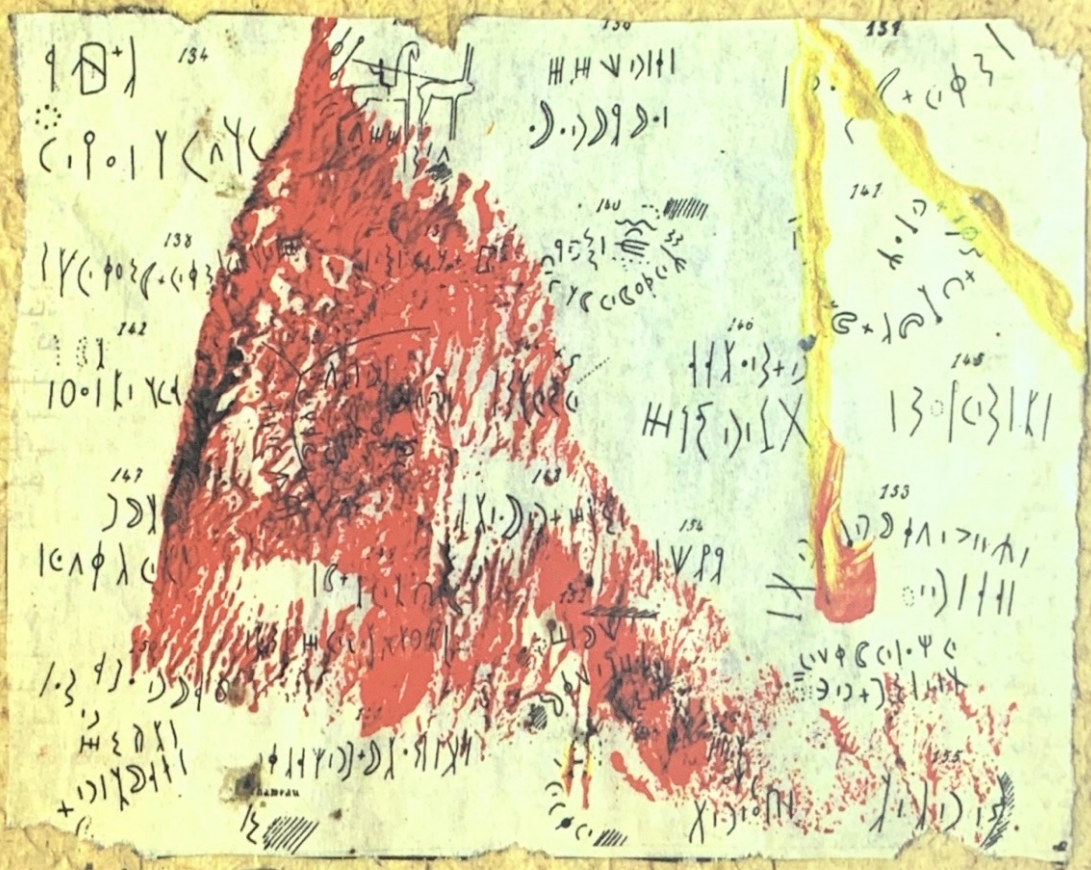
ARRAFID

الرافد

مجلة شهرية ثقافية جامعة
تصدر عن دائرة الثقافة والإعلام - الشارقة

العدد ٤٢ - فبراير ٢٠٠١



* مصير الثقافة المحلية في زمن العولمة
* عبد الله بن صالح المطوع - سيرة مؤرخ
* تهويد مدينة القدس الشريف

ثلاثية الحب والحزن والحرية

في المجموعة القصصية (الحواجز السوداء) للكاتبة ليلى العثمان

بقلم:
د.حسن فتح الباب*

الحواجز السوداء

ليلى العثمان

مثل (بنيلوب) التي باتت آلاف الليالي. كما تحكي الأسطورة الإغريقية. تغزل على نولها ريثما يعود فارسها الحبيب عوليس، فتنسج له ثوبا يليق به وتهديه إليه، هكذا صنعت ليلى العثمان في مجموعتها القصصية (الحواجز السوداء)، فقد غزلت خيوطها بأنامل الحب والحزن والانتظار حتى عاد وطنها من رحلة الضياع والقهر، فأهدته وأهدتنا معه هذا العمل الفني المكتوب بدم القلب والمستوحى من أعمق أعماق النفس حين يسلّط عليها من العذابات، ما لا يطيقه بشر، ومن الأرض الأم والبحر المفعم بالحكايات والأسرار في الليل والنهار حين تتبدل خلقاً آخر وهي تشهد جريمة من أبشع جرائم التاريخ، وتتلوث بأقدام الجناة وهم يغتصبون الجار ويدنسون الديار والحرمات.

سبعة أشهر كل نهار كألف عام وكل ليلة مثل ألف رحلة في الجحيم عاشتها. تحت الاحتلال الهمجي. ليلى العثمان ومدينتها ومواطنوها الذين تشبثوا بالبقاء على أرضهم، أو لم يجدوا إلى الخروج سبيلا، فرأت شريطاً من المشاهد المأساوية والبطولية ظل محفوراً كالوشم في ذاكرتها، وحين أفاقت من كابوس الرعب أملت عليها الذاكرة الخصبة فيضاً من الإبداع القصصي الذي يمتع المتلقي فنياً ويغنيه نفسياً، فيشفق على الضحايا الأبرياء ويلعن الطغاة الآثمين.

ومنذ العبارات الأولى في (الحواجز السوداء) ينفتح الجرح الغائر، ونشعر كأننا مقبلون مرة أخرى من خلال سطور ليلى العثمان على الحضور في قلب الأحداث المروعة، فهي تهدي كتابها (إلى كل الكويتيين الذين تجذروا، وإلى أجيال الكويت القادمة). وهي تخطّ على النسخة التي أهدتها إليّ هذه العبارات ذات الدلالة: (قليل من ألم المحنة، ويبقى الكثير. تناثرت بعض قناعاتنا.. لكن دمي لايزال وسيبقى عربياً).

ولا يحتاج الناقد إلى بذل جهد كبير في سبيل الوقوف على الملامح المميزة للعالم الإبداعي لليلى العثمان في قصص المجموعة، والبؤرة التي تدور حولها هذه القصص، والرؤية التي تعكسها الكاتبة وجداناً وفكراً من خلال أساليب السرد وتقنياته الكاشفة أو الموحية. فالدلالة الأساسية هي الحصار، ذلك أن المدينة. الكويت. مطوقة بالطاعون الذي تجسد في الغزو الهمجي، وأصاب الأطفال والنساء والرجال، لم يسلم منه أحد، وإن كانوا قد قاوموا ما وسعتهم المقاومة، وهم مقيدون بالأغلال، في سبيل التحرر والخروج من عباءة الطاعون.

دوالّ الحصار مفردات ورموزاً

وتتكشف عن هذه الدلالة الأساسية المفردات والصور التي استعملتها الكاتبة، فمن المعروف في الدراسات النقدية الحديثة أن شيوع مفردات بعينها في النص، سواء بمفهومها المعجمي أم المفهوم الأعمق الذي يتجاوز المألوف والسائد يمثل دوالاً مفصحة عن المدلولات (المعاني) التي يريد المبدع توصيلها إلينا. ونلاحظ في هذا الصدد تكرار كلمة الحواجز بمختلف اشتقاقاتها ومترادفاتها وصفاتها، وقد أفصحت الكاتبة عن مدلول الحصار حين اختارت هذه الكلمة عنواناً لمجموعتها القصصية، كما سمت بها القصة الأخيرة «حواجز مختلفة الوجوه»، تأكيداً للرسالة الفنية المشار إليها وهي الحصول على تجاوب المتلقي معها والتأثير فيه.

وتتردد لفظة الحاجز الدالة على الحصار في ثنايا هذه القصة مقرونة بصفتها الدالة على لونها وهو السواد: (كل الوجوه ارتدت حواجز سوداء. أطلق الرجال لحاهم وارتدت النساء «بوشيات» تلتصق بالأنوف مبللة كأنني بالدموع). كما تتردد في قصة «البطاقة»: (بعثرت عيني في الفضاء من حولي. ألف حاجز أراه ينتصب أمامي كحواجز البيت السوداء).

كما قد ترد هذه اللفظة، أحياناً مفردة دونما حاجة إلى وصفها بالسواد، لأنه مضمر وغني بذاته عن الإفصاح عنه، فذلك لا يخفى على القارئ، أو تخلع عليها نعتاً آخر: «حاجز يقذفني إلى جحيم حاجز».. أو ترد تلك اللفظة مضافة إلى اسم آخر مثلما نجد في قصة «وجوه خلف الذاكرة» التي تصور محاولة لاقتناص حلم بهيج: (ينبشان حكايات ويقفزان فوق حواجز الصمت الذي ساد المكان).. (ركب سيارته.. تخطى حاجز الموقف قبلها.. لمحت نداء. لا تتسوا أسرانا. ملصقا على زجاجها الخلفي وهي لاتزال أسيرة خلف الحاجز.. حاجزان، ثلاثة).. (أمر على خمسة حواجز حجبت وجوهها دموعي المتجمدة قبل أن أصل البيت).

وإذا كانت كلمة الحواجز صريحة في دلالتها المستمدة من اللفظ، فإن كلمة الباب التي تتكرر أيضا ولاسيما في القصة الأولى لا تصرح، وإنما ترمز إلى الحصار وما يقترن به من فعل القهر من جانب المعتدي وهو الغازي المغتصب، والإحساس المرير بهذا القهر من جانب المعتدى عليه وهو الشعب الكويتي. بيد أن الكاتبة قد استعملت هذه الكلمة (الباب) في مستهل هذه القصة المعنونة «للعباءة وجه آخر» كرمز لقهر التقاليد البالية التي يحملها الأب وتتمرد عليها ابنته التي بدأت تشعر بأنوثتها، دون أن تنجح في الفرار من أسر الموروث، فترضخ له مرغمة على وأد براعمها الوليدة والإصابة بالإحباط والشعور بالهوان، لأنه لا حول لها ولا قوة تعينها على المقاومة والخروج من الدائرة المغلقة التي يشخصها الأب ويرمز إليها الباب الموصد في وجهها:

(هرولت إلى الباب، ما كدت أفتحه حتى انتصب «الأب» بيني وبين الفناء الحزين).

(أغلق الباب فأحسست قبراً يوصد فوق جثتي).

(سد الباب بطوله وصدره الذي نسيت أنه يخصني).

ازدواج الحصار

إن الحصار مزدوج، فهو يتمثل في الباب الذي تواجهه وفي العباءة (البقشة) التي ترتديها عنوة بأمر الأب، وما لها في الحالين من سبيل إلى التحرر وامتلاك إرادتها وحقها في تقرير صيغة حياتها. لقد ظلت فترة تحت القهر والاستبداد: (في الصباح ارتديتها وكأنها كفن يعلن موتي. تعثرت فيها ألف مرة قبل أن أصل باب المدرسة. فوجئت بي زميلاتي وهزئن لمنظري الجديد).

هذه العباءة رمز لقهر الأنثى وحصارها تحولت بعد ذلك بأمد طويل. كما تخيلت ليلى العثمان أو حدث فعلاً. الى طوق نجاة من حصار الغزو المضروب على الوطن كله: (أكثر من عشرين سنة قاطعتها، تحررت من أسرها، واليوم أبحث عنها بكراهية تتضاعف، بين الأشياء وجدتها.. لففت بها جسدي، وكأنني مازلت تلك «الغنمة» التي يجب أن تحرس أثداءها عن أعين الرجال).

وكلمة الأسْوَد بصيغة المفرد أو الجمع للمذكر والمؤنث مثلها مثل كلمة الحاجز أو الحواجز من حيث دلالتها ومن حيث شيوع استعمالها، ومن ثم يرتبطان كما في الأمثلة السابقة وفي العبارات الآتية بالقصة الأولى: (لكن وجه أبي يقفز بالأمر الأسود، فألجم نفسي، أتوسد وأنام، وأحلم أنني تحولت خفاشاً أسود). (كل شيء أسود.. وجوه سوداء لغرباء يتوزعون محملين بسلاحهم الأكثر سواداً.. الطريق يواصل قذفي نحو الحواجز والأسئلة والتفتيش). ويتواتر لفظ الأسود في قصة «وجه الذئب» التي يحكيها غلام اغتصبت أمه على مرأى منه، وهو قابع في كوة أعلى الحجرة منذ اليوم الأول للغزو كما أمره أبواه حتى لا يظفر به العدو إذا

* كاتب من مصر

اقتحم الدار، والأم تقاوم دون أن تصرخ حتى لا يسمعها ابنها فيحاول إنقاذها فيموت صريعاً، وهو يقاوم رغبته في الهبوط ليصد عنها الذئب، فقد حذرته أمه أن يخرج عن طاعتها، فتراه يحدث نفسه وهو يسترجع حوار أبويه بعد جريمة الاغتصاب، وقد أخذ الندم يراوده، فتخيل أنه خرج من مكمنه ففتك به الذئب. ففي المقطع الأول يتداخل اللون الأسود في الألوان الأخرى:

(لكني أصك أبواب سمعي وقلبي، أرفض رجاءاتها وأتوسلها: لا تمسكي بيدي، لا تكبلي أقدامي، لن أتردد، ليكن الحزن ألماً، لا بأس أن يأتيك جسدي ملفوفاً بقماش ملون، أحمر بلون دمي، أخضر بلون نخلتنا، أبيض بلون قلبك، أسود بلون حقدنا المولود) ... (فتحت الباب، الليل أسود يهوّم حزيناً. السماء مبللة بالغبش).

ومثلما اختلط السواد بالحزن في المقطع السابق نرى ذلك الاختلاط أيضاً في استدعاء زمن الغزو والحصار (لأيام عاشوراء المكللة بالحزن والسواد). وما كان يالأمس يشرح الصدر بهاؤه «يزيدك وجهه حسناً إذا ما زدته نظراً» كما يقول النواسي أمسى بعد الاحتلال كئيباً بلون الحداد، فالحياة (طيورها السوداء تحلق). وتستعمل القاصة لفظ «الشحوب» مصدراً أو نعتاً لأنه أحد درجات السواد وذلك في قولها: (وجه مدينتي شاحب كوجه أرملة وحيدة).

التصوير الحسي البصري

ومن أكثر الكلمات تردداً في قصص ليلى العثمان تلك الدالة على نزعة التصوير الحسي البصري عندها، فأسلوبها يتسم باستعمال مفردات الحواس الخمس والأعضاء لتجسيد الأشخاص والأشياء والزمان والمكان. ويتجلى استعمال حاسة البصر في ورود كلمة الوجوه بكثرة ملحوظة مما يكسب التعبير السرد جلاء وقوة. تدل على ذلك عناوين خمس قصص في المجموعة التي تتألف من إحدى عشرة قصة: «للعباءة وجه آخر»، وإن كانت كلمة وجه هنا لا يقصد بها المعنى المعجمي وإنما معنى جانب أو لون (وجوه خلف حاجز الذاكرة)، (وجه الذئب)، (وجه الطاعون القديم)، (حواجز مختلفة الوجوه). وتصور القاصة وجه مدينتها ووجهها ووجوه الأعداء والأحياء.. ونسترجع حكايات من الماضي وهي تصورها بترديد كلمة وجه كما نجد في قصة «البطاقة» (علم يلوح بقلبي، نخلة تكبر، تكبر داخل عروقي، سماء يطل منها وجه أبي: لا تخافي. وجه أمي: لا تحزني. وجه مدينة قديمة كان لها عطر وبحر وسور وأمان، أعراس وأعياد تهتف بي: لا تيأسي. مدينتي تواسيني).

كما تكثر الكاتبة من استعمال كلمة العيون لأنها تؤدي دلالة الوجه نفسها، وهو التشخيص عن طريق الاعتماد على حاسة النظر. ومن الطبيعي أن تأتي الكلمتان. الوجوه والعيون. بصيغهما المختلفة متجاورتين بحكم العلاقة بين الكل والجزء. فهي تصف النساء والأطفال في الجمعية التعاونية. وقد تزاحموا للحصول على ما أبقى عليه العدو من سلع ومواد غذائية قليلة ولاسيما حليب الأطفال وحلواهم. بقولها: (وجهي نحو مبنى الجمعية.. حشد النساء المنتظرات مفجع.. اطفال زرع الرعب أشواكه الصفراء على براءة وجوههم. سؤالات في العيون تخشى أن تترجم أو تتنفس فتموت.. حداد.. صلوات صامتة تصب في طوابير الصبر إلى أن يفتح باب الجنة الذي تصلّب أمامه جنود أشرأبت رشاشاتهم كوجه عزرائيل).

ويتوالى استعمال كلمتي الوجوه والعيون في المشهد المأساوي بالجمعية التعاونية عبر السرد والحوار، فمن نظرات العيون من وجوه المغلوبين على أمرهم إلى وجوه الغالبين من تتار القرن العشرين وعيونهم: (عجوز بقربي. لون عينيها المقهور يضاعف شجني. استدرت بوجهي الجاهش عنه، بوقاحة مد كفه ذات الأظافر الطويلة، سحب وجهي ناحيته، لمحت شرار عينيه.. رفع رشاشه.. أطلق منه صرختين في الهواء.. تبعثرت الخطوات والوجوه. تساقط من تساقط واهتزت الرموش المبللة بالجوع.. جنود يخرجون محملين بالأكياس.. عيوننا ترمق السرقات.. وجهها الصغيرين يلوحان أمامي فرحين. رغم الفزع. بما سأجلب لهما).

من أكثر الكلمات تكراراً في قصص الكاتبة تلك الدالة على نزعة التصوير البصري

وتبلغ الكاتبة ذروة من الأدب الإنساني حين تعبر عن تضامن الضعفاء في المحنة، إذ تتنافس النساء في العطاء، فتقدم عجوز ما حصلت عليه من الطحين بشق النفس إلى أم تقف إلى جوارها وتبحث عبثاً عن زاد لأطفالها. «ويؤثرون على أنفسهم ولو كان بهم خصاصة». وتظل حاسة البصر هي وسيلة التعبير: (أين أجد الطحين؟ خذي هذا.. «رأفة» تبكيني.. أقبل كرمها بعيني.. نظرات شامتة تصدر من عيون الجنود الموزعين يحرسون المكان وحاميها حراميها، وينهب الجنود في الطريق ما حملته الراوية للصغار من حلوى بعد جهد جهيد. وهي تقص علينا في الختام ما كان من أمرها وأمر الأطفال من خلال السرد القائم على الاستعمال المتكرر للفظة العيون باعتبارها بؤرة المشهد: (تجمدت مرغمة والنار تشبّ بضلوعي، ولهيبها ينضح من عيني.. عيني تنظرهم في المرآة.. أصل إلى البيت.. تواجهني العيون التي ابتلعت فزعها المتراكم فرحة بعودتي).

وتلعب حاسة السمع دوراً بارزاً في السرد لتجسيد الحركة في المشهد السابق أو في الوعي الباطن، ومن ثم تتكرر كلمة صوت مفردة: (صوت عجوز بقربي.. صوت امرأة يتململ.. صوتها من ذاكرتي ينبهني.. صوت أحدهما آمراً: افتحي الصندوق.. انفتح الصندوق وصوت خشن يطرق سمعي حاقداً). ويتكرر ورود هذه الكلمة جمعاً (الحليب فقط يذكرني بنفسه معتمراً أصوات الطفلتين). كما يتواتر وصف الصوت أو الاسم المراد فعله في مختلف حالاته باستعمال النعت او الفعل: (ترقرق صوتها: لن تجدي.. خذي.. عليهم بالعافية) ومن أنواع الصوت الهسيس وتطلقه الكاتبة على صوت الجفاف في فم السيدة المقهورة: (هسيس اليأس في شفتيها يذيقني طعم العلقم: ارتجاف الأطفال يعيدني طفلة مرتعشة أمام أبي وعصاه الثخينة وصوته الغاضب)، وكذلك الهمهمة: (همهمات، وبكاء مخنوق وتوسل أطفال) أما صوت العدو فهو قصف الرصاص للإرهاب.

ولا تقل كلمة الروائح ومفردرها عن كلمات: الحواجز والوجوه والعيون والأصوات في كثرة الاستعمال حتى في القصة الواحدة، وهي تدل بدورها على أسلوبية التعبير من خلال الحواس. فتشعر مع الكاتبة برائحة الموت والخراب تغشى المدينة بعد ان اغتالها السفاحون الطغاة، وأوسعوا أبناءها قتلاً وتنكيلاً وأرضها تدميراً، وعاثوا فيها فساداً، فبدت مشوهة كأنما لم تَغْنَ بالأمس: (هذا القصاص تحت شمس آب اللاهية ينضح عرق الأجساد فتفوح رائحة مقابر وأجساد وأنفاس أموات فزعين). ومن قصة «البطاقة» نقرأ هذه السطور التي تتردد فيها كلمة الروائح: (قاذورات.. خنازق تحيل بأسلحتها المتنوعة، توائمها سرقات لأشياء كانت عزيزة على أصحابها رغم تفاهة قيمتها. وبقايا طعام وعظام أسماك.. ومع الروائح تعبُر لياليهم التي حفلت بالمجون والتوحش والخوف مما سيأتي.. تعبر الروائح إليك، روائح غدر وخيانة لم تفرق بين قلب طفل ورأس شيخ). (أشار بذراعه فتوقفت. نظرتُه من خلف زجاج النافذة فمد كفه ذات الأظافر الصفراء.. دق بعصبية، أسدلت ضغطة من اصبعي زجاج النافذة، أقحم وجهه فاقتحمتني رائحته الكريهة). (نحن نُقبّل تراب الوطن غير مبالين برائحة الأحذية مطبوعة عليه). وقد تستعمل الرائحة تعبيراً عن البراءة والحب والذكريات الحميمة ولاسيما ما يتعلق منها بالأمومة والطفولة. يقول الفتى في قصة «وجه الذئب» وهو يسترجع ذكرياته قبل أن تغتصب أمه أمام عينيه: (تكورت بها، انزرعت في صدرها، شممت رائحة حليبها القديم). وفي قصة «للعباءة وجه آخر»: (بين الأشياء وجدتها ـ العباءة ستفوح منها رائحة طفولتي وصباي الجميل المفروم تحت سطوة العصا) وفي القصة ذاتها: (كلٌّ يحتاج إلى شيء لكنه بيسر ومحبة يقدمها للآخر. رائحة الحب شهية تبدد خوفي).

ويلاحظ هنا استخدام أسلوب تبادل الحواس، إذ يصبح للرائحة مذاق بالفم.

وقد يعبّر استعمال كلمة الرائحة خارج معجمها اللغوي عن موقف أو حالة نفسية: (جسدي ينضح عرق القهر والذل، شيء له رائحة غير مألوفة، تدوّخني، أغتاث منها لكنني ابتلع الغثيان). وفي قصة «وجوه خلف حافة الذاكرة» التي تروي حكاية حب تقول الراوية: (يهوّن عليها الأمر الصعب، يدعوها أن تعيش الحياة. هل يهوّن على نفسه؟ كلاهما يشم للحياة رائحة غنية). وفي قصة الأم المغتصبة تحمل كلمة الرائحة دلالة أخرى بعد ارتكاب جناية انتهاك العرض: (في الليل تناهت إليّ شهقات أمي، وأبي يهدهد تعبها وقهرها، أحسه يحتوي رائحة جسدها الذي تلوث). وفي هذه القصة أيضا تتكرر تلك الكلمة للدلالة على المكان مقترناً بالحالة الشعورية: (وحدي في زاوية مخبأ التكييف في أعلى السقف، ورائحة المكان الرطب تتناثر إلى رئتي، رائحة وحدة ونسيان). وفي قصة «وعاد البحر» نجد أيضاً دلالة الرائحة على المكان والجو الشعوري: (أنت في وحدتك أسيان رغم الفرح الذي يتهادى من كل جانب، تشرب رائحة البحر وترتوي).

شيوع مفردات الذاكرة

وإلى جانب شيوع الألفاظ التي يدل استعمالها على الاعتماد على الحواس في تصوير الإنسان والمكان والزمان، تشغل كلمات الذاكرة والذكريات والأفعال المشتقة منها حيزاً كبيراً من المجموعة القصصية، فترى إحدى القصص تحمل عنواناً من مفرداته كلمة الذاكرة وهو

«وجوه خلف حاجز الذاكرة». ويتحاور هذان الأسلوبان وهما استخدام الحواس وإثارة الذاكرة كي تنضح بالأحداث الماضية في العبارة الآتية من قصة «وجه الذئب»: (أجترّ الصبر وأستمر أحدق بتفاصيل الوجه لترسخ في عيني وذاكرتي).

وتستعمل القاصة لفظة النسيان والفعل المشتق منه كنقيض للذاكرة تضفّرهما معاً في العبارة الآتية من القصة المذكورة: (تود لو تتحول . داخل الموج . إلى سمكة فاقدة للذاكرة لتنسى شهود العلقم الماضية، لتنسى كل شيء).

أسلوب التداعي الحر

إن حضور الذاكرة بقوة في ثنايا القص كان من شأنه أن يغلب على السرد الأسلوب القائم على منطق التداعي الحر. غير أن هذا التداعي لا يطغى على الحركة الخارجية بل يتولد منها، كما أنه لا يتحقق على حساب الحدث السردي، بل إن هذا الحدث هو الذي يفجر الوعي الكامن. وبذلك يتضافر وصف العالم الخارجي وتصوير العالم الداخلي. عبر تيار الوعي . وسرد الأحداث، وتنتظم ثلاثتها في خيط واحد. ومن ثم نجد قصة أو أكثر من قصة داخل النص وقد صيغت غالبا في صورة ذكرى. وقد تكون القصة الأساسية في ثنايا أسلوب تيار الوعي والقصة الثانوية هي الإطار الخارجي، أو الحدث العارض.

فالقصة الأولى «للعباءة وجه آخر» قصتان في واحدة، بدأت الراوية تفتح خزائنها المهجورة للبحث عن بقشة (عباءة) قديمة مضى عليها أكثر من عشرين عاماً لم تلبسها خلالها، وحان أن تستعملها للخروج إلى السوق المحتشد بالعدو شاكي السلاح، ويفتح هذا الحدث الصغير باباً للذكريات إذ تستعيد الراوية حكايتها مع أبيها حين أرغمها على ارتداء العباءة فتمردت ثم خضعت. وحين تعثر على هذه العباءة بعد ذلك الزمن الطويل ندخل في القصة الأساسية وهي سرد تصويري يتخلله الحوار للواقع الذي عاشته ساعة أو بعض ساعة في الجمعية التعاونية بين جمع من نساء مدينة الكويت وبين التتار الجدد جنود الطاغون الأسود المسلط على الشعب. وتنتهي القصة بعودتها إلى الدار وقد سلبها الطاغون في الطريق ما حملته من الفتات الذي خلفوه وراءهم، ولكنه كان كنزاً في عينيها لأنه حلوى وزاد للصغار الذين يتبينون الحقيقة القاسية، ولكنهم لا يغضبون أو يبكون بل يرتمون في أحضانها وهي تجهش بالبكاء: (التفوا جميعهم حولي، احتضنوا حزني بهتاف قلوبهم في لحظة تحولتْ بين أحضانهم طفلة يحتفلون بمولودها الجديد، بحلوى الفرح).

ويضفي فن المقابلة والمفارقة مسحة إبداعية درامية على النص: تأديب الأب للصغيرة بالعصا، وترهيب العدو للشعب بالسلاح، تهافت الطواغيت من الجنود المكلفين بحراسة الجمعية على المواد الغذائية، وإيثار كل كويتية للأخرى على نفسها بما هي في أشد الحاجة إليه. ويتقاطع السرد والحوار كل في موضعه، وتتتابع اللوحات التشكيلية التي رُسمت بها أدق التفاصيل المعبرة عن الوجوه والأشياء، والمصورة للمشاعر، وأعمقها في الدلالة على القهر بالمقاومة الصامتة التي ترمز إليها نظرات البعض الخرساء والحقد الداخلي.

وتقدم القاصة في الختام لحظة تنويرية مفاجئة تثير كوامن الشجى، وتزيد الإنسان عراقة في انسانيته بقدر ما تدفعه اللعنات على الهمجي المأجور.

رموز الجمال والتشوه

محتوى قصة «البطاقة» حدث صغير أيضاً ولكنه كبير في مضمونه، مأساوي في مغزاه. إنه انتزاع جندي من جيش الاحتلال لبطاقة هوية بطلة القصة حين تحدث نظراته وهيئته واستجوابه، وقالت بكبرياء: أنا كويتية، فصب عليها جام غضبه وسحق البطاقة تحت حذائه وهي تكرر عبارة «أنا كويتية» تشبثاً بالجذور ورفضاً لقوله: بل أنت عراقية الآن. ويعقب الحوار بين الغريمين اللذين يمثلان الحق ونقيضه ارتداد إلى الخلف (فلاش باك) على وتيرة الأسلوب السينمائي، فتخاطب الراوية البطاقة المسحوقة قائلة: آه يا وجهي الجميل. ثم تتذكر أختها وقد أطل عليها وجهها وهي تضغط على بثور نبتت في أعلى جبينها قائلة لها انظري، لقد تشوه وجهي فتناجيها برفق وحنان كي تخفف عنها. والبثور في القصة رمز لتشويه العدو جبين الوطن الأم الأغر، وتشوه وجه الأم يقابله تشوه وجه البطاقة، ثم يعود الحوار بين الجندي والراوية متداخلاً في السرد وفي مناجاة البطاقة. والأم، يتخلله هذا المقطع الشجي بعد أن صفع المجرم سمعها بقوله «أنت عراقية رغم أنفك».

(أحسست قلبي يبكي ذلك الزمن الذي مضى قبل انتشارهم كالفئران في مدينتي، لم يكن يهمني ماذا أكون: عراقية، أردنية، لبنانية، أي شيء. كنت عربية تختلط كل دماء العرب بعروقي، لكنني اليوم أنفر أن أكون إلا كويتية. هذا الإحساس يمزقني. ليت الكلب يفهم ويتركني أفخر . ولو للحظة أمامه متحدية غضبه وسلاحه . أنني كويتية، أنني أسيانة لحد الموت أن أتصل من عروبتي إن تشوهت. لكنه بصلابة يصك على أسنانه، يلقي بالبطاقة على الأرض، يدوس عليها، يسحقها على الأسفلت).

وتتوارد خواطرها عَوْداً إلى الماضي حين تقع عينها على الرشاش، فتتذكر أنها لم تتمنَّ يوماً في حياتها أن تحمل مثله ولا أن تراه، وأنها كانت تخاف حين تسمع أباها يسأل السائق وهم في الطريق البري من لبنان إلى دمشق عما إذا كان المسدس في حوزته، فتفزع وتتساءل: لِمَ هذا السلاح؟ وهل أبي مُقْدِم على قتل أحد فيتحول إلى مجرم. فيجيبها أن الدفاع عن النفس بالسلاح حق. فالطريق طويل وقد لا يخلو من قطّاع الطريق. ثم تناجي أباها (اعتدوا علينا يا أبي فأين مسدسك الآن أدافع به عن وجودي وأرضي ودمعتي المتجمدة بحلقي). ويقتحم الجندي قاطع الطريق مشهد الحلم والأمنية. ويعود السرد: (أغلقتُ النافذة، حملت روحي المنكسرة وبطاقتي الملوثة).

وندرك أن هذا التلوث رمز لتلوث الوطن بوجوه الأعداء الغاصبين وأقدامهم وسلوكهم. ثم نسمع مع الراوية اغنية حب للوطن دسّت شريطها في الكاسيت الذي كانت تكتمه عند كل حاجز: (وانفجر النهر المخنوق، داسوا ترابنا، لوثوه، وأدموه، ونحن نقبله غير مبالين برائحة الأحذية مطبوعة عليه، انشق النهر نصفين، دموع في القلب، دموع في العين). وتنوح الراوية بأغنية شعرية تصور عشق الوطن الذي يكبر ويتسع رغم القهر والحصار، والعدو يتضاءل: (علم يلوح بقلبي، نخلة تكبر، تكبر داخل عروقي.. سماء يطل منها وجه أبي: لا تخافي.. وجه أمي: لا تحزني. وجه مدينة قديمة كان لها عطر وبحر وسور وأمان. أعراس وأعياد تهتدف في: لا تيأسي.. مدينتي تواسيني.. الطريق أمامي رغم الحواجز والآلام يتسع، انظره (الجندي) بالمرآة الصغيرة واقفاً مكانه.. يصغُر.. يصغُر حتى يتلاشى).

نسق الفن الشعري في بناء النص

إذا كانت الشحنة الشعرية هي مقطع الختام في قصة «البطاقة» التي تقوم كلها على التحاور بين الراوية والجندي، فإن هذه الشحنة هي قوام قصة «وعاد البحر» حتى تكاد أن تكون قصيدة نثر في كثير من مقاطعها. أما القليل فقد اعتمدت الكاتبة في صياغته على السرد من خلال تيار الوعي. وعالم البحر هو الأفق الذي يفجر الرؤيا فيغلب الخيال (الفانتازيا) على القص حتى يكاد النص أن ينتمي إلى النص الشعري أكثر منه إلى فن القصة، إذ يكاد يختفي السرد والحوار. وضمير المتكلم هو السائد في القصص الأخرى، في حين يسود ضمير المخاطب هذه القصة، إذ تستحضر الكاتبة حبيبها في وقفتها على شاطئ البحر الذي تحرر وتناجيه باثة أشواقها ومواجدها، وما كابدت من معاناة في فترة الغزو والحصار. ومن سمات التشابه بين القصة وقصيدة النثر تكوين الجزء الأول منها من مقاطع تبدأ كل منها بعبارة (وحدك) في صيغة المخاطب للدلالة على الحصار قبل انحساره، وما يرتبط به من أحاسيس العزلة والصمت والغربة والغياب، وهي معان تكررت الألفاظ الدالة عليها في ثنايا النصوص.

وقد استلهمت الرؤية وتشكيل المفردات من طبيعة المكان وهو عالم البحر. وتبدأ مناجاة الحبيب الغائب الذي عاد بعد التحرير بما يشبه النغمة الطللية للدلالة على التحسر لما آلت اليه المدينة، تحسُّر شاب فرحة النصر بعد الحرمان وانتظار الشهور السبعة بلذة الألم، وسماء تغشيها سحابة رمادية، والطلس أصداء مرثية آتية من بعيد كالناي الحزين. وهكذا تمسي المقاطع الأولى قصيدة شجية للحب العائد، مما أوحى الى الكاتبة باستعمال الجمل الآتية (وحدك، ليس من أحد، والصمت الملون بألف قصيدة، والبحر الجميل عالمك الأزلي الذي تتوحد فيه، تسمع موسيقاه الضاحكة، تحسها أكثر التماعاً داخل أذنيك، تتسرب إليك عبرها النغمات القديمة.. أوه ..«يا شيلة اليامال».

وتتخلل هذا الحس الشعري المتوهج لقطة قصصية عابرة ولكنها موحية، وكأنها مشهد مسرحي قصير، إذ يفاجأ العاشق العائد من المنفى وهو في وقفته التأملية في مواجهة البحر بامرأة تجاوزت سن الشباب تنضو عنها عباءتها السوداء وتحتضن الأمواج في شوق عارم (كمن تحتضن حبيباً سلبته الأيام منها، تتأوه وأنت تسمع عمق الأهة يتحرر من بين الضلوع، ويهدي الوجد للموج. تندفع إليه بعنف، تحسبها وهي ترتمي في الماء امرأة هاربة من عذابها إلى الموت، أو أنثى كبتت رغباتها. وها هو البحر يمتطي صهوة شوقه، يتطاير الزبد من حولها وهي تغطس في الماء وتعلو، تشهق ثم تصرخ، تدور، تقف، تصلي، وترقص، تغرق نفسها حتى لا تكاد تلمح منها إصبعاً أو شعرة). ويخيل إلى العاشق أن المرأة تغرق فيلقي

حضور الذاكرة يغلب على السرد القائم على منطق التداعي الحر

نفسه بين الأمواج لينقذها (فإذا هي تفاجئه بازغة أمامه يتسامى جسدها نحو السماء، ويدهشه أن هذه القوة لا تصدر عن فتاة في عنفوان الشباب، وقد اختلط صوتها بعرس الموج: الحمد لله، الحمد لله). ونعلم من الحوار أنها في شهور الحصار كانت قد نذرت أن تتجرد من ثيابها وتسبح في البحر مؤدية صلاة الشكر بين أمواجه اذا تحرر الزمن من عبء الشهور السبعة السوداء.

وتخاطب الراوية عاشقها العائد ليشم عبير الأرض التي تحررت، ويتنسم ريح البحر الذي حطم أصفاده، وقد سطّر على الرمل كلمتين (وعاد البحر). (وللم بضعة أعشاب طازجة زيَّن بها الكلمة المحفورة وودّ لو يحملها برفق ويغرسها داخل قلبه حتى لا يطالها الموج ويمسحها). ويتصاعد النغم في الختام: (عيناك تعانقان الأزرق، صوتك لا يخرج، لكنك تسمعه يغني شجياً، ويعاهد البحر على وفاء دائم. تمد خطواتك، الرمل يرسم شكل أقدامك، تقترب من الكلمة المعشِبة، ترتمي بكل جسدك، ويأتيك هدير شعبك موجاً بشرياً يزحف إلى البحر، تحس بالراحة، تبدأ تصلي، وفي لحظة سجودك كان الرمل يرشف دمعتك الحارة).

وعلى النسق القصصي نفسه المتوهج بالشاعرية نسجت الكاتبة قصتها «غريبان في عمان» حتى تكاد تكون ترنيمة حب للوطن.

ومن الخصائص الأسلوبية للإبداع القصصي عند ليلى العثمان استعمال الرمز بشكله البسيط الذي يدركه القارئ لأول وهلة، أو بشكله المركب الذي لا يكتشف إلا في نهاية القصة أو في ثناياها إذا كانت القراءة متعمقة متسمة بالخبرة ونفاذ النظرة. فعنوان قصة «الجراد ينهش المدينة» يرمز دون خفاء إلى الغزاة الذين هاجموا الكويت بغتة واحتلوها، ولكننا نفاجأ بأن الجراد هو تلك الحشرة الطفيلية التي تقتحم المدينة فجأة في أسراب كثيفة فتأكل الأخضر واليابس، وأن القاصة تروي إحدى هذه الغارات التي وقعت في عصر ثروة النفط، فأفزعت أهل الكويت الذين بَعُدَ عهدهم بالجراد (وحسبوا انه نسي مدينتهم منذ انتعشت فيها الأشجار واتسعت المساحات وازدهرت شواطئ البحر).

وتصور الكاتبة عبر السرد والحوار واستخدام ضمير الغائب شراسة تلك الحشرة وهلع الكبار والصغار في لوحة نابضة بحركة السكان ومشاعرهم. ثم إذا بها تنقلنا إلى طقس آخر مغاير إلى حد التناقض، إذ تتذكر الراوية عير تيار الوعي غزوة مماثلة للجراد في عصر ما قبل النفط: (استقبلها الرجال والنساء والأطفال من مختلف الأعمار بالزغاريد، إذ كانت زاداً شهياً لهم بعد صيدها وشَيّها).

ومن ثم تحمل لوحة التصوير الثانية. على خلاف الأولى. لون البهجة وطقس الأعياد ومواسم الأعراس، ولا تفصح الراوية عما يرمز إليه الجراد إلا في خواتيم القصة: (مدينتنا اليوم تفزع، ترفض قدوم الجراد وتخشاه وتبتلع صرخات الذهول والعذاب (استرجاع الصورة الأولى).. شيئاً فشيئاً عادت المدينة تمارس طقوس الصيد القديمة حين يدثرها الظلام الحنون (استرجاع الصورة الثانية).

وهكذا تستخدم «ليلى العثمان» تقنيات متعددة: التصوير من فيض الحواس، تداخل قصتين في نص واحد، أسلوب تيار الوعي، الرمز، الدفقة الشعرية المكثفة، ثيمة الأسطورة والخرافة؛ للتعبير عن واقع معيش وهو مأساة الحصار، من خلال عالم العشق، وعالم البحر، مقدمة بذلك صفحات ناصعة من أدب المقاومة.