

طالعة من بحر أزرق أزرق

حنّامينه

جلجلة، يبللون بها شفاهم التي شققها الجفاف ويبيضها الظلم.
ويقولون لك: كيف، ونحن نراهم في السعداء بيننا؟ قل هذه
أقنعة، تتساقط ما أن يلجوا مختبراتهم، حيث يكونون وحيدين
مع فنهم وضائرهم، يواجهون الحق بغير ستر، ويعانون محنة
الخلق الأدبي في صراع رهيب يستنزف قواهم ويدمر أعصابهم.
غير أن الصفة، في إطلاقها، قوس واسع، في أحد طرفيه
العبقرية، وفي الآخر نقيضها. ومن الطبيعي أننا نتكلم على
العبقرية، على الفن، وعلى الذين من ضلوعهم كان الابداع خلقاً
سويّاً.

أؤكد، بغير تحفظ، إن ليلي العثمان من الذين يقدون الضلع
ليصنعوا قصة. دون أن تدع لنا، نحن القراء، أن نرى آثار
الدماء على صدرها، أو اطراف أناملها، فهي تخفي، بمهارة
المبدع، كل الغضون التي تحلّفها المعاناة على جبينها، وتطلّ علنا
بوجه ألق، حتى لنحسب أن الأشياء قد انقادت لها ببسر، وأنها
تكتب بالبساطة التي تتكلم بها.

ولو كان لي أن أخل على الفن بتضحية، أو أؤثر السلامة
على المفادة، لحدّرتها أن تتبع من سبقوها على هذا الطريق.
لكن الكاتبة التي تريد أن تكون شاهدة على عصرها، قد
صممت على اجتياز المعبر البارد، فهي تملك كلمتها، ولديها ما
تقوله، وتعرف كيف تقوله، ويبقى الثمن، تجربة حياة ومحنة
صياغة، ويبقى هذا الحب الإنساني الذي يصدح في السطور،
وهذا الشعور الوطني الكريم، والفهم العميق للبيئة، مؤسساً على
وعي ان المجتمع، في ظل نظام شديد التفاوت، ينتج تفاوتاً في
الاعراف، والسلوك، والنظرة، ويتحجر على سلفية منطلق،
يعطي الرجل أن يكون نحّاساً، ويجعل المرأة سلعة، في عالم
ذكوري، يصادر في الأنثى حتى المشاعر الذاتية، فيسلبها الحق في
أن يحقق قلبها ككائن بشري.

الفرق ما بين ليلي العثمان، وأكثر الكاتبات اللواتي عرفهن
الوطن العربي، منذ النصف الثاني من هذا القرن، أنها لا تكتب
لتكتسب شهرة، ولا تقصّ لتنفس عن كبت تعانیه، ولا تطرح
أشياءها النسائية، معزولة عن دوافعها الاجتماعية، مجردة من
الخاص الذي يندغم بالعام، فارغة من الدلالات التي تتهم وتدين
وتبأسر إلى التغيير، مقصورة على دغدغات للحواس الجنسية التي
سئناها في نتاج بعض كاتباتنا، وتقززنا لكثرة ما فيها من إثارة

« ما الذي تعلمته الشجرة من الأرض كي تتحدث مع
السماء؟ »

يطرح علينا نيرودا في ديوانه « تساؤلات »، هذه الصبوة
بصيغة استفهام.

يطرحها لأنه، هو المعجزة، قد عجز عن الجواب، أو يحتاج
إلى مجلد ضخم، ثم لا ينتهي القول، فالأرض أم المعرفة.

ونحن الفنانين، في كل ادواتنا التعبيرية، نستمد من
الأرض - بما هي ناس - نسغنا الفنى، ونعيد إلى الأرض، بما هي
كذلك، آياتنا الفنية، لترتفع إلى الأعالي، أناشيد معرفة،
وأحاديث نفوس، وتطلعات أرواح تحلم بعالم آخر، من صنع
الواقع والخيال، ومن وهج النيران التي في ضوئها تثار دروب
المستقبل.

من أجل ذلك كان المبدعون، على مدى التاريخ، هدمه
هياكل وبنية هياكل، كَشَفَ جاهل، ورواد جاهل، وكالمهداهد
يسبقون الركب، ويسمعون الديبب في الثرى، ويدلون على
الينابيع، حتى في الصحارى الأكثر يباساً.

إنهم يرتشون، كأوراق الأشجار، قبيل العواصف، يحسونها
نداء في الآتي، إلى ثورة الكون العظمى، ويعيشونها خاطرة
وحنيناً ووجدان ينشد التحقّق في الارتواء الأكبر.
وأبدأ لا يرتوون.. وهنا مأساتهم..

في العطاش يبقون، ومن دموعهم ماء الأنهر وملح البحار.
وفي الحزاني يكونون، ومن أناملهم ينقط الفرح والضوء.

وفي الاغراب يعيشون، وحولمهم الزوج والولد.
لأنه مكتوب أن يشقى أصحاب الرسائل، والمبدع صاحب
رسالة ولا أروع.

ومكتوب أن يخلّفوا، في سهوب الشوك، دمهم في مواطن
أقدامهم، لينبت من بعدُ عشباً وأقحواناً.

ومكتوب أن يفتدوا عالمهم، بالموت على الصليبان، كي
يعبروا بالناس من بؤس الأيام إلى نعاتها..

وفي هذه المعانقة للجحيم، كل لحظة، يكتسبون تجاربهم،
وينالون براءتهم، ويغدون أطفالاً أبقياء مؤهلين لدخول
الفراديس.

إنهم لا يرفضون الخطيئة، قدرهم، ولا التجربة، محكّمهم، ولا
أي نوع من الكؤوس المرة، ما دامت اسفنجة الخلّ تقدمه



رخيصة للغرائز البهيمية.

ليلي لا تصالح الواقع، لا تراه قَدْرًا، لا تتعبده صنًا، لا تنوء تحت وطأته، لا تهرب منه إلى الإمام، بل تواجهه، ترفضه، تقاومه، تستأنف ضده، وتومئ إلى واقع آخر، أحلى وأبهى، ومن هنا تملك قصتها الاضافة المستقبلية، تملك بعدها الثالث، وتتجنب مطلب التوفيقية، والنقدية النائحة.

إن شجرة هذه المجموعة القصصية، تتحدث إلى السماء بأشياء الأرض. لا تفعل ذلك في المطلق، بل في زمان ومكان محددين، ولا تروي بسردية اخبارية، بل من خلال فنية قصصية ناضجة، تعطي وعدا بنضج أكبر، حين التمرس يؤكد المهوبة، والتجربة الحياتية تتفاعل مع التجربة الفكرية.

وإذا كانت الواقعية في تصوير ما هو كائن، تلزمها في أن تتوقف كثيراً عند عالم المرأة الشرقية، العربية بخاصة، الحزين، المحبط، المغترب، المصادر والمستلب، فإن هذه الواقعية تتيح لها، في فهم واضح لحركية الأشياء، لنموها، لانتقالها من الكم إلى الكيف، أن ترصد بوادر التمرد عند هذه المرأة، تباشير النزوع إلى كسر العرف السلفي الجامد، إلى امتلاك الجرأة على اختراق القانون الذكوري، إلى الاحتجاج على وضعها البائس، إلى اجتثاث جميع الأورام الاجتماعية من حنجرتها وأصابعها، وإلى تغيير الواقع الذي يببها إلى حد الاختناق.

إنها تعيش ممنوعة من الكلام. في قصة «الأورام» تبدو عاجزة عن البوح بالحب، لكن الرمز هنا يتسع ليشمل العجز عن البوح بكل المشاعر. درنة بحجم الجوزة تقف في حلقتها، هي تحسها والطبيب ينكر وجودها. مصادفة أنها ذهبت إلى طبيب وليس إلى طبيبة؟ ربما جرى ذلك بغير قصد من الكاتبة، لكن السياق أوجبه، الطبيب ذكر، وفي المجتمع الذكوري، محال أن يجس الرجل بما تعانيه المرأة.. يزجرها، يطردها من عيادته، وحين تفشل في إيجاد علاج لورم الحلق، تستغني عن الكلام. غير أنها تظل مسكونة بالرغبة في المقاومة، فتقرر ان تكتب. وعندئذ تحس بالأورام تنتقل إلى أصابعها، ومن جديد، ينبت العزم على المقاومة، فتقرر الذهاب إلى طبيب العظام، وتدع لنا أن نحزر ما سوف يقوله.. تومئ، وهنا الدلالة، إلى أن الرجل لا يعالج ورماً هو صنعه. ماذا تفعل المرأة في هذه الحال؟ تنور.. تلك هي النتيجة المنطقية، لا يبقى أمام المرأة سوى الثورة، ولكن ليس على الرجل، بل على المجتمع، على النظام الاجتماعي السائد، وهنا تبلغ القصة ذروة فكرتها، وذورة فنيها، في تطابق خلاق بين الشكل والمضمون.

وفي قصة «النمل الأشقر» تنتقل إلى مرحلة أعلى في الفهم. إن النظام الاجتماعي الفاسد، النظام العبودي بالنسبة للمرأة، وللرجل أيضاً، مدعوم، ومحمي، من قبل نظام أكثر فساداً وأشد عبودية. إنه الاستعمار. هذا يباند، ويجرس مجتمعاً فاسداً، لأنه في فسادة يفقد القدرة على مقاومته، فيتاح له أن يبنه كما يشاء. وتعرف البطلية «عريب» أن عليها مقاومة «النمل الأشقر»

هذا الذي يمتص الحياة إلى درجة الموت، غير أن الجهلة والشرطة والسلطة كلها لا تكترث بالخطر. تكون النتيجة ان النمل يسيطر ويفرض على السكان أن يرحلوا.. وعندئذ يظن الناس، وحتى الأم الجاهلة، إلى ضرورة قتل النمل، وعندما ترى غلة، تصيح بابتها «اقتليها». فقد علمتها التجربة أن تقتل عدوها.

إن هذه القصة ذات رموز متعددة، أو ذات رمز قابل للتفسير على عدة وجوه: أولها أن «النمل الأشقر» هو الصهاينة، الذين تسللوا إلى فلسطين، واستوطنوا، واستقروا، ثم استولوا على الأرض وطردوا السكان، ثانياً أن «النمل الأشقر» هو الأجانب من المستعمرين، الذين يفدون تحت أسماء وصفات مختلفة، ثم يسيطرون وينهبون كل شيء، ويصبح البلد الذي يدخلونه محمية لهم. وثالثها أن «النمل الأشقر» هو الشر الذي ينسرب كالزواحف، حتى إذا تمكن ساد في المجتمع، وقتل كل نبتة خيرة فيه. وحين تناضل المرأة لتحرير نفسها تعرف، بالممارسة والوعي، أن طريق تحررها يمر بتحرر مجتمعها، وان تحرر هذا المجتمع ينبغي أن يبدأ من البداية الصحيحة: التحرر الوطني، لذلك يكون على المرأة، في كفاحها لأجل حقوقها، ان تناضل لتحرير وطنها أولاً، وتحرير مجتمعها ثانياً، وان عليها أن تقتل «النمل» بكل ألوانه.

أما قصة «التمثال» فإنها، من بين كل ما قرأت من قصص عربي، تقف وحيدة وفريدة في الكشف عن مأساة المبدعين، حين يقتلهم ابداعهم نفسه. فنانة تصنع تمثالا بغير ذراعين. يستغرب الناس، لأنهم الفوا أن تكون للتمثال أذرع، وبسبب من الحاحهم تصنع لتمثالها ذراعين، لكنهم يجدونها في اليوم التالي مخنوقة بيدي التمثال الذي ابدعته. إن الرمز هنا، على بساطته الشديدة، يلخص بتكثيف مدهش آلام وعذابات المبدعين، وحتى انتحارهم وجنونهم وموتهم. يكشف أن وراء أقنعة الرضى تقبع وجوه صوحها هجير المعاناة، وجسوم نحزها سوس الفكر وهو يبحث عن صياغاته الابداعية. ومن أجل ذلك حق للمبدعين أن يكونوا في امتياز بالنسبة للآخرين، مكانة وسلوكاً وخروجاً على المؤلف، لأنهم رواد مجاهل، فتحة طرق جديدة،

صانعو عوالم هي بدع خيال وأمنية تَوَقُّ.

هنا أيضاً يظل الرمز، في أندية القاصي، قابلاً لتفسيرات شتى: أن يصنع الرجل امرأة من عدم، فتقتله بعقوقها، وأن تصنع المرأة رجلاً من لا شيء، فيميتها بجوده، وأن يعلم إنسان انساناً الرماية... وبقية البيت معروفة.

وتحظى المرأة، كائناً بشرياً مستضعفاً، باهتمام الكاتبة. تغمرها بالحب، وبالدفء، وتأسى لحالها وعجزها وشعورها بالانكسار، لا على أساس المآسي الاجتماعية المركبة، ولا الميلودراما المفرطة في استنزال المصائب، ولكن انطلاقاً من الاحساس بالحرمان العاطفي، والرغبة في التعويض، وفي تمزيق الشبكة العنكبوتية للواجهات الاجتماعية التي تكبلها، وتخلبها، وتدلهها. إن إنسانية صادقة، حنوناً، تترقق في كلمات قصة «الهزيمة». فالمرأة العرجاء، كالسليمة، ذات عواطف ومشاعر وورعات. غير أن العرج يشكل بالنسبة إليها عقدة نقص. فهي تهزم قبل أن تحرب، قبل أن تعارك، لإحساسها أن الرجل القادم، من بلاد الأحلام، سيرتطم حلمه بالواقع ويتناثر، ما أن يعرف تشوهها. إنها مستسلمة سلفاً، ومسحوقة بأقدام الذكورة الحديدية، دون أن تبدي أي تمرد على قدر أعور ومعيار خسيس للأدوية. وحيال هذا لا تفعل الكاتبة سوى استدراج الشفقة، كأنما تشارك المرأة المهزومة في الاقرار بأن الأشياء كذلك كانت، وكذلك ستبقى.

أكثر من ذلك، تنتقل الكاتبة إلى نوع من السخرية بالمرأة التي تشد الحب إذا ما تقدم بها العمر. ففي قصة «الصورة» ما يشبه الإدانة، على نحو بالغ الأرزاء، بامرأة اشتهدت رجلاً وهي في سن الخامسة والأربعين. وإذا كان الحب، لا الشهوة، هو المطلب الإنساني لكل قلب من أي عمر، فإن الشهوة، في نشدان الارتواء، هي الوجه الآخر للحب، وللمرأة، كما للرجل، الحق في ألا يحتم حياته على هذا النحو المبكر، وان يظل يحلم، فالحلم تجديد وعافية ونعمة وجود، وهو التعبير الأكثر واقعية عن الاستمرار والفعل.

وفي قلب مملكة من الأشواك، وما فيها من صور الموت والبشاعة، تنبت الأزاهير عنواناً للأمل، والانتصار. فالصوت يقول: «في الجهة الأخرى تشرق الشمس.. هناك تعرفون الطريق».. وفي هذا إشارة واضحة إلى عالم آخر، تنتهي منه المظالم والتشوهات. والطريق الذي يعرفه السائرون إلى إمام يظل الحقيقة والرجاء، ويظل قلم هذه الكاتبة خيط نور، يوسع الضوء في لوحة الظلمة السائدة.

ليلي العثمان كاتبة طالعة من بحر أزرق أزرق، حاملة وعوداً بعطاء خصب، مبشرة بانعطاف في أدب المرأة، ينأى به عن نرجسية الذات، حين فرديتها الجنسية، في طرح مكرر وممل، تلوب حول الاستشارة البائخة للحب الرخيص.

هذه تعرف بيئتها. في مجموعاتها الثلاث نرى الكويت: مدينة وناسا وعلاقة وعاطفة وثراء وفقراً. إنها تقول الحقيقة لنا،

بكل صدقها وعريها، دون تزويق ولا تجميل، وبكل عمق النظرة التي وراءها مفهوم ووعي وهدف، وهي تقولها دون صراخ، دون افتعال، بأسلوب مشرق، وإيقاع مشوق، وتقنية متقدمة، وتمرس تحسبه طويلاً، وهو قصير قصير.

وإذ ينتهي القارئ من قصصها، يتساءل في لهفة من يود المتابعة: لماذا لم تكتب أكثر أيضاً؟ ويطوي الكتاب، بعد هذه القصة أو تلك، مستشعراً الرغبة في أن يكون مكان البطل أو البطلة، وان يفعل ما فعله، متأثراً بالجو القصصي الذي شده إلى عالمه بغير وعي منه.

في مطلع كانون الثاني ١٩٠٠، كتب غوركي إلى تشيكوف: «إنك باقاصيصك القصيرة تقوم بعمل عظيم، وذلك بايقاظك للاشمئزاز من هذه الحياة الهاجعة المحتضرة، كان الشيطان لها.

لقد حل الزمن الذي نحتاج فيه إلى البطولة. إن الناس يريدون شيئاً متميزاً مثيراً خلافاً، شيئاً، كما ترى، لا يشبه الحياة وإنما يتجاوزها، شيئاً أفضل وأجل. عندها تحمل الحياة بدورها ويحيا الإنسان حياة أسرع من قبل وأكثر صفاء. أحكم اليوم على الناس، كيف أن لهم أعيناً شريرة، حزينة عكرة، جامدة.

«قصتك» «سيدة» أحدثت في تأثيراً أبلغ جداً أردت معه أن أخون زوجتي في الحال، وأن أتألم، واتشاجر مع الناس، وقس على هذا ما تبقى. لم أخن زوجتي، فليس لدي من أخونها معه، فاكفيت بالتشاجر معها وتحطيم كل شيء، وفعلت الأمر نفسه مع زوج أختها، صديقي الحميم، أنت لم تكن تتوقع مثل هذه النتيجة، أليس كذلك؟ لست بالهازل. لقد جرى الأمر كما حدثت عنه. ولست الوحيد الذي فعله فلا تضحك. إن أقاصيصك زجاجات رشيقة ممتلئة بجميع ما في الحياة من عطر، وصدفتي إذا قلت لك بأن الأنف القوي يستطيع أن يميز فيها دائماً العطر الدقيق، النقي، النفاذ، الأصيل حقيقة، والشمين حقاً والضروري».

أنا لا أزعم أن قصص ليلي العثمان تلك التأثير نفسه، إلا أنني واثق أنها تملك تأثيرها الخاص، وعطرها الخاص، وعالمها الخاص أيضاً. وفيها شفافية الأنامل المضيئة التي كتبتها.

هذه ليست مقدمة..

وأنا لا أعرف كيف تكتب المقدمات..

يكفيها أن تكون تحية..

وماذا أملك غيرها؟

دمشق

(*) مقدمة مجموعة ليلي العثمان الجديدة «في الليل تأتي العيون» التي صدرت حديثاً عنه دار الآداب.. بيروت.