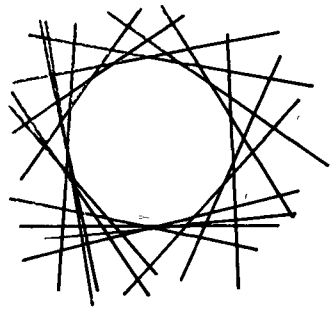
## النتاج الجديد

# "الحبّ له صوَر"

## لليلى العثمان

الدكتور حسن فتح الباب



بعد مجموعاتها القصصية الثلاث «امرأة في إناء» و «الرحيل» و «في الليل تأتي العيون» تطلع علينا القاصة العربية الكويتية ليلى العثمان. بمجموعتها الجديدة «الحب له صور»[1] لتواصل بها مغامرتها الإبداعية المتميزة في فن القصة القصيرة، ولتعمق الخصائص الجمالية التى اتسم بها أسلوبها في التعبير عن دقائق حياة المرأة النفسية، وتثري المضمون الإنساني من خلال التقاط أشد أوتاره رهافة وحساسية.

فالانتقاء والتكثيف هما العنصران الاكبر بروزاً في عملها هذا الجديد، وتعمّق البعد الواقعي من خلال النسيج الوجداني هو الاكثر تميزاً في تجربتها. ومن ثم تكتشف ليلى العثمان في «بعض الأشياء لا تنتظر» و «حاجز النار» و«الجدران تتمزق» و«لا خبر.. لا» و«الرؤوس إلى أسفل» أفضل خصائصها الفنية وتركز عليها في خصوبة وحيوية قلما تشهد مثيلها في أعمال كاتبات القصة العربية وفي معظم الإنتاج القصصي عندنا بوجه عام.

وتتمثل القيم الفنية التعبيرية في امتلاكها خاصية الفن الأولى وهي القدرة على إحداث المفاجأة والدهشة عبر خيوط درامية مشدودة وأسلوب صافٍ لا تبالي كاتبته بقواعد التزيين المتداولة والتلاعب البديعي الشكلي. فالكلمة عندها تأتي بكل براءتها، بصورتها البدائية ورنتها الموسيقية، ومع ذلك فهي تبني الجملة بناء قاعديا رصينا دون تهافت أو إسفاف. ولا يفسد هذا الأسلوب الرمز الغامض، فهي تتناول موضوعاتها ومضامينها من طريق التوفيق بين السرد القصصي والكتابة العصرية المكثفة التى اصطلحنا حديثا على تسميتها بالأسلوب البرقي القائم على الجمل القصيرة السريعة التى نعرفها عند همنجواي قديما والمدرسة الفرنسية في القصة حديثا.

والصدق الفني والبساطة الواعية هما سر هذه الجاذبية والتوهج اللذين يشدّان المتلقّي لقصص ليلى العثمان فتنفذ إلى الفكر والوجدان. فالمواقف والأفكار تتسلسل بدون زخرفة بهلوانية ودون هذا الإطار التجاري الإستهلاكي الذي ما زال يطبع كثيراً من القصص التى تزحمنا بها المكتبة العربية مؤلفة أو مترجمة. فهي تتناول نماذج حية بسيطة من الواقع وتصور احتراقها الداخلي المتصاعد وصراعها عبر المتناقضات.

ويبدو واضحا مدى ثراء تجربة الحياة والإبداع عند ليلى العثمان. تجربة حياتية من خلال معايشة النماذج التى صوّرتها في قصصها معايشة حميمة ودقيقة، معايشة امرأة تعلمت طبيعة المرأة وطبيعة الرجل.. تعودتها.. عرفت منها كيف تنظر إلى جمالها وقبحها.. كيف ترى الحياة والأشياء.. غدت صديقة لهذه النماذج، تصغي من كل جوارحها إلى أحاديثهم وتتفرس في ملامحهم النفسية. وقد ظلوا معها إلى أن انتقلوا إلى قصصها الفريدة.

معظم هذه القصص مزيج من الشاعرية والواقعية القاسية التي تهتك كل الستور حتى تلك التى ما زالت محرّمة في النظرة التقليدية. وهي تضع الإنسان أمام نفسه. أمام قضيته وأزمته في مواجهة صريحة. ويتعانق أو يتقاطع الواقع والحلم لنرى حقيقة العالم الاجتماعي المحيط بنا، وحقيقة النفس، ولا سيما حين تستخدم أسلوب التداعي (الغلاش باك) لتعبر عن المرأة في كل أطوارها ووظائفها. كما تلعب قدرة القاصّة على التقاط التفاصيل الصغيرة دوراً مؤثراً في الكشف والتوصيل. ففي اللوحات النابضة المتتابعة المرهفة للاغتسال بالماء المثلج والتى شكلت قصة «الحب له صور» وهي التى تحمل المجموعة عنوانها تنجح ليلى العثمان في تصوير التمزق والتناقض في قلب المرأة التى كبلتها أغلال الرجل، وحين أرادت أن تنفلت أوشكت

(١) منشورات دار الآداب ١٩٨٣ - بيروت

على الضلال وغابت عنها الحقيقة فضيعت ما حسبته استقلالا وفقدت الاستقرار.

على أن العنصر الجديد الذي شدّني إلى هذه المجموعة هو تبلور الإلتزام الاجتماعي فيها، وكانت ملامحه خابية في مجموعاتها السابقة. وكنت أتوقع ذلك التطور الذي أغراني تحقُّقه بالكتابة حين قرأت «الحب له صور». شعرت بالامتاع الفني في مطالعتي «امرأة في إناء» والأعمال الأخرى.. واستمعت مع صاحبتها إلى أدق وأخفى همسات الأنثى.. الذات الفردية في علاقتها مع نفسها ومع الآخرين. وانتظرت التعبير عن المرأة الأم والرجل الذي لا يقل عنها تمزقا في مجتمعنا. فيكفي كل هذا الإنتاج القصصي العربي عن المآساة المرأة لعبة الرجل وضحيته تحت ركام القرون البالية، ويكفي الكتابة عن انفصام الشخصية والوحدة والاحتقار والضياع. فليس الفن لعبة جميلة مسلية في يد حاذقة ولا هو تعبير غنائي ذاتي، وإنما هو وعي حيال زمن ومجتمع، وعي اجتماعي ووعي جمالي تتغذى جذورها من الواقع المعيش. وتلك هي وظيفة الفن الحقيقية: رؤية وكشف للواقع الإنساني حتى نفجر غدا أقل قبحا ومآساوية إن لم يكن مشمولا بالعدل والصداقة.

ولم يطل انتظاري، فها نحن نتعرف أكثر على ليلى العثمان التي تحمل هموم عالمنا حتى تطاردنا أشخاصها وحوادثها بعد أن نفرغ من صحبتنا لها، حتى في قصص الحب التي تبرع فيها. وفي القصة الأولى التي تصور فيها ببراعة أيضا الشخصية المريضة نفسيا لإصابتها بعقدة «السادية» نراها لا يفارقها الهم الاجتماعي، فهي تدين الواقع والزمن الموبوءين بالمستنقعات النفسية والفكرية من خلال تصوير الإحباط «.. حتى أولئك الذين عرضت مؤخراتهم من طول استقرارها على المقاعد الوثيرة في وظائف لا يحملون ما يؤهلهم لسد فراغاتها إلا ما حصلوا عليه من أوراق التوصية والوساطة أو شهادات لم يحصلوا عليها بعرق الجبين، بل بالعرق المبللة به الهدايا والأوراق النقدية المتراصة».

وقصتها «بعض الأشياء لا تنتظر» التي تجمع فيها بين جرح المجتمع وجرح المصير القدري لتكتمل مأساة الوجود البشري تحدث في النفس رجة حتى النخاع، وهي عمل فني متكامل، وقد وظفت فيه الكاتبة كل ما أنضجته من القيم الجمالية الفنية وما أدخرته طويلا من الإحساس بعذابات الإنسان.. احتشد كل هذا الزحم ليتفجر بعد ذلك في هذه القصة التي لا تنسى والتي سيطرت فيها الكاتبة على أدواتها رغم عنف التفجير سيطرة لا تتاح إلا عند استواء ثمرة النضج للمبدع الأصيل.

«طابور هذا أو تعبان عرق يمزقه الانتظار واللهفة والرهبة أن يرفض الطلب وتمزق الأوراق في وجه صاحبها.. شهقت!! ذاك الدلال الذي تعودته كل مرة غير متوفر اليوم. المسؤولون من الأصدقاء لا يعلمون أنني اليوم سأنحدر إلى طبقة الكادحين وأقف في الطابور.. طابور الذين لا يعرفون مسؤولية مثلي.. ولا يتدللون كل يوم مثلي»

كم كاتبة عربية تملك كل هذا الصدق المغلف بالسخرية والشجن والإحساس بمسؤولية الكلمة ؟ الكلمة التي تبلغ ذروة الفن الواقعي من خلال مواجهة الذات وتعريتها بلوغا لتعرية القبح في مكان وزمان ما؟ من ذا يملك هذا التجرد الإنساني النبيل وهو طريقنا الوحيد إلى الفن الحقيقي الذي يكشف الزيف ويتحداه؟!

وهذا النفاذ الذي ينمّ عن ثقافة المبدع وعمق وعيه والذي ينتقل من تصوير الوجود الفردي إلى الوجود الجماعي كما نراه في الفقرة الآتية:

«الوقوف ومشاركة غير المدللين متعة!! والنزول أحيانا من أبراجنا العاجية يجعلنا نرى عن كثب خرائط الوجوه، المتعبة فنشعر بمعاناتها التي لا نعرفها»!!

تسرية عن النفس التي ربض القهر داخلها!!. ومثلما نراه أيضا في قصة «حاجز النار»: «انتم تمتلئون بالذهب..إلخ» فالطبقة تورث السادية والحساسية الشديدة التي تبدو في القدرة على التقاط الصورة القوية البسيطة التي قلما ينتبه إليها الكاتب في رحلة التعبير المليئة بأحجار «الكليشيهات الجاهزة» التي يندر أن ينجو منها القلم.

«ببطء يتحرك الصف! أنهار العرق تنهمر من جسدي! أحسها تنزلق بين ساقي المتعبتين ولعلها كذلك مع الآخرين.. عدوى تعب الوجوه..»

وأكثر هذه الصور ذات الحساسية مستقاة من نبع الأمومة أو الأنوثة بوجه عام، طبيعة فنية تتميز بها ليلى العثمان كما لانراها بمثل هذه الرهافة الحانية عند غيرها. والأمثلة لا تحصى إذ لا تكاد تخلو منها قصة بل مقطع واحد. وهي تتميز جميعا بحسيتها، فلا اصطياد للخيال لأن الواقع أغنى منه لمن ينفذ إليه: «غدٌ ثالث وبطاقة الزيارة في يدي جناح حمامة، سيحمل الأم سيفرح قلب عبلة- زوجة من مصرنا في عذاب رحلة البحث عن لقمة العيش أنشب الداء اللعين أظافره في ثدييها- حين ترى وجه أمها الحاني قرب سرير المرض! والموت المرتقب.. وسترتاح في إقامتها وصدر امها مرقد وثير لأطفالها »

« ... قلمه الزاهي يخط توقيعه الأنيق وترفع الورقة بيد الفراش إلى حيث الأختام، بعدها إلى الخطاط.. ومن ثم تعود إليّ عروسا متأهبة يدمغها المسؤول بتوقيع جديد كعريس يدمغ عروسه إلى الأبد ».

وخاصية القدرة على إحداث المفاجأة غير المبترة بل المنتزعة من أحشاء الواقع تلك التى تتميز بها ليلى العثمان كما أشرت والتى تعرف في التأليف الموسيقي باسم «الكريشندو» تبدو في ختام هذه القصة الذي يثير بنا نفس الإحساس الذي تفجره رواية «المخدوعون» لغسان كنفاني.

وفي «حاجز النار» نشهد تصويراً آخر لظاهرة الطوابير ودلالتها على تشيُّؤ الإنسان من خلال قهره. وهذا التصوير- والمكان هنا المطار- يحمل قيمة فكرية أخرى هي إدانة مأساة التمزق العربي على مستوى «الفسيفساء» الدولية كما سماها اليهودي اللعين كيسنجر، حين قال: «سأفجر الفسيفساء العربية!! ».

«والطابور بطيء.. طابور هنا لأهل البلد.. وطابور آخر لغيرهم.

والدم واحد لكن الطابور لن يصبح واحدا أبدا في الحدود العربية »

وتكاد تصرخ ليلى العثمان لمأساة التمزق هذه في الصرخة التي تخيلتها تصدر من ذلك الضابط الذي صورته مملوءاً بالحقد وهو يعمل في المطار «حاجز النار» حيث يتجسد ذلك التمزق:

«في لحظة.. تمنيت لو أعود إليه.. إلى صدر ذلك الضابط.. أبكي مؤكدة له أنني أشتري تعاسته بكل هذه الأساور فقط.. ليبتسم. ويرتاح.. ويثور على هذه الفواصل ويصرخ بأعلى صوته: « نحن أمة واحدة.. فلتتكسر كل الحواجز. افتحوا لنا الطريق.. وزقوا الناس المنتظرة وعلى وجوهم خيبات الأمل.. امسكوا بأيدي الاطفال.. قولوا لهم زمنكم سيشهد الوحدة والالتحام ».

«آه.. لو يفعل ..آه.. لو تتحرك الجمرة ويثور!! عندها سوف يبرد هذا الخط الطولى.. وسوف تهمد النار المشتعلة وتبني أجسادنا في الداخل. تنمو نمواً سليماً لا اعوجاج فيها .. ولا تشوهات. لكنه لم يفعل! وابدا.. هو لن يفعل.. هناك سيف يلمع.. وهناك موت حتمي.

ظل يمارس ساديته على كل الوجوه.. وكل الاسماء.. والطابور الطويل وردة ذابلة والأطفال تنام على صدور الأمهات.. وكثير منهم افترش أرض المطار التي كانت باردة كالثلج »

وتبلغ ليلى العثمان الذروة مرة أخرى في تصوير الآم المخاض والولادة في مرحاض لفتاة غرر بها زوج أختها في قصة «الجدران.. تتمزق..» أما «الطاسة» فسوف يخلدها سجل القصة العربية الكويتية التى سجلت ذكريات أيام الغوص قبل عصر النفط الأسود، وصورت التقاليد الشعبية وما تحفل به من أساطير سحرية، والإنسان الكويتي الكادح. ويبهرنا التصوير الحيّ الدقيق التفاصيل للبيئة ولشخوصها.

وبعد، فليست هذه دراسة نقدية، وإنما هي رؤية انطباعية جاءت ثمرة قراءة أولى عاجلة لهذه المجموعة القصصية المتميزة، فالهم الكبير يشغلنا ويعتصر قدراتنا ومع ذلك فإن هذه المجموعة لا تبعد كثيراً عن هاجسنا الشاغل.