

## أعمال ليلى العثمان: هموم المرأة وصورة المجتمع القديم

إذ «تفجرت فيه ينابيع ذهب أسود، فتفجرت معه ينابيع الجشع والحقد واللهاث إلى ما لا نهاية...».

وينتمي عددٌ كبيرٌ من قصص ليلى إلى هذا العالم أيضاً. وسنقف عند بعض من نماذجها. فد «تفرقت الخيول» (من مجموعة الرحيل) تستعيد صورةً متماسكةً لذلك العالم، الذي كانت فيه الخيول، لا السيارات الفاخرة، تشغل أعز مكان. ثم اضطر السيد إلى أن يبيع قسماً من أرض إسطنبول، فغضبت الخيول لأنها لم تعد تنعم بحريتها، وتمردت، وعلى رأسها «عين الشمس» - أجملها وأحبها إلى قلب السيد وعبدٍ معاً. ثم تأتي النهاية الفاجعة: «لقد انفلت مني كالمجنون يا سيدي. أتجه إلى الناحية الشرقية، أريد أن يدخل إلى القسم المباع. لحقه الحارس، حاول أن يمنعه، استخدم سوطه. هاج عين الشمس... قضى على الحارس، ثم حاول أن يكسر الباب، مرةً.. مرتين. رأسه يدق بالحديد، والخيول في الداخل تصهل... عين الشمس قتلت نفسه أمام باب الإسطنبول...» وانفلتت الخيول وابتعدت منطلقاً، تثير حوافرها الغبار.

القصة الثانية التي سنتناولها هي «ويبقى الصوت حياً» (من مجموعة فتحية...). صوت حزين وبك يسمعه الناس دائماً، ويعكس لهفة أم على وليدها الصغير الذي انتزع منها، يسمعه الناس ويتجاهلون سماعه. وتصف القاصة صورة الحياة القديمة في قلب مدينة الكويت، في «ساحة الصفاة»، وأفواج الناس التي تعبها (ما أبعدها عن الصورة القائمة اليوم!): «تصب هذه الأفواج في الشارع الطويل، ومنه تنوزع عبر الطرقات الضيقة العابقة بروائح الطعام والكاكز وبخار التراب. وكل من يمر عبر تلك الطرقات كان الصوت يتهادى إليه...» حتى كان صباحاً دخلَ طفلاً وأخته الطفلة مكاناً خرباً ليختصرا الطريق إلى المدرسة، فتعترت الطفلة، وهم أخوها بمساعدتها، فعترت يدها بتراب طري راح ينبشه حتى تكشف عن طفل صغير ميت. في الصباح التالي تصاعد الصوت النادب من المكان نفسه، ورأى الناس ما رأوا: «اندفع الفوج، وعلى التراب الرطب

أصدرت السيدة ليلى العثمان حتى اليوم سبع مجموعات من القصص القصيرة. كانت أولها امرأة في إناء (١٩٧٦) وآخرها يحدث كل ليلة (١٩٩٨)، وفيما بينهما: الرحيل (١٩٧٩)، وفي الليل تأتي العيون (١٩٨٠)، والحب له صور (١٩٨٢)، وفتحية تختار موتها (١٩٨٧)، وحالة حب مجنونة (١٩٨٩). وأصدرت أيضاً روايتين قصيرتين: المرأة والقطة (١٩٨٥)، ووسميّة تخرج من البحر (١٩٨٦). إضافةً إلى ثلاثة أعمال أخرى: الحواجز السوداء (١٩٩٤) ويضم مجموعة لقطات وصور وقصص عاشتها الكاتبة فترة الاحتلال العراقي للكويت؛ وبلا قيود دعوني أتكلم (١٩٩٩) ويضم مجموعة من مقالاتها التي نُشرت في الصحف والمجلات (الكويتية)؛ وأخيراً المحاكمة (٢٠٠٠) وفيه تروي وقائع القضية التي رُفعت ضدها من جانب بعض «الإسلاميين» الذين اتهموا كتاباتها «بالإفساد والفجور» منذ استُدعيت للنياحة العامة في ١٩٩٦ حتى صدرَ حكم نهائي بتغريمها ألف دينار في ١٩٩٩.

هذا حصاد ليلى العثمان خلال أكثر من ربع قرن. والقراءة التالية تُعنى - في المقام الأول - بأعمالها الإبداعية.

\* \* \*

موضوعان رئيسان ينصرف إليهما معظم هذه الأعمال: صورة العالم القديم، وعلاقة المرأة بالرجل... على تداخل بين الموضوعين أحياناً. لكن هناك بعض القصص لا تعدو أن تكون استعادةً لصور من العالم القديم، عالم ما قبل النفط والثروة ومظاهر الحضارة الحديثة. إن هذا العالم الذي عاشته الكاتبة يمثل عندها «بيت الطفولة»، حسب المعنى الذي أشار إليها غاستون باشلار. فهي تستعيده في نوع من الحنين: فإذا به قد كان عالماً أكثر أمناً ودفئاً وهدوءاً؛ أناسه متعارفون، متساندون، ويعيشون حياة فقيرة، لكنها - كما يقول بطل روايتها الثانية - «حياة هادئة، شفافة بعواطفها، غنيّة بالحب، بالرحمة، بالتواصل». أما اليوم فالزمن مختلف

كان جسدها ملقى... وصوتها يمتزج بدمعه، جباراً كأنه يعنف هذا العالم الراقد تحت جذور الخوف وأتربة النهارات المرة المتعاقبة... ثم ارتدت سكين شقت الصدر... وانفكأت بلا حراك... وتقول الحكاية إنهم حين جاءوا ليحملوا جثة المرأة وجدوا حليب ثدييها المكتنز ينصب في القبر ويروي التراب...»

إلى جانب ما تقدمه هذه القصة الجيدة من صور العالم القديم، فإن قلبها الذي يفجر كل دالاتها هو ما يدور في خواطر النسوة اللاتي يشهدن المأساة ولا يستطعن عمل شيء: «كان الغضب يلزم أنات البكاء، يود لو يصرخ في وجوه الرجال المتحلقين... وكانت العيون تتساءل: أين ذلك الرجل الذي شاركها الفعل وبذر البذرة؟ لماذا لا يأتي كما جاءت، ولا يبكي كما تبكي، ويتمزق كما تتمزق جوارحها؟». وعلى هذا النحو، يلتقي الموضوعان الرئيسان في عالم ليلي العثمان، كما سبقت الإشارة.

القصة الثالثة والأخيرة بين هذه النماذج هي «الممص» (من مجموعة **الحب له صور**). ف «نورة» وزوجها «سعود» ربطت بينهما علاقة حب بريئة حين كانا صبيةً وصبياً، لكن حادثاً حدث قبل أن يتزوجا: كانت نورة تعيش مع زوجة أخيها القاسية، ودخلت الزوجة لتستحم، ونفذ الماء، فطلبت إلى نورة أن تأتيها بالمزيد من البركة، لكن الدلو غاصت، ولم يكن ثمة سبيل إلى إخراجها إلا باقتراض «الممص» (أداة يمكنها أن تستخرج الدلو من البركة) من جيرانهم. وهكذا جاء سعود لمساعدتها، لكنه استرق النظر إلى جسد المرأة العاري، وحين رأته وصرخت خاف من الفضيحة المرتقبة فقتلها. وبعد أن تزوجا بقيت تلك الحادثة القديمة تقف بينهما في الفراش، فتجعل سعوداً عاجزاً عن نيل جسد امرأته.

\* \* \*

والآن في جماع هذه القصص، كيف نرى صورة العالم القديم، خاصة بالنسبة إلى المرأة، أو فلنقل: علاقة الرجل بالمرأة؟ لقد ذكرنا خواطر النساء في «يبقى الصوت حياً»، وهن يتسألن عن الرجل الذي شارك المرأة فعلتها التي أدت بها إلى المأساة. والحق أن ذلك هو اللحن الغالب في معزوفة ليلي العثمان: فالمرأة مقهورة دائماً، وهي موضوع الازدراء والاعتصاب (حتى في ظل العلاقة الزوجية، كما في قصة «رائحة الجسد رائحة الرماد» من مجموعة **يحدث كل ليلة**) واللامبالاة في أفضل الأحوال. هذه بطله قصة «الفصل القادم» من مجموعتها الأولى، وهي تتحدث بلسان أغلب بطلاتها: «يا إلهي! إلى متى أظل نعمة في حظيرة هؤلاء البشر؟ ... فمنذ توفي زوجها وهي تعيش في هذا السجن المجاور لبنت كامل، أخي زوجها الراحل الذي أبي عليها أن تتزوج، مهدداً إيّاها باقتلاع فلذة كبدها حناناً من صدرها. وكان علي كوثراً أن

تصبر، وأن تضحي بشبابها الغض، لا من أجل أن تربى حناناً وحسب، بل أيضاً لتصبح نعمة في حظيرة كامل...»

ولنلاحظ هنا أن هذه تيمة مترددة في أعمال ليلي، أعني مرادة الأخ لزوجة أخيه. ففي قصة «الإشارة الحمراء» من المجموعة الأولى ذاتها، أخ يراود زوجة أخيه المسافر عن نفسها، فيسقط في حقيبتها رسالة يقول فيها: «زوجك ليس هنا.. وأنت رائعة.. أريدك...». وأهملت الزوجة الرسالة دون أن تعرف كاتبها، إلى أن عاد زوجها من سفره ووقعت في يده، فصرخ وهوى على وجهها بضربة جنونية، «وسمعته يصرخ: هذا الخائن سأنتقم منه». وهنا قالت: «لم أعد أعني شيئاً، أعني علي. إذن، فالرسالة من أخيه. إنه يعرف خطه...». وفي قصة «أمة مرشوشة بالدم» نستطيع أن نلمح حباً بين الأخ فواز وزوجة أخيه سلوى، وهي ابنة خالته في الوقت ذاته، لكنها تحب أخاه خالداً الذي تزوجت منه، ولم يجد فواز سبيلاً سوى أن يطلق على نفسه الرصاص. يحكي خالد: «بداخل جيبه لمحت شيئاً تشقه نومة القماش. استبحت لكفي أن تسحب الورقة المعجونة بحمي الطلقة الواحدة. رهبة التوقع عصفت بي: ماذا كتب؟ كانت ارتجافة كفي وبلل الحروف يتوهان تركيزي، لكن عيني التهمت المعنى. صرخة احتجاج، بوح لحب لم أعرف عنه، ويأس لم يحتمله القلب. هل غدرت به سلوى؟». كانت سلوى موجودة عند فواز أخيه حين أطلق على نفسه الرصاص. وتعلت لزوجها بأنها كانت تزور خالتها. ولكن بقيت الشكوك تقف بينهما في الفراش. هل كانت سلوى تدرك عاطفة فواز نحوها؟ راوغ وناور كي يوجه إليها سؤالاً حول فهم المرأة للغة الحب، وهل من حقها أن تتغابي لأنها تحب رجلاً آخر، وأجابت سلوى بأن المرأة ليست مسؤولة عن حب هذا الآخر.

مقلوب هذه العلاقة هو ما نجد في قصة «الجدران» تتمزق (من مجموعة **الحب له صور**). فزوج الأخت يغوي أخت زوجته الصغرى حتى تحمل منه، وتضع حملها في مرحاض المدرسة: «في البداية كنت أستسلم بدافع الخوف، بعد ذلك صارت العادة جبارة، وصار استسلامي بدافع تلك الرغبة التي تتفتح حين يبدأ...». ونحن نتلقى قصتها وهي تستعيدنا في السجن لأنها حنقت وليدها.

قلت إن المرأة المقهورة هي اللحن الغالب، لكنه ليس الوحيد. فثمة نساء يتأرن لإذلالهن أو إحباطهن. هذه بطله «من ملف امرأة» (من مجموعة **الرحيل**)، زوجها أبوها وهي في الرابعة عشرة عجوزاً في السبعين، قضت معه ثلاث سنوات وهي تفكر، كل ليلة، في أن تقتله، وتتساءل: «كم كان ثمنني؟ ألف دينار ومائة رأس غنم وعشرين ناقة ولوداً؟» وضحة جارتني، رغم متاعب عشتها، لا تفكر بهذا أبداً. فليمان زوجها رجل يملؤها حباً في الليل والنهار. تأوهاتهما كنت

## اللعن الغالب في معزوفة العثمان: المرأة مقهورة دائماً، وهي موضوع الازدراء والاعتصاب واللامبالاة في أحسن الأحوال

تُفْلح كلُّ الأسباب التي تسوقها الروائيةُ تبريراً لهذا الشرِّ. صحيح أنها ربَّت أباها الأصغر بعد موت أبيه، لكنَّ هذا لا يعطيها الحقَّ في أن تُسحقه وتدمرَ حياته على نحو ما نرى: فقد حَرَمَتْه ثلاثُ زوجاتٍ على التوالي، وحرمتِ الصغيرَ أمَّهُ، وقتلتُ قطته «دانة» (الدانة هي اللؤلؤة الكبيرة) التي كان يحبُّها ويستعيزُ بها عن حنان أمِّه، ثم أمرت بإخراجه من المدرسة وإلحاقه بمتجر أبيه، ثم سَعَتْ إلى تزويجه.

وكان أمراً طبيعياً أن يُعجز الفتى عن نيل امرأته: «حاول دفع الباب العذريّ... أحس يداً قوية تعطلُّه، تَفصله، وجهُّها يبتعد عن وجهه، ويتصب وجهه عمته يُشعر أُنياه». كلُّ ليلة يحاول، وكلُّ ليلة يُفشل، و«الفأس التي لا تقوى على اختراق الأرض الصلبة تكتفي برشِّ الماء عند الباب...». ولكنَّ المأساة هي أن هذا الماء الذي يُرَشُّ عند الباب قد أدَّى إلى نتيجة متوقَّعة: إذ تُحْمَل «حصّة». وتتفجر الشكوكُ في قلب سالم نحو أبيه؛ فليس في البيت سواهما. وتزداد الحياةُ كآبةً وتجهُّماً، ويحرِّضه أبوه، وتلجَّ عمته: لا بدَّ أن تقتلها مقابل خطيئتها. وتكتمل الدائرة، لنتلقى بسالم في مستشفى السجن، متَّهماً بقتل زوجته. غير أن هذا القدر الهائل من الشر الذي تُفصح عنه العمَّة هو ما يجعل العملَ غيرَ قابلٍ للتصديق، بمنطق الواقع أو بمنطق الفن، ويجعل هذه الشخصية - في روايةٍ تسعى لأن تكون «واقعية» - أقربَ إلى شخصيّة الساحرة الشريرة على نحو ما نراها في الخرافات وأساطير الجنيات.

صحيح أننا نجد شخصياتٍ نسائيةً قاسية أخرى في عديد من قصص الكاتبة، لكنَّ الشرَّ عندهنَّ له مبرراته في الواقع الموضوعي. فقصة «موا» (من مجموعة امرأة في إناء) تعبّر عن قسوة زوجة الأخ على البطلة الراوية، التي تحكي لقطتها - وقد أصبحت عانساً - كيف كانت تلك الزوجة تحوّل بينها وبين الطعام. وفي قصة «الأورام» (من مجموعة في الليل...) تقسو الأمُّ على ابنتها حين تقع على رسالة حب مرسلة إليها: «شدتني من جدلتي الطويلة، وسمعتُ طقطقة منابت الشعر في قِمة رأسي. جرّتني، سلّنتني، مرّقت وجهي على الأرض...». غير أن قسوتها لا تبلغ قسوة تلك الأم الأخرى في قصة المجموعة فتحية **تختار موتها**: فهذه الأم - حرفياً - تقتل واحدةً من بناتها الأربع لأنها ترفض الانصياع لأوامرها. أمّا زوجة الأب في قصة «شيء غير الوجود» (من مجموعة حالة حب مجنونة) فإنَّ قسوتها قد تكون مفسّرة؛ تقول بطلة القصة إنَّ أباهَا

أستمع إليها كنغم شجيّ... وهذا ما حدث ليلة الجريمة، ترويه للقاضي: «سمعتُ أهات وضحة وفليمان. تسللتُ إلى خارج العشة. استرقتُ السمع إلى عشتها... أنفاس [هما] تشقُّ جروح السنوات الثلاث داخل جسدي... فاجأنتني قوة غريبة. أطلقتُ ساقِي في ما يشبه الركض المجنون، وأخذتُ القدوم بين يدي... هويتُ على الرأس الحاسر من كل شيء...». وهذه أيضاً بطلة «تفاصيل للصورة الأخيرة» (من مجموعة حالة حب مجنونة): صبيّة صغيرة فقيرة هزيلة، تسعى في رزق نفسها وأمِّها، وهما غريبتان عن الحيّ، جاءتا إليه بعد موت الأب، فلم يُنخل عليها أولادُ الحلال فيه «بحوش صغير تربّي فيه ابنتها وتربّي الدجاج والأرانب والماعز». لكنَّ هذا الشيخ الملتحي يتربّص بالصبيّة الطيبة، واستطاع ذات يوم أن يسحبها إلى «مربع البلدية» ويغتصبها. فما كان منها إلا أن «صبَّت الكارز على جسده العائم في نشوته. وقبل أن ينتصب، والذعر ينفر من عينه، كانت شرارات الموت الثلاث [أعواد الكبريت] قد تحدرتْ نحوه...». وعلى هذا النحو المروّع انتقمت الصبيّة الصغيرة الفقيرة لعذريّتها المنتهكة.

\* \* \*

ولكي نكون مُنصفين يجب أن نُقرَّ للكاتبة بأنَّها لا تُلقِي كلَّ العبء على الرجل في ما يصيب المرأة من قهر أو بطش. وبعبارة ثانية: إنَّ السيِّدة ليلي العثمان لا تخوض «حرباً صليبيّة» ضدَّ الرجل، بما هو رجل، كما تفعل كاتبات أخريات. فللمرأة أيضاً، عند العثمان، أخطاؤها وخطاياها، ويمكنها أن تكون قاهرةً وباطشةً ومستبدةً كذلك.

فها إنَّ روايتها الأولى، **المرأة والقطعة** (١٩٨٥)، ما كان يمكن أن تقوم لها قائمة لولا هذه «العمّة» المستبدة القاهرة. بل إنَّ هذا - بالضبط - هو الصدع الرئيسي في العمل: فقد نفهم أن تكون امرأة ما يمثل هذا الاستبداد بمصير أخيها وابنه؛ لكنَّ من غير المفهوم أن تُبلِّغ قسوتها ذلك المبلغ غير الإنساني من جانب، وأن يبلِّغ استخذاء الرجل وابنه ذلك المبلغ غير المبرر من الجانب الآخر.

إنَّنا نتلقَّى أحداثَ هذه الرواية من وعي «سالم»، وهو في مستشفى السجن، متَّهماً بقتل زوجته «حصّة». ورغم أنَّه «وعي معطوب»، بمعنى أنَّ صاحبه يراوح بين الهدوء والهيّاج، فإنَّنا - بعون من الروائيّة ذاتها - نلّم بخيوط روايته. فإذا الشخصيّة الرئيسيّة في العمل هي «العمّة»، وهي شريرةٌ شراً غير إنساني على الإطلاق، كأنَّه «الشرُّ من أجل الشرِّ»، ولا

انفصل عن أمها وسَحَبَهَا - كالنعجة - إلى بيت زوجته القديمة: «كانت تكرهني، تغار مني، حتى من جدائي الشقراء؛ لقد قصَّتها أكثر من مرة. وكانت تغار من وجنتي المتوردتين دائماً رغم وسائل التجويع التي تمارسه...».

\* \* \*

هنا أفتح قوسين لأشير إلى أن في حياة الكاتبة ذاتها ما قد يكون مفسراً لمثل هذه القسوة. فليلى العثمان تقول في حديثها عن تجربتها الذاتية: «لن أنسى أبداً تلك اللقطة المؤثرة ذلك اليوم الذي كنت مساقةً فيه إلى المجهول، طفلة لا يتعدى عمرها أصابع اليد، أخرج من بيت أمي تحملني خطوتي المتعثرة إلى بيت أبي، طفلة تجرجر خبيثتها الأولى، تحير نظرتها بين الالتفات إلى الورا - حيث صدر الأم الذي لم أستطع أن أنتزع منه بعض الحنان - والالتفات إلى الأمام، حيث بانتظاري بيت أبي الذي أجهل تفاصيله... سقطت الطفولة في براثن زوجة الأب ومخالب زوجة الأخ... كنت أحلم بالخلص، وبيت أبي الذي ربما يكون فيه حناناً يعوّضني عن حنان أمي المفقود. انفتح الباب الكبير أمامي، ولم أكن أعلم أنه باب جهنم حتى سقطت في ناره. فكان مسلسل التعذيب فظيلاً، بدأ بقص جدائي الشقراء والقائها في النار أمام عيني، ولم ينته عند التجويع والصلب تحت الشمس والضرب والسخرية وأساليب أخرى أجدي عاجزة عن وصفها، لكنني لم أعجز يوماً عن إبقائها حية في الذاكرة، ليس حقداً على أحد، بل لأنها الضرورة الملحة أن يبقى الألم ليفجر بعد ذلك البركان لأكتب...». وهكذا، تتقدم الكتابة لتلعب دورها العلاجنسي الخالد.

\* \* \*

بعد هذه السطور الاعتراضية نتابع صور المرأة في أعمال ليلي. وقد نلاحظ هنا أن الكاتبة قد تناولت صوراً للمرأة تتسم بالجرأة والجراسة، خاصة في مثل المجتمع الذي تستمد منه مادة أعمالها. وهكذا نرى عندها أكثر من «عاهرة» وأكثر من «قواد» كذلك. ففي قصة «الثوب الآخر» (من مجموعة امرأة في إناء) زوج يقدم زوجته للأخوين سعياً إلى مزيد من المال والثراء. وفي مجموعة في الليل تأتي العيون، نجد قصة «البيع»، وهي لقطات صغيرة تتابعها امرأة تقف في نافذة إحدى العمارات، وتراقب صفقة «بيع» تتم بين امرأة فاتنة في النافذة المقابلة، ورجل في مواجهتها.

وثمة نساء خائئات عديدات - بالفعل أو بالرغبة - في أعمال ليلي. ففي قصة «المبادرة» (من مجموعة في الليل تأتي العيون) زوجة تحاول إقامة علاقة مع رجل آخر، حتى يفاجئها - ويفاجئنا أيضاً - وهي في حمى قبله ساخنة، صوت صغيرها ينادي: «ماما.. بابا يريدك على الهاتف...». وفي المجموعة ذاتها نجد امرأة تفكر في الخيانة وتتخذ قرارها بعد أن احتفلت - مع

زوجها - بعيد ميلادها الخامس والأربعين: «وكان قراري، سأخون زوجي.. كيف، ومتى، ومع من؟ لم أهتم بأن أجد إجابات عن هذه التساؤلات العقيمة. إنني الآن في لحظة أقرر فيها أن أدخل تجربة أشعر أنني بحاجة إليها، تجربة تعيد إلي إحساسي بالشباب. امرأة في الخامسة والأربعين، لكنها مرغوب فيها.. مشتهاة، لها رجل آخر يحلم بها ويفكر، ويهتم...». وفي قصة «الحب له صور»، من المجموعة التي تحل اسمها، امرأة في حيرة بين رجلين، وتود الاحتفاظ بكليهما، بزعم أن «الحب له صور». وفي قصة «تقب في الجدار» (من مجموعة حالة حب مجنونة) امرأة تخون زوجها، وفي الصباح التالي يبدو لها وجهها قبيحاً في المرآة: إنه القبح الذي تراه هي - لأنها تعرف أسبابه - ولا يراه سواها.

وفي قصص العثمان الأخيرة، يبدو وجه آخر للمرأة: إنها المرأة المهجورة، المتروكة في هجير اللاعلاقة بالرجل. وهذا ما يتبدى في قصص عديدة من مجموعتها الأخيرة: يحدث كل ليلة.

\* \* \*

على أن ثمة هموماً أخرى ذات طابع طبقي ووطني وقومي تنتشر في مجموعتها الأخيرة بوجه خاص... ففي «بنفصل الوطن، تنفصل الطريق» (من مجموعة فتحية تختار موتها) تندفع الطالبات إلى باص المدرسة، وتعرض سيارة فارهاة جاءت تحمل واحدة من زميلاتهن من «بنات الأكاير». واضح أن الطالبات فلسطينيات ويغنين أغنية لمرسيل خليفة، وسائق الباص فلسطيني أيضاً يحنو عليهن ويتعاطف معهن، ويصل بهن إلى منطقة «حولي» التي أغلب سكّانها من الفلسطينيين، حيث «الحياة عامرة، المحلات التجارية، البقاليات المتناثرة، المارة تكتظ بهم الأرصفة.. المطاعم ومحلات شيّ الدجاج تفوح رائحتها الزكية...». أمّا السيارة الفاخرة التي تحمل «غنيمة» فتصل بها إلى البيت الهادي في الحي الهادي، حيث «كل شيء نظيف، جميل، فخم، رائحة العزّ تفوح كما تفوح رائحة الطعام...». ولكن غنيمة لا تريد الطعام، بل تريد شيئاً واحداً تعرف أنه لن يجاب أبداً: «أريد أن أركب الباص مثل بنات حولي... وهنا انكمش وجه الأم.

وفي قصة «رأسان وجسد» يتجسد الانفصال بين طبقتين: إحداهما فاحشة الثراء، والأخرى فقيرة كادحة. الرواية تشهد حفاً مترفاً تضيق به، لكن رفيقها يطلب منها البقاء وألا تُفسد على نفسها المتعة، فتجيب: «ما المتعة في أن أراقب هذه الصدور العارية المأسورة بالعقود والسلاسل...؟ أخذت أتابع المشاهد أمامي. الخدم يحومون حول الطاوات كالدبابير، تحط أكفهم فوق الصحن تهيل أشكالاً من المقبلات، تمسح أطراف صواني الخضار الطازجة. لم يكن هذا موسم بعضها لكنها جاءت، فكم دفعوا ثمناً لها؟ ومن أين

## لا تخوض العثمان حرباً صليبيةً ضدَّ الرجل بما هو رجل، كما تفعل كاتباتٌ أخريات

نساءً الحيّ وبيسرُن لها سُبُل العمل الشريف كما طلبت. أم محمد وحدها - حارسةً التقاليد وأمُّ الجميع وملاذهنّ في الملمات - هي التي كانت تتوجَّسُ شراً، وتُنصح النساء بالانتباه ونبذ الغفلة. ويوماً بعد يوم، بدأ أقاربُ زهرة من الصبايا الجميلات والشبان الأقوياء يفدون إلى الحيّ، ويشترون البيوت المجاورة لبنت زهرة، وكلّها مشرعة على البحر. ويوماً ذهبَت أم محمد إلى البحر، فتدكَّرت زمانها القديم، ثم رأت رؤيا أفزعَتْها: «مراكبٌ تدنو ولا تصل. هي تراها تنزف خيالات متحرّكة، تندلق في الماء، يتطاير الرذاذ. أسماكٌ تلك أم حوريات؟ أم تراها شياطين؟ خَفَق قلبُها، وانهار جسدها الطيب إلى الرمل ثانية... قالت: لن أتحرّك، سأرى ما يجري في البحر. أيّ ريح تأتي وأي شيء تنزفه؟ الخيالات تتحرّك هارعةً إلى الشاطئ... ثم خطوط خطوط.. إلى الأبواب المشرعة. قناديل حمراء تتدلى، تعابثها الريح الخفيفة، وحين تدلف الخيالات تُطفأ القناديل وتُغلق الأبواب...».

باحث أم محمد بروّاهها. ونشبت المعركة بين أهل الحيّ القدامى من جانب، وزهرة وأهلها الغرباء من الجانب الآخر. كيف سينتهي هذا الصراع؟ لا تقول لنا القاصة شيئاً محدداً، ولكنَّ ضحكات زهرة تهزّ المكان، ودموع «أم محمد» تسيل في صمت. «تطلّع الناسُ إلى وجه أم محمد الباكي بصمت. تابعوا نظرتها الحزينة. كانت تعدّ البيوت الممتدة على الساحل. وتابعت كل العيون.. كل البيوت.. كلّها.. ليست لهم.. وهزّت أم محمد رأسها..».

لا يُمكن فهمُ هذه القصة الجميلة المُحكّمة إلا على نحو رمزيّ، وهو أنّ زهرة وأهلها يمثّلون الاستعمار الذي يتسلّل إلى الأرض، يخادع أهلها، يقدّم لهم الخدمات الزاهية البراقة، وشيئاً فشيئاً يتمكّن الأرض ويتحكّم فيها وفي أهلها.

\* \* \*

تلك كانت نظرة طائرٍ إلى عالم ليلي العثمان، وإلى أكثر الهوموم تردداً في هذا العالم.

ولا شك في أنّ متابعة رحلتها - من أعمالها الأولى إلى الأخيرة - تُثبت أنّها قطعت خطواتٍ جادةً وواقفةً على طريق الإبداع الأدبيّ، وأنّها تميّزت - خلال هذه الرحلة - بجسارة الرؤية، وبالمواقف الفكرية الصحيحة على المستويات الاجتماعية والوطنية والقومية جميعاً، وبحسن التعبير عن هذه المواقف، واستطاعت أن تقدّم - في أعمالها الأخيرة بوجه خاص - عدداً من أفضل نماذج القصة القصيرة المكتوبة بالعربية.

القاهرة

جاء الثمن؟». هنا يُنبأ للراوية رأسٌ آخر، يترك الجسد ورأسه التوأم ويخُرج إلى الهواء الطلق، ويمضي نحو النقيض: «أمضي غارقةً نحو قلب المدينة. هي ذي المساكن المتراصة تُلفظ أجساد أصحابها إلى الشوارع المبلّلة بندى الصباح... هي ذي الرغبة في الحياة، وفي معاركها، مفروشة في لحومهم السمراء التي صقلتها الشمس... تستوي الروائح داخل صدري رائحةً مدينةً واحدة شقها السيفُ نصفين كما شقّ رأسي، فصارت مدينتين: مدينةً تفقد الوعي بصخبها المجنون، ومدينةً تعيد الوعي للصخب اليومي من أجل اللقمة، من أجل أن تبقى الرؤوس صلبةً فوق الأعناق...».

إلى هذا الحدّ يبلغ الانقسام الطبقي حتى ليجد له معادلاً عينياً في انقسام الكائن ذاته!. وإنني أحسب أنّ هذا الانقسام هو ما خلّق بذرة المأساة في الرواية الثانية للكاتبة وسمية تخرج من البحر، وفيها - أكثر من سواها من أعمال الكاتبة - يتجسّد الحنين إلى الماضي، حين كان البحر والعمل فيه قوام الحياة. ف«عبد الله» عشق البحر منذ صباه، وعشق «وسمية» كذلك. لكنّ هذا الانقسام الطبقي الحادّ حال دونهما: «بيني وبين وسمية فوارق كبيرة: هي ابنة الحسب والنسب؛ وأنا ابن مريوم الدلالة. هي ابنة تاجر كبير يجول ويصوم في بلدان الله ويأتي بالغنائم؛ وأنا ابن رجل لا يذكره أحد، مات وتركني يتيماً...» لم يكن لتلك الفوارق أن تحوّل دون حب الطفولة؛ وأمّا حين كبر، فقد انتصبت في وجه هذا الحب كالجدار الصلب، فخجبت وسمية عن الأنظار، وبقي عبد الله ملتفهاً لرؤيتها. وأتيح هذه الفرصة حين أرسلته أمّه ببعض أغراض إلى بيتها، فجرفهما حبّ الطفولة إلى الاتفاق على لقاء في الليل بالقرب من حبيبهما البحر. وفي تلك الليلة حدثت المأساة: فقد جاءت دورية الليل تتفقد المكان، وأضاءت أنوارها من بعيد، ولم يكن أمام وسمية سوى أن تغوص في الماء حتى يذهبوا، لكنهم أطالوا التلكؤ حتى زهقت أنفاسها تحت الماء. عاد عبد الله بعباءتها، وربّبت أمّه كذبة صغيرة لتلافي الفضيحة، وعاش - بعدها - على ذكراها. وفي ليلة وهو ساهر أمام البحر يناجي طيفها، رآها تظهر له جميلةً متألّفة داخل محارة، وهي تناديه، ف«انتفض فجأةً، اهتزّ جسده كلّ، وجد نفسه واقفاً، مترنحاً، يصرخ بأعلى صوته: وسمية، وسمية، انتظري... ويسقط جسده إلى الماء...».

\* \* \*

وأودّ أن أختتم هذه القراءة في أعمال ليلي بوحدة من أفضل قصصها وأكثرها تكاملاً، وهي «زهرة تدخل الحيّ» (من مجموعة فتحية...). فزهرة امرأة جميلة وحيدة تدخل الحيّ، وتختار لها بيتاً يشرع أبوابه إلى البحر، فتسعى إليها