طالعة من بحرٍ أزرق أزرق

حنّا مينه

« ما الذي تعلمته الشجرة من الأرض كي تتحادث 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 الفني، 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 تُنار دروب المستقبل.

من أجل ذلك كان المبدعون، على مدى التاريخ، هَدَمة هياكل وبُناة هياكل، كَشَفة مجاهل، وروّاد مجاهل، وكالهداهد يسبقون الركب، ويسمعون الدبيب في الثرى، ويدلّون على الينابيع، حتى في الصحارى الأكثر يباساً.

إنهم يرتعشون، كأوراق الأشجار، قبيل العواصف، يحسونها نداء في الآتي، إلى ثورة الكون العظمى، ويعيشونها خاطرة وحنيناً ووجدا ينشد التحقق في الارتواء الأكبر.

وأبداً لا يرتوون.. وهنا مأساتهم..

في العطاش يبقون، ومن دموعهم ماء الأنهر وملح البحار.

وفي الحزانى يكونون، ومن أناملهم ينقط الفرح والضوء.

وفي الاغراب يعيشون، وحولهم الزوج والولد.

لأنّه مكتوب أن يشقى أصحاب الرسالات، والمبدع صاحب رسالة ولا أروع.

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

ومكتوب أن يفتدوا عالمهم، بالموت على الصلبان، كي يعبروا بالناس من بؤس الأيام إلى نعمائها..

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

إنهم لا يرفضون الخطيئة، قَدَرهم، ولا التجربة، محكّهم، ولا أي نوع من الكؤوس المرة، ما دامت اسفنجة الخل تقدمة جلجلة، يبللون بها شفاههم التي شقّقها الجفاف وبيّضها الظمأ.

ويقولون لك: كيف، ونحن نراهم في السعداء بيننا؟ قل هذه أقنعة، تتساقط ما أن يَلجوا مختبراتهم، حيث يكونون وحيدين مع فنهم وضمائرهم، يواجهون الحق بغير ستر، ويعانون محنة الخلق الأدبي في صراع رهيب يستنزف قواهم ويدمّر أعصابهم.

غير أن الصفة، في اطلاقها، قوس واسع، في أحد طرفيه العبقرية، وفي الآخر نقيضها. ومن الطبيعي أننا نتكلم على العبقرية، على الفن، وعلى الذين من ضلوعهم كان الابداع خلقاً سوياً.

أؤكد، بغير تحفظ، إن ليلى العثمان من الذين يقدّون 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 تخلّفها المعاناة على جبينها، وتطلُّ علينا بوجهٍ أَلق، حتى لنحسب أن الأشياء قد انقادت لها بيسر، وأنها تكتب بالبساطة التي تتكلم بها.

ولو كان لي أن أبخل على الفن بتضحية، أو أؤثر السلامة على المفاداة، لحذّرتها 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 منطق، يعطي الرجل أن يكون نخّاساً، ويجعل المرأة سلعة، في عالم ذكوري، يصادر في الأنثى حتى المشاعر الذاتية، فيسلبها الحق في أن يخفق قلبها ككائن بشري.

الفرق ما بين ليلى العثمان، وأكثر الكاتبات اللواتي عرفهن الوطن العربي، منذ النصف الثاني من هذا القرن، أنها لا تكتب لتتكسب شُهرة، ولا تقصّ لتنفّس عن كبت تعانيه، ولا تطرح أشياءها النسائية، معزولة عن دوافعها الاجتماعية، مجردة من الخاص الذي يندغم بالعام، فارغة من الدلالات التي تتهم وتدين وتياسر إلى التغيير، مقصورة على دغدغات للحواس الجنسية التي سئمناها في نتاج بعض كاتباتنا، وتقززنا لكثرة ما فيها من إثارة

رخيصة للغرائز البهيمية.

ليلى لا تصالح الواقع، لا تراه قَدَراً، لا تتعبده صنماً، لا تنوء تحت وطأته، لا تهرب منه إلى الإمام، بل تواجهه، ترفضه، تقاومه، تستأنف ضده، وتومىء 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 وعدها بنضج أكبر، حين التمرس يؤكد الموهبة، 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 يبهظها 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 حلقها، 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 ان يحس الرجل بما تعانيه المرأة.. يزجرها، يطردها من عيادته، وحين تفشل في ايجاد علاج لورم الحلق، تستغني عن الكلام. غير أنها تظل مسكونة بالرغبة في المقاومة، فتقرران 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.. تومىء، وهنا الدلالة، إلى أن الرجل لا يعالج ورماً هو صنعه. ماذا تفعل المرأة في هذه الحال؟ تثور.. 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 فنيتها، 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، ومحميّ، من قبل نظام أكثر فساداً وأشد عبودية. إنه الاستعمار. هذا يباند، ويحرس مجتمعاً فاسداً، لأنه في فساده يفقد القدرة على مقاومته، فيتاح له أن ينهبه كما يشاء. وتعرف البلطلة «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 يفطن الناس، وحتى الأم الجاهلة، إلى ضرورة قتل النمل، وعندما ترى نملة، تصيح بابنتها «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 خيّرة 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 تمثالاً بغير ذراعين. يستغرب الناس، لأنهم الفوا أن تكون للتماثيل 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 صوّحها هجير المعاناة، وجسوم نخرها سوس الفكر وهو يبحث عن صياغاته الابداعية. ومن أجل ذلك حق للمبدعين أن يكونوا في امتياز بالنسبة للآخرين، مكانة وسلوكاً وخروجاً على المألوف، لأنهم رواد مجاهل، فَتَحة طرق جديدة،

صانعو عوالم هي بدع خيال وأمنية تَوْق.

هنا أيضاً يظل الرمز، في أندياحاته القصوى، قابلاً لتفسيرات شتى: أن يصنع الرجل امرأة من عدم، فتقتله بعقوقها، وأن تصنع المرأة رجلاً من لا شيء، فيميتها بجحوده، 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، وتخبلها، وتذلها. إن إنسانية صادقة، حنوناً، تترقرق في كلمات قصة «الهزيمة». فالمرأة العرجاء، كالسليمة، ذات عواطف ومشاعر ورغبات. غير أن العرج يشكل بالنسبة إليها عقدة نقص. فهي تنهزم قبل أن تجرب، 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 للأنوثة. وحيال هذا لا تفعل الكاتبة سوى استدرار الشفقة، كأنما تشارك المرأة المهزومة في الاقرار بأن الأشياء كذلك كانت، وكذلك ستبقى.

أكثر من ذلك، تنتقل الكاتبة إلى نوع من السخرية بالمرأة التي تنشد الحب إذا ما تقدم بها العمر. ففي قصة «الصورة» ما يشبه الإدانة، على نحو بالغ الازراء، بامرأة اشتهت 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 يختم 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، تنتفي منه المظالم والتشوهات. والطريق الذي يعرفه السائرون إلى إمام يظل الحقيقة والرجاء، ويظل قلم هذه الكاتبة خيط نور، يوسع الضوء في لوحة الظلمة السائدة.

ليلى العثمان كاتبة طالعة من بحر أزرق أزرق، حاملة وعوداً بعطاء خصب، مبشّرة بانعطافة في أدب المرأة، ينأى به عن نرجسية الذات، حين فرديّتها الجنسية، في طرح مكرر وممل، تلوب حول الاستثارة 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، وايقاع مشوق، وتقنية متقدمة، وتمرس تحسبه طويلاً، وهو قصير قصير.

وإذ ينتهي القارىء 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 فعلاه، 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 خلاباً، شيئاً، كما ترى، لا يشبه الحياة وإنما يتجاوزها، شيئاً أفضل وأجمل. عندها تجمل 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 حداً 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، فاكتفيت 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 حدثتك عنه. ولست الوحيد الذي فعله فلا تضحك. إن أقاصيصك زجاجات رشيقة ممتلئة بجميع ما في الحياة من عطر، وصدقني إذا قلت لك بأن الأنف القوي يستطيع أن يميز فيها دائماً العطر الدقيق، النقي، النفاذ، الأصيل حقيقة، والثمين حقاً والضروري».

أنا لا أزعم أن قصص ليلى العثمان تملك 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 ليلى العثمان الجديدة «في الليل تأتي العيون» التي صدرت حديثاً عنه دار الآداب.. بيروت.