغلت بال كثير

من الأسر، ووصلت في أحيان الى حد قتل الفتيات لمجرّد أنّها لم تنزف في ليلة الدخلة.ومن خلال هذه الشواهد، قدّمت السعداوي طرحا جديا لمفهوم الدمج المجتمعي من خلال المساواة بين الرجل والمرأة واعتبر الكتاب من وجهة نظر الغرب إنتفاضة مصرية جديدة للمرأة تشبة مظاهرات النساء فى 1919م

واعتقد أنيس منصور (أن المرأة فى هذة الموجة تكتب لتقول لا على القيود البالية،ولا لطغيان الرجل،ولا لاستبداد الرجولة وقبلها لا لضعفها هى،ضعف المرأة)وسمى هذه الكتابة بأدب الأظافر الطويلة فالمرأة بأدبها هذا تخربش الرجل وتحاول جرحه.وسمّاه «إحسان عبد القدُّوس» «أدب الرُّوج والمانكير»إذ رأى فيه أدباً صوتيّاً وشكليًّا.وكما قلت فى كتابى "اعترافات نساء أديبات":(في الماضي كان الرجال يحدقون في صدر المرأة ، ثم تحول نظرهم إلى سيقانها بعد أن كشفت الموضة مفاتن الركبة، وجاء الوقت الذي يهتم به الرجل بكتابة المرأة الوقت الذي يتوارى فيه الجسد ويبرز العمق فأنا رجل يرى جمال المرأة في رحلتها مع الورق،الإبداع عندي دليل جمال،دعينى اغازل قلمك الجاف سيدتى) وعلى كل حال لم تكن حس النية متوافرة بالنصوص النسوية العربية كما افترضت وتخيلت د.هدى وصفى،حيث ظهر بالسويد تحت تسمية «أدب الملائكة والسَّكاكين» نظرية فيها تحتدم ثورة النساء بالكتابة ضد الرجل اقصاءاً، وإخصائاً فترفض الرجل زوجا أوعشيقا مستعيضه عنه بممارسة العادة السرية أو ممارسة الجنس مع نفس النوع بما يعرف بالسحاق!! والغريب فى نظرية

السكاكين أنها وجدت لها تطبيقات فى الأدب النسوى الحديث للمرأة العربية وبخاصة عند (علوية صبح،وحنان الشيخ)ويستشهد بنص فى رواية "مريم الحكاية– لعلوية صبح":(لم أكن ملجأ أسرار صديقاتى فحسب بل الأغرب أن الرجال أيضاً يجدون متعة فى أخبارى بكل شيىء،حتى عن تفاصيل حميمة من غير الممكن أن يقولها أحدهم فى حضرة النساء حتى جارنا أبو طلال الذى كان مدعاة للبطولة الجنسية أيام كان يمشى كالرمح أخبرنى أنه يعانى من عجز جنسى.لم يقل لى كلمة عجز،وجنسى بالتأكيد، قال لي يامريم :مش عم ببيقوم معى ؟! ص11(وراح يخبرنى أمام زوجته كيف خلع ثيابه كما خلقتنى يارب وراح يفركه أمامها وهو يقول لها: الله يخليك أرحمينى ولكنها لم ترحمه يومها،ولم ترحمه حين سمعته يخبرنى قالت له أمامى: شو بتعمل لك مريم لتشكى لها؟ راح تضربنى يارب تتقوس إنت وياه، ومرض يلمك ويلمه) ص12)

وهكذا عرف "فاكت" الأدب النسوي بأنه "الأدب الذي تكتبه المرأة مستسلمة فيه لجسدها".واضاف كلا من:كارمن بستاني،وجورج جوسد روف للكتابات النّسويّة العربيّة طور الكتابة الجنسية أو الجسدية أو الاروتيكية "فليس للمرأةوالرجل،الماضي نفسه،ولاالثقافة نفسهاولا التجربة نفسها فكيف يكون والحالة هذه،التفكيرنفسه والأسلوب نفسه" وهذا ما يجعلنا نقول بأن المرأة تكتب عن ذاتها وعن علاقتها بالآخر كي تحطم حاجزالصمت الذي قبعت خلفه قرونًا عدة؛إذ كان لزامًا عليها أن تستيقظ

على الوعي بذاتها عبر الكتابة؛ لأن الكتابة هي الوجود "أكتب إذن أنا موجودة" .." أكتب جسدى أذن أنا اعيش" .

وفي السنوات الأخيرة موجة لافتة للنظر من الأدب الإيروتيكي النسوي العربى في مجال الرواية.مما يعنى أن النسوية الغربية آتت آكلها بالمنطقة العربيةوهكذاظهرت الكتابة الجنسية فى أدب المرأة بدأت بغادة السمان التى اعترفت بكبرياء وجبروت،وهى تنشر رسائل غسان كنفانى لها قالت:"لا أستطيع الادعاء بأنه رجلى أخون حقيقتي الداخلية مع آخرين سيأتي الاعتراف بهم بعد الموت"؟!وكان اهم أسلحة نجاحهاماطرحته عن نفسها كممثلة للثورة الجنسية أعوام الستينات،التي كان من الصعب ان تحلم باللتحاق بها اية أديبة عربية,فقد أشبعت غادة السمان قصصها بنساء يتطلعن الى أن يصبح لهن حق المساواة في الفراش وليس فقط في الحياة العادية وهي بهذا حققت اختراقا لأكبر المحرمات في عالم الكتابة النسائية العربية,ولحقت بها غيرها فى خلع أحزمة العفة عن الأقلام لتلحق بها (سلوى النعيمى) بلديتها السورية فى روايتها "برهان العسل" استلهمت من التراث كتابات النفراوى فى روضه العاطر لتستفتح روايتها بما جاء فى كتابه ب" الحمد لله الذى جعل اللذة الكبرى فى فروج النساء" لتلحقها روايات أخرى تبحث فى ذاكرة الجسد وتأتى بلغة الجسد مثل: (نساء عند خط الاستواء) لـ(زينب حفني) و(على فراش فرويد) لـ(نهلة كرم)، و(أنا هي أنتِ) لـ(إلهام منصور)،و(خارج الجسد) لـ(عفاف البطاينة) و(مرافئ الوهم)لـ(ليلى الأطرش)و(أصل الهوى) ل(حزامة حبايب)،و(صمت الفراشات)لـ(ليلى العثمان)والمحبوبات لـ(عالية ممدوح) فالرواية النسوية الآن

لاتعرف المثل العربى"تموت الحرة ولاتأكل بثدييها" لأن النسوية لا تعرف أن ثدى المرأة عورة.

وفى التسعينيات فجرت الممارسة الروائية المكبوت النسوى،عند الكاتبات الشابات المصريات (البنات)وظهرت لهن نصوص روائية تتناول مخاوف الأنوثة ولا تتوان عن طرح الأسئلة فى وجه الماضى القديم والحاضر الأليم،متشبثة برؤى وخيارات وقيم إنسانية مشتركة هى مطالب للرجل والمرأةمعا.نجد ذلك بروايات:"دنيا زاد"لمى التلمسانى، و"قميص وردى فارغ"لنورا أمين،و"الخباء" لميرال الطحاوى،و"أوراق النرجس" لسمية رمضان،و"السيقان الرفيعة للكذب"لعفاف السيدو"تمارين الورد "لهناء عطية .واوجدت هذه الكتابة الطازجة،صفات مكررة للكتابه فهى كتابات ذاتية تتماهى فيها الكاتبة مع بطلاتها فظهر بوضوح مايعرف بأدب السيرة الذاتية،أو رواية السيرة الذاتية.كما تظهر فى هذه الكتابات بوضوح الكتابة عن الجسد بلغة واضحة وبمباشرة توحى بتعمد تقديم النص الإيروتيكي او تعمد "كتابة الجسد المؤنث" للمرأة باعتبارها هي الصورة التي اختمرت في الفكر العربي والغربي على حد سواء،حيث سيطرة النظام الأبوي الذي ينطلق من تراتبية قهرية يقوم فيها الرجل بدور الفاعل والمحرك لمنظومة القيم،في مقابل وضعية المرأة الأدنى والتي حُدِّدت مسبقًا بالنظرة الاستهلاكية لجسدها باعتباره محض أداه متعة وتقوم المرأة الكاتبة عبر سرودها بتقويض تلك الصورة،وذلك بتفريغ الجسد من دلائله الجنسية،وتشكيله معرفيًّا وفق تصورات الذات المؤنثة له ليتلازم مفهوم

الجسد مع مفهوم الذات.فميرال الطحاوي فى "الخباء" تظهر مدى قمع المرأة جسديًّا/نفسيًّا في مجتمع البدو القبلي الذي يمثل نموذجًا مميزًا لتصلب بنية الوعي ضد المرأة بتكريس سلطة الذكور،ولذا لم يكن غريبا أن يكون الأهداء فى الرواية أو النوفيلة بعبارة :

(إلى جسدى..وتد خيمة مصلوبة فى العراء.)

ومنذ البداية وفى الصحف والمجلات قام الرجل بتدشين حركة الكتابة النسوية فشجعها،مثلا فى مجلة "صباح الخير" احسان عبد القدوس وأحمد بهاء الدين وبالطبع قاما بالتنسيق ومراجعة اللغة واحيانا اعادة الصياغة وبخاصة انهما نشرا روايات النساء على حلقات.وفعل نفس الشيء أنسى الحاج وغسان كنعانى فى الشام ولذا لم تتحرج (حنان الشيخ) من الاعتراف لجريدة الشرق الأوسط بأنها كانت على علاقة حب بأحسان عبد القدوس،وبأن أنسى الحاج كان صخرة فى حياتها ونفس الشيىء كان مع غادة السمان نشر لها وشجعها أنسى الحاج وغسان كنعانى ولكن زادا على ذلك حبا وهياما حتى نشرت تجربة هذا الحب غادة كاشفة رسائل حبهما لها فضحت حبهما لها ودلالها عليهما

ولكن تطور الأمر فبعد أكثر من عشرين عاما وفى مجلة الشرق الاوسط السعودية اعترف أنيس منصور بالواقعة واثارت مقالة اعترافه جدلا واسعا وتساؤلات عن اسم الكاتبة الكبيرة التي قال منصور انه مع يوسف السباعي واحسان عبد القدس– اصدقاء المهنة الذين(دخلوا بيته وكان بينهم عيش وملح وعلاقة لا تنقطع يومية من 1950 وحتى 1970) –

زوروا رواية باسمها كانت سببا في شهرتها وكتبت عنها الصحف العربية ثم عاد أنيس وكرر الأعتراف.كتب عن الموضوع فى كتابة :"معنى الكلام " تحت عنوان «الثلاثة يحبونها ويلغون أنفسهم!»فمن هذه التى احبوها ؟وماهى الرواية المزورة؟! والذي حدث أن الكتاب الثلاثة قاموا بزيارة إلى بيروت وكانوا يجلسون حول الحمام في الفندق،في فندق فينقيا..والدنيا صيف والبنات الجميلات يرحن ويجئن وبعضهن كن يلتفتن إلى إحسان عبد القدوس والى يوسف السباعي وجلست أكثر من واحدة.وكان كلام وكان إحياء لعلاقات قديمة ثم جاءت واحدة.ونظرت وابتسمت وجلست وطال جلوسها ولقاؤها يوما بعد يوم وصارت صديقة للثلاثة وكذلك زوجها السياسي الكبير وجاءت إلى القاهرة وظل الود القديم متجددا وامتلأت المسافات بين الثلاثة بجميلات من لبنان ودمشق ومصر ولكن بقيت هي وليكن اسمها «ع» هكذا ناداها أنيس منصور فيما كتب والمفارقة أن "ع " كانت تلح عليهم بكتابات لها وتفرض نفسها عليهم ككاتبة قصة وقفزت من حولهم فكرة وقالوا: ولم لا! أما الفكرة فهى كتابة رواية واهدائها ل "ع". يوسف السباعي يبدأ بكتابة ثلثها الأول وإحسان يكتب الثاني ويكملها أنيس منصور واقترح إحسان أن يجرى فيها أنيس قلمه ويلعب بالعبارات والمعاني.حتى تبد محرره بمعرفة أنثى؟! وبالطبع لم يكتبوا عليها اسمائهم وإنما كتبوا اسم «ع» أهدوها لصديقتهم الجميلة. وقبلتها سعيدة شاكرة..وبسبب هذه الرواية اصبحت أديبة مرموقة. وهي الآن يمكن أن تجلس وأن تضع رجلا على رجل إلى جانب أي كاتبة أوروبية معاصرة!ولأننى من الذين صدمهم اعتراف انيس منصور وعجزوا عن حل

اللغز فقد كان اعترافه مثل مافعله شمشون الجبار الذي أطلق القطط المحترقة في حقول القمح في غزة،فأحرقت الدنيا،احرقت الكتابة النسوية حين اتهمتها بأنها كتابة رجل (كما حدث حين شن البعض حملة هجوم على الكاتبة الأكبر شهرة في بلاد العرب" احلام مستغانمى" ونسبوا أعمالها الأولى إلى سعدي يوسف ومالك حداد ونزار قباني) وطال إتهام انيس الكاتبات (لتذكر أول رواية نُسِبت إلى التجديد الروائي النسوي وهى «أنا أحيا» (1958) للبنانية ليلى بعلبكي،لكن بوسعنا استبعاد الرواية بسهولة لأنها تدور أحداثها في بيروت بكامل تفاصيلها (بالمثل مس الإتهام غادة السمان فى («بيروت 75»،و؛«كوابيس بيروت»1977 وقيل هى رواية كوليت خوري («أيام معه» واستبعد الاتهام حين اعترفت الكاتبة بأن («أيام معه» قصة حب عاشتها بالفعل مع نزار قباني؟! وأنه بينهما خطابات اطول واجمل مما مع غادة السمان 30 خطاب لنزار معها؟! غير أن الخيط المهم هو (الزواج من سياسي كبير) فماذا عن ليلى عسيران؟ تزوجت ليلى عسيران ، رئيس الوزراء اللبناني الأسبق د. أمين الحافظ في عام 1958. وانخرطت في مهنةالصحافة في دار الصياد وراسلت دار «روز اليوسف»حيث تصادقت مع أحمد بهاء الدين وتعرفت لنخبة من الصحفيين والأدباء المصريين. كان فيهم الاصدقاء الثلاثة! ولكن ما يضعف هذا الاحتمال هو أن أعمال ليلى عسيران تدفقت ولم يكن عندها رواية واحدة.بوسعنا مد الخط على استقامته،حتى لا تغيب عنا أي احتمالات أخرى قبل أن نسيرفي نفق اليأس،فلنفكر فى الروائية السعودية سميرة خاشقجي التي اشتهرت بلقب «بنت الجزيرة العربية» ويُنظر إليها

بوصفها رائدة الرواية النسوية بروايتها الأولى («ودعتُ آمالي»1958)،والتي أتبعتها برواية:(«ذكريات دامعة»1961و(«بريق عينيك»1963)التي تحوَّلت إلى فيلم 1982من بطولة نور الشريف، وحسين فهمي، ومديحة كامل. وتعد «بريق عينيك» أفضل أعمالها، وإن كانت هنا رواية مرشحة لأن تضم لمسات الثلاثي إحسان ويوسف وأنيس ،فقد تكون هي الرواية المقصودة.والشروط متوافرة فسميرة خاشقجي لها علاقة وثيقة بمصرفقد بعثها والدها مع أخيهاإلى مصر،وتلقت دراستهاالثانوية بالمدرسةالإنجليزية للبنات بالإسكندرية،ثم حصلت على شهادة البكالوريوس في الاقتصاد من كلية التجارة بجامعة الإسكندرية.والتقت برجل الأعمال المصري محمد الفايد على شاطئ الإسكندرية ليتزوجا ثم تزوجت سميرة مرة أخرى من دبلوماسي وسياسي سعودي من أصول سورية هو أنس ياسين فهل وصلنا للرواية المفقودة؟!.وهناك روائيات كثيرات كتبن رواية واحدة واشتهرن بها ؟!هن:صفية عبد الحميد «عفوًا يا آدم»،1968)،وفاطمة العلي(«وجوه في الزحام»،1971)،وهند باغفار«البراءة المفقودة» 1972فمن منهن،وفجأة ظهرت أديبة وكاتبة فيها كل الصفات واهمها أنها صديقة للثلاث الكبار كتبت عنهم ودخلت بيوتهم وأمتدت صداقتهابهم أنها"لوتس عبد الكريم" فهى مصرية تحمل الجنسية الكويتية بحكم كونها زوجة لوزير ودبلوماسى كويتى كبيرفهل تكون روايتها الأولى والأخيرة "الفردوس المفقود" هى الرواية الشبح،وبخاصة أنها ليس لها غيرها.وأن كان لها أكثر

من 10 كتب فأنيس منصور الذي انْسَلَخَ عنا في 2011 رمانا بنيزك، أمام اعترافاته وتركنا عاجزين عن دفع الفضول؟!..

وأنتقلت كتابات الجسد بسرعة من كاتبات سوريا ولبنان لكاتبات مصر،ولحقت بهن على عجل كاتبات المغرب العربى (تونس والمغرب والجزائر) وتبدل الأمر من جنس ناعم شاعرى بدأ فى الشام لجنس فج منفلت غليظ فى المغرب العربى تغير الخطاب من جنس فى أزمة لجنس شاذ!! وفى معضلة التطرف المزدوج ظهر كيف تعاملت الكاتبة مع الجسد/ النص في ظل النقيضين المتطرفين اللذين يبرزان الآن في العالم وهما حالات الاحتجاج بالعري المطلق كحركة "فيمين" وحالات التستر والإخفاء للمرأة على مذبح التيارات الأصولية؟ وفى الرواية الجزائرية بالذات فنجد رواية (لن نبيع العمر) لزهرة مبارك تفتتح بمشهد جنسي يقف فيه البطل على أبيه يضاجع أمه وينتهي بوفاة الأم لأنها لم تشبع غريزة الأب (لم تمكنه من لذته فأنهار وضربها حتى أرداها ميتة..ثم دخل السجن) ويقول البطل (وهناك أخبروني انه حول مساره الجنسي وأصبح رجلا لوطيا..مكث أبي بالسجن 12سنة ومات إثر مرض عضال لم أعرفه لحد الآن ولا أريد أن أعرفه!) وفي رواية (شهقة الفرس) للجزائرية (سارة حيدر) على لسان بطلة الرواية :(إنه الظمأ الأبدي يا عزيزتي الجنس بالنسبة لك هو الطريق الوحيد للخلود ،في كل مرة تمارسين فيها هذه الأشياء يخيل إليك أنك ابتلعت كمية إضافية من رحيق الحياة تعتقدين أن كل رجل يأخذك بين ذراعيه سوف يمنعك من الموت) ليكون الحرمان سببا في اشتعال شهوة البطلة إذا

كان زوجها غائبا،وعندما تركبها الرغبة الجامحة تتحلل من (جميع الشرائع) لتحل مكانها ديانة الشهوة ملكة متربعة على الأجساد وتحول تلك الشهوة بينها وبين أن تفكر في العواقب وهي تتسلل لغرفة أخ زوجها (أخيرا صار جسدي كله متفتحا لاستقبال أمطار اللذة المحرمة) وتمكنت النساء العربيات الأديبات،ان ينقلن لنا شعورهن وشعور الرجل نحوهن وممارساته معهن يقلن لنا،ماكنهه هذا الرجل،خلف الجدران وما هي حقيقة ممارساته في الغرف المغلقة وما هي حقيقة رجولته،صورن الرجل وهو يترنح أمام اجسادهن العارية ونهودهن النافرات،من أعلاهن الى أخمص أقدامهن وهو يقبل الأرض تحتهن وأثبتن،بما لايدع مجالا للشك،بأنه نمرمن ورق وليس أسدا مزمهرا

لذا ترى الكاتبة المغربية سعيدة تاقي "الكتابة الإيروتيكية التي سادت في الرواية العربية منذ البدايات كان مرتكزها الجسد المؤنث الجميل والمثير أو موضوع الغزو المستمتَع به،والمعبر عنه بإعادة ترتيب للعلاقة بين الشرق والغرب فالبطل العربي(الشخصية الروائية) يستقوي "ثقافياً" بالأعتداءواعتلائه على الجسد المؤنث (الغربي) الشخصية الروائية ليقلده بعد ذلك النساء العربيات فى كتابتهن الايروتكية بأصررهن على وضع "الفارسة فى الجنس مع الرجل"رغبة منهن فى قلب كل شيىء أو إعادة ترتيب العلاقة. والإيروتيك في الكتابة ليست عيباً ولا منقصة وخاصّة إذا كتبتها المرأة والعيب هو أن يصير الإيروتيك النافذة الّتي يتلصّص منها الرّجل على المرأة كما فستانها وما تحته ولعل الأسوأ تحول الكتابة

الإيروتيكيّة إلى كتابة (بورنوغرافيّة)بحتة تنهَضُ فقط على الآليّات الانعكاسيّة التَّصويريّة السَّطحيّة،وتُبالِغُ في حشدِ المُفردات الإباحيّة والصُّوَر الجنسيّة،من دون حاملٍ فنِّيٍّ أصيلٍ لها.ولعلّ أخطر ما تعرّض له الجسد العربي تاريخيّا هو عمليّة استلابه واغترابه حيث فقد الجسد طبيعته الأولى وعفويته وتحرّره البدائيّ منذ أن ارتدى الإنسان اللّباس وستر ما يسمّى بالعورة.فأضحى الجسد البشريّ يدور في فلك المقدّس والمدنّس.ولقد نشأت السّلطة في أبعادها الأسطوريّة والدّينيّة والثّقافيّة والعائليّة والقبليّة والمجتمعيّة والسّياسيّة والاقتصاديّة والأخلاقيّة ليصبح الجسد عبر أدواتها خاضعا وتحت أنظارالرّقابة والكبت والقمع.لقد صاغ سيغموند فرويد مصطلحات الأنا والهو والأنا الأعلى ليعلن بأنّ الجسد تحت سلطة الأنا الأعلى ورقابته سواء في مستوى الوعي أو اللاّوعي علاوة على الخضوع الأنا لما أسماه بمبدأ الواقع.فالأنا أو لنقل الجسد حين يعجز عن تحقيق رغباته البيولوجيّة والعاطفيّة والفكريّة يكبتها ويخزّنها في اللاّوعي فتتجلّى في الأحلام وفي الإبداع وغيرهما.لذلك فإنّ الجسد بطبيعته مغترب عن ذاته ومستلب طالما ثمّة سلطة تجعله خاضعا لقوانينها.ومن حيث الإبداع فإنّ الجسد هو فضاء لذلك نتحدّث عن النصّ كجسد هو الآخر.كما أنّ الجسد هو الذي يكتب أي يكتب ويقول ذاته بأدواته الخاصّة العقل والقلب والحواسّ.إنّ الجسد العربيّ، بطبيعته،جسد مكبوت غير مشبع وفقير وفارغ روحيّا ووجدانيّا وماديّا.وهو من أكثر الأجساد البشريّة المقموعة ثقافيّا والأكثرها قبولا وتلقّيا للأوامر منذ الطفولة،أوامر الحلال والحرام طبقا لمرجعيّات الدّين والأخلاق بالأساس.فهل يمكن أن نتحدّث

عن إنسان عربيّ أو بالأحرى عن مبدع متحرّر تماما على صعيد الجسد؟! قطعا لا،إذ ثمّة في مخزون اللاّوعي ذلك الكبت والرّقابة الذّاتيّة ورمزيّة السّلطة الأبويّة والدّينيّة والسّياسيّة التي تحضر بقوّة خفيّة أو معلنة لتحول دون أن يبوح الجسد بكلّ تعابيره وهواجسه.فما بالك إن كان هذا الجسد أنثويّا وأنثويّا عربيّا بالتّحديد

أشرف مصطفى توفيق

وكأن عقل العربي لا شيء فيه إلا الجنس؟!

(ظهر فى الرواية الجزائرية النسوية تقليداً مخل لأدب الشطار الذكورى الجنسى الذى توغل فيه المغربى"محمد شكرى" فهن يكتبن الجنس لذاته وليس فى سياقه)
الروائى رؤوف مسعد

ان المتتبع للمنجز الابداعي للمراة العربية في السنوات الاخيرة يكتشف انهامسكونة بهاجس الجسد فهي لا تغادر فلكه الا لتعود اليه وأنتقلت كتابات الجسد بسرعة من كاتبات سوريا ولبنان " الأظافر الطويلة" كما سماهن أنيس منصور. لكاتبات مصر الصغار، فيما سمى "بأدب البنات" ولحقت بهن على عجل (كاتبات المغرب العربى – تونس والمغرب والجزائر) وتبدل الأمر من جنس ناعم شاعرى لجنس فج منفلت غليظ ففى المغرب العربى تغير الخطاب من جنس فى أزمة لجنس شاذ!!

وفى معضلة التطرف المزدوج ظهر كيف تعاملت الكاتبة هناك مع الجسد داخل النص في ظل النقيضين المتطرفين اللذين يبرزان الآن في العالم وهما حالات الاحتجاج بالعري المطلق كحركة "فيمين" وحالات التستر والإخفاء للمرأة على مذبح التيارات الأصولية؟

وحققت ذلك فضيلة الفاروق وهى تكتشف الشهوة فى روايتها الممنوعة فى الجزائر،فقد منعوا الكاتبة ومنعوا المكتوب "روايتها" ،فتجربة فضيلة بالجزائر أوصلتها لهذا حين ضاقت بها الصحافة التى عملت بها،ومنعت من الغناءفى قسطنطينة،وروعت من التطرف الدينى الذى هددها شخصيا فقد نادوا اسمها "من مأذنة احد الجوامع" بأعتبارها مطلوبة للقتل!؟ ففرت

لبيروت.وعلى طريقة غادة السمان اشبعت قصصها بنساء يتطلعن الى ان يصبح لهن حق المساواة في الفراش وليس فقط في الحياة العادية فاذا اضفنا الى ذلك أن الشخصية الرئيسية في قصصها غالبا ما تكون امرأة وان هذه المرأة كثيرا ما تكون متمردة على القواعد السائدة وجزائرية أومغربية الاصل تقيم في الجزائر،أو بالخارج (فرنسا بالذات) فسنعرف عند ذلك كم هى كتابتها شديد التماهي معها (شخصيا) وهي بهذا حققت اختراقا لأكبر المحرمات في الكتابة النسائية العربية...

ولنقرأ ماتكتبه عن بطلتها "باني بسطانجي" وبلاحرج بروايتها اكتشاف الشهوة :(هل تعريفين،حين تزوجت كنت أظن أن كل مشاكلي انتهت ولكني اكتشفت أنني دخلت سجناً فيه كل أنواع العذاب.)

هكذا رأت الكاتبة الرجل فى الجزائر إنه العذاب ففى الرواية:(أنا "باني بسطانجي" التي منعت طيلة حياتها،حتى مجرد أن تفكر في ذكر،بين ليلة وضحاها أصبح المطلوب مني،أن أكون عاهرة في الفراش أن أمارس كما يمارس هو،أن أسمعه كل القذارات،أن أمنحه مؤخرتي ليخترقها بعضوه،أن أكون امرأة منسلخة الكيان،أن أكون نسخة عنه،وعن تفكيره،المشكلة تجاوزتني يا"شاهي"هى أخت البطلة فى الرواية"ولهذا تطلقت (ما اخترقني لم يكن عضوه،كان اغتيالا لكبريائي وفيما أشعل هو سيجارة انتصاره ليتمم بها متعته، قمت أنا منكسرة نحو الحمام،غسلت جرحي وبكيت)..

هكذا تعلن فضيلة الفاروق منذ السطور الأولى لروايتها أو تعلنه بطلة روايتها أن زوجها لم يكن الرجل الذي تريد ولا الزوج الذي طالما حلمت به فبالرواية (جمعتنا الجدران وقرار عائلى بال،وغير ذلك لاشيىءآخر يجمعنا،فبينى وبينه أزمنة متراكمة وأجيال على وشك الأنقراض) وتتسأل:كيف لغريبين مثلنا أن يمارسا الجنس كما يجب؟!) فقد ذهبت العروس"لمغترب جزائرى يكبرها ويعيش بفرنسا" يحلم ككل جزائرى فى غربته بامرأة عذراء من بلده ،لتجد نفسها فى غرفة لا تزال ساخنة بأمراة آخرى ؟! فبالرواية (غرفة النوم كانت كئيبة بألوان باهته وكانت صورة زوجته السابقة "فرنسية" رابضة قرب السرير بعينين زرقاوين وإبتسامة باردة،لقد نسى حتى أن يخفيها) ونسيت هى زوجته السابقة فى الخزانة بعض ثيابها الداخلية.كما وجدت فى الحمام فرشاتين للأسنان!

فهل هناك تماهى بين الساردة والبطلة؟

(فمن المعروف أن الكاتبة فضيلة الفاروق تزوجت فى بيروت من رجل كانت تراسله لمدة سنوات وكان بينها وبينه فرق فى السن كبير وكان مسيحيا وقيل اسلم وكان مهرها (اسلامه ؟!) كما أعلنت هى. وحين سألوها عن زواجها،ومدى نجاحه؟ أختصرت الاجابة فى جملة واحدة "صرت اما لولد جميل"). ولكسب عطف القارئ للرواية بينت أن هذا الزوج لم يقتصرعلى فرض نفسه على زوجته،بل أنه يهمشها عندما تريده،وتشتهيه بل يستمني أمامها ليغيظها، أذا لم تطاوع غرائزه! بل يذهب يتابع الأفلام البورنوغرافية

:(بسهولة يجلس أمام إحدى القنوات البورنوغرافية ويمارس العادة السرية دون أن يعيرني اهتماما) تلبسه صورة الزوج المتسلط الذي يضاجع زوجته،غصبا عنها من الدبر! تقول واصفة أثر ذلك عليها:(أصبت بعطب في مؤخرتي لهذا السبب وأصبح عذابي الأكبر دخولي إلى الحمام لقضاء حاجتي،في كل مرة كانت مؤخرتي تتمزق وتنزف) ..

وتعلق ناقدة جزائرية: جاء أدب دورات المياه..جاء أدب "الكنيف"..

وتستمر الكاتبة تتماهى مع البطلة فى تحميل الزوج أو (الرجل) مسؤولية الأزمة لأنه حسب الساردة لا يتجاوب معها تقول:(رجل لا يجيب على كل الأسئلة، كثيرا مايعلق أسئلتي على شماعة من الصمت يأكل،يدخل الحمام أو ينام حين لا يعرف أن يجيب،كان صعبا علي أن أتفاهم معه..) تتصور أنها تحكى لأختها شاهى(سأحكي لك عن تقززي منه عن شعوري بالغثيان كلما رأيت قضيبه.سأروى لها كيف أرادنى أن العقه..وكيف تقيأت لفحتنى رائحة البول وتذقت حموضته) ..

هذه الصورة تكاد الرواية تعممها على مختلف الرجال.إنها أزمة ساهمت في اتساع الهوة بينهما،وجعلت الرجل يتجاهلها،ويحتقرها بل غدا (يعود ثملا في الغالب،والحمرة النسائية تلطخ قميصه والمني يلوث ثيابه الداخلية) لتقتنعنا بتأزيم علاقتهما،وتزداد قناعتنا بأن الفشل في الزواج يبدأ من هنا حين نرى الأشياء بمنظورين ليس فقط مختلفين بل متناقضين ويكون الفراغ الذي

أصبحت تعيشه البطلة فى الرواية سببا في استرجاع حياتها بمدينة قسطنطينة الجزائرية ونظرة المجتمع الجزائري للمرأة (الذي ينهي حياة المرأة في الثلاثين،ولذا قذفوا بها لأول متصل خوف قربها من الثلاثين وعنوستها) ..

وتحكى لنا كيف تمنت لو لم تكن أنثى، وتمنت لو كانت ذكرا تقول (كانت رغبتي الأولى أن أصبح ذكرا) بل حاولت في صغرها أخفاء أنوثتها والظهور بمظهر الذكور،لكن سن البلوغ والطمث يورط الفتاة في الأنوثة ويجعل البنت واحدة من نساء الشقوق إذ تحتجب في البيت ويصبح شق الباب نافذتها على الخارج وتشتد عليها رقابة الأب والأخ وحتى وهي في باريس وعهدة رجل آخ (الزوج) (تقول لا يزالان الأب والأخ قابعين في داخلي ولم يختفيا أبدا من الخوف الذي شيداه بقلبي)

وتسرد سردا نسويا تحبه الحركة النسوية فالحركة النِسوية الأولى طالبت في القرن التّاسع عشر بالمساواة الاجتماعية والقانونيّة بين الرَّجل والمرأة، ولم تكن تُسمَّى آنذاك بالحركة النِسوية.امّاالحركة النِسوية الثانية فأفكارها من كتاب كيت ميليت عن "السِّياسات الجنسيَّة" وكتاب فردريك أنغلز (أصل العائلة والملكية الخاصّة)وجاء فيهما أن النِّظام الأبوي (البطريركي) قام على سيطرة الرَّجل على الأسرة واضطهاده للمرأة وأنَّ هذا النِّظام ليس النِّظام الوحيد الذي عرفه التاريخ الإنساني،فقدسبقه النِّظام الأمومي وهذا النظام عرفه التاريخ وسبق عصور التحكم والسيطرة الذكورية الذي كانت فيه الملكيّة جماعيّةً والنّسب يعود إلى الأم . وتكرر فضيلة الفاروق اقوال

النسوية عن الجسد والجنس كاقوال سيمون دو بوفوار "المرأة لا تولد إمرأة بل تصير كذلك" وقول هيلين سيكسو"اكتبي نفسَك يجب أن تسمعي صوت جسدك" اعتبرت فضيلة الفاروق الكتابة الإيروتيكية دعامة ضمن مسار تحرير المرأة تستطيع من خلالها طرح مشكلاتها والتى هى مشكلات النساء.)ففضيلة الفاروق فجأة تنسى بطلتها وتكتب عن نفسها وحياتها أو قررت أن تكون بطلتها صورة منها ،وتتماهى الأشياء وبالرواية تتحدث عن رقابة الاسرة المجنونة فى الجزائر وبخاصة فى زمن الشيوخ والتطرف فتقول:(لها اخيها إلياس تنين خرافى بعشرة رؤوس يطالها حتى وان عادت لبطن أمها) وعند أدراك بطلة الرواية أنها بعيدة عن رقابة الأسرة بغربتها بفرنسا،وان زوجها يخونها تحاول التمرد والإنتقام ،بعدما تعرفت على جارتها "ماري اللبنانية" التي أعجبت بأسلوب حياتها تقول (كانت النموذج الذي حلمت أن أكونه) وتكون ماري سببا في تعرفها بشاب لبناني مثقف زير نساء تعلقت به لكنه خيب أملها بعد اكتشافها أنه مثل كافة المثقفين العرب الذين (لا ينظرون إلى المرأة سوى أنها ثقب متعة ولذلك يناضلون من أجل الحرية الجنسية أكثر مما يناضلون من أجل إخراج المرأة من واقعها المزري.) فتدخل في علاقات غرامية مع (أيس الشاب اللبناني) لترى قبلة الخيانة صلاة وشرفا (قبلة أيس كالصلاة فيها سجدة وخشوع وابتهال لا ينته قبلة شرف بمذاق التبغ والقهوة) هكذا تسير الرواية على خطى روايات أخرى في التمرد على مؤسسة الزواج فتعتبرالزواج بغير حب دعارة وعهرا.

ورغم فشلها ترتمى فى احضان تجربة أخرى تعيشها مع شاب من بلدتها يحمل نفس اسمها العائلي (توفيق بسطانجي) وترى في تعرفها على (توفيق) سعادة لا تتسع لها باريس:(باريس كانت شاسعة لكنها في ذلك اليوم لم تتسع لمشاعري كان توفيق أكبرمنها،أكبرمن شهوتي لأيس،وأبهى من شوارع قسنطينة.) وأمام استحالة استمرار علاقتها بزوجها،يقع الطلاق لتعود إلى الجزائر وتضعنا الرواية أمام واقع المرأة المطلقة في العالم العربي التي لا يرى فيها سوى (امرأة تخلصت من جدار عذريتها الذي كان يمنعها من ممارسة الخطيئة،امرأة بدون ذلك الجدار امرأة مستباحة أو امرأة عاهرة مع التحفظ) وهو ماجعل عائلتها تجمع على ضرورة رجوعها إلى زوجها (مود) لنجد أخاها إلياس يقول لها: (ستعودين إليه في أقرب فرصة و ستركعين أمامه مثل الكلبة،وستعيشين معه حتى الموت) وحتى الأخت الصغرى التى تحكى لها البطلة باستمرار كانت مقتنعة بدونية المرأة ومعترفة بالذنب في الأمور العادية كالحمل مثلا،والتي ترى فيه سببا للخجل من أبيها وأخيها تؤنب البطلة على طلاقها وتتوعدها (غدا سترين الرجال كيف يتحرشون بك كيف ستحاك حولك الحكايات وكيف ستصبحين عاهرة في نظر الجميع دون أن يرحمك أحد) ..

ويبدو من خلال قراءة رواية (اكتشاف الشهوة) أنها مثل عدد من الروايات العربية المعاصرة بنون النسوة التي تهاجم العقلية الذكورية بجرأة زائدة من خلال الإغراق في المشاهد الجنسية التي تذل المرأة في وصف لعمق أزمة الجنس في مخيال المرأة العربية،وتقدم الرجل في صورة المتسلط القاهر،حتى من عائلة البطلة فكذلك كان أخوها قاسيا معها ومع زوجته

وكذلك كان أبوها يحتقر المرأة ولايرى في أمها إلازوجة جاهلةلاتفهم شيئا،وكأنهاحالة عامةفى الرجال أوفى رجل الجزائربالذات؟!

تقول الساردة عن علاقة امها وابيها (ففي كل كلامها هي تخطئ وهو يصحح حتى يبلغ ذروة غروره فيخرج ويتركها لأنها أرهقته بقلة فهمها لم تكن والدتي ذهبت للمدرسة قط فجعلها بدوننا لاتساوي شيئا..وحين ترى الأشياء بعينها تراها بالمقلوب)هكذا تكرس الرواية أن المجتمع برمته ليست المرأة بالنسبة له إلا عورة وتركز على ملابس المرأة التى جعلها المجتمع عورة.(فإذا كان مسموحا بنشرالغسيل مهما كانت مكوناته فليس مسموحا نشر ملابس (المرأةالداخلية):(فكل شيء ينشر على الشرفات والنوافذ،وصعب بين كل ما ينشر أن ترى حمالة صدر أو كيلوطا نسائيا، إذ من العيب أن تفضح المرأة نفسها بنشر علامة أنوثتها)

وعي المرأة بمثل هذه السلوكات جعل المرأة تعاني،فيحز في نفس الساردة/البطلة ألا يرى الرجل في المرأة إلا وسيلة لإشباع غرائزه الجنسية وتعتبر هذا الوعي الذكوري أزمة مضاعفة في مجتمع تتعد مآسيه (تفكر المرأة في رجل لا تعني له أكثر من ثقب شهوة فهذا يعني أن المأساة مضاعفة) تحمل الرجل مسؤولية هذا الوضع وتصف الرجال بالازدواجية في الجنس مستشهدة بأبيها الذي يمارس الجنس مع الأم ويتلذذ بها ليلا ويتظاهرأمام الأبناء نهارا بأنه يكرهها فتتساءل(كيف تطيق (الأم) الشرطي وهو يضاجعها بقسوة، كيف يفعل ذلك ليلا وكيف يتحول بالنهار إلى

رجل بلا قلب،بلا عواطف بلا شهوة بلا غرائز،وكيف ينبت ذلك الحاجز الخفي بينه وبين والدتي فيناديها:يامخلوقة ،يامرة.!!
كيف يتعايش مع ازدواجيته تلك،وكيف يوهمنا أن الجنس عيب ومشتقاته عيب)..

مقابل هذه الصرامة في وصف الرجال بالازدواجية، تترد الساردة في إضفاء الصورة ذاتها على المرأة فتقول (يصعب أن تفهم الأنثى هنا أهي فعلا كائن محتشم،أم كائن ازدواجي تماما كالذكور(أمام قسوة الرجل وخاصة الرجل الذي لا يرى في المرأة كما قالت شاهي (لستُ بالنسبة له أكثر من وعاء) فالساردة من حين لآخر تعبر عن موقفها وتدعو للتمرد على الرجال واعتبارهم لايستحقون الرعاية من النساء فالرجال في نظرها (لا يستحقون منا السهر والتفكير في التضحيات،والبكاء)

تقول في مفتتح الرواية قبل أن تتعرف إلى زوجها وقبل أن يصدر منه أي سلوك مشين (شيء ما في داخلي كان يرفض ذكورته..فقد تخيلتني عاهرة تتعرى أمام أول زبون تحمله لها الطريق) وأن الحب والتجاوب بين الشريكين ضروري في أية علاقة، وإلا تحولت قبلة الزوج إلى موت (قبلة مود قبلة الشفاه المغلقة التي تشبه تابوتا فيه جثمان) بخلاف قبلة أيس الشبيه بالصلاة والخشوع تكون الرواية تصور حالة النساء المضطهدات في بيت الزوجية لكن ذلك لا يسمح بتعميم الظاهرة،واعتبار كل الرجال طغاة،وأن الزواج تجن على المرأة ونسب نجاحه قليلة فلنستمع إلى الساردة (ما أقسى

أن نسلم أجسادنا باسم وثيقة لمن يقيم ورشة عليها أو بحثا عن المتعة وكأننا نقطع ورقة يناصيب من النادر أن تصيب)

قد يقول قائل أن هذا موقف امرأة اكتوت بجبروت زوج متعنت أناني جعل الحياة الزوجية أمامها جحيما لكن ما قد لا يتفق معه بعض القراء هو دفاعها المستميت عن علاقاتها الجنسية وخياناتها واعتبارها حبا،في الوقت الذي تعتبر علاقة زوجها بعشيقته عهر وتجعله بفعله ذاك عاهرا وخائنا،وهي بفعلها متحررة وباحثة عن السعادة.

فبعد مضاجعة توفيق لها فى واحدة من مغامراتها والإغتسال في بيته تقول:(كنت واثقة لحظتها أني اهتديت إلى الطريق أسبوع كامل في الجنة.) وفي ذلك عمل بالقول المأثور(حلال علينا وحرام عليكم) إن فضيلة الفاروق لم تتوان لحظة في النيل من الرجل العربي،عازفة على مختلف الأوتار بما فيها وتر الدين،فسعت إلى تصوير الزوج وهو جزائري في صورة الكافر الذي يرغم زوجته على مضاجعته برمضان،ويعنفها إن رفضت،مما جعل الجيران يستدعون الشرطة أكثر من مرة،لتضع القوانين الوضعية أمام الشريعة،فيسائل الزوج الشرطي الفرنسى (ماذا أفعل إنها زوجتي وترفض أن أضاجعها لأنها صائمة بشرفك أي رب يمنع زوجا من مضاجعة زوجته؟) وتسخر من التقاليد وتأويل الدين الذي يجعل الزوج المغتصب يدعي أنه يمارس حقوقه الجنسية حسب شرع الله؟!

يقول "ستوارت ميل" (إن الزواج بين أطراف وشركاء غير متجانسين لا يقدم متعة لكل منهما بل يؤدي إلى شقاء دائم) في تعبير صارخ على أن الرجل العربي لم يهتد بعد للعيش مع امرأة كفء،أو ند أو نظير له لذلك يلجأ إلى العنف وتكون النتيجة الفشل في قيام حياة زوجية سعيدة لكن إذا كان سائدا في مجتمعنا قبول النساء لقوة الرجل وتسلطه بغير شكوى أو تذمر،فإنه من خلال الرواية المعاصرة أصبحنا نلاحظ تسجيل النساء لمشاعرهن،وإعلان رفضهن لواقع هن فيه محتقرات أو معنفات ففي رواية (اكتشاف الشهوة) يصبح جسد البطلة (باني) مشرحة لتحليل أزمة الجنس في الوطن العربي هذا الجسد التواق للجنس تتكسر كل أحلامه وتطلعاته على صخرة الزواج،ليتحول كبسولة مكثفة للكبت سرعان ما انفجر عند أول فرصة تتاح له،فما التقت "بأيس" حتى تفجرت كل منابع جسدها شهوة ولذة لتشعرها بكامل أنوثتها وكانت القبلة كفيلة بإعادة دبيب الأنثى في كل شراييها العطشى ويحرر الجسد المسيج بكبت الشهوة،لتتحول المرأة من المعشوقة المرغوب فيها إلى العاشقة الباحثة الراغبة في ارتواء الجسد تقول الساردة (تماديت في التبرج والتعطر وقصدته، وأنا أنبض فرحا.حدث كل شيء في مكتبه شلحت معطفي وسلمته شفتي..أذكر جيدا كيف تاق جسدي إليه أذكر كل التفاصيل التي أفقدتني عقلي جعلتني أطلب المزيد،كان بودي أن أتمدد وأسلمه جسدي قطعة قطعة إذ لم يكن بإمكاني التماسك) ليتضح كيف أن المبادرة جاءت من المرأة بالذهاب إلى مكتبه، وكل الأفعال تصدح بمبادرة المرأة (تماديت، شلحت، سلّمته، تاق جسدي) !؟

ما يستنتج من خلال الرواية أنها رواية نسوية بامتياز،تنبش في المسكوت عنه بجرأة وتسلط الضوء على أزمة الجنس بين الأزواج وإن كان يعاب عليها نزوعها نحو التعميم وإصدار أحكام جاهزة ومستهلكة عن وضع المرأة في العالم العربي وتقديمها ضحية للرجل وجعل كل المتزوجات معذبات معنفات (كل المتزوجات وهن يمارسن الجنس بلا عاطفة لأنهن متزوجات أزواج يثيرون الشفقة ويبحثون عن المتعة، شعوب بأكملها تمارس العنف على نفسها دون أن تعي ذلك) كما تقدم الرواية تلك الصورةالنمطية المرتبطة بالمرأةالمطلقة في واقعنا العربي فتقول: (المطلقة تعني أكثر من أي شيء امرأة تخلصت من جدار عذريتها الذي كان يمنعها من ممارسة الرذيلة..)

وفي الوقت الذي كان القارئ يتابع خيوط حكاية البطلة وصراعها مع تقاليد المجتمع الجزائري يفاجأ أن كل تفاصيل الحكاية والسفر إلى باريس والعودة إلى قسنطينة وكل الشخصيات،والأحداث..لم تكن إلا رحلة خيالية، وتجل من هذيان البطلة وهي تهذي في المستشفى الجامعي للمدينة بعد دخولها في غيبوبة طويلة – عندما تهدم بيت أسرتها على رأسها في ليلة مطيرة بعد ترملها ووفاة زوجها .

اليوم الذي فاقت فيه من غيبوبتها لا تعرف شيئا عن أسرتها وأقاربها في الوقت الذي تروي حقائق عن شخصيات موجودة في واقع لم يسبق لها أن

رأت منه أحدا،كل ذلك من (مخيلة ماكرة نسجت لها قصة من أرشيف ماقرأت،قصة لاتخلو من العنف والرومانسية والخيانة على طراز الأدب الغربي) فالكاتبة تتملص من مواقفها،وتنسبها لساردة فاقدة للوعي

وكأنها بذلك تتهرب من تحمل المسؤولية ،مخافة التورط،وإن أراد أحد الاحتجاج على ماوصفت به المجتمع الجزائري وإتهامها بتشويه المجتمع يكون جوابها أنه مجرد كلام مريضة نفسية وليس على المريض حرج،وأنه يحق للمريض نفسيا البوح بما لا يحق للعاقل.لتنتهي الرواية على إيقاع هذيان الساردة وتداخل الواقع والوهم.مفضلة الهروب بالجرأة إلى الهذيان وجعل البطلة شخصية فصامية لايعتد بمواقفها ،ولايمكن محاسبتها على ما يصدر عنها وبحيلة جعلت الساردة تغيب عن الوعي وتهذي بما في عقلها الباطن،كأن عقل العربي لا شيء فيه إلا الجنس؟!

أديبات يطحن الزعفران

(إذا ظهرت في أمتي خمسٌ فعليهم الدمار : التلاعن، والخمر
والحرير،والمعازف، واكتفاء الرجال بالرجال،والنساء بالنساء)
رسول الله صلى الله عليه وسلم

رفعت أعلام القوس قزح في حفل مشروع ليلى في سبتمبر 2017 بمصر أم الدنيا في تعبير عن الهويات والتعبيرات الجندرية والميول الجنسية المختلفة لمجتمع الميم وهو ما أدى إلى رد فعل مجتمعي عنيف في أغلب الأحيان واستهداف من قبل الدولة تمثل في القبض على عدد من النشطاء والأشخاص ذوي التعبيرات الهويات الجندرية والميول الجنسية المختلفة وحبسهم لمدد متفاوتة.وبالرغم من أن هذه لم تكن المرة الأولى التي تطرح فيها قضايا متعلقة بمجتمع الميم وبالرغم من استهداف أفراد هذا المجتمع من قبل الدولة وغير فاعلي الدولة هو أمر مستمر، إلا أن اختلاف هذا الحادث كان مرتبط بكونه من الوقائع الأولى التي شهدت تعبيرا علنيا في تجمع بهذا القدر من الشعبية والتغطية الإعلامية عن وجود هذه الهويات وأحقية وجود أجسادها.

ومنذ ذلك الوقت شكلت المثلية الجنسية أحد المواضيع الجاذبة للرواية العربية، وتأتي جاذبيتها من كونها موضوعا مثيرا ومسكوتا عنه في آن وتناولت الرواية موضوع المثلية بشقيه الذكري والأنثوي، معالجة موضوعا كان يعتبر إلى القريب واحدا من المحرمات الممنوع تداولها روائيا، رغم وجودها بكثرة في كتب التراث العربي الإسلامي وتورد "سحر عامر" العديد من القصص الأخرى التي وردت في الكتب العربية،مما ورد أيضاً في حكايات ألف ليلة وليلة وغيرها، للدلالة على أنه في العالمين العربي والفارسي، كان يتم التسامح مع العلاقات الجنسية المثلية بين النساء بشرط عدم التفريط بالعذرية ،فالعلاقات تلك هي عبارة عن انتظار أو نوع

من تسكين الشهوة لحين عودة الرجال، لبدء النشاط الجنسي" الفعلي" إذ كانت المثلية بهذا المعنى نوع من الألعاب الجنسية المتسامح معها لا أكثر،بانتظار الزوج الغائب أو العريس المنتظر،حيث يبدأالجنس الحقيقي الذي يتضمن (اختراقاً والتفافاً وقذفاً) ..

والمثلية الأنثوية في النصوص العربية القديمة تسمى"السحاق" ولم يعتبر السحاق مرضاً أومساً من الشيطان أو انحرافاً عن جادة الدين القويم، بل كانوا يعتبرونه اضطراباً فطرياً لا إرادياً وكما جاء في كتاب نزهة الألباب للتيفاشي:"فذكر بعض الأطباء أن أصل هذا الداء خِلقة في النساء"،وكلمة سحاق هي من المصدر سحق أي طحن أوفرك،كما يورد ابن ماسويه أن السحق يتولّدمن تغذي المرضعة بالكرفس والجرجير والخندقوق فإذا أكثرت منه وأرضعت انتقل إلى شفري المولودة فتتولد هناك حكة"،وفى الأدبيات القديمة أن هند بنت النعمان (580–602) ساحقت بعد مقتل زوجها الرائية من بعد "زرقاء اليمامة" فإذا أرات اللقاء ارسلت لها رسالة تقول بها: (أحضرى لنطحن الزعفران) فكانتا أول من عرفا من السحاقيات.ففي نزهة الألباب للتيفاشي:"تنام السفلى على ظهرها وتمد فخذها الواحد وساقها وتضم الأخر وتفرج عن فرجها مائلة لإحدى شقيها،وتأتي العليا فتحتضن الفخذ وتضع أحد شفريها بين شفري السفلى وتحك ذاهبة وجائية،في طول البدن سفلاً وعلواً ولذلك يشبهونه بسحق الزعفران لأن الزعفران يسحق على هذا المنوال" بل يورد التيفاشي أيضاً العديد من الأشعار التي تبيّن فضل "السحاق" على الممارسة الغيرية، للخلاص من

خشونة الذكورة،وللخوف من الحمل كما من إقامة حدّ الزنا ولكن مع مجيء الاسلام حرمت المثلية الذكورية"اللواط"،والمثلية الأنثوية "السحاق" قال رسول الله (صلعم) :(السحاق زنى النساء بينهن)..

وظهرت المثلية فى الحكاية بقص شهرزاد وتذكر هنا قصة "الست بدور" من حكايا ألف ليلة وليلة،من أنها بعد فقدانها زوجها قمرالزمان – الذى تغيب بعد معركة حرب عاد منها نصف الجنود واعتبر الباقى مفقوديين– تنكرت بثياب الرجال،وضربت خيمتها قرب مدينة تدعى مدينة الأبنوس وملكها "أرمانوس"،فعند رؤيتها استحسنها كذكر،وكانت له بنت وحيدة تدعى "حياة النفوس"،فزوجها منها لاعتقاه بذكوريتها على أن تصبح ملك البلاد،لم يكن لبدور أن ترفض لئلا تنكشف شخصيتها وتمّ الأمر،لكن العروس"حياة النفوس" تتعجب من أن العريس لايقربها أبداً.ولا يفض بكارتها ،بل يقوم بتقبيلها فقط واحتضانها يكتفى بالمداعبات،والإحتضان بمايشي بنوع من الألعاب الجنسية المثلية إلى أن حضرالزوج الغائب"قمر الزمان"من الحرب ليتخذهما معاً زوجتين.

وقد ظهرت "الغلاميات" اللاتى يشبهن (الست بدور) فى الف ليلة،أي الفتيات اللواتي يرتدين ملابس الصبيان،وظهرن فى الدولة الاموية بالفعل وقت الخليفة الأمين فيقال إن والدة الأمين هي من بدأت بإدخال هذه المزية من أجل تحويل ميول ابنها عن ملاحقة الخصيان،حيث كانت الفتيات يتنكرن بملابس العبيد الذكور، بل كن يرسمن الشوارب واللحى ويتعطرن بعطور الذكور لإكمال السياق وجعل الخليفة ينسى ميوله "المنحرفة"

ويتركن انفسهن له يأتيهن من حيث يشاء قبلُ أو دبر؟! وكتب العديد من المؤلفين من القرن التاسع إلى القرن السادس عشر،عن انتشار تلك العادة بين الطبقات العليا في المجتمع،وعن"مدارس السحاق" حيث تتعلم النساء كيفية توفير المتعة لبعضهن.والمثلية الجنسية في الرواية النسوية العربية توضح لنا العلاقة القائمة بين الرواية كعمل ادبي محض والجنس كممارسةاجتماعية،وكيف كان الكاتبات وهن كثريدخلن الشخصيات المثلية في النصوص ويجعلن منها شخصيات رئيسية فهل كانت هذه الكتابات تجارب واقعية عاشتها الكاتبات؟..ام هي مجرد خيال لغوي لا يخدم الا جمالية النص وحده,؟!

وعالجت بعض الروايات الموضوع بشكل عرضي من خلال مشهد عابر ضمن سياق الرواية،أي اكتفت بالإشارة إلى وجود الظاهرة دون التطرق إليها ولأسبابها،وبعضها الآخرعالجه بشكل جذري جاعلا منها موضوعا للرواية برمته، ففى رواية ملامح للكاتبة السّعوديّة "زينب حفني" تعطي نموذجًا للعلاقات المثليّة النّسائيّة الّتي تنشأ كبديل وتعويض عن العلاقة مع الرّجل وذلك حينما تُحرم المرأة من الزّواج فتعاني من الوحدة إنّ ما آلت إليه هند، التي رفض إخوتها أن يزوجوها،حتى لا تذهب ثروتها إلى غيرهم فتحولت إلى مثلية.أوحينما تقع الأنثى ضحيّة للاغتصاب "فسماهر" تهرب إلى علاقة مثليّة بعد أن اغتصبها والدها منذ سنّ العاشرة ولمدّة خمس سنوات،تشكوه ويتمّ زجّه في السّجن وتصرّح: «لو كان الأمر بيدي لألقيت الرّجال جميعهم في حفرة وأضرمت النّار فيها ص113»ويمكننا أن نلاحظ

في الفترة الأخيرة تكاثر الروايات تتحدث عن المثلية ومن اشهر تلك الرّوايات: رواية حبّات النّفتالين للكاتبة العراقيّة عالية ممدوح ورواية (جنّات وإبليس) للكاتبة المصريّة نوال السّعداوي، ورواية (بنات حارتنا) للكاتبة السّوريّة ملاحة الخاني،ورواية الصّحفيّة اللبنانيّة رحاب ضاهر "لا نقاب للشّمس" ورواية (نساء يوسف) للكاتبة لينا كريديّة، ورواية (الحمامة بعباءتها السّوداء) للكاتبة السّعوديّة ليلى عقيل...

والغريب أن كل هذه الرويات منعت من التداول فى معارض الكتب العربية،رغم ترجمة معظمها للفرنسية والإنجليزية؟! فالرقابة نظرت لتلك الروايات باعتبارها تحمل خطاباً قَحْبَوِي أو إباحي موجّه لعقل القارئ المكبوت الهش قليل التجربة المكبوت عاطفيا و جنسيا و المهيّئ لتبني خطاب إثارة الاستمناء «الكتابة الآثمة ».ويعتبر بعض الباحثين أنّ تناول الكاتبات العربيّات للعلاقة المثليّة الأنثوية في نصوصهنّ يأتي في مستويين:أحدهما:إنّ هذه العلاقة هي احتجاج ومقاومة ضدّ تجاهل الرّجال للنّساء في المجتمع العربيّ، وثانيهما: تعتبر هذه العلاقة بديلاً للعلاقة مع الرّجال، حيث انّ النّساء في العلاقة المثليّة يبقين صاحبات الدّور الفعّال والنّشِط وتعبر عن ذلك بوضوح رواية "مسك الغزال" للكاتبة اللبنانيّة حنان الشيخ لتبيّن انّ توظيف المثليّة الجنسيّة النّسائيّة هدفه مقاومة الأعراف المجتمعيّة الذّكوريّة والاحتجاج على إهمال الزّوج لامرأته وانشغاله في السعي وراء المال والعمل،والتّأكيد على دور النّساء الفعّال واختلال دور الرّجال في المجتمع العربيّ."

تحكي الرّواية عن نور المرأة الخليجيّة الّتي تعاني من غياب زوجها صالح المسؤول في الدّولة لانشغاله بالتّجارة في أرجاء العالم.،وسهى الّتي تأتي مع زوجها باسم إلى إحدى دول الخليج هربًا من الحرب في لبنان وسعيًا نحوحياة أفضل. تنشأ علاقة بين نور وسهى، بعد أن تداوم سهى على زيارة نور كي تعلّمها فنون السّباحة وتنجح نور في استمالة معلّمتها سهى نحو ممارسة جنسيّة تتطوّر مع الأيّام،رغم توجّس سهى في البداية وإنكار كونها مثليّة كنساء أخريات،لكنّها تؤكّد أنّ مثليّتها هذه في المجتمع الخليجيّ المنغلق،هي متنفّس مؤقّت للحرّيّة لأنّها تنجذب بطبيعتها للرّجال.تقول سهى وهي تصف ممارستها المثليّة الجنسيّة الأولى «نور تقبّلني وما فكّرتُ كما في الواقع أنّ القبل هي بين الرّجل والمرأة،بل تمنّيت المزيد،وكانت (نور)كلّما وصلت نقطة في جسدي أيقظتها وتركتها قلقة ص 47»" والرواية لاتقول لنا عن المكان الذى تجرى فيه الرواية إلا أنه صحراوى وكأنها تقول فى آى مجتمع مغلق ذكورى نتوقع ذلك؟!ولعل أفضل معالجة للمثلية الانثوية كانت من (إلهام منصور)في روايتها «أنا هي أنت» من خلال رؤية تحررية نسوية تنظر إلى المثلية كحق من الحقوق الفردية،التي لايحق لأحد التدخل فيها،تحكي الرواية عن استاذه جامعية اسمهاليال تتعرض للاغواء من احدى طالباتها وتسمى سهام تتخلق الاعذار والحجج كي تتملص من امها لتحظى بلقاء مع استاذتها ليال،وكلما شارفت على البوح لها بما تكن من عشق مثلى تتفاجا بزائر او امر يخطف منها ليال ويجبرها على ان ترجئ حديثها وتصدمنا الرواية بميمي المتزوجة المثلية.

تدخل الرواية عالم المثلية الأنثوية من خلال تسليطها الضوء على حالات مختلفة،منهاقصة سهام التي لا تجد نفسها إلافي المثلية،وميمي المتزوجة التي تمارس الجنس المثلي والغيرى معا بحكم زواجها، ود.ليال، وبعدها د.نور، ونفهم أن هناك امرأة شاذة لشهوتها المثلية مع بنات جنسها،وأن هناك (شذوذ واعى) يرضى بالجنس والرجل والخلفة والاولاد ويبقى فى باطنة سره بمعاشرة نفس جنسه الانثوى بلذةوتشوق؟!

ودافعت الرواية بشكل ضمني عن حق بطلتها في الاعتراف بهويتها وحقها في إشهارها حيث نجد لغة متعاطفة مع البطلة تشرح عذابها وضياعها وتشرّد شهواتها.من هنا تبدأ رواية الوهم– لأن القصة لم تبدأ كي تنتهي – لطفلة اكتشفت "مثليتها" في الثامنة من عمرها،وكانت لمسات أمها على ظهرها هي التي تفجّرحنينها الى معلمتها،غيران تداخلاً بين يد الأم ويد المعلمة هو تداخل يسقط كل مقدّس،وكل محرّم!!الغريبة التي تجتاح جسد سهام منذ المرحلة المتوسطة أنها رفضت أنوثتها،ولكن الأم كانت تستعيض عن أنوثة ابنتها"الضائعة" بنشاطها، وذكائها، ونجاحها،حتى إذا بلغت "سهام" سنتها الثانوية الثالثة التي تخولها دخول الجامعة،قررت الأم ارسالها إلى باريس وسرعان ماصارت باريس (المكان اليوتوبي الملعون،والحكايةالموهومة التي ينسب اليها العهر لا الثقافة)

هناك التقت"سهام"،"بكلير" وأقامت معها علاقة مثلية فالرواية تجد النساء والبنات هنا وهناك من لبنان لباريس– مثليات– وكأن الطبعيات فنوا من الكون؟! تنتقل بنا سهام الى ليال ثم الى كلير وصولاً الى الدكتورة

نور التي ظنت سهام انها وجدت فيها ضالتها "هذه هي،لقد وجدت ماتريد "نور" امرأة في منتصف العقد الخامس وتقول :"ولكن صهرها الخنزير أتى ليخطفها مني.لكني سأحرق قلبها وأستبدلها بالدكتورة ليال.ومن رثاء كلير تنتقل سهام الى رثاء نور "يا مطر عمري، وذبلت ورودي من قلة المورد،صارت أيامي بلا شمس،وغاب عن ليالي همس القمر" وإذا بلبنان يضج بنسائه الفاجرات في الجامعات وبمقاعد الدراسة، والشرفات، وفي صفوف المتزوجات والعازبات والأرامل فميمي المتزوجة ملَّت معاشرة جارتها الأرملة العجوز وصارت تتمنى لو أن ليال تمارس الجنس معها. فهذه البطلة الطارئة وبعد أن أنجبت ولدين تغيرت علاقتها بزوجها،لأنها لم تشعريوماً باللذة معه!

كانت تحب مداعباته لجسدها قبل أن يدخلها،لأنه حينذاك لاتعود تشعر بشيء،أما جارتها الأرملة فقد ساعدتها على اكتشاف جسدها وهذا ما لم يفعله زوجها؟! وتعتبر رواية "أنا هي أنت" الرواية الوحيدة التي عالجت موضوع المثلية الجنسية من خلال رؤية تحررية تنظر إلى المثلية كحق من الحقوق الفردية التي لا يحق لأحد التدخل فيها باعتبارالمثلية نتاج لأسباب(جينية/داخلية) فسهام التي تكتشف مثليتها أثناء دراستها في فرنسا تكتشف أمها علاقتها مع صديقتها (كلير) فتتذمر من هذا الوضع لتعود سهام إلى لبنان الغارق في حربه، تحمل معها حيرتها وهويتها الجنسية التي لا تعرف كيف تتعامل معها في مجتمع لا يعترف بأمر كهذا وتعنفها أمها تقول لها بلهجة قاسية تعكس نظرة المجتمع للظاهرة

: (أموت ولا أريد أن أعرف أنك منهن)..

وتأتى رواية (رائحة القرفة) للكاتبة السورية سمريزبك وهى اشهر"الروايات المثلية" فقد تناولت الموضوع وهى تحكي علاقة سيدة من دمشق بخادمتها الصغيرة وتغوص في عالميهما السفلي[المدقع بالفقر (للخادمة "عليا") وعالم الطبقة المترفة التى منها (سيدتها "حنان")وتحول هذه العلاقة إلى لعبة قوية في يد الخادمة وتجعل منها المبرر الوحيد لشعورها بإنسانية مفقودة،وتفتح عوالم مغلقة لأنها تمس أكثر مكامن الوجع في روح الإنسان الخائف والمقموع ويبدو أن حنان تحب عليا والتي تختزل الحب بمعنى من المعاني لتكون خليلتها.ومع ذلك ففى أحد الأيام تروح عليا بالنوم في سرير"حنان"وفي الصباح تثبت الخليلة العلاقة الهرمية: (كيف تسمحين لنفسك بالبقاء في فراشي حتى الصباح؟)

لتظهر لنا علاقة دونية تركز على الفروقات الطبقية.بين امرأة وخادمتها. والعلاقة المثلية كانت تأخذ شكل ملجأ،أو بديل،من جهة للزواج غير المقنع،ومن جهة مقابلة كطريقة للقفزعلى الطبقية والفقر،وهذا يمنع الخادمة من رفض مقاربة سيدتها.وهذه السيدة،منذ أول الأمركانت تبحث عن ملجأ من حياتها البورجوازية المضجرة. ونكتشف من الرواية أن عليا الخادمة مستغلة جنسيا من قبل مخدوميها (الزوج والزوجة) وعموما في حين أن العلاقة بالرجل تختصر ببساطة إلى عمل جنسي كانت علاقة المرأتين تتطور لشيءآخرفمع هذه الافتراضات لا يمكن لهذه العلاقة أن

تستمر،فالمثلية الجنسية فيها تمثل علاقة سلطوية بين سيدة وخادمة سوداء،ولكنها كانت تنسف نمطا بطريركيا جنسيا لكليهما (كانت الخادمة مصدر لإنجذاب (حنان) تتلذذ بأصابعها إذ تلعب وترسم على ظهرها ولكنها تشعر بالغرابة من لون أصابع خادمتها السمراء القاتمة على لحمها الأبيض الناعم ص44.)

ومن الواضح أن البطلتين لاتعرفان نفسيهما بهوية سحاقية مهما كان السبب وراء ذلك وهو مختلف لكل منهما بالطبع فحنان مع أنها مغرمة جدا بعليا، لم يكن يبدو أنها محبة بل هو نوع من الامتلاك والانتقام من زوجها،الذي أجبرت على الاقتران به دون حب (تفتح حنان عينيها وتتلمس بطنها الذي لم ينجب وريثا للعائلة.البطن الذي كانت تلعب فوقه عليا بأصابعها وشفتيها قبل ساعات تتذكرها الآن وهي ممددة على سريرها،تحاول معرفة من كانت عليا،ومن كانت هي؟ص99)

وهكذا عالجت سمر يزبك في روايتها المثلية كنتاج لأسباب اجتماعية طبقية من خلال علاقة سيدة بخادمتها،حيث تدخل علاقة السيد والعبد بقوة في تحليل العلاقة المثلية،مرجعية الأمر في أحد جوانبه إلى علاقة سيطرة فالسيدة تفرض قوتها على مخدومتها لتغدو الأخيرة خاضعة لها لا بفعل مثليتها بل بفعل ضعفها.فهي مجرد فقيرة لا تستطيع رفض طلب سيدتها وولية نعمتها ومن جهة أخرى فهي بحاجة إلى حنان (أيا كان هذا الحنان) ثم نجد أن الأمور تنقلب فتصبح السيدة عبدة بين فخذي مخدومتها وتصبح الخادمة سيدة في الليل وخادمة في النهار.

ونجد أن الخادمة تسعى لفرض سلطتها من خلال انتقامها من سيدتها التي نهرتها يوما لأنها نسيت نفسها في فراشها حتى الصباح فتقيم علاقة مع زوجها لتنتقم من سيدتها التي أهانتها،الأمر الذي يجعل من ممارسة المثلية لدى الخادمة مجرد سبب لتحقيق أهداف معينة أي أنها مثلية عارضة،مكتسبة بفعل خارج فرض لأسباب اجتماعية: (الفقر والطبقية) .بالنسبة للسيدة "حنان" فنجد أن المثلية أيضا تبدو مكتسبة فهي ناتجة عن إهمال الزوج وغياب الحب وفراغ الوقت،ونتيجة الإحساس بثقل القيم الزائفة التي يفرضها مجتمع الطبقات المخملية أكثر مما هي حاجة داخلية لدى السيدة أي أنها تعويضا عن غياب ما ?! هنا نلاحظ أن سمر يزبك في روايتها تعيد المثلية الجنسية إلى أسباب خارجية تفرضها عوائق الحياة ويمكن لهذه المثلية أن تختفي بمجرد انتفاء الأسباب المؤدية لها

المقموع والخاضع والمكبوت تاريخيا وحاضرا

(أفضل من كتب عن المرأة المصرية حتى الآن في خصوصيتها ،وكتابات أليفة رفعت هي تفجيرات في مقابل الضغوط التي تفرض على المرأة اغترابها عن جسدها أو تجاهل نوازعه أو التسامي به .) أحمد بهاء الدين

(أليفة رفعت) كالعفريت بالنسبة لي أسمع عنها كثيراً ولم أقرأ لها شيئاً وقد طاردتني شهرتها وكتبها المترجمة في السفريتين الوحيدتين لي لألمانيا وهولندا ولا أعتقد أن سيكون لهما ثالث فما أن أقول : إني مصري حتى يقولوا لي : تعرف أليفة رفعت أو نوال السعداوي بالطبع كان ذلك في وسط المثقفين من الأدباء !!

وبدأت القراءة لها بكتب متواضعة جدا في مستوى الطباعة والغلاف ومتوسطة في عدد الصفحات،وبهما أخطاء مطبعية ونحوية عديدة اللغة فيها بدائية بسيطة تارة وقوية فصحى ترة أخرى ومن رأى صنع الله إبراهيم (أن كتابات اليفة رفعت مختلفة المستويات،ولذا فهو يرجح أنها تتلقى مساعدات من آخرين فيما تكتب!)كان الأمرعلى عكس ما رأيت في الطبعة الألمانية..الكتاب أنيق وشيك وصفحاته بفنط كبير.اللافت أن اليفة رفعت عرفت عالميا قبل أن تنال شهرة محلية بسبب ترجمت أعملها إلى لغات أجنبية عدة،من بينها الإنجليزية والألمانية والسويدية والهولندية،وتعد قصتها "عالمى المجهول" جوهرة تاج أعمالها.وخمنت لماذا حينما كتب الأستاذ أحمد بهاء الدين عنها في عموده (يوميات) قال إنه قرأها مترجمة إلى الإنجليزية..أكيد وجد الكتاب الفخم الضخم ذا الغلاف المصقول الصادر عن دار هايتمان أو كتابها "منظر بعيد لمئذنة" الصادر مترجم عن داركوارتيت!!

المثير أن المستشرق دينيس جونسون ديفير عندما قدم إلى مصر عام 1974م والتقى باليفة رفعت مثل هذا الحدث علامة فارقة فى تاريخها فقد ترجم دينيس جونسون قصتها "عالمي المجهول" فضلا عن قصص أخرى لها بالإنجليزية، و90% من انتاجها ما تسبب فى أن تنال شهرة عالمية.ولذا كان غريبا أن يكتب عنها فى كتابه "مذكرات مترجم" بضع اسطر فقط،قال فيها:" كتابات أليفة رفعت..كشفت النقاب عن وجه جديد للمرأة العربية" – فى حين حوى الكتاب نصف صفحة عن"سلوى بكر"، وفصل من 10صفحات عن توفيق الحكيم ، ومثله عن نجيب محفوظ، فهو قد ترجم للجميع ولكن أكثر ماترجم لأليفة رفعت!!

جلست لقصصها أنها قصص المرأة بأسلوب تقليدى بسيط،والحوار فيها بالعامية وبالطبع الجنس من أهم محاورها ففى قصة "ليل الشتاء الطويل" تكتب عن زوجة تكتشف خيانة زوجها مع الخادمات وتصمت بحجة "كل الرجال كده عجينة واحدة"،ولكنها تغير الخادمات لعل واحدة لا تقع فى غواية زوجها فالزوجة لا تستطيع الاستغناء عن الخادمة فى خدمة ونظافة وطبيخ البيت ،والزوج كذلك . كلاهما عنده حاجة للخادمة ؟!
وفى قصة (حدث فى دار غباشى) يسافر الزوج سفرية طويلة تاركا زوجته وإبنته،فتسقط الأبنه فى براثن الجار الأعزب،تحاول الأم معالجة الامور حتى لاتقع الفضيحة،عارضة تحمل نفقات الزواج على الجار الأثم.وفى قصة (بدرية وزوجها) نتعرف على زوجة تكتشف شذوذ زوجها. وفى قصة (شقة بشارع النقشبندى) ترصد حياة عانس فتبدو العانس مريضة نفسية متيمة

بجسدها.فالجنس ظاهرة فى أدبها الفطرى الطازج البسيط..ولذا لست معها ولا مع من قال أن الغرب ترصد لها ونظر لأدبها نظرة إنتقائية،وترجم لها برؤية سلبية أرضاء لنزعات الإستعلاء والعنصرية

وآخيرا... قابلت الأستاذة أليفة رفعت بعد جهد في صباح مشمس ، بعد ثلاث اتصالات هاتفية أقنعتها خلالها بنقل المقابلة من نادي الشمس إلى التى هى عضو فيه ل" جروبي روكسي "..

واستمر اللقاء ساعتين بين الريكورد وأكواب الشاي ..

والبوح الانسيابي منها .. ولكنه نوع من البوح يحسسك برغم تدفقه أنه بنسبة لا يستهان بها من الخيال ..لعدم ترابطه وأحيانا لعدولها عنه عند الاستيضاح!! ولكن الذي يميزه الجراءة والسرعة في تكسير الحائط الرابع وبالطبع لم يخل الأمر من حوار عن الجنس ليس لسبب إلا أن النقد الغربي قد صنفها في خانة :(د. هـ. لورانس) وموورافيا !! واعتبرها من كاتبات الجنس في الوطن العربي بعد قصتها (من يكون الرجل ؟!) مع إني بعد قراءة أعمالها باللغة العربية لم أشعر بذلك !! على العموم كان من الواضح أن هذا الامر لا يغضبها بل يروق لها ..بالرغم من ترددها كثيرا بين البوح والإخفاء في بعض المواضيع فتكتفي فيها بمانشت عريض بلا تفاصيل كان لديها إحساس بأنها مراقبة .. أو انها تحت الحصار .بل إن ملابسها وجلستها وحركتها تعكس ذلك فهي تضع الحجاب الحديث الذي يخفي الرأس والشعر ولكنها تلبس بنطلوناً ضيقاً!!بل إنها مع ارتفاع الشمس وعمودية أشعتها خلعت الإيشارب

وقالت: الدنيا حر ،... وكمان أنا دلوقت من القواعد!

ثم انها كل 15 دقيقة أو 20 دقيقة تقوم لدورة المياه !! وفي المرة الوحيدة خلال ساعتين التي تركتها بنفس حجتها دورة المياه عدت فوجدتها عبثت بأوراقي .. وأدارت التسجيل لتسمع ما قالت !! ولم تنكر ذلك بل ذكرت عدة وقائع حدثت لها جعلتها حريصة .. خائفة

قالت : " تربيت في بيت أبي وزوجته مع ثلاث أخوات ، وولدين وكانت أختي الكبرى قاسية وعصبية بصورة مرضية ، تسيء معاملتي مثل أبي تماماً وحينما كنت أذهب إلى أمي كانت معاناة أخرى وسجناً آخر ثم تزوجت وأنا في السادسة عشرة من عمري من رجل يكبرني بسنوات كثيرة كان قاسيا صارما لم أشعر معه بمودة ،وكنت أناجي ملك الموت ليلاً يأساً من حياتي،وخرجت بعد ذلك من هذه التجربة الأولى للزواج عذراء!

تقول: منعنى شقيقى وزوجى من نشر أعمالى لمدة عقد كامل،فكتبت تحت أسماء مستعارة منها "بنت بنها"حتى كشف سرها في عام 1965

تقول: القراء يقومون بالتمييز بين النصوص على الأساس الجنس البشري ويمكن لنا في بعض الأحيان أن نقول أن النصوص ان كان كاتبها انثى فالقراء يتكالبون على قراءته والإعجاب به ولو كان حبر على ورق فقط لانه مدون من قبل انثى جميلة لها شعر جميل وعيون غزال وفخذين يحلم بهما على طول المساء فينظر الى الموضوع على انه بالرغم من جمالها استطاعت صف حرفين وذلك لأن مفهوم جمال المرأة عند مجتمعاتنا ارتبط على طول التاريخ بغباءها هذا البند الاول من النظرة الاولى للنص من قبل القارىء الذي يحدد النصوص بذكورية او أنثوية كاتبها أما البند الثاني

فيجب ان أشير أن الإبداع الذي هو منوط بالكتابة ان كانت أنثوية على الأخص يكون على الأغلب محدوداً اي لا تستطيع الأنثى أن تصل بوصفها للجمال الى ماتريده او اذا وصفته فإنه لن تجروا على النشر بشكل واضح وصريح وذلك لأسباب عديدة إما لأن لها رقابة من حولها لزوجها او أخ أو أب أو لأنها تدرك تماما إذا نشرته سيتطلب منها وقتاً وجهداً إضافياً كي تبرهن أنها تكتب فقط لتبيان الحقيقة الإبداعية فيها وليست لأنها عاهرة أو تريد أن تظهر معرفتها بأمور خارجة عن الإطار العام للحدود المرسومة أمام الأنثى فعلى الأغلب تكون المبدعة الأنثى بغنى عن ذلك كله ..ولذا كفرت بالأدب.

تقول: خطفوا مني جواز سفري لإرغامي على السفر لإسرائيل لإلقاء محاضرة أهاجم فيها الإسلام .. بهدلوني .. وعشت أيام رعب وأنقذتني السفارة المصرية (ولكنها لا تقول لك من الذين خطفوا جوازها ما جنسيتهم ؟! ثم كيف تدخل إسرائيل بدون جواز سفر ؟! ثم ما قصة السفارة ؟! قلت لها : اقسم لك أني سأنشر التفاصيل ولكنها قالت: وبعدين أشيل أنا القرف ؟!) .

وقالت:كل الكاتبات حيموتوا على الترجمة لأعمالهن..جنة الترجمة متلهفات عليها وعلى دخولها ولكنهن لا يعرفن أن جنة الترجمة لا يدخلها إلا الكتابات الرخيصة ، وسوف تصفعهن جميعا مثلما فعلت معي لا مال .. ولا أمان .. لقد ضربني مترجم اعمالى (دنيس ديفيز) حينما طالبت بحقوقي المادية عن مؤلفاتي ؟!

تقول: لقد حضرت مؤتمر إسلامي وأعلنت توبتي عن الكتابة السابقة وقدمت بحثاً عن تعدد الزوجات قلت : إنه رحمة بنا في زمن الرجل أبو عين زايغة بدل الخليلات..والخلاعة..وقلة الحياء ..أيهما أفضل أن تضبطي زوجك مع الخادمة أم أن تعرفي أن اليوم .. يوم الزوجة الثانية ؟! لقد اقتنعت من زمن ألا أمان للرجال ،يصبح الزواج من امرأة واحدة مستحيل والحياة مع امرأة واحدة طول العمرمستحيل !! لقد سافرت للكعبة وتبت عن الأدب

– مؤسسة غريبة طلبت مني أن أكتب رواية عن (الشذوذ الجنسي بين النساء في مصر) .. قلت لهم : هو فيه النوع ده في مصر ؟!

(قالوا لي : إني بعت قصة قصيرة لمجلة " نصف الدنيا " عن حالة من هذا النوع يمكن أن تكبر وتكون رواية) .. ازاي عرفوا ؟!

القصة لم تنشر ؟!

وشعرت بأني قابلتها في الزمن الغلط .. كان يجب أن أقابلها قبل ذلك بكثير. إنها امرأة في رعب وتناقض .. تعيش وفي عقلها الباطن إحساس بالحصار والألم والقهر !! هل يفعل الأدب ذلك بالنساء ؟!

وفي الحوار : أنها قد حجت إلى الله .. وإنها حضرت مؤتمر إسلامي كان معها فيه أنيس منصور ودافعت عن (تعدد الزوجات.. في مقابل تعدد الخليلات) – ثم انها أمام الكعبة .. تابت عن الأدب .. إنها حالة جديدة.. التوبة عن الأدب .. بعد التوبة عن الفن !!

ونزل الحوار في الأسواق والتوزيع في : 3 يناير 1996 بمجلة "عيون" وهى مجلة نثوية شهرية رئيسة تحريرها (عائشة ابو النور) وفى يوم 12 يناير1996أطلقت صافي ناز كاظم من (مجلة المصور) صرخة .. فقد كتبت في ركنها الصحفي (إضاءة) (أليفة رفعت : رحلت في صمت) كان غريباً أن يأتي النعي من صافي ناز كاظم وهي محسوبة على تيار يختلف بالقطع عن تيار كتابات (أليفة رفعت) ولكن أخلاق صافي ناز كاظم كانت ضد التصنيف والتعليب والتسميات

ونشرت: رحلت في صمت في 4 يناير 1996 ، ونشر نعيها في صفحة الوفيات بالأهرام باسمها الأصلي " فاطمة عبد الله رفعت " فلم ينتبه أحد فذهبت من فوري إلى الدكتورة (سامية الحفناوي) أحد أقاربها والتي تكتب من حين لآخر مقالات طبية عن الأعشاب والتخسيس وتعمل بوزارة البحث العلمي . .قلت لها : أريد أن أذهب لأسرتها للعزاء وبخاصة أني تعرفت تخاطيفي من قبل على ابنتها .
قالت : هذا مستحيل .. إن حوارك معها .. كان موضوع سرادق العزاء لقد جاء في وقت حرج . قلت لها : رحم الله أليفة .. ورحمنا جميعاً .

وعدت لحوارى معها بسبب احتفال جوجل بذكرى ميلادها حيث ولدت فى 5 يونيو من عام 1930م. وقد لقبت بـ "أميرة أدب الاحتجاج" من قبل نقاد جوجل فكتاباتها كانت بمثابة ثورة على عادات وتقاليد حياة المرأة

فى الريف المصرى وقتها..وقام جوجل بعمل حوارى معها pdf وعرضة على صفحاته للكافة بعد موافقتى.

والآن إلى حواري معها .. أنشره .. كما نشر

قالت (بدأت الكتابة في الخمسينات وترجمت أعمالها إلى الإنجليزية والألمانية وخمس لغات أخرى واعتبرتها دور النشر الأوروبية الفرخة التي تبيض ذهباً)

كانت البداية التى وضعتها للحوار تقول اتنقلت من منزلها للعالمية قبل أن يعرفها القارئ محلياً !!

فلا أحد يعرف من هي " أليفة رفعت" إلا بعض المهتمين .. وقليل من الكاتبات اللاتي يرددن الاسم في توجس وحذر ، ولكن لا يوجد ناقد تجاسر وكتب عنها حرفاً واحداً وإن كانت كل من : فريال غزول واعتدال عثمان قد ذكرت عنها شيئا في بعض الكتابات أما الأجانب فقد قالوا عنها .. وكتبوا .. واعتبروها و د. نوال السعداوي ..الوجه الجديد للمرأة العربية وقال خبراء الأدب الهولنديون عنها " قصصها لا تقرأ في جلسة واحدة ولكن تدرس على مهل" وهي ترى انه يكفيها أن أحمد بهاد الدين اعترف بها وفضلها !

وتقول : كان لابد أن أكتب عن الرجل والجنس .فقد رأيت أبي يتركنا ويتزوج بأخرى غير أمي .ورأيت خيانة زوج أختي لها ومرضها بسبب ذلك ورأيت ضياع حبي .. وشاهدت زوجي في فراش الخادمة .ومررت بأكبر خدعة في قصص الحب والغرام ، أن يحبك رجل ليستغلك اقتصاديا !!

تقول: كانت الكتابة فيما يسمونه بالمناطق الخطيرة ضرورة ملحة لي الحقيقة لم يمر بحياتي ما يعرف أو يسمونه " بالفارس " قد يكون هذا الفارس موجودا ولكني لم التق به وأشك في وجوده كالغول والعنقاء ولعل الفارس هو الخل الوفي .فبعد كل ما رأيت كان لابد أن أبحث عن سبب خيانة الرجل وما هو الاختلاف بين أنثى وأخرى؟ لماذا يتزوج الرجل بأخرى ؟ولديه زوجته وبالمصادفة كانت قضيني الخاصة بظروفي هي أشد قضايا المجتمع والشرق ويسمونها بالجنس!!.

لقد كانت قلما في محبرة سوداء ضد " الرجل" ؟! إنها تسأل من يكون الرجل؟! ولماذا جعل "ليل الشتاء طويل" لديها !! وهل لابد لحواء أن تعود بآدم ؟ .. وهذه أسماء أشهر مجموعاتها القصصية ..

وأسالها: إذن تجربتك الخاصة .. حياتك .. هي أول ما فجر بداخلك اهتماما بالجنس والرجل فكيف عبرت عن ذلك في أدبك ؟!

– نعم حياتي الخاصة في كتاباتي الأولى هي المفجر للكتابة فمثلا قصة " هذه ليلتي" فيها الكثير من حكاية زواجي الأول مع مهندس مناجم كنت لا أحبه وكان يكبرني وأرغمني عليه أبي ليتخلص من أحد مصائبه فلقد تركنا ونحن أربع بنات ليتزوج من امرأة عندها خمسة أولاد !! فقاومت هذا الزواج مقاومة سلبية لمدة أربعة أشهر حتى طلقت منه عذراء؟! إلا أني حولت عجزه عن احتوائي عاطفياً في الحقيقة بعجز جسدي في رجولته في القصة – لأني مفتقدة لحنان الأب فاعتبرت أن بداية الرجولة هي القدرة على الحب والحنان وليس مجرد الفراش .

وقصة " عالمي المجهول " وهي أشهر قصصي، لأنها أول ما ترجم لي وجذب الانتباه لكتاباتي فهي قصتي مع زوجي ضابط البوليس في تنقلنا وترحالنامع اعباءوظيفته وكان مكانها "أجا" حيث تسلمت منزلاً مهجورا ليكون مكاناً لنا وبدأت في اعداده وشاهدت في يوم (حية) وانتابتني رغبتان معاً أقتلها أو أبقى عليها وأتمتع بجمال منظرها وجاءت القصة إلا أني تعجبت جداً مما كتبته " فريال غزول " عنها في ملتقى الإبداع النسائي الثاني في المغرب سنة 1992 فقد قرأت من النص أني على غير وفاق جسدي مع زوجي وكان ذلك صحيحاً .

وأسالها: إذا كان الأمر هكذا فهناك تجربة أدبية لا أعتقد أن عبرت عنها من قبل أديبة عربية .وهي تجربة الحب بين امرأة وامرأة ، إنها ظاهرة في قصة (صديقتي) وقصة (الحدوتة) ولها بصمات في قصة عالمي المجهول أيضاً ، لأنها العلاقة بين المرأة والأفعى في هذه القصة الأخيرة قال عنها النقد :" إن العلاقة بين المرأة والأفعى قد توحي بنوع من العلاقة السحاقية !! "

تجاوب :هذه التجربة بالطبع لم أعرفها ولم أمر بها وقصة عالمي المجهول يمكن تصور أن العلاقة بين المرأة والأفعى نوع من الهذيان العصبي المؤقت الذي يصيب امرأة في الغربة ومحرومة عاطفياً ولكنها في الحقيقة تفجير للمكبوت والمسكوت عنه الكامن خلف قشرة الوعي أما باقي التجارب السحاقية في أدبي فقد جاءت من أني اهتممت بقصية الجنس ومنها هل يمكن الحياة بدون ذلك الرجل القاسي ؟! .ولي قصص أخرى تتحدث عن نفس

العلاقة بين الرجال وهي قصة " بدرية وزوجها " وفيها عبارة واضحة قالت (أم جابر) لبدرية حينما شكت

:جوزك ده لو كان امرأة كان زمانه حبل !!

وبالطبع كان فيه تنويه لدخول زوج بدرية السجن لمدة طويلة ..ولكني لا أنكر أنني أحببت أختي التي تكبرني بسنة أكثر من باقي أخواتي ولكن ذلك بحكم ظروف السن والقرب والغرفة الواحدة والدردشة معاً وليس على أساس جنسي ، ثم انه في عالم النساء تجد شيئا من المسحاقة مثل حمام النساء – تبادل الملابس – القبلات عند السلام .

وأعتقد أن مجتمعات الانغلاق والفصل البات بين الجنسين فيها علاقات مثلية ولكن البعض قال بذلك بعد قصة " صديقتي " على سبيل الكيد الأدبي الذي يحدث في كل الأوساط وليس الأدب والنقد بمنأى عنه .

– كيف انتقلت للعالمية ترجم لك دون أن تمري بمرحلة المحلية وتعرفي لدى القارئ المصري والعربي؟!

إجابة : قصتي مع الكتابة بدأت ولم أكن قد تجاوزت التاسعة وكان موضوع التعبير الذي أكتبه يقرأ في جلسة بالفصل ،ولكن شراسة أختي الكبرى في معاملتنا وحرصها على أن نكون حفظة للدروس فقط كتبت هذه المحاولات كثيرا ولم يجعلها تظهر تحت دعاوي أن بنت العائلات الكبيرة لا ينبغي أن تؤلف الأكاذيب والاوهام المسطورة على الأوراق لأن هذا يسيء لها... ثم حدث أن شعرت بحب جارف لتلميذ في الكلية الحربية وفجر ذلك الحب الغربة في الكتابة فكانت خطاباتي له حتى إننا قرأنا الفاتحة سويا على الزواج

بعد تخرجه وكان تعجبه مما أكتب يجعلني أكتب بتدفق أكثر. ثم حدث زواجي الأول الذي حدثتك عنه وكيف قاومته سلبياً وخرجت منه عذراء وكان ذلك بسبب هذا الحب وفاتحة القرآن التي بيننا !! ثم تزوجت زوجي ضابط البوليس الذي ادعى انه شاعر واكتشفت فيما بعد كتاب الشعر الذي ينقل منه ما يكتب !! وبمجرد أن تزوجنا عام 1952 قال لي ليلة الدخلة سيبك من كلام الكتب وعيشي في الواقع ولكن بعد حادث اكتشافي لخيانته مع الخادمة تركني أكتب حتى نشرت قصة أختي وسر موتها في مجلة " الرسالة " وكان يشرف عليها وقتها " يوسف السباعي " فثار زوجي ثورة عارمة لأنه خاف أن أحكي حكايته بعد أن حكيت حكاية زوج أختي الخائن وخيرني بين الكتابة والذهاب إلى بيت أبي، أو العيش بدون كتابة معه ؟! ولأني كنت أماً ولي أولاد وأعرف معنى غياب الأب عن الأسرة فقد عانيت ذلك بغياب أبي عنا وقلت لأبقى معه حتى ولو كان خيال مآته فإنه يحمي الأسرة من الغربان وبدأت أكتب بأسماء مستعارة مثل "بنت بنها " و" عايدة " وفي سنة 1965 أكتشف زوجي ذلك وأمسك بكتاب الله وحلفت عليه ألا أنشر شيئاً وهو حي .. ووفيت بذلك .

وفى سنة 1974 ولما حضر المستشرق " دينيس جونسون جيفيز " لترجمة قصتى " عالمي المجهول " وجد عندي قصصاً كثيرة فقام بترجمتها ونشرت بالإنجليزية قبل العربية وصدرت مجموعة عن دار هانيمان ولذا قفزت من منزلي للعالمية وما زلت أحاول أن أعرف محلياً فهذا هو الذي يرضى الكاتبة .

سؤال– اعتقد إنك و د.نوال السعداوي أشهر الكاتبات معرفة في الغرب وبخاصة ألمانيا وانجلترا فهل هناك اتفاق بينكما وبخاصة إنهم يقولون : إن الغرب يترجم لكما لأنكما تلعبان على وتر الجنس في حياة المرأة العربية ؟!

– دعهم يقولوا فأنا لست أكثر الكاتبات ترجمة . فهناك كثيرات ترجم لهن ولكني و د. نوال السعداوي من أسبق من ترجم لهن ، هناك سلوى بكر ولطيفة الزيات ورضوى عاشور وكثيرات.واعتقد أن هذا السؤال كرر للدكتورة نوال السعداوي وقالت:لا نحن مختلفات .

وأنا اتفق معها واوضح أن الجنس في كتاباتي قصية خاصة وإنسانية أما الجنس في كتابات نوال السعداوي قضية سياسية ومدخل لتحرير المرأة

ياعزيزى ..أنا اكثر ضعفا ورومانسية وعفوية وصوفية ولكني رغم اختلافاتنا لا أحب من يصفها بالإباحية لأن الصدق في الأدب والتعبير يجب ألا يوصف بغير الصدق .

وجاء وقت الترجمة والتصوف فسألتها عن تجربة الترجمة ..؟!

– كان ديفيز مستشرقاً وعرض علي قراءات دينية متعددة جعلتني أكثر اتجاهاً للدين ومعرفته فالحقيقة إني لست من أسرة متدينة ولم يكن زوجي يعرف كثيرا في الدين بل إني قلت له حرام الخمر فينظر لي ويسرح ! وبشكل غير مباشر تزاوج الإحساس الصوفي لدي مع الدين وعملت حجة وأكثر من عمرة ولكن ديفيز كان يريد أن تكون رؤيتي للدين في خدمة الأدب وأن أعبر عن المرأة المسلمة العربية المقهورة .. وأحزنني انه سمى أول مجموعة بالإنجليزية لي " منظر بعيد لمئذنة " ثم حدث خلاف بسبب

تقاربات عاطفية وعلاقات مادية فانتهت علاقتنا للأسف ..فرغم كل شيء أنا لا أنسى له دوره في تكويني كإنسانة وكاتبة ثم إنه بشكل غيرمباشر جعلني بمجرد تركه لي أتوجه للقارىء بأشكال إسلامية في كتاباتي ورب ضارةٍ نافعة .. ولكن دعنا نسأل هل نشأ أدب نسويّ أو حتّى أدب رجاليّ متحرّر جسديّا في عالمنا العربيّ.إنّ المرأة العربيّة ومنها المبدعة تتعرّض لقمع ثلاثيّ الأبعاد،وللقمع الجسديّ بالخصوص،قمعها من قبل السّلطة الأبويّة الذّكوريّة،والسّلطة الاجتماعيّة وقمعها لذاتها أيضا.ولئن حضر الجسد في بعض الكتابات النّسويّة فإنّ جزءا منه يعرض للجسد كسلعة للإثارة ولفت الانتباه في نطاق دائرتي الاستلاب،والاغتراب،وليس بهدف تحرّريّ إبداعيّ.وعليه فإنّ الجسد الرّوائيّ هو بالنّتيجة محصّلة لسلطة الجسد المقموع والخاضع والمكبوت تاريخا وحاضرا

ذكريا ت مقيمة مع الأمازونية المتمردة

(اتسم سرد نوال السعداوي الإبداعي بطبيعة خاصة تتبدى في الأبعاد النفسية المحمَّلة بها شخصيات حكاياتها فتبدو شخصيات نوال السعداوي كنماذج تمثيلية دالة على أوضاع وشرائح اجتماعية، فتبدو مثل هذه الشخصيات كأيقونات رمزية ممثلة لتيارات اجتماعية واتجاهات فكرية ينشب بينها حالات من الجدل والصراع وقد تكون رمزًا لأفكار أو أحلام يوتوبية.ومما تستعمله السعداوي في بناء الشخصية آلية

إنها المرأة التي قابلتها سنة1972بالشورت وأنا أركض أبحث عن مكان للكتابة والتعبير،حجر داير لاينبت عليه عشب. فكانت أول بوابة رئيسية في الطريق.طالب فى المرحلة الثانوية يتدرب فى جريدة "الطلاب" وهى جريدة سمح بها عبد الناصر بعد مظاهرات التحرير عقب النكسة 67 وبعد احكام مضحكة عن خيبة الطيرات صدرت 1968.كان ميدان التحرير مكان الثورة منذ مظاهرات النساء فى ثورة 19وحتى ثورة شباب 25يناير2011،اماسبب المقابلة فهو كتابها الاسطورى (المرأة والجنس) كتبت عنه مقال فاصرالاستاذ محمد سليمة رئيس تحريرجريدة الطلاب أن اذهب لها واحاورها،وهكذا ذهبت لها فى مجلة "الصحة" بشارع شريف،وقابلتنى بجدية معتبرة أنى صحفى امثل طلاب مصر واعطتنى وقتها واعصابها ،كانت وقتها غادة سمراء بشعر غجرى ابيض .واعجب جدا محمد سليمة رئيس التحريربالحوار ووضعة فى صفحتى الوسط ورسم له بريشته الساحرة منمنمات ملونة..وتلقى القارىء الحوار بالرضى وفى افتتاحية عدد مجلة الصحة نوهت د.نوال بالحوار وقالت عنى(انتظروا صحفى لامع فى المستقبل،أنى اراهن عليه) وتطورت الأوضاع.فقد تلقى رئيس التحرير مكالمة من وزير الصحة محمد محفوظ

يعاتبة فى امر نوال السعداوى ويقول عنها أنها خارجة على وزارة الصحة ومجلتها لاتمثل الوزارة،وفتحت للوزيرالجريدة فى ندوة واربع صفحات

جورنال ليقول مايريد،وكان مما قاله أنهاجندت شاب اخضر العود للكتابة عنها فى المجلات،اما دليل الوزير الذى رفعة فى الندوة افتتاحية مجلة الصحة التى تلقيت فيها تهنئة د.نوال على الحوار؟!

وخرجت من الطلاب ولم اخرج من عباءة دنوال،اهدتنى كتبها ودخلت بيتها وعرفت اسرتها وتونست بهم،واشركتنى فى جمعيتها (تضامن المرأة) وكتبت فى مجلة الجمعية "نون"من العدد الأول للأخير،فقد حوربت الجمعية وصودرت ممتلكتها وتلك قصة أخرى.وفى بعض مؤاتمرات الجمعية اختارتنى كمقرر أو أدمن للجنة القانونية بحكم دراستى.

وفى كتاب"المرأة والجنس" تكتشف أن نوال السعداوي هي بهية شاهين في رواية" امرأتان في امرأة" أو دولت فى "الخيط" هي بطلة همنجواي في روايته " وداعاً للسلاح " إنها كاترين !! فحين يعرض الملازم هنري على حبيبته الزواج تقول له في ثقة : إننا متزوجان فعلاً .. أن لا أستطيع أن أكون متزوجة أكثر مني الآن؟ فإذا قاطعها استطردت : لا تتكلم وكأن عليك أن تجعل مني امرأة شريفة.أنا امرأة شريفة جداً ألا تثق في حبك لي هذا الفهم العميق لحقائق الجنس والحب والشرف..فالشرف عند كاترين أن تقيم علاقاتها الاجتماعية – ومنها الجنس – في حرية تامة من الأغلال التقليدية أنها تحب هنري وهذا يكفيها لأن تمارس حياتها معه .

أنا بكل هذه الذكريات ..أعبر لقراءة رواية هى أخر رواية اهدتها لى

ففي مستهل قراءة رواية "امرأتان في امرأة" لنوال السعداوي نجد مشكلة للبطلة "بهية شاهين" تكمن في «وعيها بأنّ جسدها منقسم إلى جسدين أحدهما ملك الأعراف والتّقاليد الثّقافية،بما فيها الأسرة والمجتمع والآخرملك للأخرى امرأة شيطانة،وفعلها طوال الرواية يتمثل في السّعي للانتقال بجسدها من دائرة ملكية الآخرين له ودائرة الانتهاك الرّمزي الّذي قام به الآخرون ضده،ورغبتها فى نجدته والخلاص به،الأمر الذى جعله في نهاية المطاف جسدا معطلا. تقول بالرواية" إنها شهوة جديدة بغير أسم شهوة أن يكون الانسان نفسه الحقيقية " فبهية شاهين كانت تخاف أن تكون نفسها الحقيقية هى الشيطانة المنفلته التى تسكنها. فالسعداوي تفكك المجتمع العربي فتحلل الخطاب الأخلاقي وتجده يعتمد على الازدواجية فالذي يسري على المرأة لا يسرى على الرجل وهذا في قضايا مثل الزواج والعذرية و القوانين الدينية والاجتماعية وإن القوانين تحقق الظلم بدلا عن العدل فهى تفرق بين الرجل والمرأة بسبب الجنس وتقول إن المجتمع يقوم بهذا لانه يظن إن المرأة أقل من الرجل .البطلة المركزية بالرواية بهية شاهين،طالبة طب تبلغ من العمر ثمانية عشر عامًا وهي ابنة مسؤول مصري بارز ولكنه شخصية متخلفة مسيطرة ذكورية مستبدة ضد استقلالها كأي أب رجعي ،يقف أمام إرادتها كحاجز ضخم وأمام قرارتها كلها ويتحكم في المصروف الذي تأخذه وعندما يقبض عليها فى مظاهرة طلابيه يكن له القرار الأخير كأب ذكوري في أن الحل بالزواج،فالجامعة مفسدة وليس للبنات إلا الستر بالزواج؟!

وتشعر بهية بأنها قبض عليها مرتين،مرة بسلطة الدولة ومرة بالسلطة الأبوية وهذا حضر الشخصية لاخرى داخلها "الشيطانة"جعلتها مضطرة للانفصام بينها وبين بهية شاهين،وكون صراع نفسي بين الطاعة والتمرد الواضح,فرفضت الزواج لم تسمح لزوجها من لمسها رافضة أن تنتقل ملكيتها من ابيها محمد شاهين لزوجها محمد ياسين؟!

أنّ نوال السعداوي تعلن من خلال هذه الرواية عن رفضها لنموذج المرأة الخانعة المستسلمة الّتي تختزلها الثّقافة المهيمنة في مجرّد جسد يسخّر لإمتاع الرجل وإشباع غرائزه ونزواته فهي ترى أن التربية الأسرية تحرّم الجسد وتحوّل عملية معرفته إلى فعل محرم. وفي إطار هيمنة قيم الولاء المطلق للنّظام الأبوي، فإنّ "بهية شاهين"«كانت تنظر ببرود إلى الأجساد الّتي يقوم طلاب كلية الطب بتشريحها، باعتبارها عاطلة وفاقدة لوظائفها على نحو يناظر حالة جسدها المشدودة إلى عالم غريب عنه.ورغم أنّ المقارنة بين الجسد الحي والجسد الميت تبدو عبثيّة لكن التحليل يجد مسوغا رمزيا لها،يتعلّق أساسا بمستوى التّعطيل أوعدم الجدوى،فالجسد الأنثوي عطّلته الثّقافة الأبوية،في حين عطّل الموت الجسد الممدّد على منضدة التّشريح في المستشفى فهذه المماثلة خربت الحسّ الأنثوي في أعماق "بهية" وعطلت التحاقها بجنسها، فكانت تراه غريبا عنها،فهو وعاءحامل لها،لكنّه ليس تكوينا مشكّلا لهويتها النّسوية،فنوال السعداوى لاتترك الطبيبة ولكنها تكتب الأدب بمشرط الجراح،وتعلن أنه يجب امتلاك الجسد،وحيازة حريته بحيث تتفكّك السلسلة المقيدة له،فحينما يتحرّر

الجسد من قيوده يحلّق في أثير الحرية، كما كانت تحلم "بهية شاهين" وتريد،وهذا يحقّق الانسجام مع الذّات حينما يتخطّى الجسد هوّة الانقسام على نفسه بحيث يصبح جسدها ملكية شخصية لا ينازعها فيها أحد.ذلك أنها لما أخفقت في بعث الحياة لجسد عطلته الثقافة الأبوية اتجهت عكسيا إلى مقاطعة هذه الهوية الاجتماعية المكتسبة والإعراض الكلي عن أنوثتها وجاذبيتها،عبر تقمّصها لشخصية الرجل في حركاته وسكناته من خلال ظاهرة الاسترجال أو التشبّه بالآخر/الرجل تقول بالنص «كان اليوم هو الرّابع،وكان الشّهر هو سبتمبر وكانت تضع قدمها اليمنى على الطاولة الرّخامية،وقدمها اليسرى فوق الأرض،وقفة لا تليق على الإطلاق كونها امرأة ،لم تكن امرأة بعد في نظر المجتمع كانت لا تزال فتاة في الثّامنة عشرة، ولم تكن ملابس الفتيات في ذلك الوقت تسمح لهن بأن يقفن هذه الوقفة،كن يرتدين شيئا اسمه "الجيب" يلتفّ حول الفخذين بشدة ويضيق عند الركبتين فإذا بالسّاقين ملتصقتين دائما.أثناء الجلوس وأثناء الوقوف،بل وأثناء السير لم تكن السّاقان تنفصلان أبدا في حركة الخطوات المألوفة للآدميين، وإنما هي حركة دورية غريبة،تنتقل بها قدما الفتاة فوق الأرض وتظلّ ساقاها ملتصقتين وركبتاها ملتحمتين كأنّما تضغط بين فخذيها على شيء تخشى سقوطه)كانت غير بنات جنسها "كانت تغضب من عيونهن المنكسرة وتدرك عن يقين أنها لا تنتمى إلى هذا الجنس" فالسعداوى، تعبث ببطلتها (**بهية شاهين**) تقلد الامازونيات؟! فمن الأساطير التى تشير لصراع الرجل والمرأة،أوللمرحلة الأممية فى حياة البشرية حيث كانوا ينسبوا البشرية للأم وليس الأب اسطورة اغريقية متداوله

عن"النساء الأمازونيات"وهى قبيلة من النساء المحاربات وبسبب عدواتهن للرجال أسسن عددا من المدن الحريمى،لا رجال فيها ويعبدن فيها آلهة انثى هى (ارتميس) فلهن مجتمع قائم على النساء وحدهن،فإذا اردن الإنجاب أتين بلادا مجاورة فضاجعن الرجال وعدن من حيث أتين حتى اذا وضعن مواليدهن قتلن الذكور فى المهد وأبقين على الإناث ويقال إنهن يقطعن النهد الأيمن من الصدر ليستطعن استعمال القوس بسهولة،وبالتالى يتزين بوضع الأعقاد (جمع عقد) على الساقين، ويقال انهن أول من لبس الخلخال اسفل القدم وحتى الأن فى اليونان يسمون المرأة الغاضبة أو العصية لزوجها امازونية.

وفي قراءة تقترب إلى ضرب من التّحليل النّفسي ل(عبد الله إبراهيم)يرى انفصاما صارخا في شخصية البطلة بهية شاهين،فهي حسب ما يذهب إليه: «تريد طمس الأنثى بمحاكاة الذّكر لكنّها أيضا تريد أن تستقل بجسدها عن عالم يشدها نحو الأسفل فحريتها مقرونة بانفصال جسدها عن ذلك العالم وهكذا تتصادم المتناقضات في وعيها وسلوكها فلا تستطيع تجاوز هذه الإشكالية المدمّرة الّتي بمقدار ما تدفع بها إلى الأمام،فإنها تشدها إلى الوراء لتتحول "بهيّة" تكوينا شائها مزدوج الوجود والهويّة،امرأتان في إهاب امرأة واحدة؛وهكذا تفكّكت الهويّة الأنثويّة (فبهية شاهين) عند الشهوة (كانت تتقلص وحدها رغم أنفها وتحس بها وهي تنسحب منها كالروح تنسحب من الجسد.)وهى ليست كصبيحاتها (كلمة أنثى كانت حين تصل إلى سمعها ترن فى أذنيها كالسبه،أوكالعورة العارية) في زحمة رهانات فاشلة فالتشبّث بالاسترجال كبديل تحرّري عمّق أوهام الذّات

وكبّل تطلّعاتها،فانقلبت حرّية الجسد الأنثوي من هذا المنظور إلى تصعيد عبثي لواقع لم تفلح في تجاوزه)

أحيانا تنسى جسدها – تعتبره خرافة من الخرافات التى ملأت رأسها وهى طفلة،ولكن ماأن تلمسه حتى ينتفض إنتفاضة قوية كحقيقة مؤكدة كانت غير مختنه (الختان) بسبب انتقال الاسرة للعاصمة وموت أم محمد الداية بعد ايام من تختين اختها الكبرى (وحين تقترب أصابعها من عورتها وهى تستحم تبعدها بسرعة كمن مست يده منطقة مكهربة)

ولذا رأى"جورج الطربيشى" أن نوال السعداوى "انثى ضد الأنثى" فيما تكتب،وكتب بهذا المعنى كتابا ضخم من 300 صفحة انتهج فيه منهج التحليل الفرويدى ولمح التماهى الاشعورى لنوال السعدوى فالبطلة "بهية شاهين" في رواية "امرأتان في امرأة" تحمل جملة ملامح لها،فهي طالبة سنة أولى مشرحة آى عاشت حياة الكاتبة فى كلية الطب،وزواجها الأول كان فاشلًا مثلها وبجانب الأحداث فالبنية النفسية متقاربة (تكن ازدراء لبنات جنسها وترفض الانتماء إليهن).وبمنهج التحليل يصل السيد جورج إلى أن بطلات روايات السعداوى (امرأتان فى أمراة – امرأة عند نقطة الصفر– مذكرات طبيبة–الغائب)خطيرات لأنهن مريضات بالشيزوفرنيا والعصاب، ولأن التحليل لايخلومن الخلط بين السعداوى وبطلتها تصبح السعداوى معقدة بعقدة الذكورة،انثى لا تريد أن تكن أنثى!!

وتحقق بهية شاهين ل"جورج الطربيشى" نتائج تحليله بتمرد،تشرحه الكاتبة عبرالسرد فتقابل سليم الشخصية الغريبة– فهو طالب طب ورسام

وثائرولكنه يملك شقة خاصة بالمقطم – ومعه تحضر المرأة الأخرى الشيطانة،وتنتصرحين تقبل منه بهية شاهين مفتاح شقته بالمقطم.
وتأخدنا نوال السعداوي في رحلة لاستكشاف الذات ومعرفتها وتحقيق التمرد السري في ظل الحبس الاجتماعي الرهيب،وتمارس الجنس مع سليم فهو الشخصية الوحيدة الذي دخل رأسها ولمس الشيطانة (المرأة الآخرى)كما تسميها.ويحدث انقلاب للشخصية،وكأنها تحقق ذاتها وماتريد فتنقلب لثائرة توزع المنشورات،على الشعب ليفوقوا ويثوروا هجرت كل السلطات الابوية وإنشغلت عنها،تركت بيت ابيها.وهربت من فراش زوجها. ولم يبق لها آمل فى حبيبها الذى سجن وظل يتنقل بين سجن الاستئناف وطرة لسنوات بلا عد..

وهنا يقف النقاد مع الرمز فبهية ترمز لمصر أو أن بهية ادركت أن حريتها وحقيقة شخصيتها لاتكون إلا فى وطن مستقل حر. ولكن بهية تنهى الرواية بالكلبشات فى يدها وهى فى طريقها للسجن ؟!

تعلن حبها لعبد الف ليلة الأسود

(إن (المثلية) ،أو الابتعاد الأختيارى، أو الغياب فى متاهات الحكم اللانهائية التي عاشها(شهريار) بعيداً عن الزوجة الملكة (الواجهة الرسمية، أو قل القناع الاجتماعي الذي لابدّ منه للملك) كانت سبباً من أسباب خيانة زوجته له، وكأنها أحسّت أو اقتنعت بأن تلبية رغباتها الجسدية ليست من خاصية الملك، أو أنها فعل ليس من

أفعاله تجاهها. لا بل إن الزوجة (الملكة) لم يدر بخلدها أن فعلها (معاشرة العبد الأسود) فعل خيانة.أقول ذلك لأنه من البدهي جداً أن الزوجة مارست هذا الفعل طوال زمن قدره عشرون سنة،ومااالسرية التي لفّت فعل المعاشرة سوى سرية اجتماعية غايتها إبقاء السرّ داخل مجتمع القصر وحده.)

فاطمة المرنيسى– شهرزاد ترحل للغرب

تصور الرواية واقع المجتمعات العربية فتبدأ القصة بتصوير واقع الأثرياء العرب وحياة القصر التي تجعل القارئ يظن أنه يقرأ في كتاب ألف ليلة وليلة،حيث والجواري والعبيد.هذا الثري الذي يستطيع بماله أن يمتلك ما شاء حتى البشر، فيحلل ماحرم الله ويحرم ما قد حلل وفق أهوائه دون رقيب أوحسيب.ولعل الكاتبة توظف رموزاًمن قصة ألف ليلة وليلة وتجري معها حوارا "تناصيا"،فإذا كان صمت نادية يهبها الحياة،فإن صمت شهرزاد كان يؤذن بهلاكها.فيما تتشابه الروايتان فى هيام الزوجات الحرائر بالعبيد.!!

للصمت في الرواية حضور واضح يضجُّ فضاؤها به،يتلون ويتشكل بألوان شتى تدركها البطلة نادية وتتعايش معها،ترضاها حيناً وتأنفها أحيانا وتتحدث عنها حديثاً مباشراً،فتارة هو صمت فرض عليها وتارة هو صمت تفرضه على نفسها(ص12)،وتارة ثالثة هو صمت مريب أشبه بالمطر يهطل من السقف لكنه مثل رماد المواقد (ص16) وقد يكون له لون شكل صوت عافية ولذة،فإذا عافته كان زائفاً ملّته حتى كادت تسمع زفيره (ص121) والصمت كما تبينه الكاتبة طبع يفرضه المجتمع على المرأة

ويطالبها أن تتحلى به في مراحل عمرها المختلفة: الأم تضغط بسبابتها على شفتيها وتقول:"اصمتي واسمعي".تقول الساردة (أبي له طريقته الخاصة في إصدارالأمر بالصمت مجرد أن يلمح إشارة الاعتراض على وجهي يصفق بكفيه،فأفهم أن عليّ ابتلاع الكلام وصوتي) وتقول (لم يكن أخي ارحم فحين كنت أراه يختلف مع زوجته أحاول بسبب حبي لهما أن أرش بعض كلمات لطيفة لتهدئة غضبهما فيصرخ في وجهي اصمتي ولا تتدخلي) تقول:حتى المعلمة التي يفترض أنها المربية الفاضلة ضاقت بجدالي المتكرر،عاقبتني بطرق شتى فتعلمت الصمت في حضرتها كرهت صمتي لكنني واصلته

كأن الكاتبة بهذه المقدمة تمهد للقارئ وتهيئه لما هو مقبل في الرواية.ها هي في بداية الرواية تطلعنا على صمت يوصيها الطبيب أن تلزمه مدة أسبوعين إثر عملية يجريها لها في أحبالها الصوتية،وما عليها إلا أن تتقبل الأمرحفاظاً على سلامة صوتها.لنعلم فيما بعد أن فقدان الصوت جاء ليجسد عجز نادية في مواجهة الواقع وتغييرملامحه،هذا الصمت الذي أودى بحياة عائشة تلميذتها المحببة إليها،والتي اغتصبت من قبل أخيها أحد محارمها لم تقدر نادية على مساندتها في محنتها بسبب صمتها المفروض عليها وحتى بعد علمها بانتحار عائشة وعودة صوتها إليها فإنها لم تحرك ساكناً وتواجه ذلك الأخ الغاشم الذي استباح حرمة أخته،بل وقفت عاجزة حيال هذه الحادثة تعاني تأنيب الضمير ..صمتت ؟!

تتخذ (نادية) من حادثة مرضها واقتراح طبيبها إجراء العملية والصمت دون كلام حتى شفائها،مناسبة لاسترجاع صمتها الآخر الطويل الذي لازم حياتها لذا عمدت إلى هذه (الحيلة) السردية وهي اختفاء الصوت بالمرض لتكون مدخلاً للرواية، يسمح – كتقنية فنية – للاسترجاع.

عنوان العمل"صمت الفراشات" الكاتبة تحاول به التمهيد بالكشف عن الصمت المنسوب إلى النساء المُعبَّرعنهنّ بالفراشات والمخفوف بعوامل الخوف والسيطرةالذكورية وفراشات ليلى العثمان هن النسوة،حين يصمتن ويرضين بماقدرالمجتمع لهن،لكن (نادية) بالرواية تروي ولا تصمت تروي لتواصل مهنة شهرزاد علها تتحرر من العبودية وظلم المجتمع،كماحررت شهرزاد رقاب النسوة من سيف شهريار،حين أنسته بقصّصها بعد خيانة زوجته مع العبد الأسود.وكما أسرت شهرزاد شهريار بحكاياتها فعلتها (ليلى العثمان) بنساء الفراشات،ولم يتحمل المتطرفون الدينيون بالكويت ما تكتبه وتعرضه لتقف أمام المحكمة بتهمة كتابة أدب يتضمن «عبارات تخدش الحياء العام» ووصفوا أدبها بالأدب المكشوف،وعاشت سنتين فى خوف بين جلسات النيابة والمحاكمة، بعد أن اوقفوا النشر للرواية مسلسلة بالملحق الأدبى بالأنباءالكويتية،ووقف ضدها ابنها؟!

تقول:" ابني عندما تديّن وتشدد و«تطرّف شوية» كان يؤذيني،حتى في لحظة محاكمتي،أيضًا.وكتبتُ كل ما حدث بشكل موسع فى سيرتى الذاتية وكتاب المحاكمة،وعندما قرأت ابنتي الكبرى الكتاب،وهو مسودة طلبت

مني ودموعها تهطل على خديها: «أرجوك يا أمي، احذفي بعض ما كتبته عن أخي» وهنا ضعفت،وألغيت جزءًا كبيرًا من الحوارات المؤلمة التي كانت تدور بيني وبين ابني. ألغيتها من الكتاب، وأبقيت على ما يدل ويوضح موقف ابني مني،لأني أعتبره موقف الجماعات المتشددة"

ولكنها استمرت تكتب روايتها فى خفاء برغم صدور الأتهام لها بالفسق والفجور.مقررة أنها ستنتصر على الظلام وعلى الحكم ولو بالموت بالسرد والكلام المتصل المتناسل من نفسه والمتسلسل قصة عن قصة فيكون كلامها معادلاً لحياتها بينما يعني صمتها موتها.وتصدر الرواية بعد كتابتها بسنوات بعيدا عن الكويت من دار الآداب بلبنان 2007 وتدور الأحداث بالرواية حول نادية التي تنتمي إلى أب كويتي وأم حلبية سورية وقد وافق أبيها على أن يزوج ابنته نادية من رجل كويتي متزوج ولديه أبناء "زوجة ثالثة" بالإضافة إلى الفرق الكبير في السن ،فهو في الستين من العمرونادية ابنة سبعة عشر عامًا ولم تمانع والدة نادية من زواج ابنتها من ذلك العجوز،فهى ترى أنه بموته سترثه إبنتها بما أنه رجل غني ولديه قصر كبير،تقول بالنص (عصفت بي الدهشة حاضري، كانت كمن ترقص على أحلام مجهولة فقصفت ظهر حلمي) لتنتقل نادية بعد الزواج للعيش في قصر زوجها العجوز.ومنذ الليلة الأولى تبدأ رحلة صمتها الصمت على كل ما تراه عينها وما تعانيه،فلا يجوز أن تتسرب أسرار القصر إلى الخارج هذه الجملة الأولى التي يوجهها "نايف" الزوج العجوز، إلى عروسه البكر ليلة زفافها. (بداخلي نار وودت لو تركض ألسنتها إلى أبي وأمي اللذين قدّماني

لقمة لجيفة لاحائل دون نزواتها ،ظلَّ يحدّق بوجهي القمريّ بعينين منطفئتين لاتسعفانه على اكتشاف بضاعته وتقييمها تصوّرته سينحني ليقبّل جبيني كما يفعل العريس في الأفلام،ثم يسري بشفتيه على بستان وجهي الناعم ويذهب بعد ذلك حيث تسوقه شهوة الليلة الأولى.
لكنّه لم يحرّك سوى إبهامه.دعك به شفتيّ دعكاً غليظاً ظننته يسعى لمسح أحمر الشفاه عنها راغباً في اكتشاف لونهما الأصليّ. لكن صوته قطع كل توقّع: ها الشفايف الحلوة لو نطقت بشيء سأقطعها!)

وعلى الرغم من أن جملته هذه كانت لغزاً مبهماً لم تستطع فكه،إلا أنها سرعان ما أدركت هول وبشاعة الأسرار التي يصر زوجها على كتمانها هذا العجوز الذي يدرك حدود قدراته الجنسية وانطفاء جذوته،يأتي بعبده المطيع (عطية) ،آمراً إياه أن يطأ زوجته ويفض بكارتها على مرأى منه بل وبمساعدته،لتسهيل مضاجعتها له بعده.أنه يستدعى عبد شهريال الأسود من اضابير ألف ليلة وليلة ليعيد العقد للرجال والنساء (..غلبني فضولي رغم خوفي دفعني لأرفع بعض رأسي وأرى من المأمور الذي سيدخل علينا ليلة يُفترض أنها تخصّني وتخصّه،فوجئت بعبدٍ بحجم مارد يقتحم الغرفة يقترب من السرير ويبدأ يخلع ملابسه!! لم تسعفني برائتي لأستنتج إجابة لما يحدث. فزعي تنامى حين رأيت العبد أمامي عارياً تماماً يلتمع جسده بالعرق.لم أكن قد رأيت جسد رجل من قبل..اقترب العبد فصرخت كشف عنّي الغطاء الحريريّ.بدأ يعرّيني،عافرتُ بساقيَّ لأمنعه لكنّه، ولشدّة قوته، استطاع أن يوهن كل جسدي حتى سيطرعليه وباغتني بسيخ النار

الملتهب، اخترقني حتى الحنجرة التي أفرزت سائلاً يصطخب مذاقه بكل الطعوم المرّة.)

بهذه الحادثة تُصمت نادية مرغمة مصعوقة فالحقيقة أجل وأعظم من قدرتها على الاستيعاب (..كنت أتوهّم أنّني سأخلد لتلك الغفوة،وما خطر ببالي أنّني سأكون وجبة ثانية لعجوزي الذي انتظر حتى تُفتح له أبواب القلعة المحصّنة. اقترب وقد تعرّى كما فعل العبد،رأيت جسداً بشعاً، بدا جلده المترهّل على عظامه،التي نخرتها السنوات،وكأنّنه قماش قديم مبتلّ. رفعت جذعي لأفرَّ من السرير لكنّه لشدّة وهني استطاع أن يحاصرني،انكبَّ على جسدي.واجهتني قتامة وجهه، وهرولت نظراته الجامحة إلى عينيّ،ومثل نمر جائع أخذ يتخبّط بافتراس وليمته ولَعْقِ دمها. أطبقت جفنيّ كي لا أراه.زممْت شفتيّ كي لا ينزَّ إليهما صديد فمه وكل أوراقي الناعمة المُؤتلقة بعطرها تنكمش على بعضها كي لا تتشرّب رائحته.)

القصر الواسع يتحول إلى سجن سلبها حريتها ليس لها أن تغادره وزيادة في التأكد من صمتها، لم يسمح زوجها نايف لوالديها بزيارتها إلا مرة واحدة في الشهر كانت تتم بحضوره.أما هي ولفرط ما كانت تلاقيه من وحدة وقهر،فقد حاولت أن تستدر عطفه وتتوسل إليه في السماح لها بزيارة أهلها، فلما ضاق ذرعا بتوسلاتها نادى عبده المطيع عطية الذي شرع في جلدها وسحق آدميتها حتى سال دمها فتركها كتلة باردة صامتة (قذفني بوحشيّة إلى الأرض وبدأ ينفّذ أمر سيّده اللعين، يؤرجح السوط على

جسدي وكأنّ بيني وبينه ثأرًا بائنًا.كان في كل جلدة يسحق آدميّتي ويزهق روحي. ظلّ يجلد حتى شعرت وكأنّه وصل إلى ذاكرتي وقشر كل بطانتها فلم أعد أتذكّر من أنا، ولماذا أنا هنا! كنت فقط أطلق صراخي كعواء كلب طالبة الرأفة، انهارت قواي،ترنّح صوتي حتى سقطت ص43.

ولم تكن أحوالها وما تعانيه لتغيرشيئا من مشاعره نحوها فهي ما تزال العبدة التي اشتراها بماله لتشبع غرائزه وشهواته،بل ربما كانت منزلة بعض خادمات القصر تفوق منزلتها عنده. هذا ما تأكد لها ذات ليلة عندما دخل مخدعها ليضاجعها وهو الذي ينام بعيداً عنها فلا يطأ مخدعها إلا إذا اشتهاها،فلما لمس برودها واشمئزازها اشتعل غيظاً وأراد أن يلقنها درسا كيف يكون الجنس.!! نادى الخادمة جورجيت فأتته شبه عارية ومارست معه الجنس على سريرها وأمام عينيها وتكشفت لها الحقيقة البشعة بعد أن استدرجت عطية العبد في الكلام الذي كشف لها المستور،بعد أن توسل إليها ألا تخبر سيده بالأمر(زوجها يمارس الجنس مع خادمات القصر،وأنه (عطية) يساعده في كل مرة على فضّ بكارة آى بكر من خادماته)،كما حدث معها فى ليلة دخلتها.(كان الذي قاله عطيّة أشبه بالحكايات الخرافيّة،لم أشعر بالغيظ الحارق على العجوز بقدر ما شعرت به على نفسي الغبيّة،كيف لم ألحظ هوايته بتغييرالخادمات، بين فترة وأخرى! كيف لم أحدس أن يكون في الليالي التي لا يقارب فيها فراشي ولا يتلذّذ بطعم فاكهتي؟

كيف لم أشعر بتقلّبات الخادمات يأتين منكسرات، مهلهلات بأسمال بلادهنّ القريبة والبعيدة ثم يصبحن كالفراشات ملوّنات بالثياب وبالأصباغ حتى طباعههنّ تتغيّر؟! كيف لم ألحظ تحوّل نبرات أصواتهنّ من الهدوء والخنوع إلى الفجور والضحكات الصاخبة،ودعاباتهن الوقحة التي ألتقطها ص53) ..تقضى نادية أربع سنوات في القصر على هذا الحال إلى أن جاء يوم هربت فيه من القصر مغافلة الجميع إلى بيت أهلها الذين صعقوا لهول ماحكت (انسحبت إلى فراشي وإحساسي أنّ المساحات الضيّقة في داخلي تتسع،وأنّ الهواء الموبوء داخل رئتيّ ينقشع ويحتلُّ مكانه الهواؤ النقيّ.شعرت أنّ روحي أكثر قوة،وجسدي أكثر بأسًا استلقيت على فراشي، تمدّدت بكل إتجاهات سعيدة بامتلاكي له وحيدة دون وجه العجوز،لكن السؤال قرصني (أين تراه الآن؟مع زنّوبة! أم جورجيت! أو صوفي؟) بقدر ما استطعت طردت المشاهد المتخيّلة من رأسي واستعدت خطّة هربي. تأكدت أنّني أحكمت كل خيوطها وردمت كل ثغراتها محاذرة من أي نأمة قد تشي بأمري.ظللت متوجّهة بكل مشاعري إلى الله. أرجوه أن يفتح لي الطرق الآمنة.ص70) وتدخل القدر ليحل أزمة نادية وأهلها فمات الزوج "نايف" اصيب العجوز بجلطة وهكذا ترث نادية القصر ومال الزوج وتتحقق نبوءة الأم (ورثت نادية من الأموال ماجعلها تعيش سيدة نفسها فى غناء فاحش) فهل تجسد الرواية لونًا مميزًا من ألوان الحلم وهو حلم اليقظة عند المرأة وفقًا لحالات نادية النفسية وهي تحت القهر؟!

وكما ورد الكاتب"عادل الأسطة"في قراءته التحليلية لهذه الرواية تميل نادية في النهاية إلى عطية،لكن المجتمع رغم أنّ سيده أعطاه حريته يظل ينظرإلى عطية على أنه عبد،وتنسى نادية ما فعله عطية بها ليلة عرسها وتسامحه ولا تحقد عليه،وتعطيه شقة،وتطلب منه أن يتعلم، كما توظفه في شركتها ..

وهنا يظهر سلطان الجنس فنادية لم تشعر بقوة وجسارة الجماع إلامع العبد الذى فضها ليلة عرسها لسيده.لم تتفاعل ولم تشعر بالجنس مع زوجها العجوز فبقى العبد فى عقلها الباطن هو الرجل وهو الجسد المتوهج فهل ستتلقى النتيجة القاسية التي أودت بحياة الزوجة الملكة "زوجة شهريار" التي راحت ضحية شهوتها،وحقها في تلبية رغبات الجسد – فى (الليالي)،الف ليلة وليلة أصابت قصر الملك (شهريار) الهزّة بخيانة زوجته الملكة له.أن (شهريار) كان قادراً على تجسيد فعل الموت،وقد قتل حوالي ألف أنثى بكر،لكن الصحيح أيضاً أن ذات (شهريار) كانت تعاني من (موت) من نوع ما، بدأ ينمو ويتطاول منذ مشاهدته لتلك المعاشرة المرعبة ما بين زوجته الملكة وعبدها الأسود (مسعود)..

ويستفيد "عادل الأسطة" من النص على طول الرواية فى الوصول لما وصل من نتيجة مثل:(عصفت بداخلي غبطة حارة طردت حقدي الكامن على عطيّة. تصوّرت لو أنّه يقف الآن أمامي لما تردّدت أن أركض إليه، أتعلّق بعنقة وأهديه قبلة الشكر.لقد كذب على سيّده ليحميني من غضبه أو ربما خشي إن هو اعترف بعدد المرّات التى حاولت فيها الهرب من الحديقة أن يحرمني سيّده من الحديقة فيحرمه بذلك من وجودي، ومن حديثي الطريف

معه. هل يشفق عطيّة عليّ أم تراه أحبَّ رقّتي التي لم يعتد على مثلها في هذا القصر المتحجّر كل شيء فيه؟ امتناني الذي زها لعطيّة جعلني لا أهتمّ أن أسأل عن الشخص الذي فتن عليَّ –ربما إحدى الخادمات– المهم أنّه ليس عطيّة وهذا سيشجّعني على الوثوق به أكثر وقد يلين بعد ذلك ويساعدني لأهرب..)

لكن ذلك كله كان محطّ رفض والدة نادية وشقيقها،إذ يستغربان من زيارتها للعبد في شقته وتصرفاتها معه ولكن نادية بعدما تخلصت من عبودية الزوج وبكونها صاحبة المال لم يكن لأهلها أن يخالفوا لها رأياً أو رغبةً،ولذا لم يتدخلا في كون عطية كان ممن شملهم عطف نادية وصفحها، غفرت له فعلته ليلة زفافها ويوم جلدها بالسوط تلبية لأمر سيده،فهي لم تكرهه،بل وجدت له المبررات لتسوّغ ما فعل واستحسنت فيه صفات لم تجدها في زوجها العجوز!! وهيىء لها المال تحقيق الأحلام المؤجلة فأكملت دراستها الجامعية كما حلمت قبل زواجها لتصبح مدرسة للغة العربية،واتخذت مسكناً محاذياً للبحربعيداً عن القصر وذكرياته المقززة.وانتقلت عائلتها للسكن في نفس العمارة قريباً منها حتى تقطع دابر ألسنة الناس وهي الأرملة الشابة وقد لا تسلم من ألسنتهم وأثناء دراستها الجامعية تقع نادية في حب"جواد" أحد أساتذتها،الذي أخفى عنها حقيقة زواجه من أجنبية تعيش وابنهما في أميركا بينما يعيش هو وحده في الكويت.(حاصرتني أمّي بدأت تتفرّس في لحيظات فرحي، صمتي، غضبي،كثرة خروجي وحتى امتعاضي من صراخ الأطفال الذي كان يسعدني.كانت في تفرّسها أشبه

بعين عنكبوتيّة تلتفّ حولي بخيوطها وتخنقني،وحجتها كلام الناس هل لأجل إرضائهم أعود تلك الفأرة المذعورة التي يئدها العجوز وتحاصرها أسوار القصر؟

هل أرضخ لحصار جديد بعد أن حظيت بالفجر وبالمروج؟ حين أضرمتني بشكوكها بدأت أتحاشى دبابيسها المسنّنة، أهرب من وجبة فطورها الشهيّة ولكنّها لم يسدّ عليها كلّ الفرص كانت دائمًا تجد الكوّة التي تدلي منها مرّ السؤال وصرامة التحذيرات ص 88) لم ترحمها أمّها. تقول:(لم ترأف بقلبي ولم تشفق على روحي وهي تلاحقني بعبارة ((أنت أرملة،همّك أكبرمن همّ البنت)) ولم تكن تخفي نقمتها على ذلك الجواد الذي جمحت إليه وهو بعد لم يلوّح براية بيضاء وفستان أبيض!

وسرعان ماتتبدد آمالها وتكشف لها الأيام أن جواد يبحث عن متعة حسية ليس غير،كان يريد جسد الارملة ولما فشلت محاولاته للنيل منها جاءها يعرض عليها (زواج المتعة – زواج مؤقت لمدة معلومة)خيبة أمل جديدة تجعلها تتقرب أكثر فأكثر من "عطية" ،تهتم به وتعلمه القراءة والكتابة وتتمادى في إكرامه إلى حد يلفت نظر من حولها،فقد أبدى أخوها اعتراضه على هذه المعاملة وكذلك الأم، بينما لم يبدِ الأب أي اعتراض بحجة أن "المال مالها وهي حرّة فيه،المهم أن امر زواجها يكون له حتى لا يكرر الماضي الرهيب"

شيئاً فشيئاً تقع نادية عبدة لرغبة حسية محرمة جامحة، فتلجأ إلى أحلامها؛ تتوج عطية فارساً وسيداً لها تستحضره في يقظتها وتطلق العنان لرغباتها الحسية المكبوتة معه.وتتعامل بنفسها مع جسدها.ممايلقي بنادية إلى لون جديد من ألوان الصمت،فما عجزت عن تحقيقه في الواقع راحت ترسمه في أحلامها في اليقظة والمنام،فتطلق العنان لخيالها لتحقق رغبة محرمة ليس لها أن تصارح بها أحدا، فتعيش حالات من الحب والشهوة مع عطية العبد تستحضره لأحلام يقظتها (ص218) ترسمه وتصوره فارسا لها وسرعان ما تشق أحلامها طريقها إلى أرض الواقع بعد وفاة الأب، إذ تتوطد علاقتها بعطية وتفسح له مساحة في حياتها وتفصح له عن مشاعرها تجاهه،وتسمح لنفسها بالتردد على شقته وافتعال الأسباب لذلك أو إلى استدراجه إلى شقتها بشتى الحجج، مما أثار شكوك أمها وأخيها الذي قام بمحاصرتها وتضييق الخناق حولها، فما كان منها إلا أن قذفت في وجهه بحقيقة حبها لعطية وعزمها على الزواج منه محطمة بذلك كل القيود الاجتماعية وضاربة عرض الحائط بالتقاليد إلا أن الريح أتت على غير هوى نادية،فقد حسم عطية الأمر حينما رفض الزواج منها واختار أن يرحل بعيداً وبهذا القرار بدا عطية سيداً يملك ناصية أمره بينما تحولت نادية إلى عبدة تنتظر من يعتقها

وحسب ماجاء في دراسة د.عزّام فإن الرواية نجحت بان تكون رواية حداثية بامتياز،حسب تطبيق عناصر الحبكة الخمسة عليها وهي:الزّمان والمكان،الشّخصيات،الأحداث،الرّاوي. وتمّ تصنيف دور المرأة الراوية

(باللابطل– مقابل الرجل البطل) حيث فشلت ناديه في تحقيق حلمها بالحرية والحب.لكن هل فعلا فشلت الراوية او نادية او الكاتبة؟!
قل كيف لامرأة أُغتيل صوتها منذالولادة،وألزمت الصمت،ان تكون بطلة؟
بل كيف لمغتصبة من أخ أن تكون بطلة ولا تكون منتحرة!
هنا تكون الخاتمة فتتحدث(نادية) هامسة : (آه يا عطية كم أغبطك بالرغم مما أعانيه فأنت الآن السيد الحر الذي يتخذ قراره ببسالة الفرسان،بينما أنا – العبدة – الضعيفة أكمن في أسري، وأنتظر مَن يمنحني شهادة عتقي)

وماهو برهان العسل المستور ؟!

(هذا الكتاب يستلهم نسق كتب الجنس في التراث العربي ولكن في إطار من الحداثة السردية. لقد أحدثت سلوى النعيمي خرقاً في بنية الدكتاتورية اللغوية الذكورية، وخلخلة المركزية الفحولية المهيمنة على السردية العربية)

شتيفان فايدنر – في قراءة نقدية لرواية برهان العسل

حضرت دردشة للروائى"خيرى شلبى" قال فيها :أن كتاب هيكل (خريف الغضب) عمل روائى بامتياز!! لماذا لاتكون الرواية بحث طويل وسرد

جميل؟! تبنت الفكرة وعملت بها فيما بعد سلوى النعيمى وحولتها لسرد جميل لم تضع له تصنيف لكن فى طبعته الرابعة اطلقت عليه "رواية" واستغرب الروائى صنع الله ابراهيم فقد حسبه كتاب خفيف يستوحى الجنس من التراث؟!فما من شكٍّ أنَّ موضوعة الكتابة الإيروتيكيّة النَّسَويّة يسعى إلى توظيف جُملة تابوهات مُرتبِطة جذريّاً بالمُحرَّمات والمكبوتات (النَّفسيّة – الاجتماعيّة)،وذلكَ بهَدَف الوصول إلى أكبَر عدد من القُرّاء،ظنّاً من الكاتبات أنَّهُم كُلّمابالَغوا في اللَّعِب المَجانيّ على المُتخيَّل الجنسيّ فإنَّهُم يُخلخِلونَ بهذا الشَّكل البِنى المُحافِظة، ويقتحِمونَها، ويزيدونَ من فرصة شُهرة مُؤلَّفاتِهِم،مُتناسينَ أنَّ هذه الكتابة قد راجَتْ عربيّاً في العقدين الأخيرين رواجاً بالِغاً إلى المُستوى الذي افتقدَتْ معهُ أنماطٌ تأليفيّة سطحيّة كهذه كثيراً من عَوامِل الجذب لجُمهورٍ يُفترَضُ أنَّهُ جمهورٌ استهلاكيٌّ مكبوت، ولاسيما أنَّ هذه الشريحة باتَتْ قادرةً على حلِّ مَسائِلِ كبتِها المُباشَرة مُستفيدةً من ثورة الرَّقميّات والمَعلوماتيّة ومَواقِع التَّواصُل الاجتماعيّ،حيثُ يبدو أَنَّ مصيرمثل هذهِ الكتابات – وتحديداً الأنثويّة التي نحنُ بصددِها هُنا – هوَ النِّسيان السَّريع أو الإهمال الكبير في عصر (العولمة/الليبراليّة الجديدة) مهما تمَّ اصطناع جلَبة إعلاميّة فارِغة حولَها سواء أكانَ ذلكَ بالاحتفاء الكاذِب بها، أم بمُهاجَمتِها من داخِل دائرة الذّكورة المُعادية لما يبدو زيفاً.

ولكن فى هذا النص السردى طازج الأنوثى نعيش حياتنا الجنسية عن وعي ودون مراعاة زائفة لمشاعر الآخرين بعد أن دغدغت مشاعرنا الساردة

بقراءة كتب الجنس في التراث العربي، لتبث أنفاس الحياة في لغة الجنس العتيقة كما كانت موجودة يوماً في العالم العربي والتي أصبحت طي النسيان "لقد كتبَ الشيخ السيوطي في القرن الثالث عشر للنساء خصيصاً كتاباً عن فن الحب"ولعل من المثير للدهشة أن الثقافة العربية تملك سبعة قرون من الكتابة الجنسانية في تراثها لكنها تمنع وتراقب وتعاقب من يقترب من تناول الجنس ليس ذلك فحسب، بل أن التراث كانت له انتهاكات كبرى في مجال الجنسانية مثل الاستحواذ على مصادر الجنس واحتكارها من قبل الخلفاء والوزراء والولاة والقضاة، في حين كانت الجماهير تعيش بؤساً وحرماناً جنسيين، وتخضع لمراقبة ومعاقبة اذا قامت بسلوك جنسي يتناقض مع الأنظمة التي وضعتها السلطة، هذا الاختلال بحقل الجنسانية مكن خطاب الفقه من الخروج ببديل منهجي قائم على التحريم والتأثيم.وهكذا جذبتني للعسل رواية سلوى النعيمي"برهان العسل" لقد عملت الروائية على الاشتغال على التداخل النصي منذ الأسطر الأولى،بين السرد الروائي والنصّيات التراثية بحيث شكل ذلك فسيفساء ملونة،جسدت الوحدة العضوية في جسد النص،وان هذا التناص حسب (جوليا كرستيفا) أدى الى محاولة تقويض سلطة المحظور والخروج منه إلى سلطة المتخيل وقد فعل التناص فعله العجيب فى مذاق حلاوة النص،متبنية قول (الجنيد): احتاج إلى الجماع كما احتاج إلى القوت) فالنعيمي في نصها لاتخفي تبنّيها لكل التجارب التي تعيشها بطلة روايتها بل إنّ هذه البطلة توحي بأنها نسخة للمؤلفة؟!

وما يهمنا هو أن سلوى النعيمي ترفع شعار نبش المكبوت والمسكوت عنه وتنتقد ما تسميه "مجتمع الثُقية" العربي الذي تقول إنه لم يكتشف بعد" أنّه لم يبق من الثالوث المحرم إلا اثنان :الدين والسياسة..سقط الجنس من منخل الرقابة أوإنّها وسّعت فتحاته؟! بل انها ترى ان العربية لغة جنس فى مواجهة ادباء الفرانكوفونية الذين رغم عروبتهم يكتبون بالفرنسية تحت حجة ان العربية لا تعرف كيف يكون الجنس؟! يضحك ادباء الفرانكوفونية ويقولون: للنعيمى نص فى التسعينات اسمه "كتاب الأسرار" – صدر بلا تصنيف ايضاً؟! ولكن النقاد اعتبروه مجموعة قصصية – تتحدث فيه عن المفكر تحت عنوان (قيلولة) وقد قابلته فى مؤتمر عن المرأة، كان يراودها عن نفسها بعبارة "ما رأيك فى قيلولة؟" فتضحك وتقول نعم ولكن وحدى..ولكن فى اليوم الأخير بالمؤتمر مدت يدها،وافسحت له مكاناً بسريرها؟!..ويالا العجب تبدأ رواية سلوى نعيمى"برهان العسل"من لقاء البطلة بـ «المفكر» نفسه كأنها تعيد علينا قيلولتها المثيرة معه،وتشرحها بالتفصيل وتقول عنه بالنص:(يجذبني الى صدره وأرتمي عليه،ويقبل عيني وشفتي، وأنا أمص ريقه ويحسس على بطني، وأفتح ساقي،ويدخلني عميقا.)

فبرهان العسل = حجة الفرج = الحجة التي أقامها الفرج على الذكر تقول سلوى النعيمي: أردت أن أبرهن فعلياً على ان اللغة العربية قادرة على كتابة الجنس والتعبير عن الحميمي من قبل ومن بعد، وعلى ان لذة الجنس تحتل مكانة أساسية عند العرب بعيد عن مفهوم الخطيئة والدنس

عبر تداخل نصي مع الاستشهاد بكتاب قدماء مثل الجاحظ والسيوطي والنفزاوي لقد أرادت سلوى النعيمي ان تذكرنا بأن كتب التراث في الثقافة العربية الإسلامية تحتوي على الكثيرمن الكتب التي تتناول الجسد والجنس،وهي مكتوبة من قبل فقهاء كبار وعلماء لهم بصمتهم الواضحة في الثقافة الإسلامية مثل كتاب (السحاقيات) للضميري، وكتاب (نزهة الألباب فيما لا يوجد في كتاب) للتيفاشي،وكتاب (روض العاطر في نزهة الخاطر) للنفزاوي، وكتاب (طوق الحمام) لابن حزم الأندلسي

فهذا الكتاب الذي ألّفته الصحفية والكاتبة المولودة أواخر الخمسينيات في دمشق والتي تعيش منذ فترة طويلة في باريس– قد يكن سيرة ذاتية وقد يكون نصاً بورنوغرافياً.؟! إنه ببساطة يستعصي على التصنيف،إلا أنه رغم ذلك حقق ضجة كبيرة..(تعمل الراوية أمينة مكتبة في البداية في دمشق ،ثم في باريس،وخلسة تشرع في قراءة كتب الجنس في التراث العربي.حتى وإن كانت هذه الكتب قد طواها النسيان في معظم الأحيان) رغم ذلك فإن الكتب متوافرة بكثرة، منذ القرن التاسع على أقصى تقدير في التراث العربي الإسلامي ومسموح بها وكتبها شيوخ وفقهاء عظام لهم شأنهم، وقد استلهمت كتابات النفراوى فى روضه العاطر لتستفتح روايتها بما جاء فى كتابه ب"الحمد لله الذى جعل اللذة الكبرى فى فروج النساء" فالرواية كتابةً داعية إلى تحرُّر المرأة وبالتالى نعيب على المرأة الكاتبة التى تعيد إنتاج المركزيّة البطريركيّة الذكوريّة لا شُعورياً ووجودياً ولذلكَ من المهم أنْ تتأسَّسَ الكتابة الإيروتيكيّة فكرياً على الانتقال من المُستوى البيولوجيّ إلى

المُستوى النَّوعيّ بوصف الكاتِبة إنساناً أوَّلاً وأخيراً،وبوصف الكتابة الإيروتيكيّة كتابةً كيانيّةً تبسطُ في طيّاتِها أسئلة الذات،والوجود في إطارٍإبداعيٍّ،ولاتسقطُ في عُقَد الدّونيّة والتَّشيُّؤوترسيخ صورة الجانب الميكانيكيّ للجنس،ولهذا تتحدَّدُ جودةُ الكتابة الإيروتيكيّة فنِّيّاً بمدى قُدرتِها على تقديم السُّؤال الإبداعيّ الجَماليّ ضمنَ بِنية تخليقيّة ناهِضة على تقنيّاتٍ فنِّيّة مَجازيّة ورمزيّة مُكثَّفة، وقادِرة على فَتْحِ النُّصوص على لذّة التَّلقّي من دون الإطاحة بالعُمق (الإبداعيّ – المَعرفيّ) الذي ينبغي ألّا يأتي لدى الكاتِبة من مُسَبَّقات الجسَد/الجنس وإسقاطِها قسراً من خارِج النُّصوص؛ إنَّما ينبغي أنْ يأتي من مُسَبَّقات الخَلْق الفنِّيّ الذي يُعيدُ توليد عالم إيروتيكيّ جَماليّ جديد يُمثِّلُ زيادةً في الوجود من وجهة نظَر المرأة المُبدِعة.وقد اختلفت المدرستان النّسويّتان،الفرنسيّة والامريكيّة،حول الجنس ومدى شرعيّة وعمليّة المناداة به وتطبيقه في حقول الأدب والنّقد النّسويين فالمدرسة الفرنسيّة ترى استحالة إقصاء الجسد الانثويّ أو إهماله أثناء الحديث عن التّجربة الانثويّة الحقيقيّة،إذ هو مصدرٌ من مصادر الكتابة الانثويّة في نظرها، فالمرأة بكتابتها عن جسدها ذهبت إلى التّعبيرعن نفسها لإدراكها حقائق ذلك الجسد إدراكًا واعيًا واكتشافها له ونجد النّسويّات الفرنسيّات يشجّعن النّساء للبحث عمّا هو مختلفٌ لديهنّ عن الرّجال واكتشاف جنسهنّ انطلاقًا من بيولوجيّة أجسادهنّ وأن يبرزن ماقامت الذّكوريّة بقمعه، فوعي الجسد يعني بالضّرورة وعيًا للذّات الانثويّة الّتي غيّبت أو أسيء تمثيلها في الخطاب الذّكوريّ. أمّا النّسويّة الامريكيّة فترفض ماتطرحه النّسويّة الفرنسيّة لأنّ الأخيرة تحاول فرض صوت شهوانيّ

واحد للتّعبير عن كلّ نساء العالم، لا يحاول إيجاد مفاهيم نسويّة عالميّة،وفي ذلك تجاهلٌ لخصوصيّات الشّعوب والمجتمعات الثّقافيّة والدّينيّة والاجتماعيّة،إذ تتفاوتُ مسألة وعي الجسد لدى نساء العالم وفقًا للطّبقة والجنس والثّقافة،ولذلك لا يمكن أن تكون البيولوجيا الانثويّة منفذًا للخروج على الذّكوريّة وعزلها للنّساء..وتميل النعيمى للنظرية الفرنسية بحكم اقامتها الطويلة بباريس ففى رواية نجيب محفظ " السراب" هذه العبارة (ففى لحظَة من أَجَلِّ ما عرف الزَّمن رغم أنها مُعادَة وتحدُث فِي اليوم الْواحد آلاف الْمرَّات،فهِيَ الْمَعاد الَّذِي لايُمَلّ،وما ينبغي أن يُمَل؛فهو يَتضمَّن سِرَّ الْوجود الأعظم!) أخذتها سلوى النعيمى وحولتها لكتاب فهو مقسم لأبواب(باب أزواج المتعة وكتب الباه– باب المفكر والتاريخ الشخصى– باب الجنس والمدينة العربية – باب شطحات الجسد)وهكذا لإحدى عشر فصلا والكاتبة نفسها تدعى أنه بحث عن الجنس فى التراث العربى وكان معد لمؤتمر فى واشنطن لهذا الغرض ولكنه الغى فنشرته.فإذا كان خيرى شلبى يعتبر خريف الغضب (الكتاب – الرواية)،فأن صنع اللة ابراهيم يعتبر برهان العسل (الرواية – الكتاب)... تبدأ (سلوى النعيمى) قصفها العنيف والذى تفضح فيه البطلة رغباتها الجنسية ومن عاشروهاوتلعنهم فهم ادوات جنسية وليسوا عشاق!!تعلن تمسكها بالتراث "العربى":النفراوى،والطوسى،والتيجانى،والسيوطى.وأنها لم تخترع شيىء فهى الأبنة الشرعية لهذا التراث ؟! تقول (لم أُخف يوماً ما أفكر به نظرياً مهما كان صادماً للآخرين،بعيداً عما يعتبرونه الطريق المستقيم. خبأت فقط إعلان التطبيقات العملية لأفكاري.هذه وحدها خطوة خطيرة في مجتمع لا

يعرف إلا التقية وإعلانات الرضوخ) ويأتى السؤال هل تراثنا العربى جنسى وصفة جديدة لعودة الشيخ لصباه ؟! والغريب أن الرواية ترجمت حديثا للفرنسية باكبر عائد مادي لكاتبة لتسبق نوال السعداوى ونزار قبانى؟!ووزعت بباريس 15الف نسخة ووضع على الغلاف صورة امرأة عارية فى حالة انتظار بالوضع السادومى وهو الوضع المكرر بطول الرواية والذى تصفه الراوية فتقول:" انبطح على بطنى،رافعة ظهرى،معتمدة على ذراعى،هو خلفى ولاأراه تمر كفاه بإصرار ترسمان حدودى من الكتفين إلى الفخذين، لتستقرا على مؤخرتى يشدنى إليه،التصق به أكثر،امتلأ به أكثر،ادفن وجهى بالوسادة لأخنق همهمات لذتى".. فهل الفرنسيون مهتمين بالجنس ولا يزالون ؟!والرواية تسّرد بضميرالمتكلم المؤنث للساردة التي لا تحمل أي اسم،وهي الصوت الوحيد،صوت المرأة الذي تتحدث من خلاله؟ وتختلط علينا عائدية الأنا،ما بين الروائية والساردة، هذا يقودنا إلى العثور على تطابق الرؤية(=التشابه) عند السادرة والروائية جزئياً، فكلتهما دمشقية: (دمشق.مدينةطفولتي– ص53 الرواية)،(سلوى النعيمي شاعرة وصحفية سورية تعيش وتعمل في فرنسا) كلفت الساردة بكتابة دراسة بحثية عن الكتب الجنسية العربية القديمة بناءاً على طلب المكتبة الوطنية الفرنسية التي تعمل فيها كأمينة مكتبة، فتأخذ إجازة وتغادر باريس مع كتبها ومراجعها إلى تونس:(طلبت إجازة من عملي في المكتبة،حملت كتبي وهربت من باريس إلى تونس– ص51)،الرواية كتبت ما بين باريس وتونس.تقول البطلة فى الراوية:(هناك من يستحضر الأرواح،أنا أستحضر الأجساد لا أعرف روحي ولا أرواح الآخرين.أعرف جسدي وجسدهم

بالرواية: (كنت أصل إليه مبلّلة، وأول مايفعله هو أن يمد إصبعه بين ساقي،يتفقد العسل كما كان يسميه، يذوقه ويقبّلني ويوغل عميقاً في فمي!وأنا أمص ريقه،ويحسس على بطني،وأفتح ساقي،ويدخلني عميقا ليحترق معي) تقول النعيمى على لسان مفكرها ورجلها الايروتيكى:فنحن لا تنام مع النساء نحن نصحو معهن..) أتذكر عبارتها (فأكبر لذةٍ بعد ممارسة الحب هي الحديث عنه.) واعمل بهذه النصيحة فأكبر لذةٍ مع الروايات العارية أن تكتب عنها..واستغرب مع صنع الله ابراهيم واقول مثله : آهذه رواية؟

حافية و بملابسها الداخلية!!

يعتبر التحكم في أجساد النساء وجنسانياتهنّ جزءا أساسيا من عملية تشكيل السلطة والدول القومية الحديثة،فأجساد النساء كانت أداة أساسية لتحديد هوية الدولة بعد الاستعمار في دول المنطقة العربية وتشير (دنيز كانديوتي) لهذه الهوية التي من المفترض أن تجمع بين الحداثة والأصالة وتمثلت ملامح الحداثة في تشجيع النساء على التواجد في المجال العام من خلال التعليم والعمل فيما شكل صورة المرأة العاملة "الحديثة" من ناحية ،ومن ناحية أخرى الإبقاء على قوانين الأحوال الشخصية التي تؤثر على

المرأة بشكل أساسي كما هي في تعبير عن أصالة الهوية "العربية والإسلامية" لهذه الدول.

ففي النهاية تمثل أجساد النساء الحدود الفاصلة بين هوية والأخرى،ولم تكن الدولة المصرية الناصرية استثناء،فكما كتبت ميرفت حاتم في تحليلها لما سمي ب"نسوية الدولة" في عهد عبدالناصرفتقول"كانت المفارقة في نسوية الدولة إبرازها التناقضات ما بين الإطار التقدمي المتعلق بحقوق النساء في المجال العام والمنصوص عليه في الدستور وقوانين العمل،وقانون الأحوال الشخصية الأكثر محافظة الذي يحكم النساء في المجال الخاص"، فبينما أثرت تلك السياسات بالفعل على مشاركة النساء في بعض أوجه المجال العام حيث ارتفعت نسبة مشاركة النساء في سوق العمل على سبيل المثال، إلا أن قضايا الأحوال الشخصية والمجال الخاص – المتصلة بشكل وطيد بأجساد النساء– ظلت كما هي ولم تحظ بنصيبها من "التحديث" فكانت درية شفيق من خلال اتحاد بنت النيل تطالب بحقوق النساء السياسية في الانتخاب والترشح قبل ثورة 1952،وبالرغم من تفاؤلها في بداية حكم الضباط الأحرار، إلا أن آمالها سرعان ما تبخرت مع تشكيل لجنة خالية من النساء لوضع دستور مصر الجديد. قادت شفيق إضرابها الشهير عن الطعام في نقابة الصحفيين مع 8 من زميلاتها عام 1954 للمطالبة بحقوق النساء السياسية وهو ما ساهم بشكل أساسي في ترجمة تلك الحقوق في دستور 1956، ثم أضربت وحيدة عن الطعام عام 1957 في السفارة الهندية اعتراضا على "ديكتاتورية" عبد

الناصر وهو ما تسبب في وضعها تحت الإقامة الجبرية، وقضت شفيق 18 عاما في العزلة حتى وفاتها في 1975 ولم تعد أبدا للمجال العام حتى بعد قرار السادات بإعطائها حريتها. وتلى وضع شفيق تحت الإقامة الجبرية العديد من أمثلة تقييد الحرية التي عانت منها النساء النشاطات فتم كذلك القبض على وداد متري عام 1959 لاتهامها بالشيوعية وقضت خمسة أشهر في السجن وتم اعتقال "انجي أفلاطون" أيضا في نفس العام حيث قضت أكثر من أربع سنوات في السجن قبل خروجها عام 1963. الغرض من إعطاء تلك الأمثلة هو توضيح إزاحة أجساد النساء والنسويات من المجال العام وانتهاك أجسادهن عبر الحبس وتقييد الحرية بأشكال مختلفة. فالوصول للمجال العام كان له شروطه، فلا مكان للأجساد "المحتجة" أو غير المطيعة؟! وربما يمكننا أن نرى سؤال الجسد أيضا بشكل مختلف خلال هذه الفترة، فبالرغم من عدم طرح نسويات هذه الموجة مطالب واضحة متعلقة بحقوقهن الجسدية، إلا أن ذلك لا يعني أن تلك الأسئلة المتعلقة بالجسد لم تكن تشغل هؤلاء النسويات.فمن خلال النظر إلى الخواطر الشخصية لبعض النسويات المصريات خلال هذه الفترة والتي يمكن الرجوع إليها في سيرهن الذاتية، نرى أنه كانت هناك أسئلة وتأملات مرتبطة بالجسد كأداة حميمية لدى بعض النسويات، بل وارتباك في كثير من الأحيان حيال هذا الجسد.

ويمكننا استخدام بعض الخواطر في مذكرات لطيفة الزيات ودرية شفيق، بل وحتى بالرجوع إلى هدى شعراوي لنتأمل بعض أفكارهن الشخصية

فمثلا تروي لطيفة الزيات عن ارتباكها وحيائها الشديد خلال فترة دراستها من جسدها الأنثوي ووعيها الشديد بتحركاته في كل خطوة لدرجة الخوف من المشي بضعة خطوات في مكتبة الجامعة،لتأخذ كتاب أو تضع كتاب، لشعورها أن هناك من يتفحصها. هذا على عكس شعورها بالراحة التامة مع حمل هذا الجسد في المظاهرات ؟! كما تتأمل من خلال شخصيتها الرئيسية في رواية الباب المفتوح – والتي تعد في الكثير من الأحيان انعكاس لشخصيتها "لا إحنا فاهمين إذا كنا حريم ولا مش حريم، إن كان الحب حرام ولا حلال". وعلى نفس المنوال فتقول شفيق في مذكراتها التي استخدمتها سينثيا نلسون لكتابة سيرتها الذاتية أن الحب كان مقترن في ذهنها ب"الرعب"، وتروي عن ارتباكها الشديد تجاه أولى تجاربها مع الحب خلال فترة دراستها في فرنسا وربما أيضا من أبرز الوقائع المرتبطة بالجسد التي ترويها شفيق في مذكراتها هي رفض عميد كلية الآداب في جامعة القاهرة تعيينها إبان حصولها على درجة الدكتوراة وعودته من فرنسا لأنه لا يمكن أن يتحمل مسؤولية تعيين "أستاذة جميلة في الكلية"؟! وإدراك شفيق بالظلم الشديد الذي تعرضت له بسبب هذا الجسد.

عجزت الدولة عن تقديم أي إجابات متعلقة بتحرر الجسد بل سببت المزيد من الارتباك حيث وعدت ب "تحرير النساء" عن طريق خروجهن للعمل دون طرح أسئلة المجال الخاص والحريات الجسدية والشخصية للنقاش.وظل الجسدحائرا فى مذكرات "هدى شعراوي" حول زواجها المبكر من رجل في سن والدها وشعورها بالعنف والتعاسة. ومادار حول عقد

زواجها بعد أن قام الشعراوى برد مطلقته "الزوجة الأولى وبقت "هدى شعراوي" بعيدة عنه لسبع سنوات.

ودعونا نبحث وراء الدكتورة لطيفة الزيات صاحبة أول رواية مكتملة تحمل خطابا نسويا بعد الحرب العالمية الثانية هى «الباب المفتوح» التى تحولت لفيلم سينمائى،ويعدها الناقد الراحل الدكتور عبدالقادر القط أهم من كثير من روائيات غربيات مثل فرانسوا ساجان ويعد الدكتور على الراعى لطيفة الزيات مؤسسة الكتابة النسوية وأدب السيرة للمرأة العربية

تلك السمكة المياسة الدمياطية،فتاةجميلة.زرع بدرى،لم يتذكر اصدقائها بالجامعة من الشباب والشبات إلا انها جميلة، فى وقت لم يكن فى جامعة القاهرة سوى 19فتاة.كان لها فى كل نشاط،وجدت وسط اليسار الماركس وفى جماعة الأدب والصحافة كانت تبحث عن ذاتها فى الذوبان فى شيىء ما خارج الذات الضيقة ولكن الرجل اقترب كمغامر مرتبك بين جمالها، وبين الذوبان الذى تعيشه فى الاشياء؟! 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 الخجل الذي تستشعره من هذا الجسد الممتليء،الغني بالاستدارات.وفي صعوبة كانت الفتاة تقطع الجانب المخصص للقراءة إلى الجانب المخصص لأرفف الكتب في حجرة الاطلاع في مكتبة جامعة فؤاد الأول (القاهرة) 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" 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 "وأنه من منطلق الإنسان لا الأنثى،تعاملت الفتاة في النطاق العام.ولكنها لم تعرف نفسها ولم تتوازن معها.

وبدأت تحركات الشاطر حسن الذى سمعت عنه من حكاوى جدتها تقدم زميلها فى كلية الاداب "عبد الحميد عبد الغني" الذي إشتهر بإسم "عبد الحميد الكاتب" ولم يكن ماركسيا تحت أي ظرف من الظروف مثل لطيفة،بل كان يمضي جزءا كبيرا من نهاره وليله في أحد المساجد ويحفظ التاريخ الإسلامي بدرجة جيدة. وإرتبط الإثنان بخاتم الخطوبة ولم يقدر لهذا المشروع أن يتم،وكيف يتم؟! وقد سكنتها المرأة المناضلة الجادة المتحمسة، اسطورة التحرر تحت وقع طبول الماركيسية لتكون امرأة"سجن الحضرة"؟! بنت الحسب والنسب والأسرة العريقة. رسموها كما يريدون..لاكما تريد هى، فنسيت انها امرأة؟ ولكن "لطيفة" بثقافتها وشخصيتها وجمالها تركت آثارها على نفسية "عبد الحميد الكاتب" وقد سجل هو بنفسه هذه الإنفعالات في مقال باكر له في الصفحة الأخيرة من جريدة (أخباراليوم) تحت عنوان (خاتم الخطوبة) ثم دخلت تجربة ثانية أكثر ملاءمة لفكرها وطبيعتها،فإرتبطت بالزواج بأحمد شكري سالم الدكتور في العلوم فيما بعد،وهو أول شيوعي يحكم عليه بالسجن سبع سنوات،وتم إعتقال أحمد ولطيفة عام 1949 تحت ذمة القضية الشيوعية.وإنفصلا بالطلاق بعد

الحكم علي "شكري"وخروجها من القضية.بدون إدانة؟ وهنا تأتى التسألات:كيف خرجت فى رحمة حانية وحكم على زوجها فى قسوة بالغة بالحد الاقصى،والقانون هو هو القانون؟ هل اخرج السجن والمطاردة وقسوة البوليس ثعبان الماركيسية من جلدها هل كانت محاكمتها بين رفاعية افهموها واخرجوا ثعبانها الشيوعى فعادت لطبيعتها امرأة انثى؟! فمن المفارقات أن يسألها وكيل النيابة قبل التحقيق لماذا؟! فأنت بنت عز وأصول ثم أنك جميلة.لماذا البهدلة ..لماذا السياسة؟ وكأن السياسة للمهمشات والدميمات؟!

ويأتي قمة التناقض بين اليسار واليمين عند الدكتورة لطيفة الزيات بزواجها من "الدكتور رشاد رشدي" يميني المنشأ والفكر والسلوك .تبقى حكايتها كحكاية نسيتها شهرزاد فى لياليها إنها حكاية امرأة دخلت السجن مرتين: الأولى وهي عروس في السادسة والعشرين من عمرها عام ألف وتسعمئة وتسعة وأربعين..والمرة الثانية وهي في الثامنة والخمسين من عمرها عام ألف وتسعمئة وواحد وثمانين إثر حملة الاعتقالات التي ضمت الكتاب والصحفيين المعارضين لحكم السادات.وفرق المرتين ففى الاولى كانت صورة المناضلة الشيوعية وفى الثانية كانت المثقفة الوطنية ويحكى كتابها "حملة تفتيش: أوراق شخصية " ذلك فى جزءين: الأول بداية سيرة ذاتية لم تكتمل تتناول سنوات تشكل الوعي،ثم مرحلة منتصف العمر.والثاني يتكون من أوراق كتبتها وهي في سجن النساء 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 الزيات فى أوراقها الشخصية:"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 وتسعة وأربعين في خمسة منازل كان آخرها بيتي الذي شمعه البوليس السياسي في صحراء سيدي بشر التي لم تعد، وقد تعين علي حين زادت مطاردات البوليس السياسي أن أنتقل ليلاً من مسكن إلى مسكن إلى أن وجدت السجن مسكني.. وتتحدث فى كتابها عن تجربة زواجها الثانية من شخصية ثقافية وذات سطوة هي د.رشاد رشدي ليتضح أن العلاقة كانت مأزومة تحدثت عنه أيضاً بالشفرة وهاجمت حياتها معه بشراسة تقول: ولم يكن انتقالي اختياراً 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 ألف وتسعمئة واثنين وخمسين ودامت ثلاث عشرة سنة .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 ،أو في سفينةٍ ينطبق عليها نفس الوصف،حافية أو بملابسي الداخلية،أوعلى أي وضع استنكره لنفسي،ألف وأدور للعودة إلى غرفتي، وأطرق متعثرة ممراً مشابهاً بعد ممر من الممرات المتعددة المتشابهة، ولا أجد أبداً غرفتي وأستيقظ من النوم وأنا على حافة السطح على وشك السقوط في هاوية .

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.لمحت في قصة "الرحلة" إليه وكيف أنه كان يعود ليحكي لها فتوحاته مع أخريات. تقول:" 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 :ولكني صنعتكِ؟! وانطوى من عمري عمر قدره ثلاثة عشرعاماً 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".وحين يكرر عليها الزوج على

مسامعها كلمة الاستعطاف لا المن "لقد صنعتك" يكون ردها: "حتى لو كنت صنعتني فعلا كما تقول، فهذا لا يعطيك الحق في قتلي!؟" لذا يقرر البعض أن د. لطيفة الزيات بلغت قمة التناقض بزواجها من د. رشاد رشدي: ارتباطٌ مقدس بين أقصى اليسار وأقصى اليمين، فكراً وسلوكاً ولذا لم يكن مستغرباً أن تقول: "في أعماقي دار سؤال بقي على البعد معلقاً هل استطعت حقاً أن أقتلعه تماما من جلدي حيث سرى في أعمق أعماق مسام جلدي؟ وقد يكون ابرز العقد فى حياتها ذلك الصراع بين الأنثى والمناضلة وفى روايتها "صاحب البيت"فضحت فيها التجانس بين الكاتبة والبطلة والتطابق بين حياتهما والتوحد بين سيرتهما فلقد شعرت بأن زيجتها الأولى والتي عاشت فيها مناضلة مع زوجها الأول،حتى قبض عليهما معاً في بيتهما،بصحراء سيدي بشر تحتاج إلى عودة وإلى تفحص أنثوي مثير بعيداً عن الجو النضالي اليسارى الماركسى فكانت رؤيتها الثانية للأمور في "صاحب البيت" وفي فترة لها شجون ووميض خاص في حياتها كان ذلك في أوائل الخمسينات حيث عاشت علاقتها الرومانسية غير ناضجة مع زوجها أحمد شكري وهو دخل السجن،وخرج ومارس حياته وكان في نهاية أيامه ملحق ثقافي لمصر،وهذا جزء من أجزاء الإنهيار في حياتها الزوجية وفي كل عمل من أعمالها تجدها تجاهر بكونها أنثى،متجاهله المناضلة الماركسية فيها فقد أكتشفت أنهم غسلوا رأسها بالشيوعية (وحينما أوشكت أن تفصح عن الجنس أو اهمية (الأورجازم)الذي شعرت به كان ذلك مع زوجها الثاني رشاد رشدي لتتحدث عن أدراك الأنثى وقتها فدخلت عالم آخر مختلف أنساها كل شيء وبخاصة أن رشاد

رشدي يختلف تماماً عن زوجها الأول ومن عالم غير عالمه، ثم تعيد اكتشاف نفسها من خلال كل ذلك بصدق وتركيز، فهى امرأة أنثى وليست جارية من العصر العباسى وتطلب الطلاق بقوة من الزوج الثانى رشاد رشدي، الطلاق للمرة الثانية ؟! وتقول اخترت نفسى وتوازنى.. وفي كتابها (حملة تفتيش) تتبع خطاً واحداً من خطوط الصراع النفسي الذي ساد حياتها وهو الصراع بين الرغبة في الحياة والعزوف عن الحياة الإقدام والارتداد والتقوقع وهي لا تسعى في هذه الأوراق الشخصية إلى تقديم سيرة ذاتية معينة بتتابع الزمن وتعاقب الأحداث،لكنها تنثر حبات عقد العمر كله ثم تنتقي أكثرها ألفاً ووهجا،وتروح تتفحصها في أناة ويظهر ذلك فى إجابتها الشهيرة عن سؤال مذيعة التليفزيون وهما في انتظار تسجيل برنامج ما عام 1965 حيث الطلاق بينها وبين زوجها الثاني .قالت لها المذيعة: الناس بالطبع يمكن تفهم سبب الطلاق ولكن غير مفهوم كيف حدث الزواج أصلاً ؟!فإذا بلطيفة الزيات ترد من عقلها الباطن وبلا تفكير :الجنس سبب سقوط الامبراطورية الرومانية !! فهو المجاهرة التي تريد أن تلغى المناضلة أنها وتردد أنها (أنثى) في إشارة إلى أن الجنس قد يسقط الحواجز الإيديولوجية أيضا؟ 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!!

ولذا تقول سونيا الحبال فى كتابها(جعلونى متمردة) (لا تسمحى بتسريب مشاعرك، لاتتركى نفسك لطلاق صامت،لاتدعى الحياة تسير، لمجرد أنها تسير،لاتتركى حياتك لمن يستعبدها واكسرى قيودك فقد خلقنا الله أحرار ولم يخلقنا تراثا أو عقارا، لا تكونى كلطيفة الزيات.)

في اوكار الذئب الفكرى للرجل الشرقي
جلسنا نكتب عن مى زيادة؟!

(الحب يفسد الجنس.الجنس يفسد الحب.الطريق الذي نعتقد أنه سليماً في العلاقات الإنسانية ليس سليماً فلا يوجد حب بلا جنس؟! ولكن السماء مع الحب ضد الجنس والشيطان مع الجنس ضد الحب هكذا تقول كل الأديان،والأساطير،والفلسفات) جبران خليل جبران

وهناك حكاية مدينة (سودوم) ومدينة عمورية حيث خسف الله بالمدينتين كما جاء فى التوراة بسبب انحلال أهلها من قوم لوط. وقصة التفاحة وحواء وآدم،ورواية يوسف الصديق وزليخة. كيف كلها تقول ذلك نفس المعنى ولا تجد في الأديان قصة لزواج سعيد لا في التوراة ولا الإنجيل ولا القرآن!! لا قصة كاملة بالتفصيل إلا قصة النبي إبراهيم وزوجته سارة و عبدتها هاجر فماذا فعل بهما ،وكيف كانت وهل هى سعيدة حقا!!

هكذا تحدث معى الصديق الكاتب"محمود قاسم" وأنا فى بيته بمدينة نصر من سنوات اهديه أول رواية لى رواية "مملكة الجنة"..وأفهنى أن ماقاله هو فلسفة أو جزء من فلسفة الشاعر جبران خليل جبران أشهر وأغرب شعراء المهجر من اللبنانيين أو الشوام.والذى قال في الحب (والحب إن قادت الأجسام موكبه # وإلى فراش من اللذات ينتحر)

فقد عاش جبران ثمانية وأربعين سنة من (1883 – 1931) وكان متأثراً بالتوراة والروحانية المسيحية وإيمانه بالروحانيات بل التناسخ في الأرواح .ويظهر ذلك من عناوين كتبه : يسوع ابن الإنسان – النبي – حديقة النبي– آلهة الأرض .

وسألته : هل تكتب الأن عن جبران

قال : لا.. بل أكتب عن مى زيادة. فهى حب جبران ، وجبران حب مى تتصور انهما لم يريا بعض ؟! وكل مابينهما 41 رسالة وعند البعض 52

قلت: ولماذا لم يتزوجا؟

قال: ياعم مأحنا تزوجنا عملنا ايه بالزواج ،هما عملا خلود.فحينما يأتي الحديث عن الزواج، لا يكون هناك كلام عن الحب (لا هيت، ولا هيت ولا هئت) وإنما عن النسل.وتكون المشكلة هي هذا النسل – كانت مشكلة عند سارة فى التوراة، وعند زكريا فى القرآن ولا يزال دعاء العاقرات هو دعاء زكريا : " ربي لا تذرني فرداً "..والمسيحية لا ترفض الزواج ولكنها لا تعتبره الطريقة المثلى في الحياة عين في الجنة على تسامي الروح وعين فى النار خوف اشتعال الجنس في الجسد .

ولكن محمود قاسم أكتشف مقالة صادمة للناقد أنور المعداوى نشرت من 65 سنة صرفته عن الكتابة عن مى زيادة .سماها المعداوى «مشكلة العلاقة بين مى وجبران» حكم فيها أنور المعداوى حكمًا باترًا قاطعًا باتًا حاسمًا جارحًا فظًا عليها بأنها امرأة ذات طبيعة مغلفة بالانحراف،ملفعة بالشذوذ ،وكان الوحيد الذى طعنها فى أنوثتها متهما إياها بتهمة لم يسبقه إليها أحد: " الشذوذ الجنسى" !! ودلل على ذلك أن (المرأة الطبيعية هى التى يستيقظ فى أعماقها الشعور بالرجل،سواء أكانت هذه اليقظة فى صورة حب مضطرم أم كانت فى صورة عاطفة جياشة أو حس مشبوب، أما المرأة الشاذة فهى تلك التى تنام فى أعماقها مثل هذه اليقظة التى تلهب دون أن تحس بين جنبيها بالنار والتى تثير ولا تثار.. ف "مى" فى حقيقتها التى لا تتذوق طعم الحب، لأنها فقدت شهية الأنوثة) ويدعى أنور المعداوى أنه توصل إلى هذه الحقيقة الباترة وذلك اليقين الساطع من تتبع حياتها النفسية وهى بين الرجال فى صالونها الأدبى " أيام الثلاثاء" وهى تتمتع بحبهم لها ورغبتهم فيها فلا تثور ولاتتفاعل ولاترد ولا تثور؟! وذكر بعضهم مثل (ولى الدين يكن،ومصطفى صادق الرافعى ،وجبران خليل جبران الذى لم تره ولم يرها إطلاقًا، وعباس محمود العقاد! وفى اختيارات«المعداوى» يلجأ إلى ضرب الأمثلة بنماذج يتصور أنه يتمكن من خلالها إثبات وجهة نظره، فمن خلال أسلوب متعسف فى الاستقراء يقول «المعداوى»:«لقد شغف بها بعضهم ذلك الشغف الذى يذهب بالكرامة ويعصف بالوقار» مستشهدًا برسالة الشاعر «ولى الدين يكن» الذى

يكتب إليها: «عندى قبلة هى أجمل زهرة فى ربيع الأمل أضعها تحت قدميك..إن تقبليها تزيدى كرمًا وإن ترديها فقصارى ما أفعله هو الامتثال.إنى فى انتظار بشائر رضاك وطاعة لك وإخلاص» وهكذا نشر محمود قاسم وثيقة المعداوى المختلف عليها منذ 70 سنة بجورنال اليوم السابع –وترك كتابه عن مى– أنه يحرى وراء المعداوى،يعيد البحث والتقصى،وقد دخله الشك فى مى والمعداوى..

وسألته : هل ستكتب عن مى زيادة؟

قال : لا.. أنا مهتم بالمعداوى..يكتب عن مى زيادة ويتهمها بالشذوذ وهو مفضوح مع شاعرة الجبل" فدوى طوقان"

قلت :كيف؟

قال: له 60 رسالة مع الشاعرة الفلسطينية،وبنفس طريقة كبار الزمان مع مى زيادة ،الخلط بين الحب والأدب .

وأخذ الشك محمود قاسم فى كل شيىء فى حياتنا الثقافية بمصر،وانتهى بكتابة رواية عنوانها" الركض فوق الماء" يقول فيها كله بيسرق من كله (الكاتب والصحفى والسناريست) فلا عزاء (لعاطف الاشمونى) مؤلف الجنة البائسة فى مسرحية "أصل وصورة" ؟!

وبعد مدة وجدت طريقا لمى زيادة..نشرت الصحفية نوال مصطفى كتابها "مى اسطورة الحب والنبوع" واهدتنى نسخة منه،بمناسبة استضافتى فى

برنامج: " هى " وكانت المعدة له،حيث استضافتنى للكلام عن كتابى : (العالم السرى للنساء– جرائم المرأة) وهو كتاب طبع 4 طبعات

قالت: انت تكتب عن جرائم المرأة..أما أنا فاكتب عن عبقرية المرأة.

قلت: اعتقد أن مى اصابها مرض صالونها، فللصالونات الأدبية امراض هي لعنة المرأة الحرة الصريحة التي لا يمكن أن يفهمها أحد، لقد كانت في حوار مع الجميع..فهي امرأة للكل وليست امرأة لأحد.؟! فمي زيادة فتاة شديدة الحساسية ومضطربة ومتناقضة وتعشق التعبيرات الجميلة فتصيب وتخيب.وكررت بعض تهم المعداوى بشكل دبلوماسى. وقالت:أنها إرهاصة أنثوية (*)تلك الأديبة الكبيرة التي تركت بصماتها على الحياة الفكرية في مصر وتأثر بها أدباء عصرها وكان صالونها الأدبي أشهر صالون وكان يحج إليه العديد من كبار الكتاب وقتها (فلا تنظر لها نظرتك البوليسية التى كتبت بها كتابك.لاتكن كالمعداوى – أختشى)؟!

وعرفت أنها قررت أن ترد على المعداوى،وترد لمى زيادة كرامتها،ستقف محامية تستأنف ضد المعداوى،وتهد وكر ذئب الرجل الشرقى الفكرى؟ وكتبت وهى المعجبة بالاسطورة مى زيادة التى تجيد 9 لغات:؟!

(*) هي الأديبة الشهيرة (مي) والتي يمر على ميلادها مائة عام ونيف .تركت (12) كتابا مؤلفاً ومترجماً بالإضافة إلى عدد آخر من الكتب لا تزال مخطوطة ، وعشرات المقالات في الصحف والمجلات لم تمتد لها يد البحث والتنقيب لنجمع في كتاب وكانت تجيد ثلاث لغات غير العربية هي الفرنسية والإنجليزية والألمانية ولذا فقد ترجمت عن الفرنسية (رواية " رجوع الموجة " وعن الألمانية رواية " غرام ألماني " وعن الإنجليزية رواية " عذاب الحب ").

والذي يدرس حياة هذه الأديبة الكبيرة يعرف أثر طفولتها على حياتها فقد ولدت في الناصرة بفلسطين وأدخلها والدها مدرسة الراهبات في لبنان وهناك كانت تشعر بأنها وحيدة غريبة وسط جدران صماء بكماء وكانت قراءة الآدب العالمية تحملها إلى أعماق أعماقها، وزادت من هذه الوحدة وفاة شقيقها الوحيد، فشعرت بحزن عميق في نفسها، عبرت عنه بقولها عندما امتدت بها الأيام في إحدى ترجماتها لأحد كتب (ماكس مولر) كتبت " إلى العينين التي أطبقهما الموت قبل أن ألثمهما.إلى الابتسامة التي لا أعرف منها إلا خيالاً .. إلى الاسم العذب الذي لا تهمس به شفتاي دون أن تملأ عيني الدموع إلى الطفل الذي رحل إلى خالقه ، ويتم في عاطفة الحب الأخوي فحرمني من حذو الأخ وقبلته وابتسامته ودمعته إلى أخي الوحيد الذي تقاسمه الأثير والثري " هذه النفس التي تألبت عليها وحشة الوحدة، والأم فراق الأخ الوحيد،أضافت الأيام إلى هذين البعدين بعداً ثالثاً وهو الغربة التي شعرت بها عندما جاءت مع والدها إلى مصر ! ولذا لم يكن عجيباً أن يكون (جبران خليل جبران) هو حب مي زيادة رغم كل من أحاطوا بها وأحبوها أو حاولوا ذلك كان بينه وبينها حباً غريباً عمره كله[1] إحدى وأربعين رسالة بينهما ولأن كل منهما كان

---

[1] تركت (مي) مئات الرسائل التي تبادلتها مع رموز عصرها ومنها رسائل (للعقاد) ورسائل (لأنطون بل الجميل) ورسائل (ليعقوب صروف) ورسائل (لأمين الريحاني) ورسائل (لأحمد لطفي السيد) ولكن أكبركم من الرسائل كان لجبران خليل جبران (41 رسالة) ..... وفي عام 1971 نشر عامر العقاد بعض رسائل مي والعقاد وقال في فصل عنهما : لو جمعت الرسائل التي كتبتها مي أو كتبت إليها لكانت بضع مجلدات !! .

يعرف ويدرك ماهية الآخر تماماً ويظهر ذلك في القضية الفكرية والاجتماعية والأدبية التي كانت بينهما وقد لعبت مي في حياة جبران عن طريق الرسائل بعده أشياء جعلته يسترد جنسيته اللبنانية ويسعى لذلك بدأب بعد أن كان هاجر إلى بوسطن سنة **1894** وحصل على الجنسية الإنجليزية فقد كانت تحلم بأن تتزوج حبيباً لبنانياً !! وجعلته ينقلب على حبه للروح إلى إيمانه بالحب المتكامل للحبيبة الروح والجسد ولكنه كان عذرياً حتى في المراحل التالية في شعره،كما ساعدته أن يخرج من شرنقة الشرق وبخاصة تأثره بالتوراة إلى الأفكار الغربية واستقر عند نيتشه أرسل إليها مثلاً خطاباً طويلاً يبثها أشواقه وأحلامه وآماله ويقول فيه :

– " أنا ضباب يا (مي أنا ضباب يغمر الأشياء ولكنه لا يتحد واياها أنا ضباب لم ينعقد قطراً .. أنا ضباب وفي الضباب وحدتي ، وفيه هو انفرادي ووحشتي , وفيه جوعي وعطشي ، ومصيبتي هل الضباب وهو حقيقتي يشتاق إلى لقاء ضباب آخر في الفضاء ، ويشوق إلى استماع قائل يقول :" لست وحدك ، نحن اثنان أنا أعرف من أنت ؟ "

– أخبريني يا (مي) : أفي ربوعكم من يقدر ويريد أن يقول لي : أنا ضباب آخر أيها الضباب، فتعال نخيم على الجبال ، وفي الأودية ، تعال نسير بين الأشجار وفوقها تعال نغمر الصخور المتعالية ، تعال ندخل معاً إلى قلوب المخلوقات وخلاياها ، تعال نطوف في تلك الأماكن المنيعة غير المعروفة ...

– قولي يا مي : أيوجد في ربوعكم من يريد ويقدر أن يقول لي ولو كلمة واحدة من هذه الكلمات!! ..

وتقرأ (مي) هذا الخطاب ، وتهتز أعماقها (جبران) الإنسان الذي سوف يحملها على جواد ابيض نحو تحقيق احلامها .وكتبت إليه : عزيزي جبران :أريد أن تساعدني وتحميني وتبعد عني الأذى ليس بالروح فقط ، بل بالجسد أيضاً ،أنت الغريب الذي كنت لي بداهة وعلى الرغم منك أباً ،وأخا ورفيقاً وصديقاً وكنت لك أنا الغريبة بداهة وعلى الرغم مني أماً وأختاً ورفيقة وصديقة .

وتهيم "نوال مصطفى" بهذا الحب الافلاطونى الأدبى الرفيع بين مى وجبران، فلا أحد رأى أحد ولا سمع أحد أنه حب ورقى سامى ، وبالتالى تعجبت لعبارة (الجسد) في هذه الرسالة هزتها، فهل ايقظتها من حلمٍ جميل؟ تنبهت أن فى صالون مى 30 فحل فى الأدب والسياسة والشعر والثقافة. وأن "مى" كانت تريد أن تحيا وتتذوق فنون الأدب الرفيع وطلب منها الزواج كثير من فطاحل الأدب (ولي الدين يكن، وشلبي شميل) وعرض عليها الغرام الحر بعضهم..ودخلت في علاقة ممتدة مع العقاد ولكنها كانت فيلسوفة الصداقة بينهم جميعاً .

وتعلن نوال مصطفى أنها لم تفهم معنى الجسد فى رسالة مى أما قلب "مى" فقد هام بعيدا عند الشاعر الذي تتبادل معه الرسائل ..فكيف فعلتها وكتبتها وفي رسالة إلى شاعرها جبران"ذكرته بالجسد"؟! وتفسر نوال مصطفى ذلك بأنه الحب؟! بل الحب العذرى ؟!بل الرومانسية أو الأفلاطونية..أنها أسطورة مي زيادة !!بل إنه من المعروف أنها فسخت

الخطوبة من شاب ثري، لأنها قالت عبارة :أختار شريك حياتي كما يهوى القلب،والعقل لا كما تهوى المصلحة !! وتنتبه نوال مصطفى فجأة فتقول :ولكن العقاد كتب عنها في روايته أو قصته (سارة) أنها "هند" وأدعى أنها كانت تهتم أكثر به وتحرص عليه أكثر ولكنه كان يكرر كانت (سارة الجسد وكانت هند "مى" الروح)؟!

إن المرحوم (حسن أحمد حسن) المدرس بكلية الفنون الجميلة رسم مي زيادة فجعلها تنام على الأقلام.على أسنه الأقلام كفقراء الهنود حينما ينامون على المسامير آى جعل الجميع مشترك فى تعذيبها ولكن الأدباء يتحدثون أماالفضلاء فيصمدون.فلقد وجدنا جملة رسائل بين مي والأدباء فى عصرها: (عباس العقاد،أحمد لطفي السيد،أنطوان بك الجميل، الشيخ مصطفي عبد الرازق،جبران خليل جبران،ولى الدين يكن،أمين الريحانى،) وفى عام 1971 نشر عامر العقاد بعض رسائل مي والعقاد وقال فى فصل عنها لو جمعت الرسائل التى كتبتها مى أو كتبت لها لكانت بضع مجلدات!! فالعقاد له مقال جميل عنوانه (رجال حول مي) يصف فيه أثر مي زيادة وصالونها على زوارها هذا المقال يبرز من خلال دقة الملاحظة ما كان عليه هؤلاء المترددون على صالون الأدبية (مي) :فلكل منهم أسلوبه فى تعبيره"لطفي السيد وأسلوب الجنتلمان الفيلسوف. وعبد العزيز فهمي وأسلوب الصمت الخجول، كأنه الصبى فى مجلس الفتيات القريبات.وشلبي شميل وأسلوب المصارع فى حلبة الفكر والشعور.وسليم سركيس وأسلوب الدعاية للبيوتات فى صالون مى أشهر صالونات البيوت.ومصطفي صادق

الرافعي وأسلوب المفاجأة بالكتابة الذى يغني الاطلاع عليها عن السماع. واسماعيل صبري عبد الله وأسلوب الشاعر الذى يعلم أن حق الغزل الصريح أولى بالرعاية من حق الكتابة والتلميح،وهو الذى كان يكتب الأبيات قبل يوم الزيارة مستئذناً فى الحضور.

(إن لم أمتع بمي ناظري غداً. لا كان صبحك يا يوم الثلاثاء.)

ولأنيس منصور فى كتابه (فى صالون العقاد كان لنا أيام) هذه العبارة القاسية: هل كانت مي زيادة غانية تتحدث فى الأدب– أو أديبة تعرف الفجور– إنها لا هذا ولا ذاك.. وإنما أوقعتها الأقدار فى أوكار الذئب الفكري للرجل الشرقي. لقد حاول أن يجرب معها الجميع!! ولكن الغريب أن هذه العقلية المختلفة المتمردة أصابها الجنون وكانت ترى في أخريات حياتها تهذي ولطاهر الطناحي كتاب " أطياف من حياة مي" عن أخريات أيامها وضياعها جسداً وعقلاً .فهل فعل ذلك فيها صالونها.. هل هي لعنة المرأة الحرة الصريحة التي لا يمكن أن يفهمها أحد،لقد كانت في حوار مع الجميع..فهي امرأة للكل وليست امرأة لأحد.ولاحتى لنفسها أنها تخرج مع العقاد وتراسله وتراه ولكنها لا تحبه وتحب جبران وتعيش معه على الورق الأبيض ولكنها لا تراه ولا تلمسه ولا تسافر إليه؟!

وترتجف نوال مصطفى من المكتوب فى المراجع عن مى وتنقضه،وتنقده فهل غازلها طه حسين والح وردته؟ والعقاد لماذا كتب عنها قصائد؟ ومصطفى صادق الرافعي سود لها كتب" السحاب الأحمر" و" طرق الورد

" و" رسائل الأحزان وكلها" رسائل" بكل الوان الطيف وكل درجات الحرارة.. وقبلتها ولم تعترض؟ ولم يفعل ذلك جبران لم يكتب قصيدة اسمها (مي زيادة)مع أنه كتب عن ابن سينا و الغزالي؟! فمي زيادة ولدت سنة 1876 وماتت سنة 1941 أي عن عمر يبلغ 65 سنة أي أنها عاشت بعد موت جبران عشرة سنوات ثم أنها علمت بتعلقه بأكثر من شاعره وأديبة في المهجر قبل موته بخمسة سنوات أخرى .فهل بقى حبها؟ هل جبران هو الذي جننها ؟أم صالونها الأدبي ؟!ويتضح أن 25 من فطاحل صالونها هجروها وهجروا صالونها بعد خروجها من مستشفى المجانين بالشام "العصفورية" :العقاد ،وطه حسين منهم .؟!

ويقول انيس منصور في كتابه الموسوعي في (صالون العقاد كان لنا أيام) يفلسف الأمر ويرى أن مي ليست أديبة كبيرة، ولا هي مفكرة وإنما كان "صالونها ضوء في سماء مصر وكانت شخصيتها أشبه بملكات النحل حام حولها الفراش الفكري وجرى إليها دبابير الأدب والفن ولكنها لم تكن قوية كملكات النحل لتختار أقوى الذكور ولكنها اختارت أبعدهم عنها ولم تكن ضوءاً لإحراق الفراش فأخمد الفراش الضوء" ولكن مى أحبت شاعراً غريباً مثلها،مريضاً مثلها،هو جبران خليل جبران كانت تسأله أن يعد لها دقات قلبه – وعدد سجائره ..أما أدباء مصر ومفكروها فكانت تتحدث إليهم وتجاملهم،وتسلط عليهم غريزة المرأة ويذهب كل واحد إلى بيته ليبعث لها رسالة خاصة شديدة الحذر يكتب فيها أدبه وليس حبه يكتب فيها ما لم يقل وما لم تقل.

وتقول نوال مصطفى صدقت استاذ أنيس،ولكن مى أديبة كبيرة ولها ترجمات بالانجيزية والفرنسية والالمانية ،وترصد مؤلفات لها وصلت ل14مصنف.وترصد ماقالته هدى شعراوى عنها "بأنها جميلة غير الجمال المعهود،وبها حيوية ،وعيونها تلمع،وكانت فى الإتحاد النسائى، وأنها فجرت مع هدى شعراوى قضية المرأة "

ولكن هكذا راى أنيس منصور غرام الكبار فى صالون مى : " إنها أقرب إلى التي غرقت في حوض من الشامبانيا ، الكل فتحوا الزجاجات فصبوها على رأسها وليس في حلقها .ثم وضعوها بالقرب من النار..ولما ماتت استراح الجميع ، لأنها لم تكن لواحد منهم فكان حرمان الجميع منها نوعاً من العدل ولكنه العدل العنيف هل ظلموها ..هل ظلمت نفسها ؟! هل كان جنونها في النهاية كمن حاول أن يمشي على الحبل فاختل توازنه فسقط ..وكان الأسف على سقوطه معادلاً للإعجاب بتوازنه على الحبل قبل أن يسقط ؟! "

وتواصل نوال مصطفى فى كتابها السؤال: فهل كانت مي زيادة غانية تتحدث في الأدب أو أديبة تعرف الفجور وتقول وتحلل وتثور :أنها لم تكن هذا ولا ذك. وإنما اوقعتها الأقدار في اوكار الذئب الفكري للرجل الشرقي

لقد حاول أن يجرب معها الجميع الفيلسوف لطفي السيد[2] أرسل لها خطاباً : أنني طماع ولكن عذري أنني صادق في الإحساس أي يريد أن يقول لها إنه معجب بها أو يحبها أو يشتهيها وطالما أنه صادق فهذا يكفي لأن يحصل على ما يريد .. يا سلام يا فيلسوف ؟!

وتقول الدكتورة : " إجلال " المتخصصة في الهياج الجنسي عند مرضى الأمراض العقلية : (مي زيادة) إنها تشبه النبي إبراهيم دخلت النار..ولم تحرقها كانت برداً وسلاماً عليها ولكنها لأنها امرأة وليست نبيه لم تصدق ذلك فاختل عقلها ..جنت أفضل امرأة ؟! فلقد رأت العقاد وجلست إليه وزارته في منزله وأهدت إليه أكثر من هدية،ولكنها تطلب منه فقط الحذر الشديد فالرسائل تكاد تكون رمزية تحتاج إلى شفرة واللقاء يكاد يكون بخطة بوليسية موضوعة بخبرة وتقبل العقاد ذلك،فقد كان هذا طابع العقاد ! ولكنها تجرأت حينما تجرأ عليها مصطفى صادق الرافعي[3]وكان حجة فى

---

[2]التقت به في عام 1914 ونصحها بأن تقرأ القرآن الكريم لندرس أسلوبه جيداً باعتباره المدخل لإجادة اللغة العربية وتذوقها فهو كفيلسوف كان يراها تفكر باللغة الفرنسية وبالتالي يصعب تذوقها عربياً حتى ولو كتبت ذلك بالعربية !! متجاهلا انها تدين بالمسيحية؟

[3](الشيخ مصطفى عبد الرازق) أرسل لها في سنة 1927 رسالة يقول لها فيها : سيدتي الآنسة العزيزة .. إن لم تكوني وزيرة – ولا من المستوزرات ، فإنك أميرة النهضة النسوية في الشرق ، بل أنت أميرة النهضة الشرقية على إطلاقها وإذا كنت لا أطمع أن يهتدي بمباحثي في الفلسفة الإسلامية الكافرون فإنني أطمع أن تنال جهودي رضاك ، ورضى حماة العلم والفكر من أمثالك .

صناعة الكلام.(هامت بما يقول فأعتقد أنها هامت به) وكادت أن تطلب له البوليس.

ولكن (مي زيادة) اعترفت لطاهر الطناح بحبها (لجبران)وكتب هو ذلك فهل هذا الاعتراف لأنهم تركوها وحدها بعد موت حبيبها وأملها ولكن كل هؤلاء المترددين على صالونها لم يعرفوا ذلك بل إننا لم نعرف إلا بعد أن ماتت.ربما كنا عرفنا أكثر لو أن رسائلها قد بقت دون أن تحرقها.فقد دخلت مستشفى العصفورية (للأمراض العقلية في لبنان) وكان جنونها كامل في القاهرة تسير في الشوارع تحمل الخضروات والملابس..ثم إنها أرجعت الخطابات التي بعثها المعجبون بها إلى أصحابها، ثم إنها حرقت كل رسائل العشاق لها .

وأحب العقاد الأديبة مي زيادة، ولكن هذا الحب لم يأت من القلب وإنما جاء من الإرادة والتحدي؛ وكتب روايته الوحيدة (سارة) عنها وعن آخرى قيل هى "إليزة داغر" وقيل هى (هنومة)أو (هانم السينما والفن مديحة يسري!! فقد كانت مي امرأة ازدحم حولها الصفوة وأحبوها جميعاً العقاد وجبران وطه حسين ولطفي السيد و.. وأحس العقاد أنه أعظم من هؤلاء جميعاً، وأنه قبل المنافسة وهو أمر يثيره كثيراً ودخل المنافسة في الحب ولم يبق أحد إلا جوكي واحد لم يستسلم هو جبران ولكن العقاد أمسك الثور من قرنيه؛ صارحها بالحب، وما هو أكثر من الحب.. روت له في رسائلها ما تعانيه من قيود وعذاب، وطالت رسائل العقاد وكثرت وتكدست

وانتقلت الرسائل من سيدتي إلى سيدتي الآنسة.. إلى سيدتي الآنسة العزيزة، وأخيراً صديقتي العزيزة. ولكن العقاد ما أن انتصر على الجميع بما في ذلك جبران الشاعر الكبير والشيخ مصطفى عبد الرازق الذي قال في وصف صالون مي الأدبي صفات الجنة "إنه صالون لا يسمع فيه لغو ولا تأثيم" حتى زهد فيها.. وهناك عدة كتب تتهم العقاد بأنه سبب في جنونها الذي أصابها في نهاية أيامها وكانت ترى عارية ذابلة قذرة في الشوارع!!

فالعقاد يكتب لها هذه الرسالة وهو يقضي عطلة الصيف في رأس البر . فى: 19 أغسطس 1925 " سيدتي كنت الليلة في رحلة بحرية جميلة وكانت نجمة البحر " ميريم " تلمع على الأفق كبيرة متلألئة فكنت أرفع بصري إلى السماء فأراك في السماء وأقول لها أو أقول لك :

يا نجمة اليم ونور الأوان أشرقت

فليشرق علينا الأمان

فاليوم إذا اقبلت لا خوف

من كيد الشياطين وأنت الضمان

وترد مى: سيدي الأستاذ الفاضل العقاد أما عنواني في روما فهو هذا وهو طويل بعض الطول يشبه العناوين التركية التي كان يشكو منها بيرلوتي ومع ذاك فأرجو أن يكون لي محسن فيكون واسطة للحصول على مقالاتك

الأسبوعية الأدبية .إذا كانت رحلتنا من القاهرة إلى الإسكندرية في ساعات الحر الشديد فقط استقبلتنا الإسكندرية بنسيم لطيف ..وباخرتنا هذه راسية الليلة على مقربة من "فرضة البحر" حيث يلتقي برد بحر " ليس يلتقيان " والمنار يزجي بالضياء ولكن هؤلاء المسافرون يكثرون من الضجيج فلا يتيسر التفكر والكتابة .وانتقل من صالون إلى صالون لأجد مكاناً هادئاً وأزيد رغبة في الكتابة لابد من الامتثال فكل ما يحيط بي يحملني على ترك القلم .على أني سأنفرد في زاوية من المركب وأطل على البحر وأقول لنفسي شعراً ، شكراً على الأبيات التي اتحفتني بها ، إن لها عندي مكاناً خاصاً دون سائر شعرك. وأهديك خالص الود.

ويقال أنها اول من كتب أدب الرسائل ونشر فى مكاتبتها 666 رسالة، مع جبران والعقاد وعدلى يكن،وآخرين. مزقت رسائلهم ونشروا رسائلها انها سابقة على : غادة السمان وفدوى طوقان

فمى زيادة سؤال يجيب عنه كثيرون : فمثلاً الاستاذ المرحوم حسن أحمد حسن المدرس بكلية الفنون الجميلة رسميا .جعلها تنام على الأقلام أسنة الأقلام كفقراء الهنود حينما ينامون على المسامير أي انه جعل الجميع مشترك في تعذيبها ،وهو يقول عنها : إنها المرأة الوحيدة التي أحبها العقاد واحترمها وهي التي قالت له : لا .. أول الأمر وقال لها : لا بعد ذلك !! ولا يزال صوت عبد الوهاب "وأغنية " : "كلنا نحب القمر والقمر بيحب مين حظنا منه النظر والنظر راح يرضى مين"..تنطبق على الآنسة مي

زيادة ..لقد قال عنها العقاد عند وفاتها: (رحم الله مي زيادة كانت حصن محاط بخندق أي أنها بعيدة ومنيعة)

وتقول نوال مصطفى: ووجدت الأستاذ الرافعي يفضح ويشيع حبه للآنسة (مي إلياس زيادة) وكانت (مي) وقتها شرفاً يدعيه كل أدباء زمانها ابتداء من سلامة موسى مروراً بالعقاد وطه حسين وإسماعيل صبري ومطران انتهاء بلطفي السيد..ولكن حب مصطفى صادق الرافعي لمي جعله مؤهلا لتراكيب جمالية والبلاغية الكثيرة في كتبه وبالطبع نحن لا نسأل أدبياً عن حبه ، ان كان صادقاً ، وإنما نحن نقلب في الذي كتبه فإن أحب فسوف نرى ماذا كتب .

فمع مى ..كان كل شيء ولكنه على الورق.. نوع من الحب الأبيض بالقلم والسطور وصالونها !!

الجنس فى ذاكرة المرأة العربية.. جحيم؟!

" أنا لم أكتب الجنس لأقول إنني جريئة أو أقول إنني أريد أن أخدش حياء المجتمع وأخدش الأخلاق،لست بحاجة لذلك، لأنني أؤمن بأن الكتابة هي فعل حرية بحد ذاتها،وأعتقد أن القارئ والقارئة شعر بأن الجنس عفوي وليس مفتعلا لقد كنت اريد أن استنطق الجسد وقت الحرب" (علوية صبح)

"مريم الحكايا" تنتمى إلى مرحلة الحرب الأهلية اللبنانية،فالحرب خلفية حقيقية لا افتراضية إلا أنها لم تكتب عن الحرب كتفاصيل عسكرية أو كمعطي ميداني كتبت عن مصائر شخصيات وعن التبدلات التي أصابت الشخصية بسبب الحرب،فشخصيات الرواية تبدو مشوهة نفسياً بفعل الحرب فالحرب اللبنانية والحرب «الإسرائيلية» على لبنان سببتا جراحاً لاتنسى،ففي الأولى تآمر أبناء الوطن ضد بعضهم فدمروا وقتلوا وانتقموا أما في الثانية فقد تآمر العالم ضدهم عندما سكت عن الظلم

(صبح) هنا لا تكتب عن شخصيات عادية،بل تكتب عن نفوس ،شوهها الحب والكره، فصارت تهلوس حتى باتت لاتعرف الحقيقة من الخيال ولم تكن علوية صبح تخطط للتناول المباشر للجسد الأنثوي ،ولكنه جاء مع

كل طلقة فى حرب لبنان وتقول علوية "لقد حاولت جاهدة أن أكتب بلغة المرأة ما لم يكتبه الرجل، وربما ما لم تكتبه المرأة. ففي"مريم الحكايا" قصة الحرب الأهلية اللبنانية من منظور ثلاثة أجيال من النساء جيل الجدات والأمهات والبنات وعلى مدى خمسين عاماً.وهذا ما دفع الروائية كاترين شميت إلى اعتبار الرواية اللبنانية "تأريخاً أنثوياً للبنات" فاستكشاف الذاكرات النسائية ربما هو مساءلة للذاكرة الذكورية وكسر لخطابها فتواريخ النساء لم تشكل بعد ذاكرة كتابة تحمل قولهن المستور والمخفي والمسكوت عنه،فالإنسان المنقطع عن ذاكرته كائن تائه، أليس من الطبيعي أن تكون كتابة الذاكرة منارة تدفع الى ذاكرة النساء المنهوبة والتي تكشف أن تواريخنا تحكمها ثقافة العنف والقهر؟.

ورغم أنها رواية تثير قضايا عديدة بلغة فنية مرهفة فإن كثيرين في العالم العربي لم يروا فيها سوى الجنس وتجاهلوا أن التضخم الجنسى بالرواية كان سببه المباشر الحرب وهو ما عرض الرواية إلى المنع في بلدان عربية.حتى قال بعض النقاد مريم الحكاية تحكى قصص البغايا للبغايا ثلاثة اجيال من النساء لايحكين إلا الجنس والغريب أن مريم الحكايا صدرت2002 عن (دار الآداب) وتُرجمت إلى الألمانية والفرنسية فى نفس السنة؟! وحينما يترجم الأدب النسائى بهذه السرعة اتحسس مسدسى لما تحمله الترجمة من إستشراق ومشروع تغريبي للهوية العربية الإسلامية ومن خلال اختراق للأسر المحافظة، ففي «مريم الحكايا» حكت مريم حاضرها ،وانكسار حلمها، وحلم صديقاتها بما فيهن علوية الكاتبة فمريم تسمع وتحكى لعلوية

حتى تكتب عنهن.غرفة مريم كانت ملجأ للحكايات والأسرار،تستقبلهن ويتوزعن جلوسا على الأرض وعلى الصوفا بسجائرهن ومع القهوة فى الركوة الكبيرة تتصاعد الحكايات من أفواههن بحرارة تفوق البخار الذى يتصاعد من الركوة،الحرب جمعتهن عند مريم بعد إستحالة الرواح ومع اعلان حظر التجول،فيحكوا كل ماهو حميمى.لقد دفست علوية نفسها بينهن لتكون الساردة الواعية كانت أشبه باللص الذى لملم الحكايات التى تتساقط فى الغرفة،حتى حكايتها هى،كانت تريد بعد الحرب أن تكتب تجربتهن فى الحرب.

تقول علوية بالرواية:(لم أكن ملجأ أسرار صديقاتى فحسب بل الأغرب أن الرجال أيضاً يجدون متعة فى أخبارى بكل شيىء،حتى عن تفاصيل حميمة من غير الممكن أن يقولها أحدهم فى حضرة النساء حتى جارنا أبو طلال الذى كان مدعاة للبطولة الجنسية أيام كان يمشى كالرمح أخبرنى أنه يعانى من عجزجنسى.لم يقل لى كلمة عجز،وجنسى بالتأكيد، قال لي يامريم :مش عم ببيقوم معى ؟! ص11 (وراح يخبرنى أمام زوجته كيف خلع ثيابه كما خلقتنى يارب وراح يفركه أمامها وهو يقول لها: الله يخليك أرحميني.ولكنها لم ترحمه يومها،ولم ترحمه حين سمعته يخبرنى قالت له أمامى:شو بتعمل لك مريم لتشكى لها؟ راح تضربنى يارب تتقوس إنت وياه،ومرض يلمك ويلمه) ص12)

كانت (صبح) أربعينية و جميلة و جذابة و هي تصدر (مريم الحكايا) و إني لأتساءل بكل براءة هل بين القصص المتعددة للنساء قصة لها؟! فلقد إنشغلت بالصحافة 15سنة،فلماذا الأدب؟!ولماذا دفست نفسها بالرواية كاتبة وواحدة وسط النساء الثرثارات؟! كاشفة عن أسرار النساء المخبوءة الصادمة.لتكون (مروية أو راوية البغايا) وتعترف صبح في بعض الحوارات فتقول (أن مريم أزاحتني، مريم توأمي، مريم ربما تكون فكرتي الشعبية، مريم ربما تكون المرأة الشعبية التي كانت صامتة ولم تنطق في الأدب،شخصية مريم نقيضي،وهي تحكي عني في الرواية وأحاول أن أرى نفسي من خلال عيونها،حتى حين أصف شكلي وتصرفاتي، لقد تقمصت مريم طوال فترة الكتابة، وأذكر أنني خلال فترة الكتابة أحيانا في الحياة حين يسألني أحد شيئا أو حين أتعاطى مع الناس أي عمل كان يخيل إليّ أنني مريم، وأحيانا أجيب أجوبة مريم)

يكتشف القارئ منذ الصفحة الأولى انه ليس أمام رواية تقليدية ولا أمام رواية واحدة.فالرواية نفسها هي سيل من الحكايات والزمن أجزاء زمن والذاكرة بقايا ذاكرة وكذلك المكان والشخصيات.وفيما تغدو الرواية رواية جيل ضائع في بيروت الحرب (وما قبلها) تضحي في الحين عينه رواية الماضي المفقود,ماضي الريف والعائلة ,الذي تمعن الراوية في فضحه انتقاماً.الانتقام يصبح ضرباً من ضروب العبث والفضح يصبح فعل تحرر من وطأة الذاكرة. تضيع مسودة الرواية فتطلبت مريم من علوية أن تعيد كتابة الرواية،ولكنها قالت لها:حاولت ولم أستطع،الإنسان لايولد مرتين ،

وكذلك الحكايات فالحكاية حين تحكى مرة أخرى تصبح حكاية أخرى! وفيما يشبه لعبة العروسة الروسية تفتح عروسة كبيرة لتجد عروسة اصغر،الحكاية تتوالد من الحكاية، بطريقة الف ليلة وليلة .فتعيد مريم حكايتها مع عباس وهى تتدرب فى مكتب للمحاماة وكيف حين وقفت لتسكب له القهوة فى فنجانة،مد يده لملامسة دفء مابين فخذيها (وحين امتدت يد عباس لتلعب بما فى وكأنه يلعب بساقى دمية استهوتنى اللعبة،لاشيء غير اللعب للهروب من الموت والحرب) وينتهى الأمر (بعضوه يخترق بئر مابين فخذى) ومابدأ لعبا صار طقسا كل يوم أحد لقاء العطش والجوع لرجل متزوج وعنده عيال وزهق من روتين الزواج وامرأة تؤمن بأن"ضل رجل ولاضل حيطة" خير فى ايام الحرب السوداء

بعد تجارب سابقة لها كانت فاشلة تقول:(مفتاح سجن جسدى بيده ومفتاح وحدتى بإذنه) ففى آحاد الحرب يقتسم عباس معها صحن الفول فى مطعم مروش،قبل الذهاب بها لأحد الفنادق الرخيصة، ولكن الفول يذكرها بأمها حيث الأسرة والفول والترويقة،ومع أمها تعيد الذاكرة وتبتسم فكل شيء فلا الذاكرة له طعم الجنس .كيف كانت أمها لا تنام مع أبيها إلا تحت اللحاف،صيفا وشتاء لندخل لذاكرة أمها (كل شيء بيعمله تحت اللحاف،لازم اللحاف يكون مغطينا تنيناتنا،ماكان يعرف جسمى ابيض ولا اسمر.) لم يكن الرجل يتعبها بشلح الثياب،فقط تشلح اللباس وخلصنا ويريح حاله،لم تكن امها تذهب للكوافير ولا تتعامل مع طقس الحلاوة،لإزالة الشعر من جسدها) وتعودمريم لعباس وتحكى كيف يدفعها للسرير ويفتح ساقيها ويشمشم لباسها،لايحب الكيلوت النظيف ولكنة

تثيره المواد العضوية.ويبدو أنها عقدة من الصغر فعباس يصاب من صغره بصداع جيوبه الأنفية،ولم تكن الحاجة "تفاحة" خالته تعرف شيء إلا أن تدسه بين لحمها المكتنز بين أعلى فخذيها وبطنها وترقيه،وغالباماكانت تفوح رائحة عفونة من فتحات لباسها الواسع فتعود على العفونة.أصبحت تثيره!وتحكى مريم تجارب سابقة لها مع على ومصطفى تقول :(كان على ينام فوقى بثيابه يحتضننى ويعصرنى بيديه ويمتزج عرقنا بسائله الذى يبلل بنطاله،الأن كلما زرت قبره لا أشم سوى تلك الرائحة،كان احيانا يقبلنى أعلى صدرى لكنى ما مارست الحب الكامل معه،كانت جذوره الفلاحيه تمنعه من الذهاب بالعلاقة ابعد حدودها) اما مصطفى (أعاد مصطفى جراءة جسدى وهو يعريه وهو ينهشه بعنف،كانت المرة الأولى التى أرى فيها عضو الرجل،ذلك السر الذى كان يشغلنى من بنطال الرجل،حين قام من فوقى مشى عاريا للمطبخ غير آبه بكرشه المتدلى ولا بعضوه الذى ارتخى وزم) فقدت مريم عذريتها تحت فظاظة مصطفى،فالخوف من الموت بالحرب جعل الخوف من كل الأشياء بلا قيمة،انهارت القيم كما انهارت بيروت بأبنيتها وشوارعها.وقبل أن تلم جسدها بالشرشف عاجلها مصطفى وهو خريج كلية الاقتصاد وهو عاريا،بألبسه نسائية عارية وكلوتات بفتحه فى الامام وتخرج منها اصوات موسيقى،أخرجها من شنطة كبيرة بجانب المخدع لتكون آخرة مريم دلالة تبيع كيلوتات سكسى وهى الدارسة للمحاماة؟! فالحرب لم تجعل للناس غير الجس وتجارة الجنس؟! وتكتشف مريم أن مصطفى تاجر لا يهمه إلا تجارة ملابسه السكسى،تكشفه مع أخرى شابة صغيرة شعرها أشقر، يتفق معها على بيع جزء ثان من تجارته

ويمارس معها لعبته،ليكسر مريم عند اعتراضها وفضحه (أنت مفكرة أنا بتجوز ختيارة مثلك؟) وبطريقة ولادة القصص تتذكر مريم نظرية أمها "الرجال أذا حبك نجسك وإذا كرهك جرسك" وتضحك وهى تتذكر أمها التى اختارت أن تتنجس وكيف كانت تفر من السرير وتسخن الماء على البابور بالحمام (فقد صدقت أنه أن نامت على نجاسة الجنابة فأن ارواحا شريرة ستطبق روحها) وتحكى (كان أبى يحب الجنس،ولكنه يخجل من الكلام عنه على عكس جارنا أبو طلال كان يتباهى بقدراته ويردد:(بيفوت بالحيط وبيخرقه). ولم تكن أم مريم تلاحق أبيها فى شهوته حتى اكتشفت لعبة "الفص" (ففى أحد الليالى،ما أن فتحت فخذيها ورفعتها لأبى حتى أنطلق الضراط فى وجهه انتفض أبى ودفسها "قومى من هون يابهيمة" ويشتم الذين خلفوها.ومنذ هذا الاكتشاف صارت حين ترى عينى أبى تغزلان عليها تضرب على بطنها..وتقول:أوف الليلة النفخة جامدة ،أكلت صحن مجدرة وربطة فجل. وهكذا تعود أبى على النوم بمفردة)

وهكذا تدور الرواية بين ثلاث أجيال من النساء ترويها علوية صبح فى خلفية لزمن الحرب.ولعل حكاية إبتسام توضح مافعلته الحرب بالبنات فعائلتها ناصرية متوسطة الحال ولكن أخوها مع بداية الحرب فى لبنان انتقل لحزب الكتائب،بينما ذهبت سرا إبتسام لمخيمات الفلسطينية للتدريب على السلاح،وهكذا اصطفت إبتسام فى صفوف المناضلون وتحكى مريم كيف عرفت إبتسام الحب (أذكر يوم بدأت قصة غرامها فى الجامعة مع كريم،باتت مغمسة بأنوثة تفيض من عينيها وصوتها وجسدها

مأأن تراه حتى تردد "احبك .احبك" فى كل زمان ومكان،وهو يخجل ويقول لى:حوشى صحبتك..ش مجنونة..،وترد إبتسام:مجنونة بك ونص.)

كريم من عائلة مسيحية ينتمون للحزب الشيوعى،ولكن تطلعه العلمانى جعله مؤيد لليسار،ولكنه يترك بيروت فجأة بعد تعرضه لحادث اختطاف طائفى فى محله رأس النبع (بحكم كمائن الحرب) صار يعود فى زيارات خاطفة (مرة كل سنة) وإبتسام تنتظر زياراته الخاطفة،وفى وقت كان الجيش الإسرائيلى يحاصر بيروت من كل الجهات،وسيارات الأسعاف تنقل الجرحى،والمصابين،وكانت إبتسام قد جندت فى مستوصف للطوارىء وعملت فيه معها علوية متبرعة بعد وقت الجريدة، هنا اتصل كريم ليعلن عن وجوده ببيروت،ولم تجد ابتسام إلازجاجة ماء بعد انقطاع تدفق الماء من دانات الحرب.فتحايلت إن تستحم بها،ورغم القصف الإسرائيلى مرقت سيارة كريم بهما والساعة قد تجاوزت الحادية عشر ليلا،غدت بيروت رغم ظلامها وظلمها خاتم فيروزى يلمع بزرقة لاتنكسر،صعدا إلى بيت صديق له ودخلا البيت على ضوء قداحة.وهى تقبله بجوع قديم وهو يعبث بشعرها،لكن إبتسام لم تفهم حين ضحك كريم وهو يقول لها (ويضربها على إليتها فى غنج : لسه بعدك عذراء، معقول وانت ثورية؟!) حين أزاحت جسمها من تحته وهى تصرخ احبك احبك.كان لا يبتسم ورد عليها:بحبك،بس مافى اتجوزك،لازم نترك بعض (وحين اعادها لبيتها قبل الفجر،كانت العتمة ترخى ظلالها الاسود،فيما طيور الموت تعبر سماء المدينة، وصوت طلقات نارية تطلق من احياء سكنية على بعضها البعض.)

تتسأل إبتسام على باب بيته (هل رآنا المنضلون مومسات مستوردات فى علب ثورية جاهزة؟ هل حين ينهزم الإنسان يسقط فى الحب والسياسة؟ هل قتلتنا الحرب أم خيبات الرجال،الذين صدقنا أنهم متحررون ويريدون الحرية لنا ولهم،هم فى الحقيقة نماذج لإنفصامات نفسية وفكرية ونماذج كاريكاتورية (لهارون الرشيدى الثورى.) ،نامت فى سريرها لأيام طويلة وتغطت بلحاف سميك تتنهنه من البكاء،وصوت أمها يصهلل:
– روحى شوفى حالك،شو بعدك ناطرة؟ قلنا مسيحى،شو عليه،المهم تحبيه ويحبك،كلنا أولاد آدم بس وينو؟ مرق وراح.

نعم في «مريم الحكايا» نزعت الحُجب والأقنعة واخترق المسكوت عنه في الحاضر والماضي وجسد ذلك في المتخيل الروائي و بدأ ما هو «تابو» عادياً،نذهب الى ذاكرة النساء الراكدة والمنسية،ونحاول الكشف عنها،إنها ذاكرة النساء بالحرب حين تطول ونفعل كل شيىء تحت هاجس القذف والقنابل .

الكاتبة التى فضحت أمها فى حكاية شرحها يطول

(في روايتها (حكايتي شرح يطول) لا تكذب حنان الشيخ ولا تتجمل مثلما يفعل على الاقل معظم الكتاب الفلسطينيين،حيث الاباء والامهات والأسرى والسياسيين والشعراء والعشيقات،ملائكة يدبون على الارض وبعضهم كمحمود درويش يصورون كالهة،أنها تقول الجنس كان اقوى ليس الأن فقط،وإنما منذ ايام امى،فحنان الشيخ تبرم عقدا مع القاريء منذ البداية، بانها تكتب سيرة والدتها (كاملة) كما جاء على غلاف الرواية الخلفي، واكثر من ذلك فإنها تقدم اوراق اعتمادها للقاريء ليختبر مدى جراتها، وهي تتحدث عن والدتها هذه المرة.فحنان الشيخ في، حكايتها شرح يطول، تستمر فى مسيرتها الأدبية الشاهدة، المحرضة والكاشفة لمجتمعنا.تدخل كالأشعة السينية في ظلام انفسنا وتقاليدنا وحقيقتنا المرَّة بكل إصرار ومثابرة،غير مبالية ان كان هذا البوح الذي لامكان له سوى الصدق سيسبب الحرج والاستنكار،سواء لها أو لأهلها،ولعلها بسبب هذا الصدق هجرت الشرق كله وليس لبنان وحده للندن) صنع الله ابراهيم

عن دار الآداب اللبنانية ضمن أدب السيرة ولكن ليس الذاتية بل سيرة الآخر الذي هو في هذه الرواية «كاملة» التي تكون بالنسبة للراوية أمها حنان قررت أن تكتب سيرة أمها كما «روتها» الأم لأن الأم لم تتعلم الكتابة والقراءة وهي لا تعرف في هذا الأمر شيئاً سوى قراءة اسمها وقراءة الأرقام التي كانت تعرف لمن هي من خلال الرموز التي ترسمها أمام كل رقم ليدل على صاحبه «فإن كنت قد اكتشفت طريقة الكتابة بالرسوم.فارسم

صاحب الرقم قرب رقم هاتفه:رجل وفي يده علبة سيجارة تشير الى رقم الرجل الذي يبيعنا الدخان المرخص، والرجل الذي يمسك الكتب هو القاضي قريب والدي، أما الرأس وعليه بقع سوداء فهو يدل على رقم صديقتي الذي خدش رأسها على اثر اصطدام سيارة زوجها بسيارة أخرى»
تروي حنان الشيخ الروائية اللبنانية سيرة والدتها «كاملة» بأسلوب أدب «الاعتراف» الذي هو معروف عالمياً ولكنه غيرمعمم عربيا،وهي في هذه الرواية – السيرة فإنها على ما بدا من النص تمهد لكتابة سيرتها الذاتية من خلال تمرنها على كتابة سيرة أمها

تحكي رواية «حكايتي شرح يطول» سيرة «كاملة» أم الكاتبة حنان الشيخ، وهي سيرة تنضح بالكثير من المعاناة والمرارة والألم. وقد اختارت الكاتبة أن ترويها بضمير المتكلم، كأنها تعير لسانها لأمها التي حرمت من الدراسة، بسبب ظروف الفقر القاهرة التي عاشتها «كاملة» عاشت طفولة قاسية في جنوب لبنان، بعد هجر الوالد لهم وزواجه من امرأة أخرى.فقد كانت تقتات هي ووالدتها وأخوها مما يفضل عن الحصادين من سنابل القمح في حقول الفلاحين. أما الأب المستهتر فلم يكن يأبه لحالهم بتاتا. وأمام اشتداد وطأة العيش وثقل المسؤولية على الأم اضطرت إلى الهجرة إلى بيروت عند أبنائها من زوجها الأول المتوفى.تقدم حنان الشيخ صورة مختلفة للأم، غير تلك التي تظهر في اغلب الاعمال الابداعية العربية، حيث يرى العربي، عادة، امه افضل ام ودينه افضل دين، ووجهة نظره هي الحقيقة المطلقة فهى تقدم سيرة ذاتية لامها،للطفلة الصغيرة،ابنة

النبطية،التي تعاني،من طفولة ممزقة،وتلجا تلك الطفلة مع امها الى بيروت،ليتم تزويجها لزوج شقيقتها،بعد وفاة شقيقتها الكبيرة ستصير زوجة لزوج شقيقتها المتوفاة بتواطؤ من جميع أفراد الأسرة،بمن فيهم الأب الذي أخذ ثمن صمته نقدا ،تتزوج ممن كانت تقول له "البعبع" الذي تمقته ((ف»كاملة» تعترف بأنها عندما لاحظت أن الكبار يضعون الملح للتخلص من الحشرات والزواحف كانت بدورها تضع الملح في فناجين الشاي لشقيقها العابس ولزوج شقيقتها للتخلص منهما) وتنجب وهي لم تبلغ الرابعة عشر من عمرها، وفي هذا العمر لم يكن يعزي احزانها ويخفف مظالمها سوى الافلام في"التياتروالكبير" "وسينما "هوليوود" و"الاوبرا".ولم تكن كاملة تقرأ. ولذا حصر عالمها بالافلام المصرية.ووقعت في حب محمد عبد الوهاب وبكت دمعاً لبكاء نجاة علي ثم موتها عند نهاية فيلم. واشجاها واحزنها ولوّعها صوت ليلى مراد.هنافي بيروت فقط،ترى كاملة للمرة الاولى،"السمسمية" وتعشقها كما تعشق جارها "محمد" تماما كما هام عبد الوهاب بنجاة علي. وتتمنى ان تموت ليغني لها "محمد" "ايها الراقدون تحت التراب" يكتب اليها "محمد" رسائل الغرام والشوق، كما في حكايات مصطفى لطفي المنفلوطي، لا يدرك اول الامر ان كاملة لاتقرأ.كاملة لا تفك الحرف. كاملة فقط تحفظ،وتردد من خلف النافذة، اغنيات"يحيا الحب" عاشت «كاملة» في بيروت ايضا شتى أصناف الحرمان تقول: «أهرع إلى البائع، أقف أمامه بعينين متوسلتين جائعتين، ولعابي يسيل وكأنني كلب، ورجلاي في القبقاب الخشبي،أراقب الأولادبأحذيتهم يشترون الحلوى ويلحسونها فيسألني البائع:«بدك شيء، ليش ما تشتري» أجيبه:

«بس عم بتفرج» ولم تكن تجد من وسيلة لمواجهة هذه القسوة الحارقة سوى السخرية والدعابة والضحك والسرقة والكذب، نكاية في صلف الكبار وغلظتهم وفظاظتهم.لقد أضحت السرقة والكذب عندها وسائل لإثبات الذات، في عالم تخلى عنها وتركها في مواجهة قدرها العاثر.

ولكن في "المدينة"، لم تعد كاملة على الاقل تقتات من بقايا الحصاد والخضرة البرية.ولا تسيرحافية على اشواك القادوميات وهنا ايضاً لم تعد تجفف حيضها ببقايا الخرق العتيقة، كما كانت تفعل امها من قبل (كاملة) والدة الكاتبة حنان الشيخ،الامية،الذكية تبدو مقبلة على الحياة
محبة للسينما وبعد سنوات قليلة تسمع كاملة بشيء اسمه الاستقلال لأن صاحبه رياض الصلح يقيم في الحي نفسه ثم بعد سنوات يُغتال رياض الصلح ويكون احد المشاركين فردا من العائلة. وتكون هي قد طلقت من زوجها المتعسف وتزوجت من "محمد" الموظف في الأمن العام، والمشارك في البحث عن قتلة رياض. وكله عالم لا تفهمه كاملة. لقد اصبح لديها اربعة اولاد من رجلين(الشيخ ومحمد)،واطبقت عليها الهموم ولم تعد لدور السينما الا نادرا.وتكتب حنان الشيخ بجرأة عن هذه العلاقة (وقد لا يعرف القاريء،ابدا،اذا كانت حنان نفسها ثمرة هذا العشق المحموم مع محمد ام ثمرة زواج امها التقليدي القهري "زواج الغصيبة" من البعبع؟!فمع الشاب محمد تعوض كاملة بعض ما افتقدته مع زوجها ومع محيطها ستستعيد الأمان والحب ولذة المغامرة. وعندما بلغ إلى علم زوجها بعض تفاصيل هذه العلاقة،لم تتردد في القسم على القرآن بأن لا علاقة لها به

تقول: «أمسك المصحف بين يدي، وأغمض عيني، وأهمس في داخلي:«يا الله راح كذب عليك يا حبيبي يا الله...دخيلك أوعى تسمعني بس بدي ذكرك أنو جوزوني الحاج غصبا عني» أقسم بصوت عال بأنه لا علاقة لي بمحمد...».

ف »كاملة» عاشت حياتين، واحدة مع زوجها وأبنائه وشقيقها العابس، وأخرى مع حبيبها متحملة كل شيء في سبيل هذه العلاقة. بعد انكشاف سر هذه العلاقة وحصولها على الطلاق من زوجها، الذي تدهورت أوضاعه المادية بشكل صاعق. ستتزوج كاملة من حبيبها وستعيش معه سنوات في حب وأمان أحيانا، وغيرة وشجار أحيانا أخرى، إلى أن فجعها الموت في رحيله في حادثة سير مروعة

يسجل لحنان الشيخ، أنها كانت صادقة مع نفسها، ومع قارئها، فأبدعت أدبًا، لا يقل اهمية، عن الابداعات العالمية،ويبدو أن مياها كثيرة، جرت في نهر حياة الكاتبة، بين صدور الرواية بالعربية، وبالفرنسية،جعلتها تكون اكثر صراحة، وتذكر الاسماء الحقيقية للحكاية! فبعد خمس سنوات على صدورها بالعربية، تُرجمت الرواية إلى الفرنسية، مع اختلاف جوهريًا، عن الطبعة العربية، فالرواية،التي تعتبر سيرة ذاتية لوالدة المؤلفة (كاملة)خلت من الاسماء الصريحة لأبطالها،في حين سيتمكن قراء الرواية بالفرنسية من معرفة الاسماء، بينما فضول القراء العرب المهتمين يبقى معلقا. وقد

صدرت الترجمة الانجليزية لرواية «حكايتي شرح يطول» بعنوان «الجراد والعصفور: حكاية والدتي»،

وفي لقاء صحافي قالت حنان الشيخ:أن روايتها تسرد قصة والدتها التي ناضلت من أجل الحصول على حريتها والدفاع عن أقل حقوقها،وهي اختيار مَن تحب، وإنها كتبت الأسماء كاملة في الطبعة الفرنسية، بعد أن حصلت على موافقة العائلة وقبولها وهو مالم يتيسر للطبعة العربية.

فحكايتي شرح يطول قصة امرأة تجبر على الزواج وهي ما زالت تحلم بالحلوى واساور الشمع الملونة، لكنها لم تستسلم او تخضع لمصيرها الدي قرره الجرذ عندما عض يد شقيقتها وماتت نتيجة للتسمم ولتقرر العائلة بعدها تتزويج الطفلة كاملة من زوج شقيقتهاالذي تمقته ، ولكنها تثور في وجه القهر والخضوع والاذلال،تحب رجلا غير زوجها،تطلب الطلاق وتحتمل الضرب والإهانة والتنكيل من قبل اخيها لتتزوج بحبيبها تترك ابنتيها (فاطمة وحنان) بعد زواجها عند زوجة الاب، كاملة لاتطيق اعمال المنزل لانها تجعلها كحميرالحجارة، تعشق الثرثرة والزينة واللهو والضحك والتدخين، لاتعبأ بالمال.كسولة و مبذرة، تدافع عن رغابتها البسيطة ولو بالسرقة، وفي الوقت الذي تسرق فيه ازواجها لا تتردد ببذل المال على الفقراء والشحاذين والمحتاجين.وهي لاتنكسر او تيأس بعد موت زوجها الثاني(حبيبهاالحقيقى) تتحمل اعباء الحياة واولادها الاربعة بمفردها،تظل تضحك وتبكي تمرح وتحزن تعلو وتهبط مع امواج الحياة المتلاطمة،تضطرها

الحرب الاهلية اللبنانية للخروج من لبنان الى الكويت ومن ثم الولايات المتحدة لكنها تظل مشدودة بخيط سري الى وطنها الحبيب وتعود اليه مسرعة بعد ان تنتهي الحرب، تموت بعد رحلة حياة حافلة بالتمرد ورفض الخضوع والعشق للحياة وتدفن في مسقط رأسها النبطية في الجنوب.لقد وجدت حنان الشيخ في حياة والدتها وتجربتها في الحياة معادلا لحيوات عشرات النساء العربيات اللواتي عانين سابقا وما زلن يعانين من وطأة الالغاء والنفي والتهميش والقهر الاجتماعي لكنهن لايملكن جرأة واقدام والدتها لتغيير اقدارهن وامتلاك المستقبل والمصير،فأرادت ان تلقي عليهن درس والدتها البليغ، درس البحث عن الحرية والانعتاق بمعناهما الاجتماعي والوجودي.

فهل ارادت حنان الشيخ ابنة الجنوب اللبناني من خلال كتابتها لسيرة والدتها ان تتصالح مع الماضي؟!ماضيها مع والدتها التي تركتها تعاني اليتم وفقدان الأمان والحنان.؟! لقد عاشت الكاتبة تكره والدتها وتعتبرها المسؤولة الوحيدة عن معاناتها وحرمانها من العناية والعطف دونا عن بقية الاطفال،حتى بلوغها سن الخمسين وامتلاكها ناصية التجربة الحياتية والابداعية حينها بدأت ترهف السمع بطريقة اخرى لقصة حياة والدتها وبدأت تنظر للأحداث والشخوص بمنظار الحكمة والموضوعية بعيداعن العاطفة المجردة لماذا عندما نتقدم في العمر وتموت حيويتنا نتصالح مع الماضي ؟! لقد شفيت الكاتبة بالرواية من جروح الماضي من خلال كتابتها لسيرة والدتها، واقتنعت بوجهة نظر امها التي كتبتها في رسالة لها وقد قالت

فيها لا تقسي على ماض تولى،انه كان حلوا لاني تحديت الجلاد،وتحديت القيود التى في معصمي،واسترجعت حريتي من عالم الجواري .

فمدونة سيرة حكايتي شرح يطول تشكل تصالحا مع تاريخ الأنوثة وهو تصالح بديهي في النهاية لأنه يخدم الأيديلوجيا النسوية فماذا عن تاريخ الاخر الفحولة؟ ان المتابع لنتاج الكاتبة منذ بداياته يجد ان هاجسها الاكبر في هذه الروايات هو عبأ الموروث الشيعي الثقافي والفكري وتراكماته لأنها نشأت في عائلة ملتزمة دينيا ومذهبيا،فالرجل المسلم المتدين الزاهد في الدنيا وملذاتها والذي يطلق عليه الناس لقب الشيخ لكثرة عبادته وتمسكه بموروثه العقائدي،الشيخ الذي يصطف اسمه بجانب اسم ابنته الروائية،بقي الموقف منه هو الجزء المفقود في السيرة والجزء المظلل والاشكالي في وعي المؤلفة التي اطلقت الفكر والرأي والقلم لوالدتها كاملة للسخرية ونقد وتبيان مساوئ الشيخ ومن وراءه الموروث الديني والمذهبي الذي يعتنقه ويلتزم به .ذلك الموروث الديني والمذهبي لم تقدمه الام فى الراوية الا بوصفه المظلة الكبيرة التي انتهكت بها حريتها وكرامتها الانسانية،فالطفلة التي تبلغ العاشرة من العمر انزلت من السطوح حيث تلعب مع بقية الاطفال لتجد في انتظارها وكما تصف السيرة (ادخل واجد نفسي امام رجال يعتمرون الطرابيش الحمراء اضافة الى رجل ذي عمامة كالبطيخة، احاول ان اقول انت وكيلي واهرب من الغرفة) الرجل ذو العمامة لا يتورع عن تزويج طفلة قاصر لا تعرف معنى الزواج وينطقها كرها بكلمة انت وكيلي من غير ان تعرف معناها، اما الرجل المتدين فيتزوج اخت

زوجته المتوفاة وهو يعلم انها ترفضه و يتصرف معها في ليلة العرس كالتالي (يقترب مني زوج شقيقتي، فأكمش فستاني،واغمض عيني،واعض زندي،اشعر بألم فظيع عند حلقي وبين فخذي معا).هذا هو توصيف الساردة الأم ومن ورائها ملقنتها المؤلفة التي مامن شك انها قد تبنت وجهة نظر الساردة، فكيف يمكن للذي يحب الله بشكل مفعم بالمودة والاجلال والخضوع يجهل كيف يحب امرأة او ان يتصرف معها بشكل لائق ولو بشكل يسير؟ الزوج المتدين يفرض على زوجته (كاملة) ان يكون اسم مولدتهما الاولى فاطمة تيمنا باسم السيدة فاطمة الزهراء لم اتوقف كيف تكونت فاطمة في بطني مع اني عضضت زندي حتى كادت العضة تصل الى العظم هذه صورة التدين في الجنوب اللبناني في بداية ومنتصف القرن العشرين، صورة موشحة بالعنف والقسوة وبلادة الاحساس وكراهية البهجة. الشيخ بخيل يرفض شراء فساتين العيد لنساء العائلة ويبرر فعلته بقول مأثور كل يوم لا يعصى فيه الله هو عيد ،.الشئ الايجابي الوحيد الذي ذكر لصالح الشيخ في الرواية هو مسامحته لزوجته وهما يجلسان امام رجل الدين لتوقيع وثيقة الطلاق اطلب السماح من زوجي ونحن جالسان امام الشيخ في المحكمة الشرعية سامحني.فيجيب وهو يبكي المسامح هو الله يطلب السماح مني بدوره، سامحيني فأجبته وانا ابكي سامحتك.

وعلى طول صفحات السيرة البالغة تظل الساردة تشير للموروث الديني للجنوب اللبناني وهو موروث مرتبط بالحزن والالم والدم والظلم،فالامام الحسن مات مسموما،والحسين قتل مظلوما وقطعت رأسه،والسيدة زينب

انشغلت بالحزن والبكاء على اهل البيت.تذكر في الرواية بعض تجارب لبعض النساء اللبنانيات اللواتي ينحدرن من اسر جنوبية معروفة بالتزامها الديني والمذهبي وتعرض لمحاولاتهن لكسر طوق التزمت الديني الخانق وقد ذكرت بالاسم من بينهن المطربة اللبنانية المعروفة والمعتزلة حاليا "نجاح سلام" .تأتي على ذكر بعض الاحكام الشرعية التي فيها اهانة وابتذال للمرأة ومنه"حكم التجحيش"والمعروف عند السنة ب"المحلل"، عاشق العود قد تزوج زوجة اخرى بعد ان طلب اليه صديقه ان يجحش مطلقته،حسب الشرع،حتى يتمكن من الزواج بها للمرة الثالثة (لكن شقيقي عاشق العود يعشقها،ويتزوجها غير مبال بصديقه) وتتحول السيرة الذاتية الى مرآة تعكس مرحلة وعالما كاملا ومدينة وتاريخا.وفي حكاية امرأة معدمة من النبطية نقرأ فصلا مثيرا من حياة لبنان السياسية والاجتماعية والفنية،وتستعيد شيئا عن روائح الياسمين التي كانت تملأ المدينة فيما تصدح ماجدة الرومي: اليس هذا بلد اليتامى الذين يحولون احزان الحياة الى زهور وفل وفرح عظيم؟ اليست هذه هي بيروت التي نشأت فيها كاملة، وفيها شق رياض الصلح درب الاستقلال والى هذا الشارع الصغير كان يأتي اليتيم سعيد فريحة، ليساهم في بناء لبنان؟ اليس هذا هو لبنان الحب والحياة الذي صنعته كاملة من عذاباتها وكتبه سعيد فريحة من يتمه وحوله رياض الصلح الى قصة من قصص الاستقلال وتطريز الاوطان الجميلة؟ لقد منحت الكاتبة والدتها اجمل هدية وتكريم من خلال صهرها لوجدها وذات امها في بوتقة سيرية متنها الماضي وتراكماته وهامشها وغلافها وعنوانه الحاضر بعقده وازماته، هذا التكريم للأم يتأكد في قولها وهي

تخاطب والدتها :(لو علموك كنت انت الكاتبة مش انا ،فالبنت جذوة من نار والدتها وخفقة من طينها لافرق بين الكيانين سوى ان امها لم تمنح فرصة الثقافة والاختيار ونحن نمثل الوجة المثقف و المتعلم لذوات امهاتنا.) وتجدر الإشارة إلى وجود وشائج نصية بين رواية «حكايتي شرح يطول» و«حكاية زهرة»،فمجموعة من المحكيات التي وردت في رواية«حكايتي شرح يطول» تم استثمارها بطريقة مغايرة في رواية «حكاية زهرة». فزهرة التي كانت تأخذها معها أمها عند عشيقها،مدعية أنها ذاهبة عند الطبيب هي نفسها «كاملة» التي كانت تأخذ معها ابنتها «حنان» عندما كانت تذهب عند عشيقها محمد..فحكاية زهرة» هي سيرة فتاة تعرضت منذ صغرها لاستغلال بشع من طرف أمها التي كانت تأخذها معها متذرعة أنها ذاهبة لزيارة الطبيب، أو الجدة أو أحد الأقارب، بينما كانت تذهب عند عشيقها. فكانت زهرة شاهدة على علاقة الأم الغرامية، ترى وتسمع كل شيء،ولا تستطيع البوح بذلك، رغم أنها كانت تتعرض لشتى أصناف التعذيب على يد الأب الفظ والقاسي.تقول:«حاولت أن أفكر والصفعات تنهال على وجهي. وصوت رب الترام ببذلته الكاكية ينهال على وجهي. ونظرات أمي وصوتها وعصبيتها تنهال على وجهي، خوفا من أن أقول الحقيقة «قولي الصحيح،وين كنتو تروحوا وين كان ياخذكم».

فهل كانت حنان الشيخ تكتب سيرتها بشكل مقنع كي تتصالح مع ماضيها؟ ولعل هذا التواشج والتشابه بين بعض محكيات النصين، يجعلنا نطرح السؤال المأثور: هل الكاتب لا يكتب إلاّ نصا واحدا بصيغ مختلفة؟

وهذا السؤال لا ينطوي على أي تبخيس أو تنقيص من موهبة حنان الشيخ، لأن إعادة الكتابة أحيانا تكون أشق وأمتع من الكتابة.**فوحدها كاملة تبقى على قيد الحياة، ولا يقتلها حب الاستقلال كما قتل رياض وكامل، تبقى وتروي لابنتها حنان، فصلا يشبه "الوردة البيضاء"، او "يحيا الحب". او أوقية سمسمية.**

"ميسون أسدي" والفحولة بين التأليه والتهشيم الرّاعي وفاكهة النساء؟!

(ما أحوجنا لوجود نصوص أدبية، تسلّط الضوء على واقع المجتمعات العربية في الداخل المحتل، لتعكس حجم المأساة التي يعيشها العربي المضطهد على المستوى

الإنساني قبل الوطني في ظل غياب الهوية من جهة، واضطهاد المرأة من جهة أخرى في ظل مجتمع ذكوري، لا يؤمن بأن للمرأة كيانا وإرادة، بل يعتبرون أنها ليست أكثر من ملحق للرّجل، لم تخلق سوى لإشباع رغباته.) "ميسون أسدي"

وصلتني من والروائية ميسون أسدي، المقيمة في حيفا، روايتها الجديدة "الراعي وفاكهة النساء" الصادرة عن دار الرعاة في رام الله، وجسور في عمان – على غير معرفة سابقة أو اتصال بيننا – فقررت أن اكتب عنها واقبل الرواية عربون لصداقة بيننا،فكلانا فى سن الشيوخ

على غلاف الرواية تجد كلمة فيها الخلاصةكتبها د.ثائر العذارى

(فى رواية "الراعى وفاكهة النساء"صورتان متعارضتان،الحياة البدائية الطبيعية مقابل الحياة المعاصرةالمعقدة،لكنهما توجدان معا فى زمن واحد ومكان واحد،وهكذا يجعلنا تهشيم النظام السردى وجها لوجة أمام الحقيقة،لكن آية حقيقة؟)

فالرواية بها الكثيرمن القصص والحكايات عن:الجسد الغواية،والجسد بين التحرّرو التشيّؤ،وتقويض الأنوثة،والجسد الأنثوي من القمع إلى الوأد اطلعت عليها ميسون عن كثب فى مجتمعها فى حيفا بفلسطين المحتلة وعالجت بعضا منها بحكم عملها كباحثة اجتماعية، فنقلت الواقع بصورة أشبه بالرسمة الكاريكتيرية التي تضخم ما تريد إبرازه من أجل لفت النظر إليه. فرواية ميسون أسدي تعري مجتمعات التابوهات وتسلط الضوء على إشكالية الشرخ في الهوية والاغتراب الذي يعيشه الإنسان العربي في هذهالبلاد، وتكشف علل وعقد الكبت النفسي. كثفت الكاتبة الأحداث

بقسوة،وعرضتها بالتوالي بشكل مستفز في رواية واحدة ورسمت صورة بشعة للمرأة جعلت منها دمية بيد الرجل دون أي استثناءلأي امرأة،كلهن سقطن بيد الرجل،المتعلمة والمثقفة والمتديّنة والمستقرّة في بيتها مع أسرتها فلم يكن هناك أيّ استثناء لرد الاعتبار للنساء الملتزمات اللواتي يتمسّكن بمبادئهن ويميزن بين الحق والباطل. جميع النساء اللواتي ذكرن بالرواية كنّ أضحوكة بيد الرجل تم استغلالهن بأبشع صورة.صورة أساءت للمرأة وزادت من الظلم الواقع عليها من المجتمع بدلا من إنصافها فالمرأة كما صورتها الرواية (عليها أن تدور حول سرير الزوجية 7 مرات وهى تردد هل تريد منى شيىء؟!)وهو طقس يدور بين احترام الفحولة، وتقديس الدين.الذى يوجب على المرأة إيجاب زوجها لآى نداء جنسى.وتبين أن ذلك فى اليهودية كما هو فى الإسلام.بل جعلته ممكن ومحبب ولو من غير زواج؟! ففي رواية "الراعي وفاكهة النساء"تُقدم الساردة على تناول الجنس،إلا أنها استطاع من خلال الفانتازيا التي استخدمتها الإلتفاف على الرقابة الاجتماعية،وتقديم أحداث محظورة اجتماعا،وهذايحسب لها،فمن خلال شخصية "هزاع عنيدات" استطاعت أن تكشف حقيقة النساء في المجتمع بحيث جعلتهن جميعا باحثات عن الشهوة،وأنهن يخضعن له بكل طواعية،ولا فرق بين البنت صغير أو المرأة الكبيرة،وهذا مايجعل فكرة الرواية عن الجنس شاملة ومطلقة،فنحن امام رواية جريئة،جمعت بين الواقع والخيال

تتحدّث الرواية عن الراعي هزّاع الذي يصاب بحادث طرق، وعندما يأتي ملك الموت لأخذ روحه، يطلب منه أن يمنحه أربعا وعشرين ساعة؛ كي يتوب عن أخطائه ويعتذر لكل من أساء إليه.ويبدأ هزّاع بالبحث عن محامية لتسجّل اعترافاته وتسلّمها إلى أصحابها؛ ليصفحوا له ويسامحوه فيتّصل بالمحامية ابتهاج أنطون وهي كاتبة عدل ويمكث في بيتها يومين ليروي لها جميع قصصه وأخطائه والتي تتمحور حول علاقاته الجنسيّة العديدة مع النساء، وما سبّبه لهنّ من أذى وحزن على الصعيد الشخصيّ والعائليّ.فواحدة تطلّقت بسببه،وأخرى تزوّجها وهجرها، وأخرى أجهضت بسبب حملٍ غير شرعيّ، وواحدة طُردت من عملها بسببه،والقائمة طويلة أحداث الرواية حول رحلة "هزاع عنيدات" ومعنى هزاع هو:" الأسد الذي يكثر من كسر عظام فرائسه"

تبدأ الرواية بحدث (خيالي):" لحظة، هناك أمر لا أفهمه في بياناتك، فأنت حسب أفعالك الماضية من المؤكد أنك ستذهب إلى جهنم، لكن هناك ملاحظة تقول إنك لم تأخذ فرضتك حتى تصلح وضعك، وكان من المفترض أن تموت بعد أربع ةعشرين ساعة، فما الذي حصل لك حتى مت قبل ذلك؟"ص**10**، بهذه الفانازيا أستطاعت الساردة ان تجذب القارئ لأحداث الرواية، وتجعله يتشوق لمعرفة ما سيكون عليه حالة هذا الذي مات قبل أوانه.يتم التأكيد على (واقعية) الحدث من خلال الحوار الذي يتم بين (هزاع) وملك الموت:

– لا تقل لي إنني مت، فأنا ما زالت حيا

– إن سيارتك الصغيرة اصطدمت وجها لوجه بالسيارة الكبيرة...
أنظر إلى نفسك،وقل لي أين علامات الاصطدام الذي تتحدث عنه؟ أيعقل أن تخرج من مثل هذا الحادث دون أن تصاب ولو بخدش؟ لكني أستطيع أن أعيدك إلى الحياة لتعيش اليوم المتبقي لك، وتحاول أن تصلح ما يمكنك إصلاحه
– لاأستطيع تنفيذ ما نويته خلال يوم واحد، فحتى أتتبع أماكن وجود كل امرأة أسأت إليها سأحتاج شهرا على الأقل" ص 11–13،

من هنا يلجأ "هزاع" إلى كاتبة العدل المحامية " ابتهاج أنطون" والتي تبدأ بالاستماع له وتدوين حديثه وما فيه من مغامرات مع النساء، فكل النسوة التي تحدث عنهن كان طوع أمره، حتى لو تمنعن في البداية، يبدأ حديثه عن "حسنة" الفتاة التي شاركته الرعي،.وتدور غالبيّة أحداث الرّواية الغرائبيّة هذه في حوار دار بين هزّاع بطل الرّواية "الراعى" والمحامية "ابتهاج أنطون"وإن غلب على المضمون اعترافات هزّاع حول علاقاته مع النّساء وحول حاجة "الذّكر والأنثى" للجنس طول الوقت!!

ويلاحظ أنّ الرّاعي هزّاع قد اكتشف الجنس من خلال مشاهداته لتزاوج قطيع الأغنام مع ذكورها:"اكتسبت الحرّيّة من حرّيّة الحيوان ومن مراقبتي لفحول القطيع" ص40. وشاهد هزّاع:" شاهدت بنفسي كيف كان جاري يجامع أتانا دون أن يرف له جفن."ص52. وجاء في الرّواية تبرير "علميّ" لذلك على لسان المحامية أريج مستشهدة بفرويد:" اعتبر فرويد غريزة

الجنس حاجة محوريّة في السّلوك الانسانيّ، وأنّ الانسان مجبول على تعويض الحاجة إن حرم منها. لذلك سعى الإنسان لتجربة أنواع أخرى من المتعة خارج دائرة الجنس البشريّ" ص 54. وبعد ذلك هناك تفسير للجوء بعض البشر لممارسة الجنس مع الحيوان جاء على لسان هزاع: "إنّ التّآلف بين الإنسان والحيوان جنسيّا أصبح ممكنا بعد أن حرّمت الأعراف الاجتماعيّة ذلك دون الزّواج وصنّفته ضمن التّابوهات الكثيرة في المجتمع!"ص 56.ومن خلال رؤية هزّاع وزميلته حسنة لتزاوج الأغنام فقد ثارت شهواتهما في مرحلة عمريّة مبكّرة، وقلّدا الأغنام في ذلك، وأقاما علاقة حميمة في المراعي بعيدا عن عيون النّاس.كما أشار هزّاع كيف كان يرى وشقيقاته وأشقّاؤة والدهم وهو يسطو على والدتهم ويضاجعها ليلا قبل أن يناموا.

وبما أن محور الرّواية يدور حول الجنس، فقد جاء التّركيز على العلاقة خارج إطار الزّواج، حتّى أنّه ورد على لسان هزّاع وهو يقول للمحامية ابتهاج بعد أن اعترفت له بزواجها وبطلاقها، مهاجما الزّواج:"إذن أنت تعرفين علّة الزّواج، فأنا باعتقادي أنّ هذه المؤسّسة هي الأسوأ من بين المؤسّسات الموجودة في المجتمع."ص170.ولتكملةالصّورة في العلاقة بين الجنسين طرحت الرواية عدة قضايا ومحاوراجتماعية في المجتمع المعاصرالمنفتح ومشكلات المجتمع التقليدي في إشارة ذكية لارتباط الأدب بالواقع فهناك مقارنة بين ثقافتين:الحياة في تل أبيب والحياة البدوية العربية فقد انتقل هزّاع إلى العمل في مطعم في تل أبيب وهناك نصحه صاحب

العمل بأن يتّخذ اسما عبريّا لتسهيل علاقته مع الفتيات اليهوديّات،وصار اسمه"عزرا"،وهناك تعرّف على فتاتين عشقهما وعشقنه على اعتبار أنّه يهوديّ، وعندما اكتشفت إحداهما أنّه عربيّ اعترف لها بأنّه بدويّ وليس عربيّا،وفي هذا إشارة ذكيّة لتصنيف المؤسّسة الصّهيونيّة الفلسطينيّين إلى:" عرب، بدو،مسيحيّين، ودروز" وبهذا فإنّ المسلمين من غير البدو هم العرب فقط وقد ورد في الرّواية أنّ هزّاع قد تزوّج من بنت عمّه شيحة خضوعا لأعراف القبيلة،ولمّا أنجبت منه ثلاثة معاقين تزوّج بتحريض من والده ثانيّة وأنجب منها بنتا. وتتشعّب دائرة الجنس في الرّواية،فهزاع افتتح صالونا لتجميل النّساء، ومن خلاله عاشر العديد من النّساء، ومن خلال السّرد الإنسيابي الذي يشبه حكايات ألف ليلة ففي العلاقة ما بين المرأة والرجل عمدت لإظهار استغلال النساءجنسيا في أماكن العمل مثل صالونات التجميل وما يحصل في داخلها في الواقع ثم أكدت على أن المرأة في المجتمعات التقليدية ما هي إلا وعاء لتفريغ الشهوات والتسلية ص**46**.

وهزّاع هذا الذي لم يترك أنثى مهما كان عمرها، كاد أن يقيم علاقة مع صبيّة في الرّابعة عشرة من عمرها لولا أنّ والدتها هاتفته ؛لتخبره أنّ هذه الصّبيّة هي ابنته! تماما كما فى الاساطير فالمبالغة في وضع كل ما ذكر من موبقات في شخصية واحدة وجمع العديد من القضايا والظواهر الاجتماعية التي ممكن توزيعها على عدة روايات لإعطائها حقها، قلّل من تأثير الصّدمة على القارىء، التي كان من المهم المحافظة عليها، لكي تصل الرسالة كما يجب أن تكون وتحقق الهدف منها.فرسم شخصية الراعي لم تكن موفقة

والقفزات في تطورات شخصيته لم تكن مقنعة فلم يكن هناك أي تسلسل درامي يهيء القارىء لتقبل هذا التطور غير المبرر في شخصيته. فقدأظهرت الرواية أن البطل "زير نساء" فأي امرأة يشتهيها ينالها.حتى المحامية سلمت له نفسها برضاها ؟! فهو كالذئب يتربص دائما بالفريسة وجاهز للانقضاض.بينما المرأة لا تحاول المقاومة بل منصاعة وبرغبة لمطارحة الغرام لأي رجل " أّي امرأة تمشي على قدمين لا تمتنع عن رفعهما عاليا في أي وقت" وبدى تكرار الكاتبة كثيرا لصورة زير النساء الّذي لا يشبع من الجنس مبالغة، لأنّ الفكرة وصلت للقارئ بما فيه الكفاية،بالإضافة لخلق حالة من الاشمئزاز لتشويه صورة المرأة التي تنحاز إلى الجنس على حساب أُسرتها أو دينها،وغياب بعض الصور الجميلة للمرأة على الأقل.فكلّ النساء ضعيفات خائنات وعاهرات والمرأة في الرّواية تثأر لرغباتها المكبوتة من خلال استجابتها لهزّاع تقول إحدى اليهوديات التي رضخت لهزّاع "أشعر بأنني امرأة بين يديك أحسّ معك بانخفاض التوتر والارتياح اعتقدت لسنوات طوال بأنني امرأة باردة عاطفيا وجسديا"وفي هذا اجحاف بل إهانة بإنسانية المرأة وبحقوقها وأحسب أنّ انصياع النّساء لرغبات هزّاع في الرّواية وعدم رفضهن لتلبية رغباته جاء لتبيان أنّ المرأة مضطهدة ومحرومة وبالتّالي فإنّه يسهل الإيقاع بها،وعلى صعيد آخر، لا بد من الإشارة إلى أن الكاتبة وفقت بطرح العديد من القضايا الإجتماعة الهامة،منها النظرة العنصرية للعرب في الداخل المحتل الاسرائيلى وتبعاتها، وتعدد الزوجات داخل المجتمع البدوي، وأشارت إلى أهمية تغريب النكاح لتجنّب ولادة أطفال معاقين. وقد نجحت الكاتبة

أيضا بالمقارنة بين الحياة في تل أبيب والحياة في مناطق البداوة.بحيث أظهرت الثقافتين المختلفتين ومدى تأثيرها على أفراد المجتمع وتحدّثت الكاتبة عمّا أسمته مدينة تل أبيب، فصوّرتها واحة للحريّة ومرتعا لمن أراد أن يغترف من متاع الدّنيا، وتناست أن هذه المُغتصبة القائمة في قلب فلسطين على أنقاض القرى وفوق جثث الضحايا،لا يمكن أن تكون إلا رمزا للظلم والقيد والاستبداد.كما نجحت بامتياز في الغوص داخل النفس البدوية،إذ نبشت وأخرجت المستور بحرفية عالية.وطرحت إشكالية (ضياع الهوية العربية)كما حصل مع هزاع في تل أبيب،واندماجه في ظل هذا المجتمع المركب باختلاف ثقافاته وهوياته،والمقارنة بين الحياة في تل أبيب والاندماج في المجتمع الآخر بمجال العمل أو الملابس،وحتى الطعام والعلاقات الاجتماعية مع الناس المختلفه دياناتهم وغيرها، جعلته يفقد الإنتماء ويعيش في متاهة، بقول:جرحتني بتسميتك لي " عربي" أنا لست عربيا أنا بدوي".و"العرب لايريدوننا واليهود لايريدوننا"ص155وفي ذالك إشارة واضحة لمدى المعاناة والتمييز والعنصرية التي يحياها مجتمعه من اضطهاد وتشريد وتهويد للأرض وتهجير أصحابها العرب.

واحسب أن الكاتبة نقلت مسرحية موليير"دون جوان" المحتال الذي يغوي النساء، ومن خلالها ينتقد فساد المجتمع وهنا أيضا تحاول الكاتبة أسدي من خلال الحوار الذي يدور بين المحامية ابتهال وهزّاع التي تصغي له من أجل مساعدته في إيصال رسالة المغفرة والمسامحة لكلّ من أساء لهن من النّساء،أن تنتقد سلوكيات المجتمع وأن تبرز أهمية الاستمتاع الجنسي عند

الذكر والأنثى على حدّ سواء، فتثير قضية العلاقات الباردة في مؤسسة الزواج، وأثرها السلبي على الفرد والخيانات الزوجية التي تنجم عن ذلك.ومع احترامي الشديد للكاتبة التي هي أمّ في نهاية عقدها السادس كما ذُكر في سيرتها الذاتيّة في نهاية الكتاب، إلا أنّها أجرت على ألسنة شخصياتها ما لا يليق، وصوّرت هذه الشخصيّات وهي غارقة في وحل الرّذيلة والإسفاف.وهذه الشخصيات،لم ترَ ما كانت تقوم به من علاقات كخطأ ولم تشعر بالذنب بسبب ما اقترفت،وإنما كان ندم هزّاع (بطل الرواية) لأنه ترك بعض النّساء وكسر قلوبهن،ولم يكمل مشواره في أحضانهنّ.وقد استخدمت الكاتبة تقنية الإسترجاع لتبدأ مع هزّاع الجنس منذ الطفولة وكأنها ماكفاها كل هذا الجنس" كنت ما أزال بعيدا عن سنّ المراهقة،لكنّ أوجاع المراهقين عصفت بي.اشتهيت الأنثى فبل أن أتعرّف على جسدي، ولم أقوَ على مقاومة الحنين إليها بدأت أفتش عن معالمها وأنا دون سنّ الثالثة عشرة، لأُفْرِط فيما بعد في تعاطي عشقها"ص25 واثناء سرد (هزاع) مغامراته للمحامية "والتي تتجاوز مائة وخمسون صفحة"،يدخل عليهما لص يحمل مسدسا، ويطلق النار على (هزاع) ويصيبه، لكن بما أنه يمر في حالة (موت مؤجل) لا يتأثر بالرصاصة:"...فخرجت الرصاصة من المسدس واستقرت في صدر هزاع، كانت المفاجأة أن هزاع تقدم بخطى واثقة وهجم على اللص وأخذ منه المسدس دون جهد واللص بحالة ذهول شديدة" ص176،وهنا أيضا يكشف هزاع مغامرة جديدة له،حيث انه يعرف اللص ويعرف زوجته التي: "زوجته كانت من زبائني،ومن أول زيارة لها باتت إحدى عناويني..فتحت

لي بابها...وتبين فيما بعد بأن بابها مفتوح على مصرعيه للعديد من الشبان"ص182و183.إذن الساردة تستخدم الفانتازيا كمدخل للحديث عن مغامرات "هزاع" الجنسية،

وبعد انتهاء الأربع والعشرين ساعة التي أعطيت له، يأتيه ملك الموت من جديد:

– ". أنهض يا بني، لقد انتهت الفترة المتاحة لك بالحياة وهي 24ساعة فحتفك يواجهك" ص194،

يفترض أن يتم انهاء مغامرة "هزاع" عند هذا الحد، لكن الساردة تدخلنا من جديد إلى الواقع وتكشف لنا أن هزاع هو "طبيب" وأنه يمر بحلم ليس أكثر:

– ". أنهض يا هزاع لقد أمضيت أكثر من أربع وعشرين ساعة وعليك أن تأتي معي.

– . لا، لا أريد أن أموزت، أمهلني بعض القوت، لأنهي ما بدأته، أعدني إلى أحضان المحامية ولو ساعة فقط.

–. أي محامية يا دكتور؟ أنا عمك جاد الله، جئت لأخبرك أن هناك بعض المرضى يحاجة ماسة إليك، وهم ينتظرونك في العياد .يبدو أنك تحلم وربما كان كابوسا.

فأجئنا الساردة وفى سطر واحد ليتحوّل كل هذا لحلم (حلم رآه هزّاع) لتبرز في الرواية تقنية الحلم ليكتشف القارئ في نهاية الرواية أنّ كل

اعترافات هزّاع كانت أحلامًا، فهو في الواقع يعمل طبيبًا، يتصف بالحياء والخجل،لا يقترب من النساء، وربما جاءت أحلامه وتخيّلاته في علاقاته مع النساء، تعبيرًا عن الكبت الجنسيّ الذي يعانيه، ويعاني منه شبابنا وشابّاتنا في المجتمع العربيّ المحافظ، في حين ظهر لنا توفيق صديق هزّاع زير نساء، وهو الذي بدأ في أحلام هزّاع

بهذا الفانتازيا تمحو الساردة كل مغامرات "هزاع" وتجعلها ضربا من الخيال، بحيث لا يستطع أحد أن (يحاسبها/يحاكمها/يؤنبها) على ما جاء في الرواية من مغامرات متعلقة بإحدى المحرمات الاجتماعية "الجنس"، فبعد أن جعلت تلك المغامرات مجرد "حلم/كابوس" أصاب الدكتور"هزاع"، وبعد أن علمنا أن مكانة الدكتور تتناقض مع الراعي هزاع،

وفي نهاية الرواية نجد ذكر كامل للعنوان وبصورة صريحة، يطلب "هزاع" من "ابتهاج:". أريد منك أن تصيغي القصة بطريقة تختلف عما رويتها لك وأن يكون عنوان الرواية "الراعي وفاكهة النساء" ص212، وهذا يضع العنوان ضمن حالة الفانتازيا التي جاءت بها الأحداث، بمعنى أن العنوان والأحداث تقع ضمن الخيال/الحلم، وهذا يؤكد على أن السارد (تعترف ضمنا بخطورة)ما جاء في الرواية،فتعمل على (تغليف)الأحداث والعنوان) بغلاف الخيال/الفانتازيا حتى تحمي نفسها من أي تهمه أو سوء فهم

أرادت الكاتبة أن تكتب رواية واقعيّة لكنّها أدخلت الفانتازيا على الواقع بطريقة غيرمقنعة؛فلم تر من الواقع إلا عالمه السفليّ الغارق في الشهوات والنّزوات،واحتالت على الواقع بقصة هزّاع الراعي الذي منحه ملك الموت يوما ليتوب،فقضاه وهو يتبجّح بعهره .

الكتابة بلاشنكوف بكاتم صوت

(وفي نظرنا أن الكاتبة مستغانمي تعمل على خلخلة نظام الحياة العربية ككل،على أمل بناء منظومة أخلاقية توازن بين مصلحة الفرد ومصلحة المجتمع بطريقة حديثة وفي جو من الحرية والديمقراطية، ولا نعتقد ان في نيتها إفساد المجتمع او تضليل المرأة لتكون عاهرة لا هم لها إلا إرضاء رغبات الجسد،لكن الهدف هو قيام منظومة توفق بين

الدين والتطور والمعاصرة والحرية والكرامة والشرف والقانون فمادام هناك طبقة مكبوتة، ويقابلها طبقة مرفوعة المقام ومتعالية ماديا او اجتماعيا او سلطويا، فسيتواجد في ذلك المجتمع اختلالات كثيرة، تظهر على شكل فساد متعدد الوجوه وشذوذ بطريقة ما، او بمغامرات إرهابية قاتلة ومدمرة للفرد وللعائلة وللمنطقة) (إدوارد سعيد في كتابه (العالم والنص والناقد)

وقعت رواية (ذاكرة الجسد)لأحلام مستغانمى– تحت يدي وقرأتها فى سيارة كانت تسيرمن القاهرة للغردقة على مقعد غير مريح، لم أقرأها على طريقة الشاعر–"نزار قباني–" الذي قرأها أمام بركة السباحة فى فندق "سامر لاند"فى بيروت،"ودوختنى"،كما دوخت "نزار قبانى" الذى كتب عنهاورقةواحدة،جعلت الرواية الأولى لمستغانمى ضمن أفضل 100رواية عربية والحقيقة أنها دوختنا جميعا،وخضعت الرواية لقراءات متعددة فهل هي سيرة ذاتية للكاتبة؟!أم إنها رواية عادية مكتملة الخصائص السردية؟! واعتقد بأنها سيرةذاتية وفيها نفحات من حياة أحلام مستغانمي أنثى ترقص على الحروف حاملة أطراف ثوبها المطرزلتكون (حياة بطلة الرواية هى أحلام – وأحلام مستغانمى هى حياة) يحدث ذلك في الوقت نفسه وتتداخل شخصية الكاتبة مع شخصية البطلة وتتماهى معها لتجعل من قسطنطينة الجزائرية مدينة تحمل في تضاريسها الأنوثة وفي جسورها المعلقة الذاكرة المعتقة للجسد المعطوب.أو كما قال نزار قباني عنها: "هذه الرواية لا تختصر ذاكرة الجسد فحسب،ولكنها تختصرتاريخ الوجع الجزائري،والحزن الجزائري،والجاهلية الجزائرية التي آن لها أن تنتهي." ووقعت فى هوى الكاتب والمكتوب،وتتبعت كل ورقة لها،وكانت صورتها

وهيئتها الجميلة تجعل لها خصوصية عندى،دعونى أعترف أن احلام مستغانمي في(ثلاثية الجسد) ارادت أن تجرجرالقارىء لهموم الوطن فلعبت بالجنس والحب لفت السياسة فى سوليفان من الجنس الناعم (جنس الهوانم) تدغدغ به المشاعر فى رقة شاعرية فى السرد لشاعرة سابقة ولاتزال.ترصد الكاتبة الجنس فى طقوس عشقية من خلال إستخدام حيل كلامية مثلا :" ما أجمل الذي حدث بيننا..ما أجمل الذي لم يحدث..ما أجمل الذي لن يحدث"،" أن العاشق مثل المدمن لايمكن أن يقرر بمفرده الشفاء من دائه ،"ما أوجع الشهوة التى يواجهها أكثر من مستحيل وأكثر من مبدأ فلا يزيدها فى النهاية إلا إشتهاء"

تقول مستغانمى(أنا جريئة في الكتابة فقط وليس في الحياة ولكن أستطيع أن أقول أنني أدركت أننا أمة تخاف الكلمات فكلمة جسد أو سرير كلمات مخيفة وأنا عبرها أنصب شباك للقارئ عبر استدراجه بعناوين تجعله يتحفز للقراءة ولذلك فأنا قد لا تجد في عمل من أعمالي أكثر من قبلة، ولكني بهذه القبلة استطعت أن ألقي القبض على القارئ،أجعله يقرؤني،وهذا مافعله عنوان (ذاكرة الجسد) مثلاً،الذي كان مطابقاً في الأساس وفي الرواية لفكرة جسد الرجل المعطوب في الثورة الجزائرية)

فالجزائرظلت همها على طول الرواية ولاأعتقد أن لكاتبة أخرى مثل هذا التكريس فتعاطفت مع القومية العربية،وتتداخل رواياتها في السياسة والتعلق بعبد الناصر وكفاح الفلسطينيين،وتبك على الجزائر همها وآملها

(بن بيلا،ومحمد بوضياف،وسليمان عميرات،الذين ماتوا أول نوفمبر قهرا وقبلهم ابيها الذى تهديه الرواية)تريد أن تسيس رواياتهاوتدعو لحزب عربي جديد،فنصوص مستغانمي ماهي إلا تعبير عن أزمة فعلى الرغم من عدم إنكشاف معظم التصرفات الشاذة لرجال او نساء في مجتمعنا إلا أن مستغانمي أرادت فضح فساد مجتمعات الرقي والسلطة والمال والديكتاتورية

الرواية عبارة عن منولوج داخلي للبطل (الراوي – خالد بن طوبال) مناضلًا جزائريًّا شارك في الثورة الجزائرية على الاحتلال الفرنسي وكان مقرَّبًا من زعيم المقاومة المدعو "سي طاهر"ولكن فيما بعد يُصاب خالد في يده ما يؤدي لبترها.يطلب منه السي طاهر أن يهتم بابنته وزوجته فيهتم بهما ويرعاهما وبخاصة بعد استشهاد ابيها وحتى استقلال الجزائر، وتروي القصة احداث حرب التحرير وبعد التحرير من خلال تسليط الضوء على بطل الرواية خالد ،ليكرم بعد فتره وجيزة بإعطائه منصب اداره احدى دور النشر في الجزائر ليصبح بعدها شرطي يتجسس مابين الاسطر حتى يلتقي بزياد خليل شاعر فلسطيني الذي يقلب حياه خالد رأسا على عقب خاصة بعد موقف زياد الرافض لحذف بعض الابيات الشعرية من قصائده والتي تنال من بعض الحكومات العربية والذي يصبح بعد هذا الموقف صديقا حميما لخالد ليترك بعدها دور النشر ويزج به بالسجن في الجزائر بتهمه الخيانة فبعد الاستقلال يصل إلى السلطة الفاسدين فيختلف خالد معهم ويغادر الجزائر لأنّه لا يحتمل البقاء فيها في ظل الفساد.

يتوجه خالد نحو فرنسا (ينصحه طبيبه ان يتجاوز حالته ويعطيه ورقة وقلما) فأخذ يستعيض عن اليد التي فقدها بالرسم باليد اليمنى ليصبح من أفضل الرسامين الجزائريين،بشهادةالنقاد الفرنسيين وذات يوم في أحد المعارض التقى فتاة بالغة الجمال ووقع في حبها من المرة الأولى، كانت تلك الفتاة هي حياة الطفلة التي رعاها وهي صغيرة بعد استشهاد والدها سي طاهر،ولكنها قد كبرت وصارت فتاة ممتلئة أنوثة وجمالًا كانت هذه الفتاة تصغره بخمسة وعشرين عامًا، وعلى الرغم من فارق العمرالكبير بينهما إلَّا أنَّ الفتاة بادلته القليل من هذه المشاعر التى كانت تجتاح قلبه،والتى كانت لا تعرف إن هى أحبته بالفعل أم هى رأت فيه ملامح الاب الحنون والأمان الذى تريد،يسرد(خالد) الأحداث كذكريات له بتقنية الاسترجاع (الفلاش باك) فتبدو لنا الأحداث وقعت فعلا.

ويبدو صدام الشرق والغرب ذلك الموضوع القديم الجديد في الأدب العربي وهو صدام تضعه المؤلفة في علاقة جسدية تكاد تكون خالية من الروح بين خالد وكاترين الموديل الفرنسية التي يقول عنها "أوشكت أن تكون حبيبتي،كان بيننا تواطؤ جسدي ما،.."ص75 فكاترين فرنسية شقراء وهى طالبة فى مدرسة الفنون الجميلة،حيث كانت تسمح بأن تكون موديل عاري ليرسمها باقى الطلبة،ولكن خالد حين رسمها وهى عارية ترك الجسد العارى بتضاريسه الفاتنة ورسم بروفيل فقط لوجهها "ريشتى التى تحمل رواسب عقد رجل من الجزائر رفضت أن ترسم ذلك الجسد خجلا أو كبرياء" ولكن كاترين أبت إلا إن يفتن خالد بجسدها لتأتى علاقة جسدية

معقدة،وصفها خالد "بألانانية"،فهى امرأة لايهمها إلاشهوتها وإشباع رغباتها ولذا فهى تأتيه مرسمة فى اوقات ويصل لبيتها فى أوقات ولكنها لاتطيق أن يراها أحد بشوارع فرنسا صحبة هذا الجزائرى الأسمر مبتور الذراع فهو يراها تشبه فرنسا الإستعمار التى لم يكن يهمها إلا إستغلال الجزائر ولو قتل مليون شهيد لقد ركب جسدها خالد إنتقاما من فرنسا ذاتها التى بتر رصاصها ذراعه الأيسر،ولذا لم يستطع خالد أن يجعلها حبيبة فلم يحس معها بالراحة والطمأنينة أنها مجرد نزوة ومهما طالت فهى طارئة حتى أنه بعد علاقة طويلة معها ما أن يرى أحلام إلا ويقع في حبها بطريقة جنونية لاتخلو من مراهقة"كنت أتدحرج يوما بعد يوم نحو هاويةحبك اصطدم بالحجارة والصخور وكل مافي طريقي من مستحيلات"

ونستطيع القول إن"حياة" لوكانت–كما "كاترين" لأصبحت هناك علاقة واضحة الملامح بين خالد وحياة،ولكنها حياة إبنه سى الطاهر،قائده فى الكفاح أنها مقدسة بجلال ابيها،بقول عنهاخالد(كان جرحى واضحا وجرحك خفى،لقد بتروا ذراعى،وبتروا طفولتك،اقتلعوا ذراعى وأخذوا من احضانك أبًا،كنا أشلاء حرب داخل أثواب أنيقة)

فهل الكاتبة أرادت أن توضح الفروق ما بين المرأة العربية والغربية؟ فتم تقديم "حياة" على طول صفحات الرواية ابتداء من يوم ولادتها إلى حين زواجها،بالنسبة للراوي "خالد" برمزية متعددة،فهي المرأة الحبيبة:"كنا نفهم بعضنا بصمت متواطئ كان حضورك يوقظ رجولتي،كان عطرك يستفزني

ويستدرجني إلى الجنون وعيناك كانت تجرداني من سلاحي حتى عندما تمطران حزنا" ص120 وهي المرأة الأم:"وكنت تعرضين علي أمومتك أنت الفتاة التي كان يمكن أن تكون ابنتي والتي أصبحت دون أن تدري أمي" (ص18).وهي أيضا المرأة الوطن:"أنت أكثرمن امرأة،أنت وطن بأكمله" (ص381) يقول خالد" لم تكوني امرأه كنتِ مدينه، مدينه بنساء متناقضات,مختلفات في أعمارهن وفي ملامحهن،وفي ثيابهن وفي عطرهن ,في خجلهن وفي جرأتهن,نساء من قبل جيل أمي الى أيامك أنتِ.نساء كلهن أنتِ"

يغرق خالد في حب حياة شيئًا فشيئًا،ولكنّه لا يستطيع الإفصاح عمّا يشعر به نحوها،وكان يتمنى لو أنّها تبادله نفس المشاعر،ولكن في النهاية يجبر عم حياة – وهو مسؤول فاسد في حكومة الجزائر بعد الاستقلال– حياة على الزواج من رجل فاسد كذلك من رجالات الدولة الجديدة وعندما يعلم خالد بذلك فإنّه يصاب بإحباط شديد،ولكنها وهى متزوجة تتصل به بالتليفون لتعترف له بحبها الذى اخفته عنه

: خالد..أحبك أتدرى هذا؟!

يقابلها بصمت طويل على سماعة الهاتف وتمر لحظات قبل أن تضيف:

خالد قل شيئا..لماذا لا تجيب؟

يستمر صمت خالد..فتقول له بعبارة: هل تعنى أنك لم تعد تحبنى؟

تنتاب حياة اعراض من عقد حياتيه،وتقع الكاتبة في مأزق التساؤل: هل الأنثى عليها أن تكون ذكراً لتحقق ذاتها؟ **تتمرد على أدبيات الزواج العربي والإسلامي والتراثي (فى بدء الزواج لاندرى من تزوجنا، ثم كلما تقدم بنا الزواج،لا نعود ندري مع من نعيش) وهى ماكانت تفعل ذلك لولا أنهاضمن مجتمع متحكم وذات سلطة وإمكانيات مادية لما استطاعت تحقيق أي رغبة شاذة من رغباتها فكونها زوجة لضابط كبير، ولديها خادم وخادمة ثم سيارة مع سائقها تحت تصرفها،ولديها الحرية والسلطة لتطلب من سائق سيارتها نقلها لأي مكان عام اوخاص،للتنفيس عماتعانيه من إهمال الزوج وعدم اعتبار لمشاعرها مما يسبب لها كبتا وميولا غير** طبيعية،وتنوة عن معرفتها أن زوجها الضابط متزوج من امرأة اخرى،ولم يؤثرذلك عليها ولا على نفسيتها ولم تحقق أو تطلب الطلاق،ثم إنها لم تهتم إن كان لزوجها عشيقات اوصديقات او زوجات أخريات في مدن أخرى فهودائم الغياب بحجة العمل على أمن النظام (فالزوج ضابط برتبة عالية،والحكم في البلدحكم عسكر ولديهم صلاحيات واسعة،وإمكانيات لتحقيق كل ما يخطر ببال الفرد عالي المنصب منهم وبرغم عدم التقارب الروحي بينها وزوجها،لكنهاتظل خاضعة لسلطانه!!)

تعجب بزياد المجاهد الفلسطيني، وهو شاعر همام،وصديق حميم لخالد وقد جاء لزيارته والإقامة لمدة طويلة معه، تتعلق به حياة بحكم حبها للشعر– لاحظ التماهى بين البطلة والكاتبة – يكتب عن ذلك خالد "كان واضحا أن زياد كان يشعر أننى أحبك بطريقة أو بأخرى ولكنه لم يكن يعى جذور

ذلك الحب ومداه،ولذا كان ينساق إلى حبك دون تفكير ودون شعور بالذنب"

يقول عنه خالد "وأفهم مرة أخرى أن تكوني أحببته. لقد أحببته قبلك بطريقة أخرى. كما نحب شخصاً نعجب به ونريد أن نشبهه، لسبب أو لآخر.وكأننا نعتقد في أعماقنا أن الجمال والجنون والموهبة والصفات التي تبهرنا فيه قد تكون قابلة للعدوى والانتقال إلينا عن طريق المعاشرة."

ويقول "لم يكن لأحدنا وعى كامل ليتنبه إلى أن العشق أسم ثنائى لامكان فيه لطرف ثالث،ولذا عندما حولناه إلى مثلث،ابتلعنا كما يبتلع مثلث "برمودا" كل البواخر التى تعبره خطأ"

يتذكر خالد أنه قال لحياة أنه سيهديها شيئاً،ليقرر أن يهديها كتابا (فأننا حين نحب امرأة نهبها طفلا،وحين يتعذر ذلك نهديها كتابا) ويقرر أن ينسى"حياة" فى رواية أو يقتلها بها" كل رواية ناجحة هي جريمة ما نرتكبها تجاه ذاكرة ما.وربما تجاه شخص ما،نقتله على مرأى من الجميع بكاتم صوت.ووحده يدري أن تلك الكلمة الرصاصة كانت موجهة إليه"

كانت روايته كحقيبة كثيرة الجيوب السردية مرتبة بنية تضليلية فمنذ الصفحة الاولى تبدو الكاتبة مشغولة بترتيب حقيبة ذاكرتها فى غرفة خاصة وكأنها لاتشعر بوجود القارىء..ولكن القارىء لايقاوم شهوة التلصص على ذاكرة مبعثرة على سرير؟! فيسعل القارىء كى ينبهها إلى وجوده حتى لا تخلع ذاكرتها أو منامتها.فإذا ذلك مقصود، فتدعوك للجلوس على ناحية

السرير.وتروح تقص عليك أسرارا ليست سوى أسرارك! فإذا بك تكتشف أنها لم تبعثر سوى ثيابك، منامتك ، أدوات حلاقتك،عطرك.! فالحقيبة كثيرة الجيوب السرية لم تفرغ منها على مخدعها الا –"جيبا واحدا–" ذاكرتك أنت؟! فاذا بها تتلصص عليك ، فى الوقت الذى كنت تتوقع أن تتلصص عليها؟ !تراك عاريا ؟! بعد أن اعتقدت ان الفرصة لاحت لتراها بدون منامتها! كانت ترى انه خطأ غير مقصود،أثناء الانشغال بتنظيف سلاح الكلمات ، فلا داع لتوهم جريمة محبرة مدبرة؟! كل مافى الامر أن القلم شد جرار–"سوستة–" الجيب – الذى كنت اريد انا سترة مع أن الرواية لاتعرف الستر؟ وفى قاع الجيب كانت رسائلى. ذاكرتى ،فلم تعرف ان كانت ايامى ام ايامها !

واستغربت وأنا سهران مع اوراق الرواية،لقد كنت أعتقد أن الكتابة طريق الكاتب فى أن يعيش مرة أخرى قصة أحبها وطريقته فى منح الخلود لمن أحب..وكأن كلام يفاجيء–"أنعام مستغانمى–" كأنى قلت شيئاً لم تحسب له حساباً اعتقدت ذلك وانا ادقق فى صورتها الجميلة على غلاف رواية ذاكرة الجسد ولكنها فى صـ 21جاء الرد:"ربما كان هذا صحيحاً أيضاً،فنحن فى النهاية لانقتل سوى من أحببنا..ونمنحهم تعويضاً عن ذلك خلوداً أدبيا..أنها صفقة "..

وتنتهي القصة عندما تتشابك العلاقات بين حياة وخالد وزياد ليدخل دائرة الشك فيقرر زياد العودة الى لبنان ومواصلة نضاله هناك فينتهي به

المطاف باستشهاده فيأخذ خالد مسودات قصائده التي تركها لديه ويعيد ترتيبها وبقوم بنشرها تخليدا له!