وضع المرأة العربيّة في المجتمع ودورها فيه

قراءة لمجموعة ليلى العثمان "في الليل تأتي العيون"

طلال حرب

يذهب العديد من الباحثين إلى أن وضع المرأة هو صورة المجتمع ومقياس رقيّه . فبمقدار تحرّرها وتطوّر شخصيتها يكون تحرّر المجتمع وتطوّره ، حتى أننا نجد اليوم ظاهرة التمازج والتماثل بين المرأة والارض والثورة ، في الشعر العربي الحديث خاصة والادب عامة . وقد جسد اراغون هذا المنحى في كلمته الشهيرة « المرأة مستقبل الرجل » بكل ما توحيه من دلالات بدأت تتجسد منذ فترة في مذهب يعرف بالانثوية او النسائية Feminisme(١) وقد اعتبرته د . سلوى الخماش أحد ثلاثة مذاهب فكرية ستحدد توجهات المستقبل(٢) . فأين تقف المرأة العربية اليوم ؟ ما هو مقدار تحرّرها وتفتح شخصيتها ؟

مما لا ريب فيه ان المرأة قد عرفت أعنف أشكال الاستبداد وأطوله على الاطلاق ، الاستبداد الذكري الذي استطاع عبر تبريراته الاسطورية والدينية والفكرية بالاضافة الى مميزاته البيولوجية (قوته الجسدية من ناحية ـ وضعف المرأة ومرورها بمرحلة الحمل التي تزيدها ضعفاً) ان يصل بالمرأة الى حالة من الاستلاب أدت بها الى اعتبار تفوق الرجل وتميزه مسلمة أولية وأمراً يقع خارج أي نقاش

ولكن حركة الحياة بقوتها وجبروتها واندفاعها الذي يجعل من الصعب ايقافها أو ارجاعها الى الوراء أخذت تعيد الى المرأة بعض حرياتها شيئاً فشيئا مما مكنها من الوقوف على قدميها في الدول الاوروبية حيث أمدّتها الفلسفة الماركسية بالكثير من الدعم(٣) فانطلقت انطلاقة جبارة تحاول ان تسابق الرجل في كافة الميادين وان تستعيد كل حقوقها الضائعة التي لم تؤمنها حتى الانظمة الاشتراكية(٤) . ومما لا ريب فيه ان المرأة العربية قد بدأت تمر بالظروف نفسها اذ تتكاتف حالياً عوامل عديدة تدفعها الى الانطلاق في درب حريتها وحقوقها الكاملة بعد ان أمنت لها الحدّ الادنى المطلوب البدء هذا التحرك . وهكذا نجد مرة اخرى ان حركة الحياة وخاصة العوامل الاقتصادية قد لعبت الدور الحاسم ، فقد بات الشاب عاجزاً عن تكوين اسرة بدون مساعدة الفتاة بل ولقد توصلنا في المرحلة الاخيرة الى اعتبار عمل المرأة امراً بديهياً . وهكذا نجد ان على المرأة حالياً أن تخوض حرباً صعبة كي تكسر قيودها التي كبلتها وستكبلها دائماً ان لم تحسن التصرف وتبذل الجهد اللازم لتستحق بالفعل حريتها. وقد بادرت المرأة العربية بالفعل الى خوض معركتها في كافة جوانب الحياة الاجتماعية فصارت تساهم في الصراع الذي تخوضه المنطقة العربية، وهكذا صرنا نرى المرأة المناضلة والحزبية والعاملة المتعلمة والمتخصصة . ومن بين هذه الوجوه نتوقف عند المرأة الكاتبة نظراً للضرورة الموضوعية والعلمية التي تمليها علينا هذه المناسبة وهي صدور مجموعة ليلى العثمان القصصية الجديدة(٥) .

لقد ساهمت المرأة في ميدان الكتابة منذ بعيد ولكن الكتابة النسائية عرفت تطوراً ملحوظاً بعد بداية هذا القرن ، وقد ساهمت ايضاً في الابداع المعاصر ، فحركة الشعر الحديث مدينة بالكثير الى امرأة(٦) ، ولكن الكتابة النسائية بشكل عام كانت وما تزال أضعف بكثير من كتابة الرجال كماً وكيفاً . يرفض البعض هذا التمييز ويعتبر أنه امام نص ، امام كتابة ، ولكننا نعتقد مخلصين اننا لا نستطيع تطبيق هذا المبدأ الذي نعتبره هدفاً ومرحلة مستقبلية لم نصل اليها بعد ، فمن الموضوعية أن تراعى ظروف الكاتبة التي خرجت منذ فترة قليلة الى النور والا تعامل معاملة الكاتب . ونشير الى ان هذا المبدأ هو المعمول به في الواقع ، اذ لولاه لما عرف العديد من النصوص طريقه الى النشر والقراءة ، فضلاً عن ان تمييزنا الحالي والمؤقت يتلافى أخطاء مبدأ المعنى ويفتح ذراعيه لابعاد مبدأ الدلالة(٧) .

ان تمييزنا الحالي والمؤقت ينبع من ضرورة أخرى هي كون المرأة مجبرة على الخوض في معركتين في آن واحد ، معركة تحرير ذاتها واسترجاع حقوقها وحرياتها ومعركة تحرير مجتمعها ، فهي من جهة زوجة او ابنة يتحكم فيها الزوج او الاب ، وهي فرد في المجتمع تعاني من رب العمل وتتأثر بالنظام السياسي والاجتماعي .

فالى أي مدى تقوم ليلى العثمان بهذا الدور في مجموعتها الجديدة ؟ أو بالاحرى ما هي الخطوط التي تخطوها في طريق تحرر المرأة وتحرر المجتمع ؟

تتألف المجموعة من ثلاث عشرة قصة قصيرة ، نلمس في العديد من تفاصيلها ان الكاتبة قد لامست عمق شخصية المرأة وتطلعاتها وعلاقتها بالرجل وبالمجتمع . ففي هذه التفاصيل مفاهيم مغايرة للمفاهيم السائدة عن المرأة ، وهي مفاهيم اطلقها الرجل . وسنحاول فيما يلي ان نقدم الصورة التي ترسمها للمرأة ، وهي صورة مساوية لصورة الرجل في كافة المجالات .

أ ـ المرأة

١ ـ المرأة / الجسد

المرأة انسان له جسد كالرجل ، ولهذا الجسد حقوقه ومتطلباته تفجرها في داخله شهوة مادية عارمة ، فيشتاق جسدها الانثوي الناعم الى ذراعي الرجل القويتين تصهران جسدها « وتصورت مرة انك ربما تصير الشلال . . . وأصير الارض وتفعل أنت : آه . . . يا ليت » ص ٧٢ وهي في الشارع ، وفي قاعة المحاضرات تتأمل الرجل كجسد ، كمادة لشهوتها التي تنطلق في خلايا جسدها « رفع حاجبيه الكثّين . كانت عيناه جميلتين . وكانت له شفتان منتفضتان . . . وهاجتان بلعابهما الخفيف » ص ٨٠ بل هي كالرجل تشعر بدبيب الشهوة وهبوبها من مشهد لا يمت الى الجنس بصلة « مط عنقه الى الوراء . . ودفع الثاني بعنقه الى الأمام وتعانقت

السيجارتان . . لتوقظ الاولى حرارة الشوق في ثغر الثانية . . . . وتمنيت لو كانت شفتي احدى السيجارتين والسيجارة الثانية . . . شفة الرجل . . . » ص ٧٩

وهكذا تهدم ليلى العثمان صورة المرأة التي كرسها الرجل وفرضها على الرجال والنساء ، فهي ليست روحاً بدون جسد ، وهي لا تنظر الى الرجل بشكل روحاني فقط بل هي جسد ملتهب تؤرقه شهوته وحاجته الجنسية وتتوق الى الجنس الآخر ، الى الرجل لإرواء هذه الاحاسيس : « أحسّ رغبة اكيدة في ان تعانق شفتاي شفتي رجل وان تلامس يدي يده وان تلمس نظراته كل الضباب الذي حال دون أن أرى ما حولي من هتاف الحب » ص ٨٠ . وهي اذ تُحرم من إرواء هذه الحاجات الطبيعية تفقد الكثير من سعادتها وهنائها وينزلق على عينيها حجاب كثيف من الحزن والتعاسة والشوق فتضفي على الجماد صفات إحيائية وترتفع به الى الجنس الآخر تماماً ، كالرجل المكبوت الذي لا يملك القدرة على إرواء عطشه فيلجأ الى تشخيصات داخلية تعويضية « يتحول البحر فجأة رجلاً شبقاً . . . يغازل جمود حواسي . . . يغمز لي بعينه اليسرى . . . يحرك ذراعيه . . . لعابه الابيض يطفو على شفتيه ينفث دفئاً واشتياقاً . . . يصلي فأهرع اليه ارتمي داخل جسده الواسع[٨] » ص ٤٠

٢ ـ المرأة / الروح

ليست المرأة جسداً فقط ولا تتطلب حاجات جسدية فقط ، بل هي روح أيضاً وتبحث عن إرواء حاجاتها الروحية ، تبحث عن الحب ، عن الرجل الذي يقدرها كإنسان ، يمنحها ذاتها ويفجر فيها طاقاتها فتحبه حباً كبيراً «فاندفعي يا غيوم وتراكضي . . . وانهمري . . مطراً . . . مطراً . . سحاباً . . ومع كل قطرة تصب على رأسه . . . على جسده . . . قولي له : احبك . . . احبك » ص ٧٠ . وهي تشعر بهذا الحب يملأ عالمها ويحملها على جناح ناعم الى جنات من السعادة والفرح فلا تملك الا المجاهرة به « سأفقأ الجوزة ! آه كم سيسيل منها عذباً هذا الحب الذي أحمله في صدري لك . . وأنت لا تدري . . . وكم ستمتلىء الاوراق الملونة » ص ٧٧ .

هكذا تكتمل المرأة جسداً متعطشاً للجنس وروحاً هائمة تبحث عن الحب الذي يضيء عالمها . ولا نزعم ان ليلى العثمان هي اول من تكلم في ذلك فكثيرات هن اللواتي تحدّثن ووصفن المرأة جسداً وروحاً ولكن الصورة التي رسمتها ليلى العثمان وردت في التفاصيل أي استعملت كأحجار للبناء، بعبارة اخرى هي مسلمات يبنى بها . وهنا تكمن القوة ، والعمق الذي يتيح لها ان تقف بين اكثر كاتباتنا جرأة وتفهماً .

ب / المرأة والرجل

علاقة المرأة بالرجل هي اكثر العلاقات سواداً لا لأنها قد أفلتت من القوانين والاخلاق ، بل لأنها وجدت ما يبررها في القوانين والاخلاق ، او بالاحرى استطاع الرجل ان يجد فيها مرتكزات تدعم الاطار الذي رسمه لعلاقته بالمرأة ، كيف يفشل وهي من وضعه ؟ ! فتنقلت المرأة من قيد الى قيد نتيجة سيطرة الرجل وانانيته واستبداده وتسلطه وانتهازيته دون ان تفقد في اية مرحلة قيود المرحلة التي سبقتها .

١ ـ قيود الجسد

تدرجت هذه القيود في تحريم باقي الرجال عليها ـ بينما لم يمتنع هو عن باقي النساء ـ الى فرض نوع معين من الملابس لتقييد جسدها ، الى فرض عدم مقابلتها الرجال الآخرين ، الى رفض مبدأ جسدية المرأه ، وهو ما أدى في النهاية إلى استلابها وإلى رفضها هي نفسها مبدأ جسديتها، مما تركها في دوامة البؤس والتعاسة . وهكذا نفهم تماماً كل ابعاد هذا الحوار البسيط الغني بالدلالات :

« ـ يبدو أنك تستعذبين هذا الركام من السلبية فتغرقين فيه .

ـ لقد اعتدت على الأمر » ص ٦٧

ولا تقف الامور عند هذا الحزن الابدي ، بل إن عقل المرأة قد بدأ يعمل بالشكل الذي يريده الرجل وهو ما يمثل قمة نجاح الرجل وذروة استلاب المرأة « ابتعدت قليلاً . . . استجابت لنداء العقل فيها . . . لكنها ندمت في اللحظة نفسها مستجيبة لنداء الروح والقلب والجسد » ص ٦٦ فهل هو عقل المرأة هذا الذي يعمل ؟ لماذا هذا التنافر والتناقض بين العقل والجسد ؟ لونتأمل كم هو بعيد الدلالة هذا السؤال الذي يضع العقل في ناحية والروح والقلب والجسد في الناحية المواجهة . لقد تأمن التمايز الكبير بين الرجل والمرأة « عيناه حمراوان كلون الدم ووجهي اصفر كلون السل » ص ٥٣ فأصبح الرجل عنواناً للصحة والقوة ، واصبحت المرأة عنواناً للمرض والضعف والسقم .

في هذا العالم ، هل تستطيع المرأة الا ان تنطوي على نفسها « وقد عصرت كل أيام عمري داخل قمقم نفسي . . . وطردت كل مشاعري التي كانت تتأجج داخل عروقي . . . حددت كل العيون العاشقة . . . ونفيت عن مواطن القلب كل غزو . . تمردت على رغباتي . . . وشجعت الرفض الذي وقف حائلاً دون أية طرقة على بابي المسدود » ص ٧٩ . وهكذا اغلقت بابها دون الجميع بل دون نفسها « لكنني حزينة دائماً . . . أهرب من حزني الى لحظة تنسيني هذا العالم الراكد في داخلي » ص ٥٢ فهل تتحول هذه المرأة التي رضيت بكل هذا الا الى مبولة للرجل » في برك المياه المتجمعة من امطار الشتاء كان رفاقه يتبولون في الماء . . . أثور مع رفيقاتي عليهم . . . نشتمهم فيضحكون . . . نتسارع الى البيت الطيني وهم وراءنا يتراكضون ، نخشى ان نصير امامهم بركة ماء . . . نهرب . . . ونختفي » ص ٥٢ ـ ٥٣

٢ ـ قيود الروح

لم يسلب الرجل المرأة حقها في ان تعترف بحاجتها الجنسية فقط ، بل انكر عليها أيضاً ان تشعر بالحب ، ان تجاهر به وتعترف بعمق هذه العاطفة النبيلة وحجمها . وهل هناك صورة أبلغ من صورة الحبيب يجفل من تقبيل حبيبته له « صعقته المبادرة ، انتفض جسده وانتصب كأنه يرفض كل شعرة تلتصق به » ص ٦٣ حتى كأن على المرأة ان تنزوي في عتمة نفسها تتقبل عاطفة الرجل كمنّة ومضاجعته لها كهبة فهي (اللذة) له وحده وحتى إن شعرت بشيء من اللذة فيجب الا تظهره ابداً على وجهها او في حركاتها ، وان ملأ الحب قلبها يوماً فيجب ان تختنق به « اجل . . . احبك . . . ولكنني ابداً لا استطيع ان أقولها . . . هي في فمي . . . تتردد . . . تخنقني . . تكبر . . وتكبر . . تصير بحجم الجوزة اليابسة ، تسد الطريق . . » ص ٧٠ . وها هي تختنق به فلا تملك ان تقوله بل لا تملك ان تكتبه أيضاً » اريد ان اكتب . . . . آه . . . أصابعي . . . اريد . . .

اري . . . . ار . . » ص ٧٨ فهل هناك رقابة اكثر قوة من الرقابة الذاتية ؟ هل هناك منع اكثر قساوة من الا تتوصل فتاة الى قول كلمة احبك على الورق ، للورق ؟

٣ ـ أثر القيود

لقد فرض الرجل كل تلك القيود بدافع انانيته ومخاوفه وتسلّطه ، فماذا جنى ؟ هل عاش سعيداً ؟ هل استفاد كثيراً من استبعاد المرأة ؟ يبدو واضحاً انه لم يحصل على ما اراد ، فها هو يبحث في جسد المرأة الميت عن شيء من الحرارة ، ولكنه لا يجد الا برودة الموت « يده تحضن ذراعها . . . . شوق يمتد . . . ويمتدّ . . . يتواصل . . . ويعصف بشوقها الذي تلبد في كل عروقها منذ فترة طويلة » ص ٦٤ ، فيغرق في بحيرة الحزن حيث ترقد منذ اجيال عديدة « يحزن فيشدني حزنه الى عالمي الداخلي الذي ما عرف الفرح يوماً الا وتكسر على اعتاب نفسي . حتى انه لم يصل مرة واحدة الى شريان القلب ليزيح عنه الثقل الهامد عليه منذ سنوات » ص ٥٠ وهكذا لم يتوصل الرجل الى الراحة الحقيقية ولم تذق هي الا طعم التعاسة والحزن .

٤ ـ ثورة المرأة

هل ترضى المرأة بكل ما حدث ؟ هل تسمح اليوم ، بعد ان نفخت فيها الروح حركة الحياة ، بكل هذا الاستبداد ؟ بكل هذه التعاسة ؟ هل تسمح بان تحرم حقها بالعيش كإنسان ؟ ليلى العثمان تبدأ من البداية الأساسية ، من رفض الاستسلام ولعب الدور الذي رسمه لها « الرجل يلاحظ ابتسامتي . . . ينظر بشراهة . . . يتوقع لكنني لا أريد ، للمرة الثانية اقاوم رغبتي . . . وكان يجب أن أقاومها مئات المرات » ص ٥١ . فهي لا تكتفي بان تمتنع على الرجل ساعة يشاء لمجرد أنه شاء دون الاهتمام بما تشاء هي ، بل تحذره من انها لا تقبل الاهانة « لا تنخدع وتحسب ان هذا الوجه البريء يرضى بالإهانة ومنك أنت بالذات : لن اسكت ، فإياك ان تفعل . . . والا سلطت عليك كل النساء . . . وسوف تمسخ أمامنا الى مجرد أرنب مذعور وقد تموت بين ايدينا » ص ٧٤ ولكن هذه الثورة لا تتخذ طابع معاداة الرجل بل تتجذر في وعي اكثر عمقاً فتشير الى ان لكل منهما عالماً عم تبحث هي ؟ وعمّ يبحث هو؟ عمّ يبحثان وكلاهما مشدود إلى عالم آخر تفرضه عليه الظروف والواجهات الاجتماعية ؟ . . اي عالم هذا الذي يحلمان به ؟ » ص ٦٦ . وهكذا لا تغدو حرية المرأة وحقوقها قائمة على معاداة الرجل كما نجد في بعض الكتابات[٩] ، على التناقض معه بشكل جذري ، بل انها توضح ضرورة التوصل الى عالم مشترك كي تستطيع ويستطيع الوصول الى عالم سعيد » كيف ؟ كيف تكون ملكة لقلبه وسيدة لعقله وهي المقيدة المأسورة ؟ ص ٦٨

وهكذا يغدو تحرر المرأة عاملاً ضرورياً لسعادة الاثنين وليس لسعادتها هي فقط ، فوحدها هذه الحرية تستطيع ان تقضي الى الابد على عدم قدرتها اسعاد الرجل لخوفها الشديد من الثمن الذي اعتادت ان تدفعه بمفردها « وأشفقت على نفسها من لحظة اندفاع قد تقودها الى عمر من الشقاء والندم » ص ٦٥ وهو ما اضطرها الى ان تسير في درب شائك ادى بالرجل ايضاً الى الدرب نفسه « شقه صمتها نصفين ، جن نصفه الاعلى ومات نصفه الآخر . سحب الوسادة بعنف . دفن رأسه الثائر تحتها . . . وآه . . . . كم ود لو يخمد انفاسها هي » ص ٨٧ فالنمط الذي كبل فيه علاقته بالمرأة يكاد يخمد أنفاسه ، لقد فقد الرجل سعادته من جراء اسلوبه ومفاهيمه ، فصارت حرية المرأة معبراً للاثنين الى السعادة وصار تخلي الرجل المعاصر عن انتهازيته خطوة اولى نحو قمة نجاحه وسعادته .

ج ـ المرأة والمجتمع

ليست المرأة جسداً وروحاً ولا هي ترتبط بالرجل فقط ، بل هي فرد من افراد المجتمع ولها دورها فيه . ولم تكتف ليلى العثمان بتلمس ابعاد شخصية المرأة واشكالات علاقتها بالرجل ، بل فضحت زيف المجتمع وانتهازية الرجل ووصوليته التي تدفعه احياناً الى التخلي عن كل احساس بالشرف والكرامة فيتاجر بزوجته للوصول الى غايته « أضاء الرجل المكروش الغرفة . باتت المرأة الفاتنة واضحة الآن لعينيه اللتين تراقبان المسرحية . قبّلها بلهفة . . . فسلمته مظروفاً ثخيناً . فتحه . . . شهق فرحاً . . . عاد يحضنها . . ويقبلها بينما أشاحت هي عنه » ص ٤٩ كما صورت التفاوت الطبقي الذي ينغمس عميقاً في بنية المجتمع « عيناها تتابعان سير أقدام الطفل الصغير المتعرجة بين السيارات ليعرض علبته الكرتونية التي تمتلىء « بالعلكة » ولكن زجاج نوافذ السيارات المغلق ضد الرطوبة والحر يغلق في وجهه باب الرزق » ص ٤٦ ، ٤٧ . المجتمع ينقسم الى طبقتين ، طبقة غنية موسرة وطبقة فقيرة تعيش في الحرمان « رائحة شواء اللحم والدجاج تصل الى أنفها من المطعم الذي يقبع في زاوية الشارع الايمن » ص ٤٧ . فهي تشم رائحة هذه المآكل ولا تملك شراءها أو رؤيتها . وكل محاولة للصعود الاجتماعي هي محاولة عقيمة ومأساوية » يرنّ صوت « ابة مساعد » في اذني وهو يقول لزوجته الحزينة :

« ولو محارة واحدة يا أم مساعد، محارة اصطادها وفيها « دانه »[١] تغنيني كل السنين عن حلف « النوفذة » واوامره وجبروته » لكن الدانة ابتعدت . . . وعاد « ابو مساعد » منهوش الذراع » ص ٤٤ . وتشير ليلى العثمان بلطف بالغ العمق الى استنزاف الطبقة الاولى الطبقة الثانية استنزافاً يذكر بالعصور المنصرمة ، عصور العبودية والرق والاقطاع « لكن الأمل يموت . . . يموت وتصير السواعد عظاماً ملحوسة حتى آخر نقطة دهن . . . تتراكم بين الصخور . . . هنا يدفنها الرمل . . . ثم يقذفها فتحكي حكايا الليل الذي كان هناك في البيوت الطينية الطيبة بين الأزقة الهادئة الوادعة والضوء المرسل من سراج الكاز يثير رائحة أشبه بالزمن المنصرم » ص ٤٢ . ثم تعلن بصراحة الثورة على هذا المجتمع فتبدأ من الذات الانثوية وتخلع الدور الذي تحنطت فيه » صرت سمكة فضية تفرغ سوائلها . . . تخلصت من عرقي اللزج . . . نفثت كل زيف العصور المتراكمة على جسدي . . . وداخل ذاكرتي . . . خرجت من جلدي . . . بصقت لون المدينة الكرنفالي الذي سكن عيني عشرات السنين » ص ٤١ . وتعلن رفضها للقيم التي تسحقها وتسحق الرجل « هناك حيث ينام الغبار ارتفاع شبر منذ تركه اخي ليسكن وزوجته في مكان آخر . . . بعيداً عن أمي » ص ٧٦ فالأم رمز القيم الاجتماعية لا ترخي ثقلها على الفتاة فحسب بل على الرجل ايضاً وعلى الاثنين ان يثورا وأن يشككا بهذه القيم العقيمة بل والمصادر التي تستند اليها أو بالاحرى بالطريقة التي تستخدم بها تلك المصادر . اذ تعترض ليلى العثمان على اقوى مصادر هذه القيم ، المصادر الدينية باسلوب لطيف يذوب نعومة وفي الوقت نفسه يزداد جرحاً وفعلاً « آه لو تعلم أمي . . .

لكن عينيها غافيتان . . . وانا لا اريد لعينيها ان تخمدا ، انا احبها رغم قسوتها . . . ولكن يا ربي . . ليست الجنة تحت اقدام الامهات . . » ص ٧٧ فتدين انتهازية المجتمع في تعامله مع النصوص الدينية واستعمالها لا كما هي ، ككل ، بل بطريقة انتقائية تسمح له بتمرير اهدافه ومشاريعه . وتصل ليلى العثمان الى قمة ثورتها فتفضح أخلاقية الرجـل . . . « والثالث . . الطويل الأسمر الذي يكره النساء . . ويعاقبهن لمجرد انه فشل في علاقة ما . . . مع امرأة . . . ولعله هو الذي سيذبحني . . . انا بالذات . . . فهل ادعه يفعل ؟؟ » ص ٥٧ .

وتدرك الكاتبة النتائج الخطيرة المترتبة على فساد الانظمة الحاكمة ودورها في تخلف المجتمع وحدوث مصائبه « أنتم تخالفون اوامر الحكومة . . . لماذا ؟

قلت بحماسة :

ـ لانها تشجع تدفّق النمل الى بلدتنا .

صفعني . . . وكانت يده رطبة .

قال : نحن نريد أن نحصر النمل في مكان واحد ثم نكافحه .

لم ترهبني الصفعة . . وقلت :

ـ بل تفتحون له الدوائر . . . والمكاتب والحوانيت » ص ٣٥ ـ ٣٦ . مرة اخرى تبرز ليلى العثمان لا ككاتبة رائدة بل ككاتبة شديدة الاحساس بأزمات المجتمع ، وتبرز أهميتها في كون هذه الاحاسيس لا تشكل موضوعات قصصها بل مسلمات هذه القصص القصيرة ، فماذا قدمت لنا في مجموعتها الاخيرة ؟ ما هي المسائل التي أثارتها ؟ وما هي التغيرات التي حدثت في البنى بعد سلسلة التفاعلات ؟

تتألف المجموعة من ثلاث عشرة قصة قصيرة سنحاول ان نلقي نظرة متفحصة عليها :

١ ـ المسائل الاساسية :

« في الليل تأتي العيون » تروي لنا مسألة الجن واختطاف الجنيات الشبان الجميلين وهي معروضة في اطار عاطفي اجتماعي .

« النمل الاشقر » تكشف لنا كيفية تسلل عدو الشعب الى بيوت الشعب وتوصله الى تشديد السكان وحملهم على النزوح

« رحلة السواعد السمراء » تعالج مسألة التعاسة المتفجرة في ذات المرأة وفي الطبقات الفقيرة ، وهذه المسألة معروضة من خلال امرأة .

« البيع » تحدّثنا عن بؤس الطبقات الشعبية وانقسام المجتمع الى طبقتين مستغلّة ومستغَلّة

« في الداخل عالم آخر » تدور حول تعاسة امرأة تعيش في حزن دائم .

« في مملكة الاشواك » تدور حول تعاسة فتاة ورغبتها الحادة في الخروج من مملكة الرجال .

« المبادرة » تتمحور حول محاولة امرأة متزوجة الخروج من مأساتـها بالالتجاء الى حبيبها .

« الأورام » تدور حول عجز الفتاة عن الاعتراف بحبها او المجاهرة به .

« هزيمة » تعرض لنا مأساة فتاة عرجاء مقهورة جسداً وروحاً .

« صراخ وعينان » تعاسة زوجة تؤرقها عينا صديقة انتحرت لأنها تركتها لتتبع رجلاً .

« الصورة » تعرض لنا مأساة امرأة متزوجة تريد ان تجد عشيقاً بالرغم من انها في الخامسة والاربعين .

« التمثال » قصة فتاة تنحت تمثالاً فيقتلها .

« محاكمتان » تعاسة فتاة في دوامة الزحام والوحدة .

وهكذا نجد أن المرأة ، سعادتها وحريتها وتحررها هي المحور الاساسي لكل هذه القصص . وحتى عندما تدور القصة حول قضية اجتماعية فان بطلتها امرأة ، وهي في اغلب الاحيان امرأة ممزقة حزينة ضائعة في مجتمع هو الآخر حزين ممزق وتعيس ، وفي احيان كثيرة تتقاطع قصة المرأة مع قصة من صميم المجتمع ، حتى نكاد نجد رغبة في الايحاء بتماثل المرأة والطبقة الفقيرة ، فكل الاستغلال الذي تعاني منه هذه الطبقة تعاني منه المرأة ، وكل البؤس والتعاسة والمحاولة الفاشلة التي تهيمن على الطبقة الفقيرة تهيمن أيضاً على المرأة . فالمرأة والطبقة الشعبية ضحيتان على مذبح القيم السائدة .

ـ افق هذه المسائل والمعالم الاخيرة

١ ـ قصة « في الليل تأتي العيون » تحاول ازالة هذا الوهم الشعبي حول الجن او على الأقل ازالة الخوف من الجن ، لكنها بشكل تقهقري انهزامي ، اذ ان الشاب الذي لم يكن يخاف من السير ليلاً قد امتنع عن الخروج في الليل مع ان الجنية لم تؤذه .

٢ ـ قصة « النمل الأشقر » تحاول فضح دور الجهاز الحاكم في انتصار اعداء الشعب فتنتهي بشكل انهزامي ، اذ أن الاعداء ينتصرون ولكنها تتفتح على الأمل بالقضاء على كل أعداء الشعب من النمل الأشقر، أي العدو الاجنبي ، الى النمل الاسود ، اي الطابور الخامس .

٣ ـ « رحلة السواعد السمراء » نجد في افقها بحثاً عن السعادة الهاربة المميتة وتنتهي بشكل انهزامي منفتح على المستقبل ، اذ تجد المرأة رجلها في انتظارها بعد ان كان قد تركها وحيدة .

٤ ـ « البيع » تطمح الى ان تصور بؤس الطبقة الفقيرة ولجوء افرادها الى كل اسلوب للخلاص من البؤس فتنهي بشكل انهزامي مغلق اذ يبيع الصغير بعض حبات « العلكة » وتعود الزوجة المومس بمبلغ من المال فتكتفي والدته بالدعاء والابتهال الى الله وتكتفي الزوجة باشاحة وجهها .

٥ ـ « في الداخل عالم آخر » تود ان تجسد مأساة امرأة تعيش في وحدة مرة بالرغم من وجود رجلها بقربها وتنتهي بشكل انهزامي مغلق اذ تبقى المرأة في حزنها ووحدتها .

٦ ـ « مملكة الاشواك » تريد تصوير خلاص فتاة من سيطرة الرجل وفضح اخلاقيته وهي تنتهي بافلات الفتاة ولكن مع الاشارة الى ان العديد من الفتيات ما زلن في الأسر .

٧ ـ « المبادرة » افق هذه القصة هو حق المرأة في الخروج من التعاسة التي رماها فيها زوجها ، حقها في ان يكون لها حبيب عشيق تغرق بين ذراعيه ، لكن القصة تنغلق بشكل انهزامي عنيف اذ يعيدها صوت صغيرها الى عالمها بقسوة .

٨ ـ « الأورام » تطمح ان تحقق الثورة على المفاهيم التقليدية التي تمنع الفتاة من الاعتراف بالحب الذي يعصف بين ضلوعها وتنتهي بشكل انهزامي اذ لا تتوصل الفتاة الى هدفها ولكن نلمح الاصرار على الوصول . ◀

٩ ـ « هزيمة » تريد تأكيد حق امرأة عرجاء في الجنس ، في الالتهاب بناره ، لكنها تنتهي بشكل انهزامي اذ تنطوي الفتاة العرجاء على نفسها .

١٠ ـ « صراخ وعينان » تطمح ان تتوصل المرأة التي كانت سحاقية قبل الزواج الى التغلب على ذكرى حبيبتها التي انتحرت لتخليها عنها ، تنغلق القصة على أمل امرأة بالنجاح ولكن دون ان يشير شيء الى ذلك .

١١ ـ « الصورة » تجسد رغبة متزوجة تجتاز سن اليأس بالعثور على عشيق شاب وتنتهي القصة بانهزام المرأة مع ترك الحب الأمل مفتوحاً .

١٢ ـ « التمثال » تجسد طموح فنانة ان تبدع عملاً فنياً وتنغلق على موتها تحت وطأة عملها ولكن بعد ان تبدعه .

١٣ « محاكمتان » تتطلع هذه القصة الى الخروج من عالم الزحام والوحدة لكنها تنغلق على المخاوف والوحدة نفسها .

ـ ميدان النصوص وشخصياتها .

تجري الاحداث والتفاعلات في اماكن مغلقة : المنزل بشكل اساسي ـ واكثر ما يطالعنا منه غرفة النوم . والمقهى وقاعة المحاضرات والمسجد . كما تجري في اماكن مفتوحة عامة مثل الشوارع والبحر ، لكن هذه الاماكن المفتوحة يغلقها حصار تتحرك الشخصيات داخله آملة اختراقه ولكن بدون فائدة في أكثر الأحيان. وهكذا تنقلب الأماكن العامة المفتوحة إلى أماكن مغلقة يحتبس فيها الهواء ويكاد يخنق الشخصيات التي تعيش ضمن دوائر مغلقة فلا تواصل غالباً ولا تعاون بل وحدة شبه مطلقة .

تنقسم الشخصيات الى قسمين : الابطال والشخصيات الثانوية :

الابطال نساء في كل القصص ما عدا القصة الاولى . وهن يجسدن جميع مراحل حياة الفتاة فنجد الطالبة والفتاة الشابة والمتزوجة والتي بلغت سن اليأس . وكل هؤلاء النساء يعشن في أزمة حادة ، فلا الطالبة سعيدة ، ولا الشابة التي تحب ولا التي تزوجت ولا التي تكاد ان تجتاز سن اليأس او بالاحرى تجتاز آخر اعوام خصوبتها ، كلهن يعشن في دوامة من التعاسة والحزن ولا يتوصلن الى الخروج منها . انهن في حالة حصار يحاولن جاهدات اختراقه الى الهواء الطلق ، الى الصحة والسعادة ولكن هذا الخروج نفسه يحمل في باطنه الكثير من التهديد : « كيف تحيي في قلبها شرارة ؟ وتشعل حريقاً ؟ وتثير اعاصير؟ ليتها لا تفعل . . . وليتها تفعل . . . هي تحتاج . . لكنها تخاف . . . هي ترغب . . . لكنها تمتنع » ص ٦٦

فتمتنع عن محاولة الخروج لأنها ستدفع الثمن غالياً وغالياً جداً وهكذا تعود محطمة حزينة إلى حالة الحصار، قامعة كل أحاسيسها ورغباتها « نسيت رقم الغرفة الذي اعطاه لي الرجل ذو الشفتين المنتفضتين اللتين حركتا بي رغبات الانثى » ص ٨٤

اما الشخصيات الثانوية فهي أفراد العائلة والطبقة الشعبية فهناك الأم والأب والاخ والاخت والجد والجدة والخالة ، وهناك الصياد والنادل وبائع العلكة وصاحب المطعم . وحدها شخصية الام تتكرر في هذه المجموعة ، فهي تارة امرأة وتحب اولادها وتخفف من سلطة الاب ، وهي انسان ينتظر من يعيله ولا يقوم الا بالدعاء والابتهال الى الله وهي حارسة التقاليد تسلط نارها على كل من يحاول اختراقها صبياً كان أم بنتاً .

ولكن الغائب الاكبر هو بلا شك الأب ويأتي بعده الزوج تطالعنا صورتها ولا نلمس بشكل مباشر تأثيرهما على الابنة والزوجة ، بل يبدون ذلك التأثير بشكل غير مباشر عبر حزن الابنة وتعاسة الزوجة وتوقهما الى الخروج ، بل أحياناً يبدو حزن المرأة لا علاقة له باستبداد الزوج بل يبدو نابعاً من أزمة وجودية أو نفسية .

ملاحظات :

نلاحظ عبر التفاصيل التي طالعناها بشغف وعياً عميقاً بمسلمات الفكر العربي العلمعرفيه (الابستمولوجية) وهي ترسم افقاً خلاقاً للمرأة وعلاقتها بالرجل والمجتمع فالكاتبة تملك اللبنات الأساسية الصلبة والقدرة على لعب دور حاسم في تطوير شخصية المرأة العربية ، ولكنها لم تنجح على صعيد البناء الفني ، الا في قصتين أو ثلاث فما هو السبب ؟ ما هي العوامل التي تضافرت فأدت الى الاطاحة بكتابة كان أمل نجاحها وابداعها كبيراً ؟

١ ـ التسرّع: نحس بتسرع كبير يحكم قصص المجموعة ، فالكاتبة تكتب بسرعة كبيرة ادت الى تدمير كثير من القصص اذ انها قد منعت التدقيق في القصص وتنقيتها من الشوائب كما حالت دون العناية الشديدة والمرهقة التي يفترضها العمل الفني،ولكي نبرهن على صحة استنتاجنا سنورد تواريخ القصص حسب التسلسل الزمني ونوضح في الوقت نفسه المدة الزمنية الفاصلة بين القصة والقصة التي تليها

١ ـ التمثال ٢٢ ـ ٦ ـ ٧٩ : ثمانية أيام
٢ ـ في الداخل عالم آخر ٣٠ ـ ٦ ـ ٧٩ : اسبوعان
٣ ـ الصورة ١٤ ـ ٧ ـ ٧٩ : يوم واحد
٤ ـ رحلة السواعد السمراء ١٥ ـ ٧ ـ ٧٩ : اربعون يوماً
٥ ـ المبادرة ٢٥ ـ ٨ ـ ٧٩ : شهران وثمانية عشر يوماً
٦ ـ البيع ١٣ ـ ١١ ـ ٧٩ : سبعة وثلاثون يوماً
٧ ـ في الليل تأتي العيون ٢٠ ـ ١٢ ـ ٧٩ : ثلاثة اسابيع
٨ ـ محاكمتان ١٥ ـ ١ ـ ٨٠ : اسبوعان
٩ ـ هزيمة ٢٩ ـ ١ ـ ٨٠ : شهر وأحد عشر يوماً
١٠ـ الاورام ٩ ـ ٣ ـ ٨٠ : ثلاثة أيام
١١ ـ النمل الاشقر ١٢ ـ ٣ ـ ٨٠ : ستة وعشرون يوماً
١٢ ـ مملكة الاشواك ٧ ـ ٤ ـ ٨٠ : اثنا عشر يوماً
١٣ ـ صراخ وعينان ١٩ ـ ٤ ـ ٨

لقد كتبت هذه القصص اذن في عشرة اشهر تقريباً (مع العلم انه من الممكن الا يكون ما نشرته هو كل ما كتبته).ان نكتب ثلاث عشرة قصة قصيرة في عشرة اشهر فقط شيء كثير وان تفصل بين القصة والقصة هذه المدة (أقلها يوم واحد واكثرها شهران وثمانية عشر يوماً) فقط امر فيه كثير من المجازفة، ولا بد أن يرخي ثقله بلا شك على أي انتاج فني، ولا بد أن تكون هذه السرعة على حساب الفن . ويبدو اثر هذه السرعة في بناء القصة وفي المسائل المعالجة وفي بناء الرموز وشحنها بالدلالات الغنية (وهو ما تفتقر اليه هنا) وفي الاشكالات العديدة التي تثيرها بعض هذه القصص ، فقصة (النمل الاشقر) تستطيع ان تحتل مكانه بارزة في عالم القصة القصيرة لو منحت قدراً اكثر من العناية ، وقصة « في الليل تأتي العيون » حوّلتها السرعة الى اضعف قصص المجموعة في نظرنا . مع العلم انها كانت تستطيع ان تعطي الكثير عبر موضوعها الجيد . وفي ما يلي من ملاحظات ستتضح اشياء اخرى سببها او احد اسبابها السرعة . بالطبع لا ننكر ان

تستطيع كاتبة ابداع قصة في وقت قصير ولكن ذلك يدخل في باب الاستثناء . أما هنا فان السرعة هي القاعدة .

٢ ـ مسائل القصص

تدور معظم القصص حول مسائل عاطفية بحتة واحياناً تعرض خلال هذه المسألة العاطفية مسائل اجتماعية أو فنية . فلنستعرض هذه القصص بطريقة تحديد نوعية مسائلها .

القصة الأولى ـ مسألة اجتماعية في اطار عاطفي (خطف الجنية للشاب الجميل)

القصة الثانية ـ مسألة فكرية اجتماعية .

القصة الثالثة ـ مسألة عاطفية اجتماعية .

القصة الرابعة ـ مسألة اجتماعية عاطفية (جنسية)

القصة الخامسة ـ مسألة عاطفية

القصة السادسة ـ مسألة اجتماعية عاطفية .

القصة السابعة ـ مسألة عاطفية في اطار الخيانة الزوجية .

القصة الثامنة ـ مسألة عاطفية اجتماعية

القصة التاسعة ـ مسألة عاطفية ـ نفسية

القصة العاشرة ـ مسألة عاطفية جنسية في اطار السياق

القصة الحادية عشرة ـ مسألة عاطفية

القصة الثانية عشرة ـ مسألة فنية

القصة الثالثة عشرة ـ مسألة عاطفية اجتماعية .

وهكذا نجد ان المسألة العاطفية تجتاح المجموعة اجتياحاً شبه تام . اننا في الواقع لا نعرف لماذا تصرّ كاتبة اثبتت امتلاك وعي عميق على ان تسجن نفسها في الزاوية التي اختارها لها الرجل . ففي هذه القصص يبدو الاهتمام بالحاجة العاطفية المادية الروحية مسيطراً الى درجة يختزل معها المرأة من كائن اجتماعي الى انسان كل همه الحب والجنس ، فلماذا ؟

لقد بتنا نشاهد في الحياة الاجتماعية المناضلة والعاملة والمتعلمة والمتخصصة ، فلماذا تصر الكاتبة على ان تحذف كل هذه المميزات التي اكتسبتها المرأة وتعود بها الى المرأة / الجسد فقط ؟ لماذا لا تبدو المرأة مهتمّة الى حد كبير بقضايا المجتمع ؟ نعم هناك قصة ، قصتان ولكنهما نقطة في بحر . ان ما نأمله هو ان تخرج المرأة من الاطار الذي رسمه لها الرجل والذي هو في عمقه محاولة جعل المرأة تابعة كإبنة وكأخت وكزوجة بل وكأم . ان ما نتطلع اليه بالفعل هو مسيرة تصل بنا الى شعور المرأة بالمساواة مع الرجل ليس في ميدان الحب والجنس،اي ميدان الحقوق بل في ميدان العلاقات الاجتماعية والقضايا المصيرية،اي في ميدان الواجبات .

٣ ـ البحث الرخيص عن المفاجأة

بعض القصص تبدو الجملة الاخيرة فيها او التي ما قبل الاخيرة مفاجأة متعمّدة، فالقصة السادسة « المبادرة » تسير في سياق جميل وممتع وفجأة تبرز جملة تقلب كل الموازين وكل التوقعات وتختتم القصة وسط مفاجأة افقدتها الكثير من رونقها كما نرى . فان تكون بطلة القصة التي تبادر الى تقبيل حبيبها متزوجة وان نعرف ذلك عبر صوت صغيرها أمر منفر يمنع القصة من ان تكون تجربة عامة ويسقطها في خصوصية مسطحة . وكذلك قصة « هزيمة » ، فبعد ان تابعنا ثورة الفتاة واعترافها بجسديتها اثر رفض طويل ومضنٍ ، وبعد ان أدهشتنا جرأتها وقعنا فجأة في مفاجأة غير سارة تعلمنا انها عرجاء ، ومرة اخرى فقدت القصة كثيراً من رونقها لأنها انتقلت من التجربة الفردية التي يمكن تعميمها الى خصوصية مَرَضية نفسية افقدتها الكثير من رونقها وسحرها .

٤ ـ التفتيش عن الاثارة والغرابة

في بعض القصص تفتيش رخيص عن الاثارة والغرابة يؤذي القصة ويطيح بقدرتها الفنية او على الاقل باعجابنا بها . ففي قصة « في الليل تأتي العيون » حيث تختلط امكانية كون الفتاة فتاة عادية مع امكانية كونها جنية تصدمنا هذه الفقرة « وقفت . . رفعت ثوبها . . وكنت ارى مؤخرتها تلمع في ضوء الليل الوديع فتحت ساقيها . . . واختي تفتح فمها خوفاً واستغراباً » ص ٢٥ اذ ان هذا الوصف يطيح بجمالية اختلاط الامكانيتين . فمن غير المعقول ان تشكف فتاة مؤخرتها لشاب وعورتها لأخته (حتى وان كانت فتاة مثلها) وتأخذ بالتبول امام انظارهما . انه منظر لا نجده إلا في الأفلام الجنسية الرخيصة . وهكذا تضيع قيمة التساؤلات التي تلي هذا المنظر وتضيع القصة بكاملها .

في قصة « التمثال » إثارة عن طريق الغرابة ـ لقد أبدى حنامينه اعجابه في مقدمة المجموعة بهذه القصة واعتبرها تصورهمّ الابداع والثمن الذي يدفعه الاديب ، ولكني لا اجد فيها كل هذه الدلالة ، وأجد في القصة غرابة اكثر بكثير مما أجد بحثاً في همّ الابداع ومسؤوليته ، فما هو معنى حركات التمثال اي العمل الفني ؟ وما هو سبب بحثه عن الازميل اي ادارة الابداع الفني ؟ هل التمثال (وهو رجل كما يبدو من التفاصيل) هو الرجل / الحلم ؟ ولماذا يقتلها حلمها ؟ لماذا يقتلها الرجل الذي خلقته هي ؟ اسئلة كثيرة ، ولكن الغرابة تبقى مهيمنة ، مما يحرمنا من تفاصيل اخرى تساعدنا في ادراك ابعادها دون تعسف في التفكير .

٥ ـ استيراد المشكلات .

ظاهرة اقتلاع الادباء مشاكل أجنبية وزرعها في مجتمعنا ، قديمة تطال الرجال والنساء . فكاتبتنا ليست وحيدة في هذا المجال ، فهي تقفز من فوق كل المرحلة التاريخية لتتحدث عن مسائل قد لا يحتملها الذوق السائد بل والطليعي ، فهي قد تسيء أو تعيق تحرر المرأة .

قصة « الصورة » مثلاً تتحدث عن زوجة في الخامسة والاربعين من العمر ، يعاملها زوجها بكل طيبة ويصر على الاحتفال بعيدها رغم كل شيء باعترافها ، ومع ذلك تقرر بكل بساطة عندما ترى تباشير شيخوختها في المرآة ان تخون زوجها .

هنا بكل تأكيد تكمن المساواة المطلقة بين الرجل والمرأة بل تكمن حرية المرأة في اكثر ابعادها شفافية . ولكن اين نحن من هذه الذروة ؟ اننا لا نزال في الوادي ولم نصل لا الى السهل ولا الى السفح فهل نقفز دفعة واحدة الى القمة ؟

هناك مسائل اكثر أهمية بكثير تعصف بنا ، وهي ان تمضي المرأة سنواتها التي تسبق سن اليأس بحرية واحترام . فهل توصلت الى كل ذلك كي نتكلم عن هذه المسألة الخاصة والى اي مدى تفيد المرأة العربية ؟ بل الى اي مدى تضرّ بها ؟

ما يوضح اكثر ما سبق قوله قصة اخرى « صراخ وعينان » : هنا مسألة

الاستيراد والزرع القسري اكثر وضوحاً . فنحن نجد زوجة تؤرقها عينا حبيبتها مما يمنعها من الاستمتاع مع زوجها ويحوّل حياتها وحياته الى جحيم . لا أنفي وجود بعض العلاقات السحاقية في بلادنا ، ولكن هل هي ظاهرة منتشرة في بلادنا كما في اوروبا ؟ هل نستطيع تعميم مأساة هذه المرأة والانتفاع بها ؟

قصة « المبادرة » تندرج أيضاً في هذا السياق . ربما ينبعث اشمئزازنا من صورة المرأة التي تمتلكها هي من وضع الرجل ولكن ألا تثير النفور صورة امرأة تطرد طفلها الصغير خارج الغرفة لتختلي بعشيقها ؟ ألم يوصف امرؤ القيس بالتهتك والخلاعة عند تصويره اغواء المرأة المرضع ؟ كم ستدعم هذه القصة قضية تحرر المرأة الجنسي ؟

اود ان أؤكد بعدي الكبير عن التزمت واشير الى ان الاعتراضات التي اسوقها تنبع من أهمية المرحلة التاريخية وخصائص المجتمع ، وأهمية المسائل الاولية العامة على المسائل الخاصة . ومن البديهي ان العمل الفني الناجح هو الذي سيستطيع ان يرتقي بالتجربة الفردية الى مستوى التجربة العامة التي تجسد المجتمع بكامله .

٦ ـ شخصية البطلة

هناك شرخ كبير في شخصية البطلة يجعلنا نشك بصحة تكوينها الفني . فالبطلة التي تتحدث بكل هذه الحرية وبكل هذا الشعور بالمساواة غير مستقلة اقتصادياً عن الرجل . ومن المعروف ان العامل الاقتصادي هو الذي لعب دوراً حاسماً في استقلال المرأة واستعادة حقوقها ، فلم يعد باستطاعة الاب ان يتصرف بالطريقة القديمة نفسها امام ابنته العاملة ولم يعد الزوج قادراً على ممارسة كل الاستبداد الذي كان يتمتع به على زوجته التي تشاركه في الانتاج وتكوين العائلة[١٠] . وهكذا نجد ان التحرر الاقتصادي ، الذي يشكل الخطوة الاولى نحو التحرر او الشعور باشكالية وضع المرأة ، مفقود في هذه القصص ، فلا شيء يدل على ان البطلة تعمل . بل ان البطلة كما تبدو في بعض القصص لا تعمل وهي بالتالي تعيش عالة على زوجها اي على هامش المجتمع وتكرس حياتها لرجلها فقط . فكيف نوفق بين واقع المرأة وبين شخصيتها في القصص ؟ كيف نستطيع ان نصدق ان هذه المرأة التي لا تعمل تشعر بكل هذه الثورة او قادرة على تحقيقها . مع العلم ان الامثال الشعبية تردد الكثير حول ذلك (اللي ايدك مش بصحنه ليش تسمع كلمتو) او (اللي ما بيملك المال ما بيسمع حدا كلمتو[١١]) ومع العلم ان الدين قد لحظ هذه الاهمية « المال والبنون زينة الحياة الدنيا » (نشير الى انه بدأ بالمال) فلماذا غاب العامل الاقتصادي مع ان كلمة أو جملة كانت كافية بالاشارة اليه ؟

٧ ـ ظاهرة تفسير الالفاظ العامية

في المجموعة ظاهرة طريفة ، هي استعمال بعض الالفاظ العامية وتفسيرها لتسهل التواصل بين ابناء الوطن العربي . وانا اؤيد الكاتبة تأييداً تاماً، فظاهِرة استعماله العامية ظاهرة خطرة في المرحلة التاريخية الراهنة، كما انها من الزاوية الفنية تصب في مقولة صدق العمل الفني او كذبه ، وقد تجاوز الفن منذ أمد بعيد هذه المقولة فصارت المعاناة واستكشاف آفاق المصير الانساني هما المعوّل عليهما في ميدان الفن فانتفت بالتالي ضرورة مراعاة كل شخصية مراعاة مطلقة واتجهت الانظار الى قوة الوعي او عمقه في النصوص الادبية .

ونشير الى ان ليلى العثمان لا تستعمل العامية بكثرة بل تستعمل بعض الالفاظ وخاصة اسماء الاواني او بعض الاماكن وتعمد الى تفسيرها . نشير الى عدم اقتناعنا باستعمال كلمة « الاهبل » طالما هناك كلمة الابله الفصيحة ـ كي تمنع ضياع القارىء العربي او عدم قدرته على الفهم وهو ما يعانيه عندما يقرأ قصة مثل « عرس الزين » للطيب صالح مثلاً .

٨ ـ اذا كانت الملاحظات السابقة قد اظهرت بعض الانتقاد لبعض قصص المجموعة فلا يعني ذلك انها خالية من القصص الجميلة ، فهناك اكثر من قصة جميلة وممتعة وتستحق ان تحتل مكانة بارزة في عالم القصة القصيرة .

« الاورام » قصة رائعة حافلة بالدلالات وحافلة بالقوة ، وكذلك « البيع » حيث تقدم لنا الكاتبة عالم الطبقة الشعبية الشقية ، فبائع العلكة يسير في الحر في سبيل لقمة عيشه بينما لا ينزل اصحاب السيارات الفخمة زجاج النوافذ كي لا يشعروا بالحر لحظة واحدة . انه عالم غريب هذا الذي نعيشه حيث يستفيد احدهم من ثروته لارواء لذته ويتاجر الآخر بزوجته كي يحصل على شيء من الثروة بينما يكاد الطفل يذوب وكذلك قلب امه في سبيل لقمة العيش .

عندما نشعر بعدم الرضى امام قصة ما ، تبقى التفاصيل لامعة ومضيئة . ومجموعة ليلى العثمان الاخيرة هي مجموعة جديرة بالقراءة على صعيد التفاصيل خاصة .

واخيرا نود قبل ان ننهي كلمتنا ان نشير الى ضرورة الا تعتبر المرأة طروحات هذا التيار الذي يقف الى جانبها منة او كرم اخلاق ، ويجب الا تعتبره نابعاً من تقدير شخصية المرأة واحترامها فقط بل صادراً عن الحاجة الماسة اليها في سبيل النهضة ببلادنا ومجتمعاتنا وحضارتنا . فالمرأة فرد مهم من افراد المجتمع كالرجل وما لم تتكاتف جهودهما معاً في المعركة المصيرية فاننا لن نتقدم ولن نحرز اي نصر .

بيروت

الهوامش

١ ـ نشير إلى كتاب صغير يمكن اعتباره مدخلا جيدا لهذا المذهب :
A. Michel, le féminisme, que sais-je, N. 1782.

٢ ـ في محاضرة ألقتها بدعوة من دار الفن والأدب في نادي خريجي الجامعة الأميركية عام ١٩٨٠ .

٣ ـ نشير إلى كتاب انجلز على سبيل المثال لا الحصر : « أصل العائلة والملكية الخاصة والدولة » دار التقدم . موسكو ، ترجمة الياس شاهين .

٤ ـ نشير إلى كتابات سيمون دي بوفوار على سبيل المثال لا الحصر ، وقد قامت دار الآداب بترجمة أكثرها .

٥ ـ ليلى العثمان « في الليل تأتي العيون » دار الآداب ـ بيروت ـ ١٩٨٠ .

٦ ـ نقصد بالطبع نازك الملائكة ودورها في تأسيس حركة الشعر الحديث فسواء أكانت هي الأولى أم لا فإنها بلا شك قد ساهمت مع بدر شاكر السياب وآخرين في اطلاق هذه الحركة وان كانت قد تراجعت عن مبادىء كثيرة فيما بعد .

٧ ـ نشير مثلا إلى أن الوصف الحسي الذي يملأ بعض الرجال كتبهم به يجابه بردة فعل عنيفة تعتبر أنه يشيّء المرأة ويحيلها إلى مجرد جسد ، آلة للذة ، بينما من البديهي أن يعتبر هذا الوصف عند صدوره في نص نسائي ذا بعد تقدمي ، إذ يحمل تأكيداً على حرية المرأة الجنسية وحقها في إبداء عواطفها المادية وشهوتها الحسية في هذا المجتمع الذي ما زال العديد من شبانه يدعون التقدمية من جهة ، ومن جهة ثانية يفتشون عند الزواج عن فتاة لم تخرج مسبقاً مع أي شاب ، وبعبارة أخرى عن الفتاة التي لم تمارس يوماً حقها وحريتها اللذين ما عاد الشاب قادراً على انكار شرعيتهما .

٨ ـ من الطريف أن نذكر أن العديد من الرجال عندما يهوج البحر ويرتفع الموج يقولون مازحين ان البحر قد هاج لرؤية مستحمّة جميلة ! . وهكذا نجد التشبيه نفسه عند الرجل والمرأة .

٩ ـ لم تنجُ كتابات نوال السعداوي على أهميتها من السقوط في هذا المنحى العدائي .

١٠ ـ هذا لا يعني أن المرأة بمجرد أن بدأت تعمل وبدأت تكسب المال كالرجل قد نالت كل حقوقها ، بل ان المرأة العربية تعمل اليوم أكثر من الرجل بكثير ، إذ انها تقوم إلى جانب عملها بعمل المنزل وهو ما جعلها تدفع باهظاً ثمن الحريات التي اكتسبتها . وذلك نتيجة سبق الأفراد مؤسسات المجتمع . فالأفراد المعاصرون والعصريون (إلى حد ما) يعيشون في مجتمع قديم وذي مؤسسات لا تستطيع أن تقوم بمتطلبات الحياة المعاصرة .

١١ ـ آثرنا أن نكتب المثلين بالعامية لأنها تحافظ على رونقه ، وهما بالفصحى : (الذي يدك ليس في صحنه فلماذا تسمع كلمته) و (الذي لا يملك مالا لا يسمع أحد كلمته) .

دار ابن خلدون
للطباعة والنشر والتوزيع

IBN KHALDOUN
PUBLISHING HOUSE

بناية ريفييرا سنتر ـ كورنيش المزرعة ـ الهاتف: ٣١٢٣٣٥ ـ ص. ب: ١١٩٣٠٨ ـ بيروت ـ لبنان

البكاء على الأطلال	رواية	غالب هلسا	١٥ ل.ل
أغاني العمل والعمال في فلسطين	دراسة	علي الخليلي	٧ ل.ل.
قلب الحب	شعر	قاسم حداد	٧ ل.ل.
البصقة	رواية	د. رفعت السعيد	٤ ل.ل.
اراغون	دراسة وقصائد	ترجمة عبد الوهاب البياتي	٦ ل.ل.
الصورة الأخيرة في الألبوم	قصة	سميح القاسم	٦ ل.ل.
مع ناظم حكمت في سجنه	مذكرات	علي فائق برجاوي	٧ ل.ل.
أغنيات للحرية	شعر ـ بول إيلوار	ترجمة عبدالوهاب البياتي	٥ ل.ل.
مائة قصيدة حب	شعر	نيرودا ـ ترجمة محمد عيتاني	٦ ل.ل.
نفوس هالكة	مسرحية عن الحرب الأهلية الاسبانية	دي متر ـ ديموف	٦ ل.ل.
لماذا قتل بنرجي نفسه	رواية شعرية	ناظم حكمت	٦ ل.ل.