البحوث والدراسات

تعدّد الأصوات السردية والتعالقات النصية في رواية "المحاكمة" للأديبة ليلى العثمان

أ. د. تركي أحمد المغيض

ملخص:

أهداف الدراسة: تهدف الدراسة إلى بيان الأصوات السردية المتعددة في رواية "المحاكمة"، وتحليل التعالقات النصية التي اشتملت على نصوص موازية واقتباسات دينية وأدبية وفكرية ونصوص شعرية وأغان وأحلام وكوابيس وأسماء شخصيات وكتب.

منهجية الدراسة: تستخدم الدراسة المنهج التناصي والمنهج السيميائي من خلال تحليل النصوص المتداخلة وتبيان دلالاتها السيميائية.

نوعيّة الدراسة: رواية "المحاكمة" للأديبة ليلى العثمان، وهي من نوع رواية السيرة الذاتية.

نتائج الدراسة: أبرزت الدراسة المعاناة التي عاشتها الروائية، وأظهرت تعدّد الأصوات السردية في الرواية، وتناولت الدراسة التعالقات النصية المتنوعة بالتحليل والتأويل، ووضّحت دلالاتها السيميائية.

الخاتمة: خلصت الدراسة إلى أنّ التعالقات النصية في الرواية جعلت من صوت "الساردة" أصواتًا سردية عديدة، تنطق باسمها وتدافع عنها وتتبنّى قضيتها. وقامت هذه التعالقات بوظيفة عضوية في البناء السردي للرواية، وامتزجت بالحالة النفسية للروائية.

المصطلحات العلمية: النص الموازي (المناص)، التناص، التعالقات النصية، تعدد الأصوات السردية، المثاقفة.

- تم تسليم البحث في ٢٠١٧/١١/٢، عُدِّل في ٢٠١٨/٤/٢٩، أجيز للنشر في ٢٠١٨/٧/٥.

مقدمة:

تُشكّل تجربة ليلى العثمان القصصية والروائية ظاهرة متميزة فيها جسارة وجرأة في المعطيات الفكرية والتقنيات الفنية. وقد ألمح إلى ذلك الروائي العربي حنا مينة في مقدمته لمجموعة ليلى العثمان القصصية التي تحمل عنوان "في الليل تأتي العيون" حين قال: "ليلى لا تصالح الواقع، لا تراه قدراً، لا تستعبده صنماً، لا تنوء تحت وطأته، لا تهرب منه إلى الأمام، بل تواجهه، ترفضه، تقاومه، تستأنف ضده، وتومئ إلى واقع آخر، أحلى وأبهى"(١).

وفي هذا السياق تأتي رواية "المحاكمة" لتسرد محاكمة ليلى العثمان بتهمة فعل الكتابة الجريئة التي تحث على الرذيلة ومخالفة القانون في مجموعتيها القصصيتين: "الرحيل" و"في الليل تأتي العيون" اللتين ادّعى الشاكون عليها بأنهما تضمنتا قصصاً تحض على ممارسة الرذيلة وتخالف العادات والتقاليد الاجتماعية.

وفيما يتعلق بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه نص "المحاكمة"، فقد ثار جدل حول هذا العمل الأدبي، فمنهم من اعتبرها رواية، بل أفضل من أية رواية يمكن أن تكتبها ليلى العثمان(٢)، ومنهم من اعتبرها رواية السيرة الذاتية، ومنهم من سماها نصاً إبداعياً، ويمثل هذا الرأي الروائي إسماعيل فهد إسماعيل في قوله: "نص المحاكمة نص إبداعي، وذو أسلوب روائي"، وأكّد أنّ القارئ هو "أمام بوح امرأة في زمن يسوده الرجل"، وأنّ الكاتبة "أعادت صياغة فنية لقطاعات محددة من واقع معين"(٣).

---

(١) مينة، حنا. (٢٠٠٤). طالعة من بحر أزرق. في كتاب: جماليات السرد وبلاغة المعنى (قراءات وشهادات في عالم ليلى العثمان القصصي والروائي). إعداد: نذير جعفر. مطابع الملك: الكويت. ط١. ص١٣.

(٢) مسلم، صبري. محاكمة ليلى العثمان سيرة أم رواية؟، ورقة بحثية غير منشورة.

(٣) المدني، عز الدين. "المحاكمة" ليلى العثمان. في كتاب: جماليات السرد وبلاغة المعنى. ص ٢١١.

إذن، نحن أمام "نص إبداعي" امتزجت فيه الرواية بالسيرة الذاتية وبخاصة في البعد الذاتي والأسري، الذي تتحدث عنه ليلى العثمان، ولكن ليلى العثمان استطاعت بمهارة فنية عالية أن تمزج بين الخيال والواقع، وتجيد فن السرد والوصف. لقد فصلت ليلى العثمان في سياق الحديث عن التجنيس الأدبي للعمل الفني الالتباس الحاصل بين الخيال والحقيقة، وبين الصدق الفني والواقع الملموس، ووضعت عنواناً فرعياً على الغلاف في الطبعة الصادرة عن دار المدى للثقافة والنشر بدمشق سنة ٢٠٠٠، لبيان معنى العنوان الكبير للعمل: "المحاكمة"، فكتبت: "مقطع من سيرة الواقع"، ولكنها في الطبعة الصادرة عن وزارة الثقافة والسياحة اليمنية عام ٢٠٠٤م بمناسبة اختيار صنعاء عاصمة للثقافة العربية، أكّدت تحديد جنس العمل الأدبي، وكُتب على الغلاف بصراحة: المحاكمة – تحتها لفظة رواية.

وهذا ما تؤكده الروائية ليلى العثمان، حيث تقول: "في يوم السبت ١٩٩٩/١٢/٢٨ أجلس إلى مكتبي. أفتح ملف الرواية التي قطعت بها شوطاً"(٤). إذن كان في وعي ليلى العثمان أنها تكتب رواية، وكل الإشارات حول الفعل الكتابي وتجلياته عبْر التحولات النفسية للكاتبة تؤكد أنها رواية. وتقول في سياق وقوف الأغلبية معها والتفاعل الإيجابي مع قضيتها:"تمنيتُ وأنا أكتب رواية الواقع هذه، أن أضمنها كثيراً أو بعضاً من رسائل الأهل، المحبين، والأصدقاء. أنشر محبات القلوب التي سال حبرها على الورق، ومن ثم سال شهداً يبرّد قلبي. هل تسمح المساحة؟ هل تتسع لافتضاض الأشواق واللهفة والخوف عليّ من كل القلوب المزنّرة بصدق العواطف"(٥).

وتنص في موقع آخر على أنها تكتب رواية، فتقول: "أحلم أن أعيش الحياة الحلوة، وأمارس عشقي في الكتابة، تنقّلت هذه الرواية معي.. رائحة وغادية من

(٤) العثمان، ليلى. (٢٠٠٤). المحاكمة. رواية. إصدارات وزارة الثقافة والسياحة: صنعاء. ص ١٢.

(٥) المرجع نفسه، ص ١٩٤.

الكويت إلى بيروت"[٦]. وعلى الرغم من اختلاف المسميات فإننا نتعامل مع النص المكتوب من منطلقه السردي والتكويني، ولا يسع المجال لمناقشة ماهية الجنس الأدبي الذي تنتمي إليه "المحاكمة" بشكل تفصيلي؛ لأن موضوع الدراسة يتناول تعدد الأصوات السردية والتعالقات النصية في رواية "المحاكمة" التي امتدت جلساتها من ١٩٩٦/١٢/٢٨ حتى ٢٠٠٠/٣/٢٦ بحسب بيانات النص الروائي[٧].

إن النص الروائي في "المحاكمة" يتميز بسمات وخصائص فنية وسردية تجعل منه عملاً إبداعياً يحمل ملامح الرواية وخصائصها ورواية السيرة الذاتية. وبالمحصلة النهائية هي رواية تتحدث عن قضية إقصاء الآخر ومصادرة أفكاره في المجتمعات العربية، وبخاصة المرأة بشكل عام، وإن كانت الرواية يهيمن عليها صيغة المتكلم (الساردة)، لتتصدى للدفاع عن نفسها، وتفند التهمة التي أقيمت المحاكمة بسببها، وفي الوقت نفسه لترفض الكاتبة من خلال الرواية "صنمية التفكير" و"الاستبداد الفكري والمادي والنفسي" الذي يُمارس ضد المرأة بحجة "القوامة" التي فهمها البعض على هواهم وفصّلوها على مقياس مصالحهم. ولهذا أخذت تنادي بحرية التعبير وتحارب تكميم الأفواه.

إذن رواية "المحاكمة" هي "مرافعة روائية ضد المجتمعات الذكورية التي تُهضم فيها حقوق النساء ومشاعرهن" باسم أشياء كثيرة: القوة.. القوامة.. الولاية، وقفص المؤسسة الزوجية والمسألة دائماً لا تدخل من باب العلاقات الإنسانية. وتقول الباحثة الأمريكية كميت فيليت في كتابها "سياسة الجنس": "إن العلاقة بين الرجال والنساء كانت دائماً مسألة سياسية، وإن السياسة في هذه العلاقات حافلة بمظاهر استغلال النفوذ والتلاعب بالمصالح، والضحية في النهاية هي المرأة"[٨].

---

(٦) المرجع السابق، المحاكمة، ص ١٩٩.

(٧) المرجع السابق، ص ٤.

(٨) المرجع السابق، ص ٢١٨ وما يليها.

إنّ ليلى العثمان في "المحاكمة" اتخذت من تعدّد الأصوات السردية فيها واستدعائها لأسماء شعراء وأدباء ومفكرين وفلاسفة وفنانين ومطربين، وكلاء يدافعون عنها وينطقون باسمها من خلال إسقاط مقولاتهم الأدبية والفنية وأطروحاتهم الفكرية والفلسفية على قضيتها.

فرواية المحاكمة تمثل سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى؛ حيث غدا النص الروائي فيها يشبه بمعطياته – بحسب تعبير ليتش (Leitch) – "جيش خلاص ثقافي" من أفكار وإرجاعات واستدعاءات وإحالات كثيرة. وهو يشكل شبكة من الاقتباسات والتعالقات والمقتطفات النصية المستعارة بوعي أو لا وعي ، ولكن أكثرها في نص رواية المحاكمة استحضرت بشكل قصدي وواع، ويتجلّى ذلك في التعالقات النصية المتمثلة في الاقتباسات الدينية والمقولات الأدبية والفكرية والفلسفية والأحلام والأغاني التي حشدتها الروائية ليلى العثمان في روايتها، بحيث بدا نص رواية "المحاكمة" وكأنه منسوج من نصوص متضاعفة التعاقب على الذهن، ومنسلة من أجناس أدبية متعددة ومتداخلة في علاقات متشابكة من التفاعل والتنافس والمحاورة والموازنة والتثاقف والإدماج؛ إذ يمكن إدراج نص الرواية تحت باب ما يسميه رولان بارت "المعجم المتباين العناصر للنصوص المتعالقة"[٩].

المناصات الخارجية والداخلية:

إن مفهوم المُتعاليات النصية أو التعالقات النصية حدّد مفهومها وبلور مجالها الناقد الفرنسي جيرار جينيت في كتابه "أطراس" و"عتبات النص". ورسّخ مقولة "المتعاليات النصية" ومعناها أن كل نص يمكن تعالقه مع نصوص أخرى ضمن علاقة ظاهرة أو خفية. ومن هنا يرى جيرار جينيت

(٩) انظر: بارت، رولان. (صيف ١٩٨٨). نظرية النص. ترجمة وتعليق: محمد خير البقاعي. مجلة العرب والفكر العالمي. مركز الاتحاد القومي. بيروت. عدد ٣. ص ٩٦. وانظر أيضاً: الغذّامي، عبدالله. (١٩٨٥). الخطيئة والتكفير – من البنيوية إلى التشريحية. النادي الأدبي الثقافي. جدة. ط١. ص ٣٢٢.

التمييز بين خمسة أنواع من التعالقات النصية، ويرتبها وفق نظام تصاعدي من التجريد والتضمين والشمولية والإجمال، وهذه الأنواع: التناص، والمناص أو "التوازي النصي" والميتانص أو "النصية الواصفة" والنص اللاحق أو "النصية المتفرعة" ومعمارية النص أو "النصية الجامعة"(١٠). ويُركز البحث على التعالقات النصية المرتبطة بالتناص والمناص.

إن المناصات الخارجية في رواية "المحاكمة" تتمثل في العنوان وشكل الغلاف؛ فأول ما يلفت النظر هو عنوان الرواية الذي يُحيل إلى رواية "المحاكمة" لكافكا رائد الكتابة الكابوسية؛ فبطل رواية كافكا جوزف ك اعتقل وحوكم لأسباب لا تذكرها الرواية، كما أنّ "المحاكمة" عند كافكا من دون ذنب، وهي عند ليلى العثمان من دون وجه حق، أو لنقل محاكمة مبنية على التأويل والظن. إضافة إلى مكون الأحلام المهيمن على نص "المحاكمة" عند ليلى العثمان.

إن العنوان وشكل الغلاف في رواية "المحاكمة" لليلى العثمان تُشكّل مناصات خارجية أو "عتبات النص الخارجية"، وهي عناصر لا تدخل مباشرة في النص، ولكنها تؤطره من الخارج، وتؤثر في المتلقي بصورة أساسية؛ مما يسهم في توجيه وجهة نظره وفقاً للتقاليد الممارسة في تلقي العمل الأدبي(١١). وتصميم غلاف رواية "المحاكمة" يجسد لوحة تشكيلية تظهر فيها صورة امرأة متشظية في مربع (عالم خاص)، خلفها قضبان سوداء كعلامة سيميائية

(١٠) انظر: بقشي، عبدالقادر. (٢٠٠٧). التناص في الخطاب النقدي والبلاغي: دراسة نظرية وتطبيقية. تقديم: محمد العمري. دار إفريقيا الشرق: المغرب. الدار البيضاء. ط١. ص ٢١– ٢٣. وانظر: خالد، عماد خالد. (٢٠ أغسطس ٢٠١٠). التناص: آلية التفاعل النصي عبر مساحات التعالق والانفتاح. maktoobblog.com. ص ٢– ٧.

(١١) عيلان، عمر. (٢٠٠٨). في مناهج تحليل الخطاب السردي. منشورات اتحاد الكتاب العرب. سلسلة الدراسات ٢. دمشق. ص ١١٧.

لمحاكمات العصر، وفوق القضبان مربع آخر فيه رأس أقرب لرأس امرأة، بوجه حزين لا فم له وعيون مغمضة ممتدة على عرض الوجه، وحوله شظايا متطايرة، ثم يُكتب اسم ليلى العثمان بالخط الأسود في أعلى الصفحة. وتبرز لفظة "المحاكمة" بخط أحمر نافر تحسه بيدك لتدل على تجاوز حقوق الإنسان. وحروف لفظة "رواية" السوداء تشير إلى الصراع التفكيري المؤلم الذي انتاب ليلى العثمان في أثناء المحاكمة، بينما المساحة البيضاء تومئ إلى تاريخها الإبداعي الناصع.

إذن، العلاقة ما بين النص والمناص تؤكد وجود دلالة سيميائية تومئ إلى مضمون الرواية وأطروحتها القائمة عليها. وكأنّ الغلاف صُمّم ليمثل علاقة استباقية أو استشرافية لما يتضمنه الفضاء النصي في الرواية، وبهذا يُعطي العنوان وبنيته الشكلية دلالات يعجز المتن نفسه عن الإيحاء بها في كثير من الأحيان.

أما المناصات الداخلية؛ فهي تتمثل في رواية "المحاكمة" في التصدير الأول والإهداء، و"النقطة الأخيرة" المنصوص عليها بعلامات تنصيص في الصفحة الأخيرة من الرواية. فالتصدير يأتي في بداية الرواية؛ إذ يعلو فيه صوت الشاعر الإنجليزي جون ملتون، وهو يقول: "أعطني الحرية في أن أعرف وأن أقول وأن أناقش كما يُملي عليّ ضميري قبل أن تعطيني أية حرية أخرى"(١٢).

بهذا التصدير وضعت ليلى العثمان يدها على القضية المحورية في الرواية وسلّطت الضوء على الإشكالية التي تناقشها الرواية وهي حرية المعرفة والقول والتعبير والمناقشة والتأويل قبل أية حرية أخرى. وبعد ذلك يأتي الإهداء بصوت مثل عربي، في حين جاء التصدير بصوت شاعر إنجليزي، وهذا له دلالة على أنّ الحرية في الغرب والقمع عند العرب، ونصّ المثل "رُبَّ ضارة نافعة" جاء تحته لفظة الإهداء وهو موجّه إلى الذين رفعوا الدعوى ضد كتاباتها وأدانوا

(١٢) المرجع السابق، ص ٣.

إنتاجها الأدبي، فدعواهم على الرغم من ضررها كانت الحافز الرئيسي لولادة هذه الرواية.

ولهذا تقول ليلى العثمان: "إلى الإخوة الذين رفعوا الدعوى ضد كتاباتي، وأدانوا أدبي. إليهم مع الشكر الجزيل؛ فقد كانت "دعواهم" حافزاً لولادة هذا العمل الأدبي"(١٣). لقد جاء الإهداء الذي يشكل مناصاً داخلياً كشاهد أو دليل يعزّز فكرة أو أطروحة الرواية القائمة على الدفاع عن الرأي وحريته وعدم إقصاء الآخر بسبب رأيه، وليس إدانة العصر وإبراز سلبياته بقدْر ما هو مطالبة بالانفتاح واحترام الآخر. ولهذا صيغ الإهداء بلغة فيها كثير من اللطف والكياسة اللغوية؛ فالذين رفعوا الدعوى ضدها هم إخوتها ولهم الحق في إبداء الرأي ولكن دون إضرار أو إلحاق الأذى بأحد من الناس. وهذا ما جعل التصدير والإهداء يتفاعلان مع نسيج الرواية؛ مما أعطى بنيتها النصية دلالات أوسع على صعيد التأويل، وجعله أكثر انفتاحاً على معالم فكرية وتاريخية وإنسانية وحتى دينية، وأكثر ابتعاداً عن أن تكون مناصات حشوية أو عناصر زائدة مُفْرغة من حمولتها الدلالية.

ويأتي المناص الثالث بعنوان: "النقطة الأخيرة" في الصفحة الأخيرة، وهي ذات دلالة على احترام الرأي والرأي الآخر، وأن أي عمل أدبي يُنشر يُصبح مُلكاً لعامة الناس، ولهم الحق في نقده وتحليله. ويشير المناص الثالث إلى أن هذه الرواية، وإن كانت تتناول قضية ذاتية، تُمثّل مرافعة روائية للدفاع عن حق المرأة وحريتها، ويأتي هذا المناص مُتعالقاً مع مقولة للكاتب المصري عبد الحكيم قاسم على هيئة مُقتبس ليشكل مصباحاً يضيء جنبات النص الروائي الذي يعكس حقبة زمنية، وخاتمة للرواية تلخص ملامح هذه الحقبة الزمنية التي يُهيمن عليها سلطة مصادرة الرأي الآخر تحت شعارات براقة تتخذ من المعتقد قناعاً لها. فتستدعي ليلى العثمان في "النقطة الأخيرة مقولة الكاتب

(١٣) المرجع السابق، المحاكمة، ص ٥.

عبد الحكيم قاسم: "حين أنتهي من كتابة رواية أحسّ أنني عشت تجربة عظيمة، وحين تخرج الرواية من المطبعة تُصبح ملك الناس، ومن حقهم أن يقولوا فيها ما يشاؤون"(١٤).

التعالقات النصية:

تتمتع ليلى العثمان بثقافة موسوعية معرفية فضلاً عن موهبتها الإبداعية المتميزة؛ فهي قارئة للأدب والفن والتاريخ والفلسفة من الطراز الأول. ومنفتحة على الآراء والأفكار والثقافات المتعددة، وهذا ما تعكسه البنية النصية في رواية "المحاكمة". فالتركيبة النصية في الرواية تقوم على حشد كمّ هائل من الأعلام والأسماء والنصوص المتعالقة. ومن خلال مقاربة أسلوبية إحصائية يظهر مدى تمكّن مكوّن التعالق النصي من أسلبة رؤى الساردة؛ فقد تناثرت النصوص المتعالقة على صفحات الرواية كتناثر الحَبّ على ملاعب الطيور.

إن الشخصية الرئيسية في "المحاكمة" هي الروائية الساردة. إلا أنّ ليلى العثمان أرادت أن تعمم وجهة نظرها إلى العالم، فتعدّدت عندها الأصوات السردية، لتجعل قضيتها قضية عالمية؛ لأنها تقع في صميم حرية التعبير وحق الإنسان في أن يُعبّر عمّا يعتقد به دون المساس بحريات الآخرين ومبادئ الأشياء.

إن التعالقات النصية غدت عنصراً أساسياً في البناء الفسيفسائي للرواية، وجزءاً من تكوينها الفني والدلالي والذاتي، على الرغم من وضعها في الأغلب داخل مزدوجين في إطار المتعاليات النصية عند جيرار جينيت، إلا أنها تندمج في المعمار البنيوي للنص الروائي؛ إذ تتبلور من خلالها فكرة الحوارية (Dialogic) عند باختين الذي يُعدّ أوّل مَن أدخل مفهوم التناص إلى النظرية الأدبية. ويرى باختين أنّ الرواية مهيّأة مسبقاً ببنيتها الخاصة لدمج عدد كبير

(١٤) المرجع السابق، المحاكمة، ص ٢٦٩.

من المكوّنات اللسانية والأسلوبية والثقافية المختلفة على شكل تعدد الأصوات (polyphonic)[١٥].

لقد تعددت التعالقات النصية في رواية "المحاكمة" وشكّلت نصوصاً محاذية ومدعّمة لنص الرواية لتؤدي وظيفة فنية ودلالية. والتعالقات النصية وفق مفهوم جيرار جينيت هي نوع من أنواع التفاعل النصي، وأن التعلق النصي خاص؛ لأنه يتجسّد من خلال العلاقة بين نصين محددين، أولهما سابق والثاني لاحق.

وقد قسّمتُ التعالقات النصية في رواية "المحاكمة " إلى ما يأتي:

١ – (الاقتباس الديني) قرآن وحديث نبوي.

٢ – التعالقات النصية الأدبية والفكرية.

٣ – الأحلام والكوابيس.

١ – (الاقتباس الديني) قرآن وحديث نبوي:

لقد وشّحت ليلى العثمان روايتها باقتباسات كثيرة من القرآن الكريم والأحاديث النبوية في مواقف مختلفة، بعضها تدافع بها عن نفسها، ومِن ثمّ تطرح رأيها وفهمها وتفسيرها لمضمون الآيات المقتبسة، وبعضها تستعين بها لتقديم صورة عن النص القرآني المتسامح الذي يمجّد الإنسان على مستوى الفرد والجماعة، ويصون كرامته وحريته ولا يشدّد ولا يضيّق عليه من حيث التعبير.

إنّ الغاية من الاقتباس الديني في "المحاكمة" يجد مبرراته العقلية والمنطقية والنفسية؛ لأنّ الرواية لم تُكتب إلا رداً على الذين رفعوا دعوى إشاعة الرذيلة ضد الكاتبة، من خلال قصصها ورواياتها، والتشجيع على اقترافها في مجتمع مسلم محافظ. ولهذا كان استخدام الاقتباس علامة سيميائية تشير من

(١٥) انظر: خالد، عماد خالد. (٢٠ أغسطس ٢٠١٠). التناص: آلية التفاعل النصي عبر مساحات التعالق والانفتاح. maktoobbloy.com.

خلالها بوضوح إلى أنّ الكاتبة مسلمة وقارئة للقرآن وتعرف معانيه ومدلولاته، ولتبين أيضاً أنّ تأويل النص القرآني ليس حكراً على البعض دون البعض الآخر؛ فالنص مفتوح على زوايا متعددة ورؤى متنوّعة. ومن هنا فهي ترى أنّ تأويل النص القرآني جائز وغير ممنوع، وهو عمل مارسه علماء الدين في تفسيراتهم وتأويلاتهم وآرائهم، فاتفقوا واختلفوا دون أن تقع بينهم عداوات أو خلافات.

وهناك – فيما أعتقد – سبب آخر جعل الكاتبة ليلى العثمان تلجأ إلى الاقتباسات القرآنية، ألا وهو الحالة النفسية المأزومة التي كانت تسيطر عليها، ومن ثم وجدت في النص القرآني نفحات اطمئنان وسكينة وعلاجاً نفسياً. وذكرت كثيراً من الآيات التي تدعم موقفها وتوضّح رؤيتها وتبيّن المنهج الإسلامي الصحيح الذي يحرّم اتهام الناس دون دليل أو على أساس تأويل خاص، أو على أساس النكاية وقتل الشخصية، فتجد ليلى العثمان ضالتها ومُرادها في قوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِن جَآءَكُمۡ فَاسِقُۢ بِنَبَإٖ فَتَبَيَّنُوٓاْ أَن تُصِيبُواْ قَوۡمَۢا بِجَهَٰلَةٖ فَتُصۡبِحُواْ عَلَىٰ مَا فَعَلۡتُمۡ نَٰدِمِينَ﴾(١٦).

وترى ليلى العثمان أنّ حرية الإنسان تبدأ من العقل وحرية فكره التي لم تصادرها الأديان كلها بأمر من الله(١٧)، وأنّ الله يتولى أمر أفعال الإنسان، والله وحده الذي يحاسب. وتوظّف الكاتبة آية لتدعم موقفها ورؤيتها من حيث إنّ الدين أعطى الإنسان حرية التفكير. فنراها تقتبس: ﴿وَكُلَّ إِنسَٰنٍ أَلۡزَمۡنَٰهُ طَٰٓئِرَهُۥ فِي عُنُقِهِۦۖ وَنُخۡرِجُ لَهُۥ يَوۡمَ ٱلۡقِيَٰمَةِ كِتَٰبٗا يَلۡقَىٰهُ مَنشُورًا﴾(١٨). "فالله الذي خلق الإنسان هو الذي يتولّى أمر أفعال الإنسان ويتولّى حسابه؛ فهو أعلم به وأخبر"(١٩).

(١٦) الحجرات، الآية ٦.
(١٧) المرجع السابق، المحاكمة، ص ٩٩.
(١٨) الإسراء، الآية ١٣.
(١٩) المرجع السابق، ص ٩٩.

وفي إطار الحرية تنشأ الطمأنينة وينتشر الأمن والاستقرار ويعم العدل والتقدم. ولهذا يجب على المرء أن يعترف بفضل الوطن الذي يسوده الأمن والعدل، وأن يشكر الله على هذه النعم، فبالشكر تدوم النعم، لهذا تقول ليلى العثمان عن الوطن: "بالفطرة أحببناه وطناً بسيطاً آهلاً بالحُب وطيبة الناس. أحببناه في الزمن العسير"، حفنة من التمر وكوب لبن خاثر "يسد الحاجة ويفيض. في زمن العز أحببناه، تغوصنا بخيره، شكرنا الله ﴿لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾[٢٠]، وصار الوطن لؤلؤة.. صار نجمة"[٢١].

تستدعي ليلى العثمان الاقتباسات القرآنية عندما تريد أن تعزّز رؤيتها وموقفها من قضية وحدث ما. وما دام الله خلق البشر من ذكر وأنثى ﴿إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ﴾[٢٢]؛ فلا بد من أن يكون بجانب المرأة رجل ﴿ٱلرِّجَالُ قَوَّٰمُونَ عَلَى ٱلنِّسَآءِ﴾[٢٣]. وتستشهد ليلى بهذه الآية لتبين كيف أن الرجال استغلوا هذه الآية وفسّروها على قياس مصالحهم، فتقول: "قوامة مادية، لكنّ الرجال استغلوها لتكون سلطة تهدّد كرامة المرأة! أحياناً تكون نوعاً من الغرور الذكوري"[٢٤].

وتستمر ليلى العثمان في حشد الأدلة الدينية القرآنية والأحاديث النبوية لترسم صورة للمجتمع العربي والمجتمع الأجنبي، وتضرب مثالاً بالنظافة؛ فالنظافة في المجتمعات الغربية قيمة سارية المفعول، بينما هي في المجتمعات العربية قيمة واقفة التنفيذ، وعلى الرغم من أنّ ديننا الحنيف ورسولنا العظيم – صلى الله عليه وسلم – يحث عليها: "النظافة من الإيمان"[٢٥]. والنظافة هي

(٢٠) سورة إبراهيم، الآية ٧.
(٢١) المرجع السابق، المحاكمة، ص ١٠٠.
(٢٢) المرجع السابق، سورة الحجرات، الآية ١٣.
(٢٣) سورة النساء، الآية ٣٤.
(٢٤) المرجع السابق، ص ٩٠ وما يليها.
(٢٥) حديث ضعيف. انظر: الألباني، الشيخ ناصر الدين. سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة. دار المعارف: الرياض. ط١. (ج٧ / ٢٧٠). حديث رقم ٣٢٦٤.

نظافة المكان والجسد واللسان والضمير. وتأتي على الإخلاص في العمل وبعض قيم الإسلام الجميلة، فتستشهد بحديث الرسول – صلى الله عليه وسلم –: "إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملاً أن يتقنه"(٢٦). وتحشد نصوصاً دينية مليئة بالقيم الجميلة، فتقول: "من الذي يعمل بإخلاص؟ نادرون. مَن الذي لا يسرق المال العام الذي اؤتمن عليه ؟ نادرون! مَن الذي لا يؤذي الناس ويتشبّث بقول الرسول – صلى الله عليه وسلم –: "المسلم مَنْ سلم المسلمون من لسانه ويده"(٢٧)؟ نادرون. مَن الذي يجتنب الظن؟ ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱجْتَنِبُواْ كَثِيرًا مِّنَ ٱلظَّنِّ إِنَّ بَعْضَ ٱلظَّنِّ إِثْمٌ﴾(٢٨)؟ مَن الذي لا يغتاب ولا يصدق الفاسقين؟ ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِن جَآءَكُمْ فَاسِقٌۢ بِنَبَإٍ فَتَبَيَّنُوٓاْ أَن تُصِيبُواْ قَوْمًۢا بِجَهَٰلَةٍ فَتُصْبِحُواْ عَلَىٰ مَا فَعَلْتُمْ نَٰدِمِينَ﴾(٢٩).

هنا يتحوّل الخطاب الروائي إلى خطاب ديني غايته دفاعية ذاتية وتفنيدية برهانية تستند إلى الأدلة والحجج، ليصبح الخطاب الديني نصاً مهيمناً والخطاب الروائي نصاً مزاحاً، ليقدّم رؤية الكاتبة بصورة أكثر إقناعية وفاعلية نفسية ومعنوية. وتقارن ليلى العثمان بين العبادة التي تنطلق من العادة، والعبادة التي تنبثق من الشوق والإرادة، فتستدعي نصاً مزدوجاً فيه اقتباس قرآني وتعالق نصي من رواية "محن الفتى زين شامة" للكاتب سالم حميش، في وصية الخال لابن أخته، فيقول: "الصلاة يا بن أختي قد أوصيك بها ولكني لا آمرك بها، وحجتي في هذا أني أؤثر أن أراك تختارها بمحض الشوق والإرادة، وأن تأتيها

(٢٦) أخرجه أبو يعلى والطبراني. وقد صححه الألباني . انظر: الألباني، المرجع السابق، ج٣/ ١٠٦، حديث رقم ١١١٣.

(٢٧) حديث صحيح، متفق عليه رواه البخاري ومسلم. انظر: البخاري. صحيح البخاري. تحقيق: محمد زهير ناصر. الرياض. كتاب الإيمان. ج١/ ١٣. حديث رقم ٩.

(٢٨) المرجع السابق، الآية ١٢ (المحاكمة ص ٩٢).

(٢٩) المرجع السابق، الآية ٦ (المحاكمة ص٩٢).

مكتشفاً مكاشفاً ولوعاً، ولن أرضى لك أن تلبيها مقلداً أو مدفوعاً كهؤلاء الذين يقول الله عنهم: ﴿وَلَا يَأْتُونَ ٱلصَّلَوٰةَ إِلَّا وَهُمْ كُسَالَىٰ﴾[٣٠]. آه يا ربي كم من الصلوات الظاهرة تأتيك كسلى.. منافقة! وكم من صلوات في الروح ترتفع على أجنحة خاشعة وصادقة[٣١].

وعندما حكم القاضي على ليلى العثمان بالسجن شهرين أسقطت ما في نفسها وما تشعره المرأة من هيمنة ذكورية، وأحالت إلى حكم القاضي على الدكتور أحمد البغدادي بشهر واحد، فتساءلت لماذا حكم القاضي علينا، أنا وعالية "بشهرين". في الإرث: ﴿لِلذَّكَرِ مِثْلُ حَظِّ ٱلْأُنثَيَيْنِ﴾[٣٢]. في الظلم: "للأنثى مثل حظ الذكرين"[٣٣]، وتقارن بين وضع المرأة في الإرث ووضعها في الظلم لتبين أن العدالة البشرية مفقودة، فالله أنصف المرأة وضمن حقوقها ﴿يُوصِيكُمُ ٱللَّهُ فِىٓ أَوْلَٰدِكُمْ ۖ لِلذَّكَرِ مِثْلُ حَظِّ ٱلْأُنثَيَيْنِ﴾[٣٤]، بينما البشر أضاعوا حقوقها وأهانوها فصار حظها من الظلم: للأنثى مثل حظ الذكرين.

وتلجأ ليلى العثمان إلى التفكير بنعم الله وفضله عليها للتخفيف من شعورها بالقلق الوجودي بالمصطلح السارتري، فتفكّر بالله الذي وهبها الكتابة والعافية: "هل أتفرغ للتفكير بالله وأنا التي ما نسيته يوماً؟ كيف أنساه وهو ربي الأكرم: ﴿ٱلَّذِى عَلَّمَ بِٱلْقَلَمِ ۝٤ عَلَّمَ ٱلْإِنسَٰنَ مَا لَمْ يَعْلَمْ﴾[٣٥]. وأخذت تفكّر بقول السيد المسيح – عليه الصلاة والسلام –: "التمس وقتاً ملائماً تتفرغ فيه لنفسك، وأكثر من التفكير في إحسانات الله"[٣٦].

---

(٣٠) سورة التوبة، الآية ٥٤، المرجع السابق، المحاكمة، ص ١٦٣.
(٣١) المرجع السابق، ص ١٦٣ .
(٣٢) المرجع السابق، سورة النساء، الآية ١١.
(٣٣) المرجع السابق، ص ٢١٨.
(٣٤) المرجع السابق، سورة النساء، الآية ١١.
(٣٥) المرجع السابق، سورة العلق، الآيتان ٤، ٥.
(٣٦) المرجع السابق، ص ٢٢٣.

لقد أمر الله بالقراءة، فالقراءة تعني التفكّر، والتفكر يعني العمل، والعمل يعني أنك تعترف بفضل الله عليك الذي جعلك تقرأ وتكتب فتصبح كاتباً تطلب العدالة لنفسك وكل الناس، "أو تكون قاضياً فتشطر العدالة شطرين – بفعل مؤثرات خارجة عن حدود الضمير"(٣٧).

وفي سياق حديثها عن الذين "تتكهف" أفكارهم بالظلام، وتقف بالمرصاد للإبداع، ولا تؤمن بعطايا الله الذي يهب الموهبة لمن يشاء، تقول: "مَن سيدخل الجنة ؟ القلوب المرصودة للحب فقط، أم تلك التي تستلذ بالاستقواء على خلق الله! مَن سيدخل الجنة؟ ﴿وَٱلْكَٰظِمِينَ ٱلْغَيْظَ وَٱلْعَافِينَ عَنِ ٱلنَّاسِ﴾(٣٨) أم من يصومون عن الطعام ولا تصوم ألسنتهم عن الخوض في أعراض الناس وأحوالها؟.. مَن.. ومَن.. ومَن!. ومفاتيح الجنة والنار بيد الرحمن الرحيم يفتحها لمن يشاء"(٣٩).

إن ليلى العثمان على الرغم من القهر الذي أحسّت به والفزع الذي زعزع أمنها وحياتها نتيجة المحاكمة، كانت متفائلة بالبراءة، وكانت تستبشر خيراً بكل مشهد أو منظر تراه أو حادثة تحدث لها، فذات يوم كانت تسير في شارع فهد السالم بالقرب من مجمّع المثنى ورأت سرباً من العصافير تموج إلى السماء ثم تنحدر ثانية كالمطر، فاستبشرت خيراً بذلك، فتقول: "لعل القاضي اليوم يثبت لي بعد الجلسة بحكم البراءة"(٤٠). ﴿إِنَّ مَعَ ٱلْعُسْرِ يُسْرًا﴾(٤١).

٢ – التعالقات النصية الأدبية والفكرية:

تمثل هذه التعالقات أصواتاً سردية متعددة تستدعيها ليلى العثمان لتعزّز مرجعتيها ورؤيتها المنفتحة على الأفكار والثقافات والأجناس الأدبية المتنوعة،

(٣٧) المرجع السابق، المحاكمة، ص ٢٢٣.
(٣٨) سورة آل عمران، الآية ١٣٤.
(٣٩) المرجع السابق، ص ٢١٤.
(٤٠) المرجع السابق، ص ٢٥٠.
(٤١) سورة الانشراح، الآية ٦.

توظفها توظيفاً عضوياً في ثنايا الرواية. وتتكون هذه التعالقات من أسماء أعلام وأسماء أعمال أدبية وفلسفية ونصوص مقتبسة. ويؤكد هذا الحشد الكبير من الأسماء والنصوص الفاعلية المتبادلة بين النصوص والوظيفة الإسقاطية منها، كما يُعزّز هذا الكم الهائل من التعالقات النصية مفهوم "النص المفتوح"، وليس الهدف من هذا الحشد الاستعراض الثقافي أو الترف اللغوي، وإنما التأسيس لنص مفتوح تنصهر في بوتقته نصوص أخرى بطريقة واعية لتؤدي وظيفة عضوية وفكرية ومعنوية وفنية واستشرافية تدعم رؤية الكاتبة وقصديتها من استدعاء هذه النصوص وترحيلها ووضعها في أنساق تخدم موقفها وتبلور وجهة نظرها فيما يتعلق بقضية "المحاكمة ".

لقد حشدت ليلى العثمان نحو ثمانين اسم علم من فلاسفة ومفكرين، أمثال: أفلاطون وسقراط وكريشنامورفي وشعراء وأدباء، أمثال: أحمد فارس الشدياق وجبران خليل جبران وناظم حكمت وأمل دنقل وقاسم حداد وأمجد ناصر وناجي العلي ونزار قباني وسعد الله ونوس ومحمد سعيد الصكار وميشيل طراد وسهيل إدريس وسليمان الشطي ويعقوب الرشيد وخليفة الوقيان وسعدية مفرح ورشا الصباح وثريا البقصمي.

وهناك مجموعة من الروائيين والروايات والكتب التي تجاوز عددها الثلاثين، منهم: ياسين رفاعية وروايته "أسرار النرجس"، وجميل عطية إبراهيم وروايتاه "النزول إلى البحر" و"البحر ليس بملآن". ورواية "الغريب" وبطلها ميرسول، ورواية "السيد" للكاتب الإيطالي إتبالو لفيتو، وميلان كونديرا وروايته "الضحك والنسيان"، وباتريشيا ما يرسباك وكتابها "خيال الأنثى"، ونجوى بركات وروايتها "باص الأوادم". كما استدعت الكثير من أعمالها، مثل: "وسمية تخرج من البحر"، وكتابها "بلا قيود دعوني أتكلّم"، وكثير من أشعارها، كما في قصيدة "ليل الغربة".

واستدعت ليلى العثمان في روايتها أكثر من أربعين نصاً مقتبساً من القرآن والحديث النبوي وكتب وروايات ومقولات فكرية وفلسفية وأدبية، إضافة إلى

نصوص حِلْمية وأغانٍ شكّلت نصوصاً متعالقة مع نص الرواية، وتداخلت فيه وغدت جزءاً من تكوينه الفني والدلالي.

ويتردد اسم الروائي إسماعيل فهد إسماعيل في الرواية كثيراً، ويحتل حضوراً مميزاً. وتصفه ليلى العثمان بأنه: "صديق الروح، الحياة والأدب"(٤٢). وزادت الصداقة متانة واشتد عودها فتقول: "أحببت إسماعيل، صادقته، بارك وليد(٤٣) صداقتنا، صار ثالثنا الذي نتنفس أمامه حتى مشاكلنا الصغيرة"(٤٤).

وهنا تستدعي قول الكاتب يوسف القعيد في تعريفه للصديق: "الصديق هو الشخص الآخر الذي تتعرى أمامه حتى من جلدك وتشعر أن دفء الصداقة يغطيك، يسترك، يحجبك عن الأعين"(٤٥)، لتبين حميمية العلاقة وقوتها بإسماعيل. ولذلك كان فهد إسماعيل أول من اتصلت به عندما أُخبرت برفع دعوى ضدها، على الرغم من أنها تعرف أن إسماعيل فهد إسماعيل قد يكون لديه هموم ومعاناة، لكنها تنطق بلسان ديستوفسكي القائل: "كثيراً ما نستعين بآخرين أكثر عذاباً منا لنخفف عذابنا"(٤٦).

ويتهيّأ جو للتفاؤل والأمل نتيجة دورة الشعور الانفعالي الفطري عند الإنسان وتستدعي الكاتبة أبياتاً لميخائيل نعيمة:

إذا سـمـاؤك يـومـاً تـحـجّـبـت بـالـغـيـومْ

اغـمـض جـفـونـك تـبـصـر خـلـف الـغـيـوم نـجـومْ(٤٧)

وفي هذا السياق تستذكر نصيحة الشاعر خليفة الوقيان لها: "إذا كنتِ

(٤٢) المرجع السابق، المحاكمة، ص ٢٦.
(٤٣) وليد أبو بكر زوج ليلى.
(٤٤) المرجع السابق، ص ٢٧.
(٤٥) المرجع السابق، ص ٢٧.
(٤٦) المرجع السابق، ص ٢٩.
(٤٧) المرجع السابق، ص ٤٨.

مرهقة لا تفعلي ما يضاعف إرهاقك. وأحسن علاج لمداواتك فيلم عربي كوميدي. الأفضل يكون إسماعيل ياسين، يشغلك دون أن يجهدك"[٤٨].

وتقول ليلى العثمان: "وكعادتي حين يبدأ النعاس يعابثني، أترك قراءة الروايات وأبحث عن ديوان شعر، وما أكثرها بجانب رأسي، مختارات من الشعر العربي لأدونيس، ناظم حكمت، يوجيف أتيلا[٤٩]، مظفر النواب، نازك الملائكة، صلاح لبكي، إيلوار، ديوان الوجد لهادي العلوي، محمود درويش، قاسم حداد، ومحمد سعيد الصكار ودواوين أشعار مختارة لشاعرات من العالم، وميشيل طراد، وغيرهم كثيرون من شعراء العالم والعرب، وقليل من الشعراء والشاعرات المحليين"[٥٠].

إن القراءة لدى ليلى العثمان ليست عادة أو طقساً معرفياً وحسب، وإنما هي أيضاً ضرورة وعلاج من القلق والحيرة والشعور بالظلم. والكتابة عندها على الرغم من خطورتها ومتاعبها، آلة تقاوم بها الموت مستندة إلى كلمات ألبير مورافيا الموشومة بعقلها: "الأديب لا يموت؛ إذ إن الكتابة نوع من كبح الموت"[٥١]. وحتى في أحلك الظروف تلجأ ليلى العثمان إلى الكتابة، وقبل ليلة أو ليلتين من انعقاد إحدى جلسات المحكمة لم تستطع ليلى العثمان النوم، فلجأت للكتابة، فتقول: "جلست أكتب! ماذا لديّ غير الكتابة؟. هي أنْسي.. العشق السري الذي لا يرجمني عليه أحد"[٥٢]. وبعد شعورها بالتعب وإرهاق عينيها بالضوء، فلا شعورياً وجدت نفسها تستل ديوان شعر"مختارات من الشعر البلغاري"وعشوائياً فتحت الصفحات، وإذا بالصدفة تجد أبياتاً تعكس ما في داخلها، وما يدور في نفسها من هواجس:"لو كان بإمكاني أن أحرق أيامي

(٤٨) المرجع السابق، المحاكمة، ص ٥٦.

(٤٩) شاعر مجري، (١٩٠٥ –١٩٣٧)، انتحر وهو في عمر الثانية والثلاثين، من دواوينه: "شحّاذ الجمال" ١٩٢٢. و"لست أنا مَن يصرخ" ١٩٢٥.

(٥٠) المرجع السابق، ص ٢٤٢.

(٥١) المرجع السابق، ص ١٨٠.

(٥٢) المرجع السابق، ص ٢٦٣.

القديمة المتراكمة/ كما أحرقت في هذا المساء رسائلي. / إذن: لأصبحت ذاكرتي بيضاء مثل هذه الورقة / لم يخط فيها الألم أي حرف أسود"(٥٣).

إن تقديم ليلى العثمان للمحكمة ورفع دعوى ضدها أثار في نفسها هلعاً وفزعاً وقهراً، لكنها تعرف أن "الحياة لا تحب الجبناء، ولا تحتاج للضعفاء"، وأن "الحياة التي تهرسك تعلمك كيف تكون فارساً"(٥٤). والذين لا يريدون للوطن أن يفرح، يحوّلونه إلى وطن الرعب. وفي سياق ردها على سلوك مثل هذه النماذج الإنسانية تستدعي قصة "للجوع ذاكرة متقدة"للكاتب وليد نجيم الذي عبّر فيها عن حال الوطن حين يسوده الرعب: "في وطن الرعب تموت الحياة كلها. وتطل الدمى المتحركة. في وطن القهر يموت الحلم وينطفئ القلب. يزدهر الخوف، يتوهج الشرطي، يتمزق الوطن، يتألق المُخبر"(٥٥).

وفي هذا السياق يأتي ترحيل نص وديع السمندر في روايته "اللبش" الذي يقول فيه: "الحياة كبصلة، كل نهشة بدمعة"(٥٦) إلى نص "المحاكمة" وإدخاله في السياق المناسب؛ إذ إن الحياة حقاً تشبه البصلة، فشكلها جميل أبيض أو أحمر وفوائدها كثيرة، لكنها في الوقت نفسه مليئة بالرائحة الكريهة ومسيلة للدموع، لهذا فمن يريد سعادة الحياة، عليه أن يقبل مآسيها ويصبر على متاعبها وآلامها.

ويهيّىء هذا السياق لاتساع فضاء هذا النص وهذا التشبيه ليتعالق مع نص للبابا شنودة، يقول فيه: "إن الحياة تحتاج لقلوب واسعة تستطيع أن تستوعب الضائقات وتبقى صلبة. تحتاج إلى عقول مفكرة تستوعب المشاكل وتجتازها. تحتاج بعد ذلك إلى إيمان قوي صحيح"(٥٧).

---

(٥٣) للشاعرة البلغارية أليسافينا باغريانا، المرجع السابق، ص ٢٦٣.
(٥٤) المرجع السابق، ص ١٧٨.
(٥٥) المرجع السابق، ص ١٠٠.
(٥٦) المرجع السابق، ص ١٧٨.
(٥٧) المرجع السابق، ص ١٧٩.

فليلى العثمان في هذه الظروف بحاجة إلى الإيمان بالله والوطن والحرية والعدالة، التي ستنصفها من الذين استباحوا ظلم الناس وقهرهم. ومهما كان الإنسان قوياً، تمر عليه لحظات يضعف فيها أو تراوده رغبة في البكاء، "والمرأة لا تخجل من دموعها تطلقها لحظات الألم والسعادة"، كما تقول ليلى، وهنا يتسّرب إلى ذهنها أبيات من قصيدة للشاعر التركي ناظم حكمت:"كيف يستطيع المرء أن يبكي / دونما خجل / علناً.. مثل المطر"(٥٨). كما يقفز إلى ذهنها رواية رشاد أبو شاور "البكاء على صدر الحبيب"(٥٩) وعندما لا يكون صدر أم أو أخت أو حبيب بقربك، فلا مناص أن يبكي المرء على أي صدر دونما خجل.

وفي أثناء استعدادها لحضور إحدى الجلسات، انتابتها أفكار كثيرة عن الزمن الذي يكشر أنيابه متعطشاً للدم، زمن "الروس نامت والعصاعص قامت"(٦٠)، وساورها الكسل وكادت تركن إلى أريكتها ولا تذهب إلى المحكمة، ولكن سرعان ما أيقظها من نعاسها وأنقذها من كسلها صوت الشاعرة الموزمبيقية "تمويمبا داسوسا" وحثها على الذهاب إلى المحكمة: "أيتها المرأة! انهضي / وارفعي قبضتك عاليا / أنتِ الأم. / أنتِ الحياة. / أنتِ القوة"(٦١)، وبما أنّ ليلى العثمان في رواية المحاكمة تدافع عن المرأة بشكل عام، على الرغم من أنّ نص الرواية مسرود بضمير المتكلم، فتستدعي مقطوعة من شعر أمل دنقل محوّرة بعض مضمونها، ومشبّهة النفوذ الذكوري على المرأة بالطوفان:"جاء طوفان نوح / المدينة تغرق شيئاً فشيئاً / تفر العصافير / والماء يعلو.. ويعلو"(٦٢).

وفي سياق ردها على القاضي الذي خاطبها بقوله: "أنت متهمة بإصدار

(٥٨) من قصيدة لناظم حكمت، الجزء الثالث من الدواوين الكاملة، المرجع السابق، ص ١٨١.
(٥٩) المرجع السابق، ص ١٨١.
(٦٠) مثل كويتي: الرؤوس نامت والذيول قامت، المرجع السابق، ص ٢٤٩.
(٦١) المرجع السابق، ص ٢٤٩.
(٦٢) المرجع السابق، ص ١٣١.

كتاب يحرّض على الفسق والفجور، ما قولكِ ؟.. ردّت ليلى العثمان بالإنكار فقالت:"يا حضرة القاضي، لقد رفضت هذا الاتهام منذ الاستدعاء الأول إلى النيابة عام ١٩٩٦، وأكرر الآن، لم أصدر الكتاب بنية ترويج أفكار تدعو للفسق والفجور. لقد أصدرت كتاباً أدبياً يعالج قضايا مجتمعي وهموم المرأة فيه"(٦٣). وهنا تستدعي مقولة بالومار بطل رواية "السيد" للكاتب الإيطالي إتيالو كالفيتو: "إنّ وطأة التقاليد المتزمتة تمنع الناس من فهم أكثر النوايا وضوحاً"(٦٤).

وفي أثناء متابعة ليلى العثمان لدفاع محمد الغانم مؤلف كتاب"الله والجماعة"وأحمد الديين صاحب دار قرطاس للنشر، عن نفسيهما. تستذكر ليلى مشهداً من مسرحية "آخر أيام سقراط" إعداد منصور الرحباني وإخراج مروان الرحباني، وتستدعي دفاع سقراط عن نفسه، حيث يقول: "أنا رجل طاهر الذيل، شريف العيش. وقد جعلت رسالتي هي محو الجهل الشائع في أثينا. وجعلت هدفي هو في خير الناس. وإني أحاول دائماً أن أجعل من حياتي بركة على أبناء أثينا. ولو أُعفيت من الموت سأظل أجاهد في نفس الطريق. أما الذي يتهمني فما هو إلا رجل غبي متكبر لا يعرف الحقيقة"(٦٥)!

إن هذا النص السقراطي يُشّكل مرافعة دفاعية ونصاً محاذياً لمرافعة ليلى العثمان عن نفسها، أو لنقل إنه يندعم ويتعالق تعالقاً عميقاً مع رؤيتها وموقفها وقضيتها، فكما أن طهارة سقراط وفلسفته لم تشفعا له، كذلك ليلى، فاتهموه بأنه خارج من الدين ويفسد الشباب وحكموا عليه بالإعدام. "ولكنْ مات الذين حاكموا سقراط، وظل هو حياً. في الغالب.. مَنْ يحاكم الآداب والفنون هم الأغبياء"(٦٦).

لم تستسلم ليلى العثمان لأسباب القلق والفزع والصدمة، ولكنها قررت أن تتحدى وتدافع عن كرامتها، وأخذت تنطق بلسان جبران خليل جبران في كتابه

(٦٣) المرجع السابق، المحاكمة، ص ٢٥٣.
(٦٤) المرجع السابق، ص ٢٥٤.
(٦٥) المرجع السابق، ص ١٨٩.
(٦٦) المرجع السابق، ص ١٩٠.

"حديقة النبي" حينما قال: "لن أكون أبكم.. سوف يرتفع صراخي حين تضغط يد على عنقي"[٦٧]. وقبل الجلسة الأولى بيوم واحد أخذت ليلى العثمان تتلو – وكعادتها قبل أن تنام – كما تقول، سوراً من القرآن، وتناجي ربها "بصوت مسموع"، متقمصة صوت الفيلسوف تشندر سوامي، القائل: "الصلاة فعل بينك وبين الله. تصب إليه كل ما في وجدانك. والصدق أمام الله يتطلب أن تقترب منه حباً به وليس لكسب الاسم أو الشهرة أو القدرة. كل الأعمال العابرة تقوم بها كوسيلة للتقرب من الله، لا أن تستعمل الله وسيلة من أجل أمور زائلة. مّن يقوم بالعبادة من أجل أهدافه الزائلة هو مجرد تاجر لا أكثر"[٦٨].

وهنا تستدعي ليلى العثمان قول الفيلسوف تشندر سوامي لتبيّن أن الذي يعرف السرائر وما تخفي الصدور، وأنّ الذي له القدرة على سبر النفس الإنسانية والتأكّد من طهارتها أو تلوّثها هو الله. ولكنّ مدعي العلم تتحول عندهم نزعة السلطة إلى قضاة يتولون قصاص الناس بشتى الوسائل، ويمارسون حريتهم لإخضاع الآخرين مخالفين بذلك شريعة الله الذي كفل الحرية للجميع.

وفي أثناء مخاض المحاكمة جلست ليلى وحيدة وأخذت تقرأ في رواية "القديس فرانسيس، فقير الله الصقلي" للروائي نيكولاس كازانتاكيس، متوقفة عند قوله:"كيف تبحث عن الله ؟ بالنداء، بالبكاء، بالغناء، أم بالصيام ؟ لكل إنسان طريقه الخاص الذي يقوده إلى الله"[٦٩]. إن ليلى العثمان من خلال هذا التعالق النصي تهدف إلى تعزيز فكرة أن لكل إنسان منهجه في العبادة وتعرّف الله النابع من الرغبة والنداء الروحي، فالاقتراب من الله يتطلب الصدق حباً به وليس خوفاً من عقاب.

وللدفاع عن النفس والتخفيف من المعاناة التي يقاسيها يلجأ المرء إلى استدعاء آلام الآخرين وهمومهم. لهذا استدعت ليلى العثمان عبارة من

(٦٧) المرجع السابق، المحاكمة، ص ٩٦.
(٦٨) المرجع السابق، ص ١١٩.
(٦٩) المرجع السابق، ص ٨٢ .

رواية "محن الفتى زين شامة "للكاتب سالم حميش: "من أراد استصغار همه فليحج إلى البؤس بالجملة، أو فليتمثل من هو في الهم أكبر "(٧٠). فقد نظرت إلى قضية الدكتور أحمد البغدادي، فقد كان همه أكبر، فقد حُكم عليه بالسجن لمدة شهر، وبعد حملات كبيرة في الصحف العربية والعالمية، ومناشدة سمو الأمير، فتدخل وصدر العفو الأميري عنه(٧١).

لقد ألقت القضية على كاهل ليلى العثمان كل الهموم وجرحت أنثويتها، وراودتها أفكار سوداوية في لحظات القلق والغضب بالانتحار نتيجة القهر والظلم الذي أطبق عليها، وأخذت تستدعي شخصيات أقدمت على الانتحار. "آنا كارنيتا انتحرت تحت عجلة القطار، مدام بوفاري بالزرنيخ فرجينيا وولف أغرقت نفسها "(٧٢). ولكن ليلى العثمان تكره الموت وتحب الحياة، ولهذا اتخذت من كلمات ميلان كونديرا في روايته "الضحك والنسيان" ملاذاً لخلاصها من موجة التفكير المُحبطة، وترويضاً لنفسها لإعادة توازنها وعزمها:"رغم كون السجن عالماً مُحاطاً من الجهات الأربعة بالجدران، إلّا أنه مسرح يضيئه التاريخ أروع إضاءة "(٧٣).

لكن ليلى العثمان لم تنكسر ولم تستسلم لمشاعر الخوف والقلق، بل تحدت كل ذلك، وعملت بكل جد ونشاط؛ فمنذ تاريخ الاستدعاء الأول عام ١٩٩٦ حتى الاستدعاء الثاني عام ١٩٩٩ لبت أكثر من دعوة أدبية عربية وعالمية وأصدرت مجموعتين قصصيتين: "يحدث كل ليلة" و"زهرة تدخل الحي" وكتاباً "بلا قيود دعوني أتكلم". اندفعت إلى الحياة بالعمل وبالكتابة وبالتأمل والحب، فكانت تصحو بالصباح تفرح أنها ما زالت حية: "الحمد لله الذي أماتني

(٧٠) المرجع السابق، المحاكمة، ص ١٤٦.
(٧١) انظر: المرجع السابق، ص ١٤٦ وما يليها.
(٧٢) المرجع السابق، ص ٢٢٤.
(٧٣) المرجع السابق، ص ٢٢٤.

ثم أحياني وإليه النشور". تبدأ يومها كأنها طفلة ولدت من جديد، متشبثة بقول جوته: "لتبدأ الحياة كل يوم من جديد كما لو أنها بدأت للتو"[٧٤].

وينتفض التحدي عندها، فتتمثل قول شوقي:

وللحرية الحمراء باب بكل يد مضرجة يدق[٧٥]

ولكن كفاحها بسيف الكتابة والقلم وحب الحياة.

إن الكتابة عند ليلى العثمان هي الخلاص والملاذ من مضائق التفكير والضغوطات النفسية الهارسة والأعصاب المتعبة "ما مهنة الكاتب إذن إنْ لم يوظّف تجاربه المؤلمة ويبدعها أدباً"[٧٦]. وكأنّ ليلى تمهّد لكتابة روايتها "المحاكمة". فالكاتب والشاعر والرسام والنحات والموسيقي، كل واحد منهم يعبر عن رؤاه الخاصة، وهو في الوقت ذاته يعبر عن ملايين الهموم والحرائق بداخل البشر. فكما يقول بيكاسو: "ماذا ترون في الفنان ؟ أتظنونه أحمق لا يملك سوى عينين إذا كان رساماً، وأذنين إذا كان موسيقياً، وقلباً إذا كان شاعراً أو كاتباً ؟ إنّ هذا الخطأ بعينه. فالفنان فنان، ولكنه في الوقت نفسه رجل سياسي، تحزنه الأحداث المؤلمة، وتفرحه مسرات الناس في كل مكان، واللوحات الفنية لا يرسمها الفنان لتتزين بها الغرف والقاعات، ولكنها أسلحة قتال يوجهها إلى كل ما في الحياة من فساد وانحلال"[٧٧]. ولهذا فإن كتابة رواية "المحاكمة" هي سلاح ضد الفساد والانحلال والظلم، وإن هذه المكونات الاجتماعية المنزاحة عن العدالة والطهارة والصدق، تشكل المحفزات الأساسية لكتابة هذه الرواية، وهي تتعالق مع محتوى المثل العربي "قبل الرماء.. تُملأ الكنائن"[٧٨].

---

(٧٤) المرجع السابق، المحاكمة، ص ٦٦ وما يليها.
(٧٥) المرجع السابق، ص ٦٤.
(٧٦) المرجع السابق، ص ٢٢٨.
(٧٧) المرجع السابق، ص ٢٢٨.
(٧٨) المرجع السابق، ص ٢٢٨.

وبعد أن صدر حكم القاضي بعدم سجن الكاتبة وأصبح باب الحياة مفتوحاً على مصاريعه، تأتي نهاية الرواية موقعة بإمضاء الشاعر التركي ناظم حكمت من خلال قوله: "الحياة جميلة يا صاحبي"(٧٩).

وتتعالق الرواية مع نصوص فولكلورية تندرج تحت باب الأغاني التي جاءت أيضا لتشكل مكوناً بنيوياً آخر في نسيج الرواية، وإن كان هذا المكوّن أقل من المكوّنات الأخرى مساحة وحضوراً إذ كان هدف الكاتبة من خلال هذه الأغاني أن تسقط ما في نفسها على هذه الأغاني، ومن جهة أخرى كانت ترى أن بعض هذه الأغاني تعبر عن نفسيتها وموقفها. ولعلها أيضاً كانت تحاول التخفيف من إحساسها بالحزن وخيبة الأمل فتجد في سماع الأغاني أو استحضارها بلسماً يخفف من أوجاعها النفسية. كما أنه في حالات القلق والإحباط تبحث الذات عن مرتكزات التحدي والمواجهة لتقاوم حالات النفس ومشاعرها فتتخذ من الأغاني ملاذاً وخلاصاً لما تعانيه النفس من مشاعر الخوف والقلق والإقصاء.

فجاءت نصوص الأغاني لتبين الكاتبة من خلالها أن الحياة تحتاج إلى قلوب واسعة وعقول مفكرة تستطيع أن تتحمل المصاعب والمتاعب وتبقى صلبة قوية، ولهذا يجب أن تتأقلم مع هذه المتاعب لتحافظ على توازنها النفسي والانفعالي والتفكيري. فالموسيقى لها تأثير على النفس وتهدئتها، ومن هنا جاء مكوّن الأغاني ليؤدي وظيفة نفسية وفنية ودلالية.

إن صوت فيروز وهي تغني "دق الهوا عالباب"(٨٠). أو "نسّم علينا الهوى"، وفي مقطعها تقول: "فزعانة يا قلبي. إكبر بها لغربة، وما تعرفني بلادي"(٨١) فجاءت هذه الأغنية في سياق حديث الروائية عن مأساة ابنتها عبير أيام الغزو العراقي الغاشم، وفصّلت ذلك في كتابها "يوميات الصبر والمر"، وأن

(٧٩) المرجع السابق، المحاكمة، ص ٢٦٩.
(٨٠) المرجع السابق، ص ١٣٣.
(٨١) المرجع السابق، ص ١٩٧.

ابنتها سمعت الأغنية وانتابها شعور الخوف من أن يطول الغزو وتطول الغربة، ولهذا صرخت وسقطت على الأرض عندما سمعت الأغنية(٨٢).

وفي أثناء مغادرتها إحدى جلسات المحكمة شعرت ليلى العثمان أن الحياة كشّرت لها عن أسنانها، وأنها تدخل غابة أسود جائعة، استقلت سيارتها وفتحت الراديو، فإذا بصوت مطرب قديم تحب صوته هو سمير يزبك:"خذني معك. خذني على أبواب الهوى / قلبي انجرح من هالدني وعمري انطوى / درب السفر لقلوبنا أحلى دوا" (٨٣).

الأغنية وجدت فيها ليلى العثمان عدة إسقاطات نفسية ووجدانية، انتابها شعور بالمعاناة التي تقاسيها آنذاك، وشعور باستدعاء الحب الرومانسي الذي يحيي القلوب. وعلى الرغم من أنّ ليلى العثمان لم تفقد قوتها وإرادتها في مواجهة القضية التي رفعت ضدها، فإنها في لحظات شعرت أنها بحاجة إلى رجل يقف معها ويشاركها آلامها وتفكيرها، ولذلك أسقطت هذا الشعور عند سماعها لأغنية شادية "اتعوّدتِ عليك" في المقطع الذي يقول: "وانت سماي اللي بتحميني، وأنت النيل اللي بيرويني، وأنت النسمة اللي بتحميني" (٨٤).

وعندما طُلبت للمثول أمام النيابة في بداية رفع الدعوى ضدها، وبعد خروجها من قصر العدل أخذت موجات من الانفعالات والهواجس تهدر في رأسها، واستقلت سيارتها وفتحت الراديو وإذا بصوت فريد الأطرش "يا قلبي يا مجروح، اصبر على المقسوم.. باب السما مفتوح، لدعوة المظلوم" (٨٥). فهذه الأغنية تعبّر عن جريدتها النفسية وما يدور في نفسها من شعور بالظلم والقهر والحزن، لذا غدت الأغنية ملاذاً يخفف من وطأة الشعور النفسي المأزوم، فهي لا بد أن تصبر وتتفاءل بنصر الله للمظلوم.

---

(٨٢) انظر: التفاصيل، المرجع السابق، المحاكمة، ص ١٩٧ وما يليها.
(٨٣) المرجع السابق، ص ١٦٨.
(٨٤) المرجع السابق، ص ١٧٥.
(٨٥) المرجع السابق، ص ٤٨.

وهنا يتم التعامل مع الأغنية على أنها نص أدبي بعيداً عن اللحن والأداء، والتركيز على تأثير هذا النص الكلامي أو التعبيري ومدى ملاءمته للحالة النفسية وفاعليته المعنوية في تمثيل الموقف وتجسيده وفقاً للسياق الشعوري أو النسق التعبيري الذي وُظّف من أجله.

٣ – الأحلام والكوابيس:

يعد الحلم عند ليلى العثمان مكوّناً من مكوّنات الخطاب الروائي في رواية "المحاكمة"، وامتزج في نسيج الرواية، ولم يعد مكملاً لمعمارية النص، وإنما هو النص نفسه؛ إذ هيمن على الشخصية كما هيمن على فضاء النص، وأصبح نصاً حالاً والنص الروائي مُزاحاً وفق مبدأ الإحلال والإزاحة.

وشكّل نص الأحلام علامة سيميائية فارقة، وأدّى دور الخطاب المقاوم لكل إحباط أو خوف، وغدت الكاتبة من خلال هذه الأحلام ذات رؤيا كاشفة، ترى ما لا يراه الآخرون وتستشرف الأحداث وتؤوّل وترى النبي محمداً – صلى الله عليه وسلم – يزورها ليبشرها بالفرج وبالنور الوضاء الكاشف الذي يخرجها من ظلمات التهم والهم، فهي تقول: "أحلامي هي حصيلة طوافي بالحياة، هي حصادات الأيام بألوانها تتشكل منها. كل حلم يحمل دلالته لما قد حدث، ومؤشراته لشيء سيحدث، أنا امرأة تؤمن بالأحلام. وتنجح بتفسيرها، نادراً ما أفشل"(٨٦).

إذن، الحلم عند ليلى العثمان وسيلة كشف وآلية دفاع ودرع أمن وأمان لإعادة التوازن النفسي الذي افتقدته أو كادت نتيجة الشرخ الشعوري والوجداني الذي أصابها بسبب الدعوى التي رفعت ضدها، القائمة على الظن ولي أعناق الكلمات وتأويلها وفق رؤى ومواقف قاصرة عن فهم النصوص الأدبية الفنية. لذا كان عليها أن تهيئ نفسها للمقاومة الوجدانية والنفسية، وإلا تصير الكلمة في زمن الخوف رصاصة حارقة ترتد إلى صدر قائلها. وهنا تستدعي مقولة

(٨٦) المرجع السابق، المحاكمة، ص٧٤.

ميخائيل نعيمة: "مَن كانت وسيلته المعرفة، ومَن سلك طرق الحق والكمال والجمال لا بُدّ له من تهيؤ للمجاهدة الروحية"(٨٧).

وبما أن ليلى العثمان اختارت الكلمة ولم تختر الرصاصة كان لا بد من أن تتهيأ وتنظر، فتقول: "التهيؤ.. الانتظار – والزمن جبل ثقيل مشحون بالبراكين! ما عليك إلا أن تصك على روحك.. وتحلم"(٨٨). والحلم عند ليلى العثمان له: "سيقان وأجنحة"(٨٩)، وهو عالمها السري الذي تجد نفسها فيه حرة طليقة. وكأنها تتمثل مقولة مارسيل بروست: "إن الروائيين يخلقون أحلاماً كبيرة يعيشونها، ولذا فإن حياتهم الحِلمية هذه أعظم من أية حياة"(٩٠). وهذا ما تؤكده في قولها: "أحلامي تعيدني تلك الصبية الناضرة... في الحلم لا أكون السجينة المحرومة، أراني وقد اخترقت الجدران، ولجت الشارع. أقبض على سندويشة "اللبنة والزعتر"، أتمشى مع الصبايا، أسمع غزل شباب لبنان – الحلوين – أجلس فوق نتوء الصخر، أتأمل جمال الطبيعة ثم أطلق ساقيّ تمران ببيوت الضيعة ذات القرميد، أسمع كاكاة الدجاج، أشم رائحة القهوة وبخار "المجدرة بالبصل"(٩١).

لم تكن الأحلام تمنح ليلى العثمان الحرية وحسب، وإنما كانت تلهمها موضوعات لكثير من قصصها، مثل: المدينة، والحلم، والأفعى، وآلام رأس الملكة.. وغيرها كثير(٩٢). ولتدعم هذه الرؤية تستدعي تعريف الفيلسوف والأديب الهندي كريشنا مورفي للأحلام في كتابه "تأملات في الحياة": "إن الأحلام هي تعبير بأشكال مختلفة ورموز مختلفة عن حياتنا اليومية.. الأحلام

(٨٧) المرجع السابق، المحاكمة، ص ١٠٢.
(٨٨) المرجع السابق، ص ١٠٢.
(٨٩) المرجع السابق، ص ١٩١.
(٩٠) المرجع السابق، ص ٢٢٥.
(٩١) المرجع السابق، ص ١٠٣ وما يليها.
(٩٢) انظر: المرجع السابق، ص ١٠٤.

شيء نافع"[٩٣]. كما تستحضر رأي العلامة ابن سيرين: "إن الحلم ممكن أن يدل على المستقبل، أو يشير لحادث وقع"[٩٤]، ولذلك تقول ليلى العثمان عن أحلامها: "أحلامي تتلون ما بين القسوة والحنان، حلم يجرحني، آخر يداويني، حلم يغرقني وآخر يطير بي، حلم يشقيني بالدموع، وآخر يحمل مناديله الرهيفة يجففني"[٩٥].

هذه وظيفة الأحلام وطبيعتها عند ليلى العثمان قبل فتح ملف قضية المحاكمة، ولكن الأحلام اتخذت مساراً آخر منذ فتح ملف القضية، فتقول:"الغريب، أنه منذ فتح ملف القضية اتخذت الأحلام مسرى آخر، ليالي كثيرة أراني أركض، أركض في صحارى جافة أو غابات رطبة، بين مسافة وأخرى تتفتح هوة، أكاد أسقط بجوفها، لكني أقفز بمهارة – ليست من صفاتي – وما أكاد أنجو منها. تفاجئني غيرها، ظلماء مليئة بوحل أسود، أخرى تنفث ناراً.. وأخرى.. كلها مرعبة.. أحلام كثيرة لاحقني فيها عمالقة أذرعهم من حديد، مرة رأيت الشمس تهوي باتجاهي مسرعة، هربت، فرأيتها تنطبق على الأرض وتذوب. البحر هو الآخر لم يعتقني من شروره، سفن تعصف بي في الأنواء الشرسة، أمواج هادرة لها فكوك تماسيح وفقمات تقصدني فأصحو قبل أن تبتلعني"[٩٦].

إن هذه الأحلام الغريبة الكابوسية تنسجم مع الحالة النفسية لليلى العثمان؛ إذ إنّ الأحلام بعد فتح ملف القضية جاءت لتعبر عن الصراع النفسي والقلق الوجودي في حياتها اليومية، فيتجسد هذا الصراع والقلق على شكل أحلام مزعجة وكوابيس تصل إلى حد اللامعقولية والسوريالية. فالأحلام كما

(٩٣) المرجع السابق، المحاكمة، ص ٧٣.
(٩٤) المرجع السابق، ص ٧٣.
(٩٥) المرجع السابق، ص ١٠٧.
(٩٦) المرجع السابق، ص ١٠٧ وما يليها.

يقول الفيلسوف كريشنا مورفي:"تعبير بأشكال مختلفة ورموز مختلفة عن حياتنا اليومية"(٩٧).

إن الحلم الذي يتشكل في لحظات الإشراق النفسي يأتي كحيل دفاعية أو كمعادل دلالي لمعنى الحرية، ولكن المتغيرات في بنيان الشعور، تؤدي إلى متغيرات في بِنية الحلم، إن تنامي حجم الوعي بأزمتها من جراء المحاكمة جعل الأحلام عند ليلى العثمان تتحوّل إلى كوابيس مدهشة وغريبة. وهذا ما يبرر حضور تقنية الحلم وكثافته في نص "المحاكمة "كأسلوب سردي.

إن الكوابيس والأحلام المرعبة في "المحاكمة" تقترب من الكوابيس الموجودة في رواية "المحاكمة Der ProzeB" للروائي التشييكي الألماني فرانزكافكا (١٨٨٣-١٩٢٤)؛ فهو رائد الكتابة الكابوسية. لقد نشر ماكس برود رواية كافكا عام ١٩٢٥(٩٨). وتظهر في الرواية آثار الهزيمة النفسية والطابع المتشائم، لكن ليلى العثمان تتناص مع كافكا بالعنوان والكوابيس، ولا تتفق معه في رؤيته للحياة ونظرته السوداوية لها. ولعلها تتعالق مع بطل كافكا جوزف ك الذي استيقظ ذات صباح، ولأسباب لا تذكرها الرواية تمّ اعتقاله ومقاضاته على جريمة لم تحددها. ولعلّ كافكا أراد أن يقدم إسقاطات على واقع مجتمعه وما يتفشى فيه من بيروقراطية وتبعيّة لسلطات استبدادية مجهولة أو معلومة على حد سواء.

فقد امتدت الأحلام الغريبة عند ليلى إلى أبطال قصصها، وكائنات حية متنوعة، فتقول: "كانت أغرب أحلامي تلك التي فاجأني بها أبطال قصصي، أشخاصاً أو كائنات حية أخرى، ثائرون، جائشون بغضبهم جيشاناً يصل حد محاكمتي والانتقام مني.. حلم الخنفساء كان أحد أحلامي"(٩٩).

في حلم الخنفساء تحاكمها إحدى شخصيات قصتها "فتحية تختار

---

(٩٧) المرجع السابق، المحاكمة، ص ٧٣.

(٩٨) انظر: HYPERLINK "http://www.booksstream.com/"www.booksstream.com.

(٩٩) المرجع السابق، ص ١٠٩.

موتها"[١٠٠] وحلم الرجل ذي اللحية الحمراء والدشداشة القصيرة أحد شخصيات قصة "تفاصيل للصورة الأخيرة" الذي جاء لينتقم منها ويحرقها؛ لأنها جعلت الفتاة التي اغتصبها تحرقه[١٠١]. وفي أحد أحلامها المرعبة تقول: "في أحد أحلامي المخيفة فعلتها على نفسي في الحلم. حين صحوت وجدتني قد فعلتها على نفسي.. وبللت فراشي"[١٠٢].

وتقول ليلى العثمان مسلّطة الضوء على موضوعات بعض قصصها ورواياتها "لو أردت أن أسرد كل حلم طاردتني فيه شخوص أبطالي لما اتسع الورق كانت هي الأحلام أكثر قسوة، حتى مَن أسندت لهم أدوار البطولة عشاقاً وحُرموا من حبيباتهم، جاؤوا وحاكموني. الأزواج مَن خانتهم زوجاتهم حاكموني، النساء من عذبتهن الحياة والرجال حاكمنني بقسوة، مدعيات أنني ظلمت المرأة"[١٠٣].

وفي حلم الخنفساء تتناص ليلى العثمان مع كافكا في روايته "المسخ" أو "التحول Die Verwandlung"؛ إذ أفاق غريغور سامسا ذات صباح من أحلام مزعجة، وجد نفسه وقد تحوّل في فِراشه إلى حشرة ضخمة، لقد أراد كافكا من خلال بطله "غريغور" أن جسمه البشري قد تحوّل إلى جسم حشري غريب عنه، إنّه الخارج الذي عليه منذ الآن أن يسكنه بواسطة داخل لا وجود له[١٠٤].

لقد كان للمنامات أو المرائي الفضل الأول في أن تجعل من هذا العمل الأدبي الوثائقي عملاً روائياً، ينبثق من دوائر متداخلة على شكل متتاليات سردية وتتوزع بين أحلام يقظة وأحلام نوم حقيقي. وكانت أحلام اليقظة لا تقل جمالاً في سرودها عن أحلام النوم الحقيقي، وإن كانت الأحلام "المنامية" أقوى بما

(١٠٠) المرجع السابق، المحاكمة، ص ١١٠ –١١٤.
(١٠١) المرجع السابق، ص ١١٤ – ١١٦.
(١٠٢) المرجع السابق، ص ١١٦.
(١٠٣) المرجع السابق، ص ١١٦.
(١٠٤) انظر: arab.majalla.com .

لا يقاس في اختراق المألوف واجتراح الغرائبي المدهش؛ لأنّ الخيال فيها حر من كل قيد. والإمساك بهذه المنامات الخارقة للعادة والمألوف، والمنبثقة من أعماق مكتظة بأوجاع ومخاوف لا حدود لارتعاشاتها، هو الذي شكّل فتنة هذا العمل الروائي مستحضراً معه أهم ضوابط الفن الروائي ومعاييره[١٠٥].

ولكي تُبدّد الروائية اتهام القراء لها بأنها تؤلف أو تختلق هذه الرؤى والمنامات فإنها تؤكد أنها أحلام حقيقية عاشت تفاصيلها في المنام، فتقول: "إنني رأيت هذه الأحلام وغيرها مما سأذكره. إنني عشتها ويشهد الله إنني لم أؤلفها لأنني – قاصة وروائية – كنت أفزع من نومي أفتح النور. أمسك بالأوراق أسجلها في لحظتها كي لا تمحوها من ذاكرتي طلة الصباح"[١٠٦].

لقد أفردت ليلى العثمان في "المحاكمة" عنوانات للأحلام من مثل: الحلم العجيب[١٠٧] وأحلام غريبة، وعنوانات مثل: حلم (١)[١٠٨]، وحلم (٢)[١٠٩] والحلم[١١٠]، وهناك أحلام لم تعنونها جاءت مبثوثة في ثنايا الصفحات مثل حلم المرقاب[١١١]. وقد جاءت الأحلام لتدافع بها عن نفسها وأدبها وتبين براءتها مثل حلم رؤية الرسول – صلى الله عليه وسلم – مبشراً إياها "بنور"، وهو نور البراءة، إلى حلم بيت العروس حلم (١) الذي يعبر عن مدى الرعب الذي لحق بها ومدى خوفها على أبنائها، وحلم طبيب الأسنان حلم (٢)، الذي أراد أن يخلع أسنانها ويقطع لسانها وأصابعها. ويأتي اللسان والأصابع علامتين سيميائيتين

---

(١٠٥) انظر: المقالح، عبدالعزيز. (٢٥/٥/٢٠٠٥). ليلى العثمان في رواية "المحاكمة" كوميديا الواقع السوداء وتراجيديته الضاحكة. جريدة الحياة. العدد ١٥٣٨٩. ص ١٦.

(١٠٦) المرجع السابق، المحاكمة، ص ١٠٨.

(١٠٧) المرجع السابق، ص ١٢٤– ١٢٨.

(١٠٨) المرجع السابق، ص ٢٠١ وما يليها.

(١٠٩) المرجع السابق، ص ٢٠٢ – ٢٠٥.

(١١٠) المرجع السابق، ص ٢٤٥ وما يليها.

(١١١) المرجع السابق، ص ١٧٩.

للدلالة على آلية القول والكتابة، وكأنه يريد أن يجردها من أهم أسلحتها في الحياة وهو الكتابة.

وجاءت بعض أحلامها تحمل دلالات سياسية مثل حلم غرقها في بحر الرمل، الذي غاص فيه الناس بعد هبوب رياح عجيبة، وخوفاً من أن تطيرها الريح تسلقت جذع نخلة وأغمضت عينيها ونامت، والعاصفة تزأر، نامت ثلاثة أيام ثم صحت. وإذا الرمال ترتفع مترين، والناس غائصة في الرمل وأذرعهم تتحرك كأنها تشق موج بحر، وأخذت تتخيل أنها تقرأ فصلاً من فصول رواية "امرأة في الرمال" للكاتب الياباني "كوبي آبي". "وعصفت الريح ثانية.. أمطرت السماء طيوراً غريبة الأشكال والألوان، بعضها لها وجوه عجول وبعضها له أذيال قطط، بعضها بخرطوم أفيال وبعضها بقوائم أحصنة وحمير"، وفاقت من نومها، وإذا بالصوت يقول: "لقد نمت ثلاثة أيام"، ستة أيام نمت! تذكرت حرب الأيام الستة. وأصوات المذيعين المنهالة من أرجاء الإذاعات العربية: "أسقطنا خمس طائرات للعدو، الجيوش العربية تتحرك باتجاه فلسطين.. إلخ"، "أيها العرب.. بعد لحظات تكون فلسطين بأيدينا!!"، "هيء.. هاء.. وكأن فلسطين عصفور بلا أجنحة! خداع! خداع.. لا فلسطين عادت، ولا سلمت مناطق أخرى من احتلال جديد"[(١١٢)]. وأفاقت من نومها، تتلمس جسدها إن كان تجرّح من النخلة، فهنا تربط نجاتها من الغرق في الرمل كمؤشر لنجاتها من حكم بالسجن بعد الجلسة والمداولة.

وقد أحالت الكاتبة الرقم ستة (٦) إلى حرب الأيام الستة (١٩٦٧) واستدعت ما قالته الإذاعات العربية من شعارات وأحاديث تؤكد النصر على العدو الإسرائيلي، ولكنها في الحقيقة كانت مجرد خداع وأوهام، مثلما هي الأحلام، وقد تكون الإشارة إلى الأيام الستة لبيان ما كان يتأمله الإنسان العربي

(١١٢) المرجع السابق، المحاكمة، ص ٢٤٦.

من نصر على العدو، وخاصة بعد سماعه الإذاعات العربية وهي تهدد بأصوات مليئة بالحماسة ومتيقنة من النصر.

يبدو أن هذا الحلم، على ما يحمله من لوحات سوريالية، يُعبّر عن نفسية مأزومة حانقة قلقة لكنها ليست مهزومة، فيها روح التحدّي ولذا نراها تتذكر حرب الأيام الستة وما جرتها من ويلات على الرغم من الشعارات الخادعة، ولتؤكّد مقولة بيكاسو "الفنان فنان، ولكنه في الوقت نفسه رجل سياسي"(١١٣).

لقد كانت غالبية الأحلام مصدرها الرعب والقلق الذي خيّم عليها وأطبق على ذهنها ونفسها، لكنها لم تفقدها شجاعتها وجرأتها، ما عدا حلم رؤية الرسول – صلى الله عليه وسلم – الذي وظفته الروائية ليلى العثمان كعلامة سيميائية للدلالة على البشارة ببراءتها وطهارة نفسها ونبل أدبها.

إن تقنية الحلم، أو "محكي الحلم" يهيمن على النص الروائي ويشكّل خطاباً مضاداً لخطاب المدعين على كتابة ليلى العثمان؛ إذ إنّ خطاب الرؤيا الكاشفة الذي يتولد بعد الدفق القوي للمشاعر والتوحد والتوله والتضرع يأتي بعد الاقتباس الديني والتقرير الخطابي لإقناع القارئ بحقيقة المنامات والرؤى المدوّنة في النص الروائي. ولا تختلف ليلى العثمان مع فرويد عندما تقول:"بعض أحلامي مثل – الفيلم الهندي – رواية متكاملة، أحياناً أفزع من الحلم. أعود إلى النوم، فيعود الحلم بكل دورته من حيث انقطع(١١٤). لأن فرويد يحدد أنواعاً من الأحلام، ومنها الحلم المتكامل، كالفيلم الطويل المتماسك والمتناسق(١١٥).

إن الحلم Dream يشكل في رواية "المحاكمة" تقنية استرجاعية لها قيمة

(١١٣) المرجع السابق، المحاكمة، ص ٢٢٨.

(١١٤) المرجع السابق، ص ١٠٤.

(١١٥) انظر: محمد معتصم، محكيات "المحاكمة" لليلى العثمان.
motassim.canalblog.com 16/8/2006

دلالية في تبيان العلاقة البنيوية الحلمية ببنية الشعور وعلاقتها بتقنية الاسترجاع Flashback وهي خاصية بارزة لتيار الوعي في الرواية الجديدة.

الخاتمة:

هكذا رأينا أن رواية "المحاكمة "، وإن كانت مسرودة بضمير المتكلم، تُعبّر عن صوت المرأة المنادي بالحرية، حرية التعبير والتفكير والرأي والإبداع. ومن ناحية التجنيس الأدبي؛ فهي عمل إبداعي خاص يحمل ملامح الجنسين الأدبيين، الرواية الفنية ورواية السيرة الذاتية، على الرغم من أن الكاتبة في أكثر من موقع في "المحاكمة" تنص على أنها تكتب رواية، وفي طبعة ٢٠٠٤ نصت على الغلاف على أنها رواية وحذفت عبارة: "مقطع من سيرة الواقع" في طبعة ٢٠٠٠، وفضلاً عن ذلك، فأجد في هذا العمل ما يمكن تسميته في مجال المذكرات والسير الذاتية في الغرب "بالاعترافات" التي تمتاز بالجرأة والصدق وكشف المسكوت عنه أو الوجه الآخر للشخصية، وهذا ما لمسناه في رواية "المحاكمة".

إذن، نحن أمام رواية، مهما اختُلف حول المسميات، تتحدث عن مسألة إقصاء الآخر ومصادرة أفكاره في المجتمعات العربية، وبخاصة المرأة، فيمارس ضدها الاستبداد الفكري والمادي والنفسي بحجة القوامة التي فهمها الرجال على هواهم وفصّلوها على مقياس مصالحهم. ولهذا جاءت الرواية لا لتدين الواقع وتجلده؛ إذ إنها شكرت من قاموا برفع الدعوى ضدها ووصفتهم بـ "بالإخوة" في صفحة الإهداء؛ لأنهم حفّزوها على كتابة هذا العمل الروائي، وإنما لتدافع عن الكلمة ودورها، وبخاصة الكلمة الجريئة الصادقة، وتبيّن ما وقع من ظلم وقهر على مَنْ يتكلم بها. فتقول ليلى العثمان في هذا السياق: "الكلمة كالرصاصة، طلقاتها قوية، رائحة بارودها سرعان ما تنتشر"(١١٦). ولذلك عندما شعر البعض بأن صوت النساء أخذ يعلو مطالباً بالحرية والحق السياسي وغيرها من الأمور الاجتماعية أرادوا أن يخنقوا هذا الصوت وهو في مراحله الأولى، فقامت حملات ودعاوى ضده.

---

(١١٦) المرجع السابق، المحاكمة، ص ٤٩.

ومن هنا نجد ليلى العثمان في "المحاكمة" تقدم مرافعة روائية تستدعي فيها كماً هائلاً من الأصوات السردية من خلال النصوص المقتبسة الكثيرة والمتنوعة في إطار التعاليات أو التعالقات النصية وفق نظرية جيرار جينيت، كأدلة أو شواهد تعزّز من رؤية الكاتبة التي تريد إيصالها إلى المتلقي من خلال كتابتها لرواية "المحاكمة". فهذا الحشد من الأعلام والكتب والنصوص المتعالقة الدينية والأدبية والفكرية ونصوص الأحلام والأغاني – أعطى نص الرواية دلالات أوسع على مستوى التأويل، وجعله أكثر انفتاحاً على آفاق دينية وفكرية؛ ممّا أضفى على الرواية أبعاداً جمالية ودلالية، وجعل منها نصاً مفتوحاً قابلاً للتمدّد والتوسّع من حيث الرؤيا والفضاء. ومن هنا أصبحت المناصات الخارجية من حيث العنوان وشكل الغلاف ودلالاته السيميائية، والمناصات الداخلية من حيث التصدير والإهداء والخاتمة، والتعالقات النصية الدينية والأدبية والفكرية والأحلام والأغاني – آليات دفاع تفند بها ليلى العثمان الرؤى والتصورات الفكرية والأيديولوجية التي انطلق منها مَنْ وقف في وجه "الكلمة الجريئة الصريحة" وضيّق الخناق عليها. وأدّت التعالقات النصية بأنماطها المختلفة دوراً مهماً في إبعاد الشخصية الرئيسية الساردة عن الهيمنة على السرد، وذلك لمهارة الأديبة ليلى العثمان في إدماج هذه التعالقات النصية في البناء المعماري للرواية.

إن رواية "المحاكمة" تجسّد ظاهرة محاكمة الكتب ومحاكمة الكُتّاب على كلمات وتعبيرات أدبية تخييلية استدعتها متطلبات الخيال الأدبي وتقنيات الصدق الفني لدى المبدع. وهذه ظاهرة قديمة وموجودة في أمكنة وأزمنة متعددة ومتعاقبة. وقد أوردت الكاتبة دفاع سقراط عن نفسه من خلال مشهد من مسرحية "آخر أيام سقراط"؛ لتبيّن أنّ الذين حاكموا سقراط ماتوا، أما سقراط فظلّ حياً.

لقد مارست ليلى العثمان في روايتها "المحاكمة" فعل الكتابة التي هي مغامرة جمالية، وهي "نظرة إسقاطية"، كما أنها من أهم آليات الدفاع المعبّرة

عن طبيعة الفرد المُبدع ومساره الفكري. ومن وجهة النظر السيكولوجية، تُعدّ "النظرة الإسقاطية" خاصية إيجابية في الشخصية المقتدرة، وتتمثّل هذه النظرة في الوعي وفي اللاوعي، في الوعي تتجسّد عَبْر الفعل الكتابي في فن الرواية، وفي اللاوعي تتجلّى عَبْر الأحلام التي تحوّلت تدريجياً إلى كوابيس مُرعبة. لهذا سيدرك من يقرأ رواية "المحاكمة" أنّ ليلى العثمان "استطاعت في الفترة الممتدة بين ١٩٩٦/١٢/٢٨ و ٢٠٠٠/٣/٢٦ أنْ تحاكمنا كلّنا وتدين صمتنا وزيفنا ونفاقنا ورضانا بهذا الواقع العربي الذليل" (١١٧).

لقد قامت ليلى العثمان بترحيل النصوص المقتبسة من مصادرها وإدخالها في فضاء النص الروائي "المحاكمة" من خلال آليات المتعاليات النصية وفق نظرية جيرار جينيت، مركّزة على آلية المناص والتعلّق النصي؛ بغية إدراج أبعاد سيميائية تكشف عن المسارات التفاعلية والتعالقية المُشكِّلة للبناء الفسيفسائي لنص الرواية.

وقد أتت بعض التعالقات نصية بطريقة المفارقة، من مثل اقتباس الآية ﴿لِلذَّكَرِ مِثْلُ حَظِّ ٱلْأُنثَيَيْنِ﴾؛ فهي تستخدم في الإرث ولكن عندما حكم القاضي على ليلى العثمان بالسجن لمدة شهرين، وهي مدة أكثر من حكمه على الدكتور أحمد البغدادي بشهر صارت "للأنثى مثل حظ الذكرين". فالله ضمن حقوق المرأة بينما الناس أضاعوا حقوقها، فغدا حظها من الظلم: للأنثى مثل حظ الذكرين. وكذلك ظهرت المفارقة في وظيفة القلم التي جاءت في الآية ﴿عَلَّمَ ٱلْإِنسَٰنَ مَا لَمْ يَعْلَمْ﴾ فهي للكتابة والعلم والتفكر وليس للشتم والذم كما استخدمها بعض الناس. فضلاً عن ذلك الذين يدّعون بأنهم متدينون ويصلون ويصومون ولكن لا تصوم ألسنتهم عن الخوض في خصوصيات الناس وشؤونهم.

وقد قامت ليلى العثمان بتوظيف التعالقات النصية بمهارة وإتقان من حيث

(١١٧) منصور، محمد عبدالسلام. ليلى... و"المحاكمة". في كتاب: جماليات السرد وبلاغة المعنى.. ص ٣٧.

تطويع النص وسياقه للغاية التي اقتُبس من أجلها. وكانت غالبية تعالقاتها النصية منقولة بحرفيتها وصياغتها الأصلية، لذا جاءت التحولات والانحرافات عن النص الأصلي قليلة جداً، ولكن السياقات والأغراض تغيرت وتبدلت. وهنا تقع المسؤولية على عاتق المتلقي من حيث القيام بعملية الربط والتأويل والاستنتاج. وهذا ما يجعل من النص الروائي نصاً قابلاً للتأويل وتعدد القراءات، ويضيف إلى فنية الرواية تقنيةً تزيد من إيحائية العمل الروائي وتُبعد عنه أسلوب الخطاب التقريري.

لقد أثبتت ليلى العثمان في رواية "المحاكمة" أنها ذات ثقافة موسوعية، تعشق القراءة والكتابة؛ إذ إنها تؤمن بمقولة ألبير مورافيا: "الأديب لا يموت؛ إذ إن الكتابة نوع من كبح الموت"، وهذا ما بدا واضحاً من خلال النصوص المتعالقة التي استدعتها بوعي في كثير من الأحيان. وما يلفت النظر أيضاً لغة ليلى العثمان في الرواية، تلك اللغة التي تطير بك على أجنحة الخيال والصورة، فيها نفحات الشعر وبصماته، فضلاً عن التناغم بين المعاني والألفاظ والمهارة في إتقان تقنيات السرد والوصف؛ ممّا أعطى نص الرواية دلالات أوسع على مستوى تأويل التعالقات النصية وإسقاطاتها السيكولوجية، وأضفى على الرواية أبعاداً جمالية وسيميائية تلغي إمكانية توظيف المناصات والتعالقات النصية كلاصقات استعارية أو كحشو أو نصوص استعراضية زائدة مفرغة من حمولاتها وأبعادها السيميائية.

المصادر والمراجع

- الألباني، ناصر الدين. سلسلة الاحاديث الضعيفة والموضوعة. دار المعارف: الرياض. ط١.
- بارت، رولان. (١٩٨٨). نظرية النص. مجلة العرب والفكر العالمي. مركز الاتحاد القومي. عدد ٣. بيروت.
- البخاري، صحيح البخاري. (د.ت)، تحقيق: محمد زهير ناصر. الرياض. كتاب الإيمان.
- بقشي، عبدالقادر. (٢٠٠٧). التناص في الخطاب النقدي والبلاغي – دراسة نظرية وتطبيقية. تقديم: د. محمد العمري. دار إفريقيا الشرق. المغرب: الدار البيضاء.
- جعفر، نذير. (إعداد). (٢٠٠٤). جماليات السرد وبلاغة المعنى (قراءات وشهادات في عالم ليلى العثمان القصصي والروائي). مطابع الملك: الكويت. ط١.
- خالد، عماد خالد. (٢٠١٠). التناص: آلية التفاعل النصي عبر مساحات التعالق والانفتاح. <Maktoob blog.com>
- العثمان، ليلى. (٢٠٠٠). المحاكمة، مقطع من سيرة الواقع. دار المدى للثقافة والنشر: دمشق.
- العثمان، ليلى. (٢٠٠٤). المحاكمة. رواية. إصدارات وزارة الثقافة والسياحة: صنعاء.
- العجمي، مرسل فالح. (٢٠١١). السرديات: مقدمة نظرية ومقتربات تطبيقية. مكتبة آفاق.غ الكويت.
- عيلان، عمر. (٢٠٠٨). في مناهج تحليل الخطاب السردي. منشورات اتحاد الكتاب العربي. سلسلة الدراسات٢. دمشق.
- الغذامي، عبدالله. (١٩٨٥). الخطيئة والتكفير – من البنيوية إلى التشريحية. النادي الأدبي الثقافي. ط١. جدة.

- المعتصم، محمد. (٢٠٠٦). محكيات "المحاكمة" لليلى العثمان. <Motassim.canalbiog.com>
- المقالح، عبدالعزيز. (٢٠٠٥). ليلى العثمان في رواية "المحاكمة" كوميديا الواقع السوداء وتراجيديته الضاحكة. جريدة الحياة. العدد ١٥٣٨٩.
- منصور، محمد عبدالسلام. (٢٠٠٤). ليلى.. و"المحاكمة" في كتاب جماليات السرد وبلاغة المعنى.

Multiplicity of Narrative Voices and Textual Connection in Layla Al- Othmans Novel "The Trial"

Prof. Turki A. Al-Mughid

Abstract:

The Goal of the Study: The study addresses the subject of multiplicity of narrative voices and textual connections in "The Trial" novel. Furthermore, the study aims to analyze the textual connections, narrative voices and various textual interpolations types such as the internal and external parallel - texts, religious quotes literary, intellectual textuality, poetry and songs, dreams and nightmares, name of notable personalities and books.
Study Methodology: The study uses semiotics and intertextuality as its main approaches through analyzing overlapping texts and show their semiotic indicatives.
Sample of the study: "The trial" by Layla Al- Othman, which is considered as an autobiographical novel.
Study Results: The study shows the struggle of the novelist and demonstrates the multiplicity of narrative voices throughout the novel. The study also clarifies the semiotics indications of the textual connections with analyzing and interpreting.
Study Conclusion: The study concludes that the textual interpolations created many voices from the narrator's voice that adopted her views and defended her. In addition, the interpolations types performed an organic function in the novel's narrative framework. Also, the textual connections mixed with the psychological status of the novelist.

Keywords: Parallel Textuality, Intertextuality, Textual Connections, Narrative Voices Multiplicity, Acculturation.

أ. د. تركي أحمد المغيض، حاصل على درجة الدكتوراه في الأدب الحديث والمقارن من جامعة فريدريش فيلهلم في بون (ألمانيا)، ١٩٨٧. يعمل حالياً أستاذاً بقسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الكويت. الاهتمامات البحثية: الأدب الحديث (الشعر والرواية والقصة والمسرح)، والدراسات الأدبية المقارنة (الأدب العربي والألماني)، والدراسات الاستشراقية، والدراسات التناصية والسيميائية، وموضوعات الأدب المقارن مثل: التأثر والتأثير والصورة والنماذج الإنسانية.
(turki_mughaid@yahoo.com)