مراجعة كتاب

اضطراب أبدي بين فسحة الحرية واضطرار القيد...(*)

نازك الأعرجي

ظلّت الفتاة المغربية بطلة قصّة «اكنس الشمس عن السطوح» دون اسم، وكذلك بقي عددٌ من نساء هذه المجموعة دون أسماء..

ما همّ الأسماء، إنهنّ نساء..

فتاة قصة «لا ينبغي أن يعرف الرجل بهذا»، وامرأة قصة «الروح مشغولة الآن» وفتاة «مدينة الملاهي»، وصغيرة «قصة لا أريد أن أكبر»، والمرأة في قصة «أرض الشمس» التي احترقت حيّةً في السيّارة دون أن يجرؤ الرجلان على إنقاذها لأن عُريها قد شلّ إرادتهما، والزوجة والعشيقة في قصة «ساحة الكاتاستروف»... لماذا ظلّت هؤلاء الإناث دون أسماء بينما نالت أخريات أسماءهنّ؟.. وما همّ أن يكون اسمُ امرأة «فريز أحمر» صفيّة، أو اسمُ بطلة «موسم الزواج» الماظة، أو اسم مجنونة «عمر الجنّة» فاتن، أو اسم المنتقمة في «تقدّم ملحوظ» هدى؟ كان يمكن أن يبقين هنّ الأخريات دون أسماء، إذْ تكفي «تاء التأنيث» لتؤشرهنّ ضحايا.. ضحايا لمن؟.. لأنفسهنّ، لشركائهنّ، للا أحد، لكلّ أحد، لقوّة قَدَريّة كليّة القدرة تقودهنّ نحو مرابح موجعة أو خسارات ممتعة؟!

عالم أنثوي يصطخب بضجيج مألوف، شديد الألفة يكاد أن يبدو تكراراً لتلك الصرخة الأزلية - الأبدية التي يطلقها سجينٌ يدرك أن وجوده هو مبرّر سجنه، أو أنّ سجنه هو مبرّر وجوده!

***

تسع عشرة قصة تتضمّنها مجموعةُ حنان الشيخ **اكنس الشمس عن السطوح** تتنوّع فيها الأمكنة واللهجاتُ والملامح والبيئات. وتمكن ملاحظةُ مرجعيات مكانية - بيئية واضحة تكاد تقسم هذه القصص إلى فئات بحسب أمكنتها:

- مرجعية مصرية، بدلالة اللهجة وأسماء الأماكن، وذلك في القصص التالية: «الروح مشغولة الآن»، و«مدينة الملاهي»، و«حارس العذارى»، و«الغاية من السفر».
- ومرجعية يمنية، بدلالة أسماء الأمكنة وتوصيف البيئة أو الإيماء إليها، وذلك في: «لا بّد من صنعاء»، و«قوت القلوب»، و«موسم الزواج»، و«عندما تركت الحياة حياتها».
- ومرجعية لندنية في قصّتي: «اكنس الشمس عن السطوح» و«تقدّم ملحوظ».
- وبيروتية في «في يوم عطلة».
- ومهجرية في «عمر الجنّة».
- ونفطية صحراوية في قصص: «أرض الشمس» و«المقعد الساخن»، و«لا أريد أن أكبر».

وهناك قصص لا تلعب دلالاتُ المكان دوراً في سياقاتها كقصص: «فريز أحمر» و«لا ينبغي أن يعرف الرجل بهذا» و«صريف أقلام الملائكة» و«ساحة الكاتاستروف».

***

أربع قصص من مجموع تسع عشرة أبطالُها رجالٌ.. أي أنّ الصوت الأوّل فيها لرجل؛ وهذه القصص هي: «حارس العذارى» و«الغاية من السفر» و«المقعد الساخن» و«أرض الشمس». غير أنّ الصوت الذكوري في هذه القصص مستَلَبٌ بالكامل لوجود المرأة... وبتعبير أدقّ: للحرمانِ الثابتِ الموروثِ من المرأة.

ففي «حارس العذارى» يدرك البطلُ القزمُ أنّه لن يكون «رجلاً» في عالمه مهما اغتنتْ ذاتُه بالمعرفة والثقافة وحرارة العاطفة، فيكتشف مبرِّراً لوجوده يرتبط بمبرِّرات وجود العذارى في «دير الطاهرات» الصامتِ المغلقِ الأبوابِ في وجه الحياة. فهو يدرك بغموض أنّ وجوده «الناقص» في مجتمعه يتكامل مع وجودهنّ «الناقص» في عزلتهن. فيصمم على ربط الوجودَيْن، وينجح في دخول الدير بعد محاولات حثيثة عنيدة ليعلن أنّه قد نذر نفسه لخدمة العذارى المنعزلات بإرادات مختلفة، لكنّها بالنتيجة إرادةُ اعتزال الآخرين الذين يهزأون من وجوده الناقص كرجل لن يُعترف برجولته أبداً. وهكذا تجد الرجولةُ المعطَّلةُ معنى لوجودها **بالتكامل مع الأنوثة المعطلة**، وبمعزل عن المعايير المهيمنة التي لا تعترف بالاكتمال الإنساني إلاّ باستتباب الوظيفة «الجنس/اجتماعية».

وفي «الغاية من السفر» تكون

(*) حنان الشيخ: **اكنس الشمس عن السطوح** (بيروت: دار الآداب، ١٩٩٤).

الراقصةُ هي المرأة الحقيقية الأولى التي يقترب منها البطلُ الآتي من مجتمع الحرمان. لكنّها لا تلبث أن تحرمه من فرصة اكتمال التجربة إذ تبتعد عنه حين تدرك أنّه ليس غنيّاً كما قدّرت في البداية.

وفي «المقعد الساخن» يهيج حرمانُ البطل بفعل حرارة المقعد الذي يجلس عليه بعد أن غادرته المرأةُ في الحافلة، فيجعل يتخيّلها على هدي حرارة جسدها المنتقلة إليه من المقعد. وسرعان ما يختلط الحلمُ بالحقيقة فيجد الرجلُ نفسه معاقَباً بتهمة «تدنيس عرض امرأة شريفة في وضح النهار».

وفي «أرض الشمس» يعجز الشابان الصحراويان عن إنقاذ امرأة ماتزال على قيد الحياة من سيارة منقلبة لأنّ أجزاء من جسدها كانت عارية ولأنّهما يقتربان لأوّل مرّة في حياتهما من عُري امرأة.

إنّ حرمان الرّجل والمرأة واحدهما من الآخر هو في الواقع حرمانٌ وجوديٌّ شامل، حرمانُ الوجود المتكافئ والشراكة الموضوعية، وهو الوجودُ الذي يتيح لصورة كلّ طرف أن تتضح وتستقرّ عن ذاته وعن الآخر، فلا يتحوّل حضورُ الأوّل إلى قنبلة موقوتة تهدّد وجود الآخر بالاقتراح الوحيد الذي يتقدّم به هذا الحضورُ... وهو الجنس.

وفي كلّ الأحوال، فلو أُتيح للوجود المتكافئ للرّجل والمرأة أن يتحقّق فسوف يكفّ الجنسُ عن أن يكون تهديداً لوجود أحد الطرفين، لأنّه سيصبح اختياراً حُرّاً، لا إثارةً قسريةً تتطلّب الاستحواذَ القاسي واللاغي لهوية الآخر، الذي هو المرأة في غالب الأحيان.

***

في أربع عشرة قصة من قصص المجموعة تقع النساءُ تحت الضغط التقليدي الهائل لاختلال ميزان العدالة بينهن وبين «الرجل/المجتمع». ويتضح هذا الضغطُ في هيئة معاناةٍ مختلفةِ الأشكال: الحرمان الجنسي، الفقد

القاسي، إدراك فشل المؤسسة الزوجية، رفض الصيغة المقترحة والمرفوضة في القالب الوحيد الراهن. فما الذي تفعله نساء حنان الشيخ لنيل «حقوقهن» وتحقيق «العدالة» وفق المفهوم والمعيار اللذين تبلورا في زمن التمرّد والوعي؟.. وما الذي يتوصّلن إليه من وسائل لتحقيق أهدافهنّ تحت ضغوط المنع الثابتة واللاعدالة القارّة؟(...) وما الذي أرادته النساء في الأساس أهدافاً لحركة تمرّدهن، المتّخذة أنماط انفعال وتفكير وفعل مختلفة؟

ببساطة شديدة، أردن جميعاً - تقريباً - تحقيق ذواتهن، بوسيلة وحيدة هي «التجربة»، تجربة حياة جديدة غير تلك المقترحة عليهن من قبل المجتمع.

فالفتاة المغربية، بطلة قصّة «أكنس الشمس عن السطوح» أرادت تجربةَ حياة لا تدرك ملامحها، ولكنها شديدة الإغراء لأنها ستنقلها من بيئتها الراكدة المحافظة الفقيرة إلى عالم لندن الذي نسجتْ ملامحه من تجارب هجرة الأخريات، وهي على ثقة بأنّها ستجد هناك الصورةَ النقيضةَ تماماً في كلّ شيء لصورة حياتها في المغرب.

و«الماظه» بطلة «موسم الزواج»، و«قوت القلوب» بطلة القصّة التي تحمل الاسم نفسه، ترفضان الزواج وتعيان أنهما تريدان، بدلاً عن ذلك، الحبَّ العابر. و«سمر» بطلة قصّة «عندما تركت الحياة حياتها» تجد في التجربة العابرة مع شاب يمني البديلَ الأمثلَ لحياتها الركدة مع زوجها الأجنبي.

و«شادية» بطلة «صريف أقلام الملائكة» أرادت تجربة الزواج عن حب، فدمرتْ زواجها الأوّل وتحدّت مجتمعها.

و«إنغريد» بطلة «لا بدّ من صنعاء» أرادت استكمالَ تجربة التبشير التي جاءت من أجلها إلى اليمن كمعنى وحيد لحياتها.

و«هدى» بطلة «تقدّم ملحوظ» أرادت تجربة قوتها في الانتقام وبداية حياة جديدة بعيداً عن زوجها المخادع.

وكذلك تفعل «فاتن» بطلة «عمر الجنة» التي تلجأ إلى خطّة معقّدة لإقناع

عالم أنثوي يضجّ بصراخ سجين أزليّ أبديّ يدرك أنّ وجوده هو مبرّر سجنه، أو أنّ سجنه هو مبرّر وجوده!

زوجها بطلاقها للتزوج من حبيبها.

هذا عدا عن النماذج التي سيقت إلى خياراتها بقوّة زخم اختيار الشريك وإرادته: فبطلة قصّة «الروح مشغولة الآن» تترك زوجها بعد اكتشاف خيانته لها. و«نفيسة» المومس، إحدى نساء قصّة «في يوم من أيام العطلة» تهرب من زوجها الذي لم يغفر لها أبداً ما كانته رغم علمه بوضعها مسبقاً. وبطلة «لا ينبغي أن يعرف الرجل بهذا» تعجز عن اتّخاذ المبادرة التي يستطيعها الرجل وحده في العلاقة.

***

والآن، ما هي الوسائل التي انتهت إلى اتّخاذها بطلاتُ هذه المجموعة للتعامل مع شرطهنّ المجحف والثابت، والمتلخّص باللاعدالة المتمثّلة بعدم القدرة على اتّخاذ القرارات التي يمكن للرجل أن يتّخذها بسهولة إزاء المعضلات ذاتها؟

أولاً: القفز على المعوّقات بالهرب من المواجهة إلى الخيار المطلوب. وهذا ما تفعله الفتاةُ المغربية الضائعة في لندن. فبطلة «أكنس الشمس عن السطوح» لا تجد وسيلةً للخروج من بيئتها الضاغطة، سوى بالقفز عنها وإلقاء نفسها في خضمّ الحياة اللندنية. وهكذا ترتضي في لندن كلّ ما تجده، وتواجهه باعتباره تحقيقاً للحلم مادام يحدث في بلاد الإنجليز؛ فهي تقول: «كنت أتمنى نيل رضا الجميع هنا، من قاطع تذاكر الباص إلى البائع الهندي لأنّه يملك دكاناً ويتكلّم بالإنجليزية». وترتضي صديقها الإنجليزي وتعتبر كلّ ما يفعله صحيحاً وسليماً مادام الإنجليزي هو مَنْ يفعله، حتى نجده مع صديقه في فراشها فينكسر الحلمُ وتصبح للحياة اللندنية ملامحُ جديدةٌ صارت تراها بعينين مفتوحتين، ولكنّها تنتهي بقبولها جميعاً بعد أن انقطعت خيوطها بماضي حياتها في المغرب.

وكذلك تفعل «نفيسة»، إحدى المومسات نزيلات الكرنتينا في بيروت، في قصّة «في يوم من أيام العطلة». فهي تتزوج من أحد زبائنها على نيّة الاستقامة، لكنّها - حين يظلّ ينظر إليها باعتبارها مومساً - تهرب منه وتعود إلى مهنتها؛ فهي على الأقلّ لن تضطر إلى مواجهة ازدواج المعيار والنظرة والتقييم.

ثانياً: الالتفاف بالتدبير المحكم لتحقيق هدف يستحيل تحقيقه بالمواجهة. تدبّر هُدى بطلة قصّة «تقدم ملحوظ» خطةً صبورةً طويلة النفس للتخلّص من زوجها الذي ينقل إليها مرضاً جنسياً. فتمضي تشتري المقتنيات الثمنية بما في ذلك أكثر من شقّة، وتعيد بناء شخصيتها على حساب زوجها، إذ تتعلّم اللّغة الانجليزية وتتدرّب على الرقص والمواصفات الاجتماعية وهي تواصل نسج خيوط خطتها... بإثبات مسؤوليته عن نقل عدوى مرض جنسي إليها. حتى إذا وصلت خطّتها إلى نهايتها تطلب الطلاق وتتركه وترحل بغنيمتها كاملة.

ثالثاً: الالتفاف بحفر مسارب سرية نحو الهدف. ففي قصّة «موسم الزواج» تصل «الماظة» إلى قناعة ثابتة بأنّ العلاقة العابرة هي مطلبها لا

علاقة الرجل بالمرأة محكومة بالركود والقسوة، ولا حلّ لإشكاليتها إلاّ بالبحث عن شريك جديد تستعاد معه لحظات الحريّة النادرة!

الزواج. لذا تذهب كلّ عام إلى موسم الزواج وقد أعدّت نفسها أفضل إعداد بما أنفقته على زينتها وجمالها طوال عام من عملها في نسج السلال. وهناك تصاحب رجلاً تختاره بعناية لكنّها تعود دائماً دون زواج. ثم نكتشف في النهاية، ونتيجةً لتشبّث الرجل الأخير بالزواج منها، أنها كانت تدّعي إصابتها بمرض خطير قاتل، وبذلك تضمن إبعاد الخُطّاب والفوز بيومين من الصحبة الساخنة في الموسم تظلّ زاداً لذكريات تكفي عاماً كاملاً مثل مؤونة الشتاء: تستحضرها متى شاءت وأينما شاءت.

وكذلك تفعل «قوتُ القلوب» في القصة التي تحمل الاسمَ نفسه، وهي ساحرة في قرية يمنية ترفض الزواج رغم عشرات الخطّاب. فهي تقول: «أنا حرّة، مرتاحة، اسمي قوت القلوب لا بنت الحمولة». وفي تلك القرية النائية التي صار رجالُها يهجرونها للعمل في السعودية تحتمي قوت القلوب بقدراتها السحرية، وتدبّر أمر إخفاء رجل وافد إلى القرية وتغرق في غرامها العابر به، في حين تظلّ النسوة يعتقدن أنّها غارقة في طقوسها!

أمّا «فاتن»، بطلة قصّة «عمر الجنّة»، فتنسج خطةً صبورة متأنيّة هي الأخرى لتثير نفور زوجها، فتدّعي الجنون لإجباره على تطليقها بعد أن وقعت في غرام رجل آخر. وتكاد خطّتها تنجح بعد

أن أقنعت الأطباء أنفسهم بجنونها، لكن تشبّث زوجها بها يضطرها إلى الاعتراف بالحقيقة التي لا يصدّقها أحد باعتبارها جزءاً من حالة جنونها.

رابعاً: الاستسلام، حيث لا تجد النساء مفرّاً من الخضوع للظرف القاهر المهيمن على خياراتهن.

تتشبّث «صفية» بطلة قصّة «فريز أحمر» بالصبر ستّة عشر عاماً هي مدّةُ سجن زوجها، رغم أنّها في الأساس غير منسجمة معه. وتشبُّثها بالصبر يعود إلى انسياقها لاعتبارات الوفاء الزوجي باعتباره الركيزة الوحيدة المتاحة لحياتها في ظرف كظرفها (وهو الأمر الذي لا يضطر الرجل إليه بالطبع)، فتروح تستمدّ الصبر من تعليم الطيور الغناء وتجفيف الزهور وحياكة الصوف واستزراع الفريز وإثماره. وتُنفق الأيام قبل الزيارة لاستبعاد «شوائب أفكارها»، لكنّها عند اللقاء - وفي الخلوة التي تتيحها إدارةُ السجن لنزلائه، وعلى الرغم من تركيزها الشديد - تظلّ الذبذبات تطنّ في رأسها وتشوّش كلّ حياتها بل جسدَها نفسَه.

أمّا «إنغريد» الدانمركية في «لا بدّ من صنعاء» فتذهب إلى اليمن في مهمّة تبشيرية تظلّ تعمل من أجلها بهدوء وصبر، حتى يقع الشابُّ اليمني «مهيوب» في غرامها فتقع تحت ضغط المجتمع الذي لا يرى مبرراً لبقاء امرأة وحيدة مادام هناك رجل يريدها، حتى وإن كانت المرأة أوروبية. وهكذا تستسلم وتتزوّج على أمل أن يتيح لها زواجُها المضيَّ في مشروعها بشكل أفضل، أو يتيح لها - في الأقل - ألاّ تضطر إلى ترك البلد الذي أحبّته إذا ما نبذها المجتمعُ لرفضها الزواجَ من أحد أبنائه.

وأمّا الفتاة بطلة «لا ينبغي أن يعرف الرجل بهذا» فإنّها تشتهي حبيبها، لكنّها لا تجرؤ على التلميح له برغبتها أثناء لقاءاتهما: «لا أطلب سوى أن يعانقني وأن يَدخلني، لكني أجلس متجاهلة ما يحدث لي». لكنّه من ناحيته لا يدرك ذلك مادامت لا تُفصح عن رغبتها ولا تتحدّث عنها. وهكذا، وفي كلّ مرّة يلتقيان فيها، تضيع هي بين التراجع والمضيّ؛ بل تتراجع دائماً لأنّها تحزر في طريقة جلسته ووضعه جميعاً بأنّه «سعيد، مكتفٍ بتبادل القصص والشعور والأخبار». ولما كانت حدود المرأة في هذا المجال مرسومةً بصرامة (الأمر الذي لا يواجهه الرجل مطلقاً) فإنّها تعمد إلى ممارسة العادة السريّة قبل الذهاب إلى لقاء حبيبها.

نلاحظ أنّ خيارات النِّساء المذكورة حتى الآن قد تبلورت بالضرورة لعجزهن عن اتِّخاذ القرارات التي كان سيتّخذها الرِّجال لو كانوا مكانهن:

فما كان لشاب مغربي أن «يهرب» من أجل الهجرة إلى أيّ بلد يشاء. وما كان لرجل أن يواجه ما واجهتْه «نفيسة» لأنّ الدعارة وَقْفٌ على النِّساء. وما كان رجل في موقف «هدى» ليحتاج إلى أكثر من اتِّخاذ القرار بتطليق زوجته التي نقلتْ إليه مرضاً جنسياً. وما كان رجل في بيئة «الماظة» ليخطط لتجنّب الزواج وتفضيل العلاقات العابرة. وكذلك الأمر في ما يخصّ الاضطرار الذي لجأت إليه الماظة. ولو أنّ رجلاً أحبّ امرأة غير زوجته لما احتاج إلى ادِّعاء الجنون كما فعلت فاتن، بل لَتَزوج بها على الفور رغم وجود زوجته أو بعد تطليقها!

خامساً: المواجهة الصريحة. أربع من النساء يواجهن عقبات حياتهن. غير أنّ محرّكات هذه المواجهة تختلف بين واحدة وأخرى، كما تختلف مدياتُ المواجهة باختلاف الظرف الموضوعي أو إرادة الشريك - موضوع المواجهة - أو بقائه أصلاً.

فبطلة قصة «ساحة الكاتستروف»

لا تكون العلاقات الحرّة حرّةً إلاّ في لحظات توهّجها الأولى، إذ لا تلبث أن تدخل في شرك تعقيدات العلاقات «الشرعية» ذاتها!

زوجة يحبّها زوجها لكنّه لا يشتهيها، بل يشتهي امرأة أخرى لا يُحبّها. وتظلّ الزوجة تطارد زوجها باستماتة أينما اختبأ مع المرأة الأخرى كي تُفسد متعته. وهي تعترف له بمرارة: «قهري هو الذي يقودني إليك». لكنّ الزوج - ويا للغرابة - إنّما تلتهب متعتُهُ مع الأخرى بتحفيز من مطاردات زوجته! فالمرأة هنا مُساقةٌ إلى مواجهة مريرة من أجل الحفاظ على «حقّها» في زوجها، وعلى الأخصّ ضد «أخرى». والزوجة في الواقع تكره هذه المواجهة وتحتقرها لأنّها تضطرها إلى إنفاق وقتها وجهدها في عيادات التجميل من أجل الوصول إلى صورة الأنوثة الكفيلة بإغراء زوجها وإثارة رغبته فيها. ولقد كان يُفترض بطبيعة المواجهة هنا أن تقتصر على ترك الزوجة زوجَها. لكنّ الزوجة تضطر - تحت وطأة المعايير الاجتماعية السائدة والخيارات القسرية المتاحة لها - إلى نوع من المواجهة المُذلّة المُهينة للاحتفاظ برجل لا يريدها كأنثى، لمجرّد أنّ طبيعة العلاقة التي تجمعها به تُرتّب لها «حقاً» فيه تجاهد للحصول عليه بكلّ الوسائل، ولاسيما أنّها لا تريد أن تُهزم أمام امرأة أخرى تنافسها فيه.

أما «سمر»، المرأة العربية المتزوِّجة من أجنبي في قصّة «عندما تركت الحياة حياتها»، فإنّها حين تجد نفسها في اليمن يُجتذب كيانها بأكمله إلى

جذورها، وتكتشف الثغرة في علاقتها بزوجها فتبدأ بالتململ من قربهِ منها. وتنساق - تحت تأثير البيئة اليمنية، ونجاحها في التخلّص من رفقة زوجها لها في مشاويرها الاستكشافية، وهيمنة تأثير الأمكنة الأثرية - إلى علاقة عابرة مع شابٍ يمنيّ، بل تبدأ بالتفكير في تقسيم حياتها ما بين التزاماتها الثابتة والفُسحة الطارئة التي انفتحت أمامها بوجود هذا الشاب. لكنّها سرعان ما تكتشف أنّ هذا الشخص لم يكن سوى جزء مكمّل لتأثير المكان على تأجيج شعورها بالانتماء إلى هذه البيئة. فعلى الرغم من أنّ «سمر» قد كانت على استعداد لمواجهة خيار حياتها المنطفئ، فإنّ الشريك غير المناسب يحبط هذا الاستعداد، لأنّ الشاب اليمني بدا لها في ضوء النهار غيرَ ذلك الذي عانَقَتْهُ في ظلال البيت الأثريّ الباذخ، بل لأنّه - وهي تحاول تهيئة حديث يصلح للوداع - يطلب منها أن تساعده مادياً لإكمال دراسته. وبذلك تنهار التجربةُ وتتبدّد بالوضوح القاسي لدوافع الشريك.

وفي قصة «صريف أقلام الملائكة» تُزيح «شادية» زواجها من طريق حبّها، فتحصل على الطلاق وتتزوج حبيبها فتُنبذ من قبل مجتمعها وتُدان بقسوة. إلاّ أنّ حبيبها لا يلبث أن يموت في حادث، فتجد نفسها في مواجهة مريرة مع أهلها وأهل زوجها السابق وأهل زوجها المتوفّى؛ فلا تسمع في مجلس العزاء سوى دعوات النسوة لها لكي تتوب وهنّ يبلغنها قرارَ أسرتها بإعادتها إلى زوجها الأوّل بعد أشهر العدّة. وحين تسمع - عَرَضاً - أنّ المرأة تُجمع بزوجها في الآخرة، تسأل: أيّ زوج ستجتمع هي به في الجنّة؟ فيقال لها إنّها لا بدّ أن تجتمع بزوجها الأوّل، فتقرّر أنْ لا تتوب وهي تُبعِد عنها صورتين: «صورتها مع زوجها الأوّل في السرير، وصورتها معه على أرض الجنّة»!

غير أنّ أوضح التجاوزات وأسهلها إنّما تُنجزه بطلةُ قصّة «مدينة الملاهي» التي تذهب مع أسرة خطيبها إلى المقابر صبيحة العيد فتشهد عالماً غريباً يكاد يكثّف الملامح والعلاقات الخاصّة بالإطار الاجتماعي الذي ستنتمي إليه باعتبارها جزءاً من البنية الاجتماعية في وحدتها الصغرى «الأسرة». ويتفجّر رفضُ البطلة حين تكتشف أنّ السيرك الاجتماعي الذي تكشّف أمامها في المقبرة سوف يستولي عليها في الحياة والموت، وذلك حين تُصرّح والدةُ خطيبها بأنّها [أي «البطلة»] لا بدّ أنْ تُدفن هنا في مقبرة أسرة زوجها، وأنّ أولادها سوف يدفنون هنا أيضاً. وفي طريق العودة تشعر البطلة بأنّها كالنملة التي تسير بلا هدي ولا تدري بأنّها قد تموت دعساً في ثانية، فتعدل عن الزواج، وتبلغ خطيبها بذلك لأنّها: «تريد أن تبقى وحيدة في حياتها ومماتها».

***

لا بدّ لقارئ قصص هذه المجموعة من التوصل إلى حقيقة أنّ علاقة المرأة بالرجل هي من التعقيد والصعوبة والمراوغة بحيث يصعب تخيُّلُ دوامها: فهي صعبة في مبتدئها، وصعبة في استمرارها، وصعبة في منتهاها. ولا بدّ للقارئ أيضاً من التوصّل إلى أنّ الأطر الاجتماعية الشرعية لا تفعل سوى أن تزيد في تعقيد هذه العلاقة بحيث تجعلها قيداً يستوجب تحطيمه والتخلّص منه. وأمّا العلاقاتُ «الحرّة» فتقع - هي الأخرى - تحت وطأة الموروث الاجتماعي/ الثقافي، فلا تكون حرّةً إلاّ في لحظات توهّجها الأولى ثم لا تلبث أن تدخل في شرك تعقيدات العلاقة الشرعية ذاتها؛ ذلك أنّ الاشتراطات المحركة لديناميكية العلاقة بين الطرفين هي من القوّة والحيوية والهيمنة بحيث يستحيل التملُّصُ منها أو الالتفاف عليها إلاّ لوقت قصير جداً يتمثّل في لحظات الدهشة الأولى، أو قوّةِ دفع أوهام التغيير وهي بَعْدُ أفكارٌ لم يطفئها وضعُها موضعَ الاختبار العملي.

وهكذا فإنّ لحظاتِ الدهشة والأمل والوهم تصبح الهاجس الأساسَ في حياة كلٍّ من المرأة والرجل، لأنّها في الواقع لحظاتُ الحريّة والتكافؤ الوحيدة في العلاقة بينهما. ولذلك يصبح وجود «الآخر» والبحث عنه والاستسلام له عنصرَ حيويةٍ لا يقاوَم في حياة كلٍّ من المرأة والرجل. وفي المقابل، يصبح وجودُ «الآخر» عنصرَ عذاب الشريك وأحد أهمّ دوافعه لاتخاذ القرارات الصعبة والمؤلمة لنفسه ولشريكه.

وهكذا نرى أنّ فلسفة «قوتُ القلوب» تبدو الحلّ الوحيد لإشكاليات العلاقة بين الرجل والمرأة المحكومة بالوقوع في الركود، ومن ثمّ بالقسوة واللامبالاة، فالبحث عن شريك جديد تُستعاد معه لحظاتُ الحريّة النادرة، لحظاتُ الاختيار بعيداً عن ضغوط المعايير الاجتماعية. إنّها بشكل من الأشكال إعادةُ اعتبار لقانون الطبيعة الذي تحتكم إليه جميعُ المخلوقات الحيّة، عدا الإنسان الذي ساقته ضروراتٌ اقتصاديةٌ بحتة إلى تنظيم حياته وقولبتها وتقنينها، مع كلّ ما ترتّب على ذلك من مفاهيم ومعايير ومقاييس وأطر وثوابت، يعود إلى مقاومتها والالتفافِ عليها والقفزِ عنها للعودة إلى فسحة الحرية التي تتمتّع بها المخلوقاتُ الأخرى.. تلك الحرية التي ودّعها - في الواقع - إلى غير عودة، وإن كانت قد ظلّتْ حيّةً صاخبةً معربِدةً في أعماق وعيه، تقوده دون هوادة للعودة إليها باضطرار قسري لا يمكن مقاومته!

عمّان