البيان

مجلة أدبية شهرية
تصدر من رابطة الأدباء الكويتيين منذ عام 1966

العدد 627 أكتوبر 2022

صورة المثقف في خمس روايات لنجيب محفوظ

أ.د. نسيمة راشد الغيث

بيت القصيد في الفنون

د. سليمان الشطي

الغياب والحضور في رواية حمد الحمد

د. إيمان العنزي

محمد أحمد الرويح... صاحب أول مكتبة تجارية في الكويت

د. عادل العبد المغني

شخصية العدد

الروائية ليلى العثمان... أيقونة الإبداع الكويتي والعربي

شاعرة العدد:

ندى السيد يوسف الرفاعي

العـــــدد 627 أكتوبر 2022

مـجـلـــــة أدبـيـــــة شـهـريـة
تـصـدر مـــن رابـطـة الأدبـــاء الـكـويـتـيـين

صدر العدد الأول في أبريل (1966)

رئـيـس الـتـحـريـر
د. ياسين الياسين الإبراهيم

مـديـر الـتـحـريـر
مـــزيـد مـبـارك المعوشرجي

موقع رابطة الأدباء على الإنترنت
www.alrabeta.org

المـــراســـلات

رئيس تحرير مجلة البيان
ص.ب 34043 العديلية - الكويت، الرمز البريدي: 73251
هاتف المجلة: 22518286 965+
هاتف الرابطة: 22510602 / 22518282
فاكس: 22510603

قـواعـد الـنـشـر

مجلة «البيان» تعنى بنشر الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات في مجالات الآداب واللغة، ويتم النشر فيها وفق القواعد الآتية:

- **في الدراسات والمقالات:**
  - أن تكون ذات قيمة علمية، ولغة بحثية دقيقة ومضبوطة.
  - أن يكون عنوانها محكمًا، وأن يكون للدراسات مقدمة، وخاتمة ونتائج.
  - أن توثّق الأشعار والأقوال المقتبسة من مظانها.
- **وفي التحقيق:** يقبل تحقيق مخطوطات الأدب واللغة صغيرة الحجم، بما لا يتجاوز بعد التحقيق 40 صفحة.
- **وفي مجال الترجمة:** تقبل الأعمال النقدية أو اللغوية المترجمة، ذات القيمة العلمية، ولا تقبل القصائد أو القصص.
- **وفي مجال الشعر والقصة:** تنشر المادة التي تتصف بالأصالة والجدة والمعالجة الأدبية الراقية والرؤية المبنية على مقومات التجربة المتناغمة.
- يشترط ألا تكون المادة قد نشرت من قبل.
- تُقدّم المادة مكتوبةً بواسطة معالج النصوص Microsoft Word، وبخط Arabic Simplified أو Arial، وحجم الخط (14)، وبمسافة واحد ونصف بين الأسطر.
- يراعى عند كتابة الهوامش ما يأتي:
  - إثبات قائمة المصادر والمراجع مرتبةً ترتيبًا ألفبائيًا، كما وردت في المرة الأولى في الهوامش.
  - توثيق المرجع أو المصدر عند ذكره لأول مرة بهذه الصورة:
    عنوان الكتاب: اسم المؤلف، المحقق إن وجد، الدار الناشرة، مكان النشر، رقم الطبعة، سنة النشر، رقم الجزء إن وجد، رقم الصفحة.
    مثال:
    الكتاب: سيبويه، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1988م، (23/3).
  - الاكتفاء بعنوان الكتاب واسم المؤلف والجزء والصفحة بدءًا من الورود الثاني.
  - الاكتفاء بعبارة (المرجع السابق) مع الجزء والصفحة عند تكرار المرجع في الصفحة نفسها.
  - ترقيم الهوامش آليًا في أسفل كل صفحة.
- **تُرسل المواد إلى بريدَي المجلة:**
  elbyan@hotmail.com - elbyankw@gmail.com

مع نبذة تعريفية، وصورة جواز السفر، وصورة شخصية (اختياري).

ثـمـن الـعـدد

دينار كويتي، أو ما يعادله من العملات الأخرى.

الـطـاقـم الـفـنـي

محمد خميس | مدحت علام | سامح شعبان | محمد الخطيب

Al Bayan

LITERARY MAGAZINE ISSUED
BY KUWAITI WRITERS' ASSOCIATION
(627) October 2022

Editor in chief

Yassin AL-Yassin AL-Ibrahim, PhD.

Correspondence should be addressed to:

The Editor,
Al Bayan Magazine
P.O.Box: 34043 Audilyia - Kuwait
Code: 73251 - Fax: +965 22510603
Tel.: (Magazine) +965 22518286 - 22518282 - 22510602

المحتوى

■ كلمة البيان 5

● لماذا تغيب الثقافة عن البرامج والحملات الانتخابية؟ ..... رئيس التحرير 6

■ دراسات 9

● صورة المثقف في خمس روايات لنجيب محفوظ ..... أ. د. نسيمة راشد الغيث 10

■ مقالات 23

● بيت القصيد في الفنون ..... د. سليمان الشطي 24

● الغياب والحضور في رواية حمد الحمد ..... د. إيمان العنزي 33

■ حوارات أدبية 35

● محمد أحمد الرويح... صاحب أول مكتبة تجارية في الكويت ... د. عادل العبد المغني 36

■ شخصية العدد 45

الروائية ليلى العثمان... أيقونة الإبداع الكويتي والعربي 46

شعر 67

- مولد النور ..... ندى السيد يوسف الرفاعي 68

من أدب الرحلات 71

- الليلة العجيبة ..... د. ياسين الياسين الإبراهيم 72

الحصاد الثقافي 81

- وزارة التربية تُطلق اسم خليفة الوقيان على إحدى مدارسها 82
- بالشعر... رابطة الأدباء الكويتيين تُطلق موسمها الثقافي 84
- المجلس الوطني للثقافة يستأنف إستراتيجيته 88
- أحمد الخطيب... الطبيب الإنسان 90
- منى الشافعي بين سطور النقاد 92
- وليد العبد الهادي يكتب عن مبدعات كويتيات 94
- صورة وتعليق ..... قيس سعود البدر 96

كلمة البيان

لماذا تغيب الثقافة عن البرامج والحملات الانتخابية؟

إنَّ المتابع لانتخابات مجالس الأمة المتعاقبة في الكويت -وخصوصًا بعد التحرير- سيلاحظ أن ثمة غيابًا واقعًا، ليس فقط على مستوى المثقفين أنفسهم، وغيابهم عن قوائم المرشحين، بل -بطبيعة الحال- عدم وجود رصد فعلي للشأن الثقافي في كثير من البرامج المعلنة، حيث لم نلاحظ أي ذكر للثقافة، كفعل إنساني ومجتمعي من قبل المرشحين، وبقدر ذلك، فإن السؤال يأتي مباغتًا: لماذا لا يلتفت المرشحون لأهمية الثقافة والفن في بلادنا؟ أليست الثقافة ومثلها الفن باقيين عبر التاريخ الإنساني؟ ولماذا يُظهر المرشحون إجماعًا على نسيان أهمية الثقافة ودورها الإنساني والحضاري؟

فالمتابعون للشأن السياسي والاجتماعي، يعرفون أن هناك شبه اتفاق أو إجماع بين المرشحين، على أن المسائل الخدمية -من صحة وتعليم وإسكان- هي الأهم وهي التي تحتل الأولويات والعناوين. في حين يرى البعض الآخر أن التفوق الثقافي والفني مرتبط حتمًا بالعملية التعليمية، على اعتبار أنهما شيء واحد أي أن أحدهما يؤدي إلى الآخر.

ويذكر مرشحون آخرون أنهم مهتمون بالجانب الثقافي، من خلال العناوين المتعلقة بالهوية والولاء والتراث. ويقدم آخرون وعودًا بأن الشأن الثقافي والفني هو موضوع لاحق، سوف يهتمون به عندما يحصلون على مقاعدهم تحت قبة البرلمان!

نحن نطرح هذه القضية لكي يكون هناك قناعة بها، وليس بسبب اهتماماتنا، نطرحها انطلاقًا من قيمتها في تطوير المجتمع الذي نعيش فيه؛ لذا ففي اعتقادي أن غياب البرامج الثقافية والفنية عن أجندة المرشحين، ترجع إلى الأسباب الآتية:

1 - عدم فهم أهمية الشأن الثقافي والفني بكل مجتمع، والذي أصبح لدى كثيرين مصطلحًا مرنًا ومتشعبًا، يمكن إلحاقه بمجالات وحقول اجتماعية وحياتية عدة، مثل: الثقافة التعليمية، والثقافة الصحية، والثقافة التنموية والاقتصادية، وغيرها من المجالات.

2 - انحدار المستوى التعليمي في العالم العربي، مما تسبب في انحدار المناخ أو الوعي الثقافي والاهتمام بالفنون بشكل عام.

3 - غياب كلمة الثقافة بمفهومها الحضاري عن أجندة المرشحين، نتيجة لغياب المثقفين من أهل الأدب والشعر والرواية والمسرح والفنون التشكيلية عن قائمة المرشحين، إذًا هو تقصير من المثقفين أنفسهم، على الرغم من وجود جيل مؤسس وفاعل في الساحة الفنية والثقافية.

4 - والسبب المهم يتمثل في تأسيس الوعي الثقافي والفني، الذي يجب أن يكون منذ السنوات الدراسية المبكرة للطلبة. وغياب التأسيس يرجع إلى بعض الوزراء والنواب الذين كانوا بسبب الجهل يحاربون هذه القضايا المهمة، أو لا يعطونها أهمية.

وهنا نتساءل في هذا المقال: لماذا أصبح لدينا جيل مثقف من الشعراء والأدباء والمفكرين، مبتعدًا تمامًا عن الحراك الاجتماعي العام؟ هل يعود ذلك لأسباب تخص مزاج المثقف، الذي أصبح يميل إلى العزلة والعمل الإبداعي الفردي، نائيًا بالنفس عن ضجيج وصخب الهموم والتحديات الاجتماعية والسياسية، التي يفرضها الانشغال بالشأن العام؟

إن الثقافة -بصفتها شعارًا- لم ترد بشكل صريح ومباشر في حملات المرشحين، لسبب قد يبدو صادمًا للبعض، ولكنه حقيقي وملموس، ويتلخص هذا السبب في الطابع النخبوي لهذا الشعار، وعدم تعاطي شريحة اجتماعية واسعة معه، باعتبار أن أغلب المنتمين إلى هذه الشريحة هم من طبقة المتعلمين أو أشباه المتعلمين، غايتهم المصالح الشخصية والقبلية والطائفية.

رئيس التحرير

دراسات

صورة المثقف في خمس روايات لنجيب محفوظ

أ. د. نسيمة راشد الغيث *

في مجال السرد بصفة خاصة يمكن طرح مثل هذا الموضوع عن المثقف، وليس المسوِّغ أن السَّارد هو المثقف، أو يجب أن يكون مثقفًا؛ لأن هذا شرط الإبداع مهما كان القالب الذي تتشكل فيه التجربة، وهكذا يلتقي الشاعر والكاتب المسرحي مع كاتب الرواية أو القصة القصيرة في هذا المطلب، ربما كان المرجح أن فنون السرد ذات وشائج أقوى مع المجتمع، وهذا يتطلب قدرًا أعلى من الوعي بالجماعات أو الطوائف أو الطبقات في نطاق المجتمع الواحد، وما يكون بين هذه الجماعات من أنواع التنازع أو الصراع أو الجفاء.

ليس من الصواب أن نقول: إن المثقفين طبقة؛ لأنهم -بصرف النظر عن تعريف كلمة (ثقافة) في ذاتها- يستخلصون ذواتهم المميِّزة بطرائق فهمها للمجتمع، وسلوكها العلمي، ونظرتها إلى غير المثقفين، بما ينبعث عن منظور خاص للعالم، قد لا يكون المثقف نفسه قد توقَّف أمامه واستجلاه أو أطال التفكير فيه، ولكنه -مع هذا- يعمل على وفاق مع هذا المنظور الخاص، مستجيبًا لآليات فكرية، وموروثات ثقافية، وتطلُّعات، لا يُظن أنها التي تدفعه في اتجاه معيَّن.

* أكاديمية كويتية - جامعة الكويت - كلية الآداب - قسم اللغة العربية.

ليس شرطًا -بالطبع- أن كاتب الرواية يُعد نفسه، ويهيئ مُناخ روايته؛ ليكتب عن المثقف، إن هذا ممكن الحدوث، وهو ما نرجِّح أنه يصف حالة نجيب محفوظ مع رواياته الخمس التي نعرض لها في هذه الورقة، وهو ما يعطيه ميزة أو ميزات زائدة كما سنرى. إن انتقاء شخص بعيْنه في سياق زمني محدَّد يغري السارد بأن يتخذ من (روح العصر)، أو من تحدي هذه الروح شخصًا مجسدًا، وإنه بالضرورة سيكون ذلك المثقَّف الذي نتلمَّسه؛ لأنَّ قضيةً من هذا المستوى لا يستطيع أن يحمل عِبْأَها غير شخص شديد الإحساس بفرديَّته، وبقدرته، والثقة بمهارته، واطمئنانه إلى شرعية تحرُّكه حتى وإن كان خارج المألوف أو خارج الأخلاق.

يمكن أن نشير إلى عملين عالميين مشهود لهما، أسهما في تأسيس الرواية الواقعية في نمطها السائد في القرن التاسع عشر: رواية (الأحمر والأسود) كتبها الروائي الفرنسي هنري بيل، الذي اتخذ لنفسه اسم (ستاندال) (1783 - 1842). لقد شهد ستاندال ما بين الميلاد والوفاة عصورًا متطاحنة: المَلَكِيَّة، والثورة، وعصر نابليون بتقلباته، وعودة المَلَكِيَّة. في مثل هذه الدوَّامات المدمِّرة لا بديل عن مثقَّف، لا نعني الكاتب المثقَّف (فهذا مفروغ منه)، ولكن بطل الرواية المثقَّف؛ ليكون قادرًا على التفاعل مع المرحلة أو المراحل شديدة التعقيد، وهذا ما صنعه الشاب (جوليان سوريل)، وقد حددت بيئَتُه الأسرية بأنه ابنُ رجلٍ فظٍّ وحشيِّ الطباع، يملك مِنْشَرة خشب قرب إحدى مدن الريف، أما جوليان -الولد الأخير بين إخوته- الأبيض الهزيل المحتقر من إخوته المضطهد من أبيه، فقد كان يعرف اللغة اللاتينية -لغة الأَرستقراطية ولغة الكنيسة، ولغة الثقافة أيضًا- وأعانته ذاكرتُه المدهشة على أن يحفظ الكتاب المقدَّس بها! لقد رشحه هذا إلى أن يُعَدَّ من تلاميذ الكنيسة، وأن يرتدي زي رجال الدين (الأسود)، وبهذا الزي نزل باريس فبهرته أضواؤُها، وبحث عن فرصة ينفُذُ منها إلى المجتمع الراقي فلم يجد غير دَوْر المعلم لأحد أبناء الأثرياء، وهكذا ظل في حدود الأسود من الثياب، إذ كانت ملابس المعلمين سوداء، غير أنه ظل حالمًا بالأحمر -وهو زي الجنود في زمن نابليون- وهكذا يكشف عن تعلُّقه بحلم مجنَّح أن يكون جنرالًا في جيش

نابليون، وهذا يدل على انقسام شخصية جوليان وسعيها في البحث عن مكامن القوة في المجتمع، إنه توَّاق إلى أن يملك مفاتيح السيطرة في ثياب رجل الدين السوداء، أو ثياب جنرال الجيش الحمراء!

لا يتسع المجال لأكثر مما أشرنا إليه عن نفسية جوليان سوريل ابن الطبقة الوسطى الذي تقنَّع بقناع الطبقة الأرستقراطية وهو القناع الثقافي، وقد استدرجه هذا القناع إلى نهايته القاسية، لكن من المؤكَّد أن المجال يتَّسع لأن نتذكَّر هذا الانقسام في الشخصية، وهذا الطموح لِتَمَلُّك مفاتيح القوَّة وركوب الموجة؛ لأن الروايات الخمس التي نُعنَى بها قد عُنِيَتْ بإبراز هذه الطبائع في جوهرها، وليس في مُلابساتها، لما نعرف من أوجه الاختلاف بين العصرين والبيئتين.

ليس من قبيل المصادفة أن يكون (نابليون) حاضرًا بدرجة ضاغطة في رواية أخرى تستحضر شخصية المثقَّف، وهي رواية (الجريمة والعقاب) للروائي الروسي الأشهر دستويفسكي (1821 – 1881)، لقد ارتكب الطالب الجامعي الفقير –راسكولينكوف– جريمة قتل امرأة مرابية، رهن عندها ساعته بقصد الاستيلاء على أموالها. كان في معتقده أن هذا الإجراء لا مناص منه؛ لأنه فقير، ولابد أن يستكمل دراسته، وقد استخدم القياس لتبرير جريمته، إن نابليون قتل عشرات الآلاف ولم يَعُدَّه أحد قاتلًا، بل على العكس اعْتُبِرَ بطلًا، من ثَمَّ فإن القتل –حسب هذا الرأي– ليس جريمة في ذاته، بل قد يكون مطلوبًا إذا كان سيفتح الطريق أمام البطل!

إن (البطولة) هنا إحدى أوهام المثقَّف القادر على التبرير والبحث عن حجج تُسقط الدوافع والوسائل وقيم الجماعة ليُسَوِّغَ لنفسه ما لا يُسَوِّغَ.

قريبًا من خاتمة الرواية، وقبل اعتراف لينكوف بقتل المرابية، حاول المحقق أن يغريه بالاعتراف وقد عجز التحقيق عن محاصرته، وبيَّن له أن اعترافه سيؤدي إلى تخفيف الحكم.

لم يكن هذا مهمًّا بقدر ما كان (توصيف الحالة) هو المهم، إنَّه توصيف سيكولوجي

لنزعات المثقَّف الذي يشعر بأنه متفرِّد، وقادر على صنع المستحيل، لكنه يبحث عن غطاء يغطي هَربَه من مواجهة الخطر.

يقول (المحقق) بودفير: «سوف أُبَدِّدُ جميع الشبهات التي قامت ضدَّك بحيث تبدو جريمتك نوعًا من الانقياد والغواية، وهي في الحق كذلك.. لا تحتقر الحياة هذا الاحتقار، إن الحياة ما تزال طويلة، أمامك.. لعل خجلًا برجوازيًّا هو الذي يمنعك، على غير علم منك، بأن تعترف بأنك أنت الفاعل، ولكن عليك أن ترتفع فوق هذا.. إنك إنسان كثير الشَّك والارتياب، فأنت تظن أنني أحاول أن أتملَّقك تملُّقًا فظًّا، ولكن هل أنت خبرت الحياة هذه الخبرة الواسعة العميقة كلها؟.. لقد تخيَّل نظرية وهو يستحي أن يراها تُخْفِق وتسقط، أو أن يلاحظ على الأقل أن ما خرج منها وترتَّب عليها ليس فيه كثير من جِدَّة وأصالة.. أنا أَعُدُّكَ واحدًا من أولئك الناس الذين يؤثرون أن تثخنهم الجراح على أن يتحمَّلوا الهوان..»[1].

لقد أطلنا الاقتباس -بعض الشيء- عن (الجريمة والعقاب) تقديرًا لعمق التحليل من جانب، ولأهميَّة النموذج النابليوني في رؤية أدباء الغرب وشعرائه في القرن التاسع عشر (قرن الرواية) من جانب آخر، ومع هذا فإن ما يعنينا الآن هو أن هذه الأفكار التي مهَّد بها المحقق بودفير الطريقَ أمام راسكولينكوف إلى الاعتراف بجريمته، لا تزال النموذج المُحَدِّد لمعالم ونفسية المثقَّف في أهم هذه الروايات التي نعرض لها.

إن نجيب محفوظ في رواياته الخمس لم يكن مبتدع شخصيَّة المثقَّف في الرواية العربية، ولكن يمكن القول إنه الذي بلغ بها المستوى الفني والسيكولوجي الموافق لتشكيل رواية ذات كيان فني متميِّز، وإنه -مع تكرار شخصيَّة المثقَّف- لم يكرر الأساس (النظري) الذي تنطلق منه، ولا العمل الذي تمارسُ وجودَها بِهِ، ولا الهدف الذي تسعى إلى تحقيقه، وهذه إحدى المِيزات التي حققها محفوظ في إبداعاته على كثرتها. هناك روايات -مصرية أيضًا- سبقت روايات محفوظ إلى الاقتراب من شخصيَّة المثقَّف، ولكنها ظلت تُحْتَسَب على محاور أو قضايا أخرى، مما يعني أن (النموذج) لم يكن

(1) دستويفسكي، الجريمة والعقاب، ترجمة سامي الدروبي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، حـ2، ص344 – 346.

مكتملًا بدرجة من الوضوح عند السارد نفسه. إن رواية (زينب) التي كتبها محمد حسين هيكل (1914م) قد اختار لها عنوانًا وصفيًّا شارحًا هو (مَنَاظِرُ وأخلاقٌ ريفية) وبهذا أثر على متلقي الرواية، بل على القراءة النقدية لها، وحتى حين أُعِدَّت للسينما فإنها دارت في فلك حكاية الحب بين زَينَب وإبراهيم، أما شخصية الفتى المتعلِّم (بدرجة ما: المثقَّف) واسمه حامد، فإنه ضاع تمامًا كما اختفى في الرواية ذاتها. إن المثقَّف بطبيعة تكوينه ابن المدينة (دون أن يتضمن هذا القول الظَّن بأن المثقّف الريفي أو البدوي لا وجود له، وهذه قضية أخرى) كما أن فن الرواية ابن المدينة أيضًا. وهكذا في (زينب) ضاع (شكل) الرواية في (مناظر وأخلاق) كما ضاع المثقَّف حامد، وإن كنا نستطيعُ أن نستخلصَ منطلقاتِه –وهي منطلقاتُ الدكتور هيكل نفسه– مؤلِّف الرواية، المثقَّف، خريج السربون، أو على الأقل الطالب بالسربون حين كتب روايَتَهُ هذه.

إن (حامد) وُصِفَ بالبرجوازية، إنه ابن مالك الأرض، الذي يتعشَّق ريفية بسيطة، فيسعى إليها، ويأنف منها في الوقت نفسه.

إن وصفَ البرجوازية لاصق بمن أشرنا إليهما في روايتَي: (الأحمر والأسود)، و(الجريمة والعقاب)، وسنجد نجيب محفوظ يختارُ شخصيَّاتِه من هذا المستوى أيضًا.

وفي رواية (قنديل أم هاشم) التي كتبها يحيى حقي (1944م) يَحْتَسِب (إسماعيل) على الشخصيات المُسْتَغْرِبَة، أي العربية التي سافرت إلى أوروبا وعادت متأثِّرة بأفكارِها وأخلاقِها.

إن هذا الضرب من (التغريب) لم يلجأ إليه نجيب محفوظ في رواياته مهما كان موضُوعها، وليس معنى هذا أن شخصياته لم تتَّصل بالثقافة أو بالفكر الأوروبي، وإنما معناه أن هذا العنصر يظل احتماليًّا ومحكومًا بالطبائع الأصيلة للبيئة المصرية أو العربية، ومنسجمًا مع منظومة التكوين الاجتماعي، بحيث يصعب أن نعزل مساحة من أية شخصية لكي نحتسبها على الغرب في صفقة جزافية، ليس من مطالب هذه الورقة أن نتعقَّب الشخصيات العربية التي هاجرت إلى الغرب، وعادت إلينا محمَّلة بثقافته أو

ثقافاته، لتجسِّد أمامنا وجهًا من أوجه مشكلة الثقافة في مرحلة من تطوُّرنا الاجتماعي. إن مثل هذا الموضوع قد طرح في بحوث أكاديمية، فضلًا عن الاهتمام بهذا المحوَر في تشكيل بعض الروايات، بخاصة: (الحيّ اللَّاتيني) لسهيل إدريس، و (عصفور من الشرق) لتوفيق الحكيم، ولعل الفصل الذي كتبه الدكتور أحمد الهواري عن اغتراب البطل -في الرواية المصرية[1] قد اختار ثلاث شخصيات، سافر اثنان منهم إلى أوروبا: إسماعيل (قنديل أم هاشم) وخالد (مليم الأكبر تأليف عادل كامل)، أما الثالث وهو كمال عبدالجواد -أحد الشخصيات المهمَّة في ثلاثية نجيب محفوظ- فإنه لم يغادر وطنه، ولعلَّه الأكثر استجابة لمصطلح الاغتراب دون الغربة (على أساس أن الغربة مكانية والاغتراب روحي أو فكري)، وقد يدل تأمُّل شخصية (كمال) على أن مشكلة المثقَّف -إذا صح التعبير بالمشكلة في هذا السياق- عميقة الجذور في تفكير نجيب محفوظ، لكن (كمال - الثلاثية) كان خيطًا في نسيج متلاحم، وحركة في عصر، ولم يكن محور الرواية أو قطبها الرئيس، وهنا يحق لنا أن نتأمل بعض جوانب التناظر والمفارقة بين شخصية (كمال - الثلاثية) وهذه الشخصيات التي شخَّصها بقدر من اهتمام ورقتنا هذه، وهذا التناظر يبدأ من الإطار التاريخي والاجتماعي، ففي حين يعيش كمال زمنه في عصر سعد زغلول وثورة (1919م) حين كان صبيًّا، إلى اقتراب نذر الحرب العالمية الثانية (1937م - وبعدها بعامين اشتعلت تلك الحرب) عاشت شخصيات الروايات الخمس في زمن كتابة تلك الروايات، أو على مقربة شديدة منه، وهي حسب الترتيب:

1 - اللص والكلاب، 1961م.

2 - السمان والخريف، 1962م.

3 - الشحاذ، 1965م.

4 - ثرثرة فوق النيل، 1966م.

5 - ميرامار، 1967م.

(1) أحمد إبراهيم الهواري، البطل المعاصر في الرواية المصرية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية، القاهرة، 2022م. (انظر الفصل الرابع، ص253 وما بعدها).

مؤشرنا في التحديد الزمني، لما بين الباعث الخارجي وزمن الكتابة من مسافة زمنية أمران، فرواية (اللص والكلاب) كانت صدى لحادث، أو قراءة خاصة في حادث كانت الإسكندرية مسرحًا له، حين ارتكب لص حوادث مروعة طاردته الشرطة بسببها، ولكنها لم تتمكَّن من الإمساك به، لقد كان هذا بمثابة سخرية مريرة من أجهزة الأمن التي تسرف في مراقبة الأنشطة الثقافية بصفة خاصة، وكان اهتمام الصحافة بمتابعة (مغامرات) اللص وقدرته الفائقة على الإفلات يغري الناس باختراع المزاعم والحيل التي يتمكَّن بها من إلحاق الهزيمة بمطارديه. حدث هذا عام (1959م) وظهرت الرواية بعد أقل من عامين. أما الرواية (السمان والخريف) فإن بطلها شاب وفدي كان مرشحًا لمنصب كبير، ولكن حدوث الانقلاب العسكري، الذي عرف فيما بعد بثورة يوليو (1952م) قطع عليه الطريق، وكشف عن مثالب الشخص كما ندَّد بالحزب نفسه. لقد نحَّى الانقلابيون رجال الأحزاب منذ قيام الثورة، وألغوا الأحزاب ذاتها بعد أقل من عام، وهذا يعني أن المسافة الزمنية بين ما جرى لعيسى الدباغ وزمن كتابته يقترب من عشر سنوات، ولعلَّ المدَّة تتعاصر مع رواية (ميرامار)؛ لأن العمَّال لم ينضموا إلى مجالس إدارة المصانع إلَّا بعد إعلان قرارات التأميم (1961م)، وهذه الرواية كتبت أوائل عام (1967م).

إن البحث في علاقة زمن التجربة بزمن الكتابة يحتاج إلى سياق آخر، وما يعنينا هنا أن جميع الشخصيات المعنيَّة، حتى وإن كان لبعضها امتداد على العصر الملكي فإنها عاشت وعانت انحرافها، أو أزمتها، أو محنتها في زمن الثورة، أو حكم الضباط تحديدًا، ويمكن أن (نقرأ) في هذا دلالات سياسية وأخلاقية متعددة، أقربها إلى الإدراك أنَّ مثقَّف الثلاثية (كمال) ظلَّ وطنيًّا، منحازًا إلى ثورة سعد زغلول، أقرب إلى المثالية (الرومانسية) وإن ادَّعى العقلانية، في حين عبثت السياسة وصراعات الأحزاب، ثم الانتهازية بأخلاق مثقَّفي تلك الروايات التي أعقبت الثلاثية.

إننا لا نسعى إلى تقديم دراسة تحليلية (أيًّا كان منهجها: أسلوبيًّا أو بنيويًّا) فهذا

قد تكفلَّت به دراسات جادَّة، من أهمها دراسة الدكتور محمود الربيعي بعنوان: (قراءة الرواية)[1]، وجدير بنا أن نذكر أنه أول من أفرد هذه الروايات الخمس بدراسة استقطبتها من سياق إنتاج نجيب محفوظ، وهذا -في ذاته- يدل على ما أدركه الناقد فيها من وحدة في الرؤية حتى وإن اختلفت في الموضوع، وقد نختلف معه في أنه حفاظًا على التسلسل أو دقَّة الترتيب التاريخي أضاف إليها رواية سادسة هي رواية (الطريق)، التي صدرت عام (1964م)، أي بين (السمان والخريف) و (الشحاذ).

إن رؤيتنا تجمع بين الروايات الخمس في محور شخصية المثقَّف، وهو ما لا يصلح له (صابر) أو أية شخصية أخرى من شخصيات الطريق. إنَّ (الطريق) رواية فلسفية، ويمكن أن نقرأ تحليل محمود أمين العالم[2] لها، أو تحليل رجاء النقَّاش[3]. قد نجد قدرًا من الاختلاف، أو الاجتهاد في فك شفرة الطريق، بل قد يختلفان، ويختلف غيرهما أيضًا في معنى البحث وقيمته، وهل الطريق مطلوب أم مرفوض؟ إن الدكتور الربيعي يرفض النقد القيمي، يرفض إصدار الأحكام، ويوجِّه اهتمامه إلى القالب الفني للرواية، وهذا حق، ولكننا قد نكتشف أن رواية (الطريق) تنتمي إلى قالب فني تنفرد به عن الروايات الخمس، بما يرجح لدينا أنها تنتمي إلى نمط خاص في بنائها. سيبدو هذا واضحًا حين نستعين بمقولات روَّاد البنيوية، مثل جيرار جينت[4]، ولوسيان جولدمان[5]، بل يمكن أن نستعين بدراسة فلاديمير بروب عن (مورفولوجيا الحكاية الخرافية)[6] لتبيِّن لنا أشكال التوافق والاختلاف. إن بروب يشير إلى اشتمال جميع

(1) محمود الربيعي، قراءة الرواية - نماذج من نجيب محفوظ، مطبعة المدينة، القاهرة، 1984م (انظر المقدمة، بصفة خاصة ص10، 11).

(2) انظر كتابه: تأملات في عالم نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ت).

(3) انظر كتابه: في حب نجيب محفوظ، دار الشروق، القاهرة، ص77 وما بعدها.

(4) في كتابه: خطاب الحكاية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997م. انظر ما كتبه تحت عنوان: الترتيب، ص45 وما بعدها.

(5) انظر التعريف بنظريته البنيوية التكوينية في معجم المصطلحات الأدبية، لإبراهيم فتحي، دار شرقيات للنشر، القاهرة، 2000م، ص60، 61.

(6) فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة أبو بكر أحمد باقادر، وأحمد عبد الرحيم نصر، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1989م، ص159، 266.

الحكايات -مهما اختلفت- على مئة وخمسين عنصرًا أو جزءًا أساسيًّا تحكم الحبكة أو تضبطها -حسب تعبيره- ولكن هذا الانضواء لا يعني أن وجود العناصر ينتهي إلى التوحُّد؛ لأن العلائقية، وأنساق التقابل والتوازي والتقاطع تمنح العمل السردي ملامحه التي تؤسس لرؤيته، فإذا تحدَّث جولدمان من منظور البنيوية التكوينية عن أن دراسة النص الأدبي تدل على رؤية صاحب النص للعالم، فإن هذا -بدوره- حتى مع وحدة المؤلف أو السارد، سيؤكد عنصر الافتراق؛ لأن النصوص الأدبية -كما يرى جولدمان- ليست إنتاجًا يقوم به أفراد، فهؤلاء الأفراد ينتجون من خلال البنى الذهنية العابرة للأفراد (أي الأشياء التي تتجاوز الفرد إلى مفاهيم الجماعة بطابع التبادل والتقارض)، وهذه الجماعة قد تكون طبقة، كما قد تكون فئة. هذا طرف خيط نمسك به لنستبعد رواية (الطريق) حتى وإن أخذت موقعها السياقي بين الروايات الخمس، فعلى الأقل لم يكن (صابر) منتميًا إلى فئة، كما لم يكن لديه أي شعور أو وعي بالطبقة، في حين كان هذا أهم ما يميِّز تلك الشخصيات التي نهضت بالعمل في الروايات الخمس. إن (العالَم) الذي يتوق إليه (صابر) ينفرد بموقع لا تشاركه فيه أية شخصية أخرى.

سنقترب من عناصر التشكيل الأساسية في هذه الروايات، لنجد في كل منها: البطل، والبطل المزيَّف، والمساعد، والمقاوم، والعوائق، التي تعترض مسيرة البطل، وتعطِّل المهمة التي نذر نفسه لها، والدوافع المؤثرة في الفعل.. إن هذا التصنيف لا يعتمد على موضوع الحكاية، وإنما على السمات البنائية مع التنبُّه إلى الفروق بين الحكاية الخرافية والأساطير، وأنواع الحكايات الأخرى، حتى مع القول بتجانس جميع أنواع الحكايات في عناصرها المشكِّلة لبنيتها.

1- في (اللص والكلاب) يراوح معنى البطولة بين شخصين، يمكن أن يوصف أحدهما بأنه خيِّر، ثم يوصف بأنه شرير، إنهما: رؤوف علوان، وسعيد مهران. وقد تحوَّل كل منهما إلى مساعد للآخر في زمن، ثم معوق ومقاوم له في زمن آخر. وبالمثل تتلون الدوافع بينهما بين خير معلن وشر مبطن لا يصعب اكتشافه والتدليل عليه.

2- إن هذا التوازن الحركي الاحتمالي يمضي على الوتيرة نفسها مع اختلاف محدود جدًا، في رواية: (الشحاذ)، إن عمر الحمزاوي المحامي الناجح الآن، المندمج تمامًا في سبل الحياة الاجتماعية المرفَّهة، يقف في الموقع المعاكس لعمر الحمزاوي الشاب (اليساري) الذي انضم إلى العمل السياسي السرِّي، وأفلت من السجن. إن انقسام هذه الشخصية بين ماضٍ وحاضر يوازيه صديقان ينتمي أحدهما إلى الماضي (عثمان خليل) والآخر إلى الحاضر (مصطفى المنياوي)، إن الأول يمثِّل الجذر الأيديولوجي، والآخر يمثِّل التحوُّل الترفيهي، ويعني هذا أن اجتماعهما غير ممكن، وهذا ما حدث، فقد انهار عمر الحمزاوي عصبيًّا عندما اجتمعا من حوله، وكأن ما جرى نوع من اختلال التوازن الفلكي.

3- تلتقي (ثرثرة فوق النيل) و (ميرامار) في عشوائية التجمُّع -ولو بدرجة ما- والعزلة عن السياق العام. فالرواية الأولى تجري في (عوامة) أو (دهبية) ترتبط بالشاطئ عن طريق ممر خشبي وحبل، وتقطنها مجموعة (من المثقَّفين) تمارس غواياتها، وفي الرواية الثانية (ميرامار) يتجمَّع القاطنون في (بنسيون)، ليس بينهم رابطة غير المكان، وفي الحالتين: (ثرثرة) و(ميرامار)، تحدث جريمة عندما يحاول أحدهم إحداث صلة تخرج بهم عن النسق المستقر. لا يعني هذا أن ميرامار تقترب -بأي درجة- من الثرثرة، فيما يتجاوز رمزية المكان، أما البطل، والمساند، والمقاوم، وتحوُّل المواقف فإنه يأخذ ألوانًا تميِّزه بخصوصية (أخلاقية).

4- إن عيسى الدباغ (السمان والخريف) يستطيع أن يأخذ مكانه في (العوامة)، أو في (البنسيون) دون أن نشعر بغرابة زرع هذه الشخصية في واحد من الموقعين المتناقضين.

إن العبارة التي ترددت في الفصل الأول: (انتهينا والأمر لله) واستحضرها الدباغ ترسم مسيرة ضياعه من مدير مكتب الوزير إلى موظف في قلم المحفوظات كانت تدفع به إلى أحد الاتجاهين، ولكن نجيب محفوظ أفرد له عملًا، ربما لأنه بقية من

موروث الحزب الذي أعطاه محفوظ ثقته وانتماءه الوطني -حزب الوفد-. إنه -بدرجة ما - يتشابه أو يلتقي مع أفراد من مثقفي الروايات في بعض خصائله:

- فهو وفدي مثل عامر وجدي (ميرامار) وامتد به الأجل ليعيش في غير عصره، مثله.
- وخضع للتحقيق فثبت أنه قبل الهدايا والرشاوى، مثل رؤوف علوان (اللص والكلاب).
- وأقام علاقة عشق، وتنكَّر لها مثل الممثل رجب القاضي (ثرثرة فوق النيل).
- وحين تهاوى النظام الذي يستند إليه انهار فلم تقم له قائمة، مثل عمر الحمزاوي. (الشحاذ).

هل يعني هذا أن بعض روايات نجيب محفوظ يمكن أن تلتقي مع غيرها حسب قواعد نظرية الأواني المستطرقة؟

وهل يجوز أن نتخذ هذا التواصل ذريعة لأن ننظر إلى مجموعة من الروايات ذات العلائق التبادلية من هذا النحو على أنها رواية واحدة؟

إن هذا ما ترفضه البنيوية، التي تنظر إلى كل نصٍّ على حدة، على أنه حالة مكتملة قائمة بذاتها تستمد أسس تكوينها من بنيتها، وهذه البنية هي المفتاح الذي نلج من خلاله إلى تفاصيل العمل، وإذا كانت كل المفاتيح تتشابه في الشكل العام، أو في نوع المعدن فإن لكل منها نظامه الخاص لا يصلح في مكانه غيره. على أن هذه الخصوصية لا تحول دون أن نلمح قدرًا مشتركًا هو ما نسميه ونوجزه في عنوان هذه الورقة: شخصية المثقَّف في خمس روايات، بل إن نظريتنا يمكن أن تمتدَّ إلى ما يتجاوز الروايات العربية إلى الروايات العالمية، فنجد أن بعض الخيوط ممتدَّة من هناك إلى هنا دون أن يعني هذا وجود تأثير مباشر. ليس عندنا النموذج النابليوني، وإذا حدث وداعب بعض المخيِّلات فإنها لن تكون مخيِّلة (مثقَّف) مهما كانت مزاعمه الثورية، وإنما قد يصح أن يكون مغامرًا عسكريًّا يتوق إلى السلطة والتسلُّط. من المهم أن

نستعيد أنواع التشابه والتخالف بين مثقَّف الثلاثية (كمال) ومثقفي ما يمكن أن نطلق عليه: الخماسية الثقافية. إن مثقَّف الثلاثية يحمل طابع المرحلة، كان وفديًّا ليبراليًّا، واعيًا بخصوصية الوطن، ينتقل بين الحالات دون أن يفقد توازنه ومساره الذي تعوَّده منه مجتمعه الخاص. إن (كمال) لم يتكرر، تمامًا كما أن ثورة (1919م) وزعامة سعد لم تتكرر، أما صور المثقَّف الانتهازي في زمن ما بعد الملكية في مصر فقد تكررت، بدأها رؤوف علوان، الذي بدأ يساريًّا متمردًا ليرفع من ثمن شرائه، فإذا واتته الفرصة قفز إليها فسكن (الفيلا) وركب السيارة الفارهة، وأصبح رئيس تحرير مجلة لتسلية المترفين. ولا يختلف علوان عن سرحان البحيري (ميرامار) الذي ركب موجة تأميم المصانع ليمارس سرقة المؤسسة. وبصفة عامة فإن مثقفي عصر جمال عبد الناصر -كما تصوِّرهم هذه الروايات التي نُعنى بها- ليس بينهم ممن يمكن اتخاذه قدوة أو يُنتظر على يديه شيء إيجابي.. إنهم بين أدعياء مضطربين نفسيًّا (منصور باهي - ميرامار) ومخلصين انتهوا إلى النقطة المضطربة نفسها (عمر الحمزاوي - الشحاذ) وعابثين بوهيميين منفلتي القياد تستهلكهم علاقات الفسق ومجالس المخدرات تحت دعوى أن السلطة الحاكمة في غنى عنهم، فلم يكن أمامهم إلا أن يعنوا بأنفسهم، ويعلنوا هم أيضًا أنهم في غنى عنها.

إن نصف هذه الدعوى حقيقي، ففي زمن (ثرثرة فوق النيل) كانت سلطة الحكم قد أعلنت انحيازها لأهل الثقة، على أهل الخبرة، وهكذا شغل الضباط العاملون والمتقاعدون الوظائف المؤثرة ومواقع اتخاذ القرار، وضيَّقوا على المثقَّفين مساحة المأذون به من مخالفة الرأي الرسمي، بل عاقبوا على هذه المخالفة (القوليَّة) مهما كانت متحفظة، وكثيرًا ما كانت العقوبة قاسية. ومع هذا فإننا لا نستطيع أن نرى في الانحلال البديل الممكن الوحيد، ونحن -مع هذا- نتقبَّل الرواية لأننا نعرف أن الروائي ليس واعظًا، وليس بالضرورة أن يستصفي عينة عشوائية من مجتمعه ليقيم عليها بنية روايته، بالأحرى يمكن أن يقال: إنه ينتقي الخامات التي تعينه على إبراز حالة أو

توصيل رسالة، وهذان المعنيان ليسا غريبين عن أدب نجيب محفوظ الذي لم يهمل الأصول الفنيَّة ما بين الحبكة والشخصيات والزمان والمكان، وكان له مع كل رواية جهد متميِّز بالبصيرة ورغبة التجاوز وألا يكرر نفسه، ولكنه -في كل حالاته- حرص على إبراز حالة أو توصيل رسالة، ترك وسائل اكتشافها لجهد القراءة ومقدرة النقد، ولكنها مبثوثة في ثنايا العمل وفي مكوِّناته من عناصره على نحو ما بيَّنَّا.

المصادر والمراجع

1 - روايات نجيب محفوظ التي اعتمد عليها البحث:

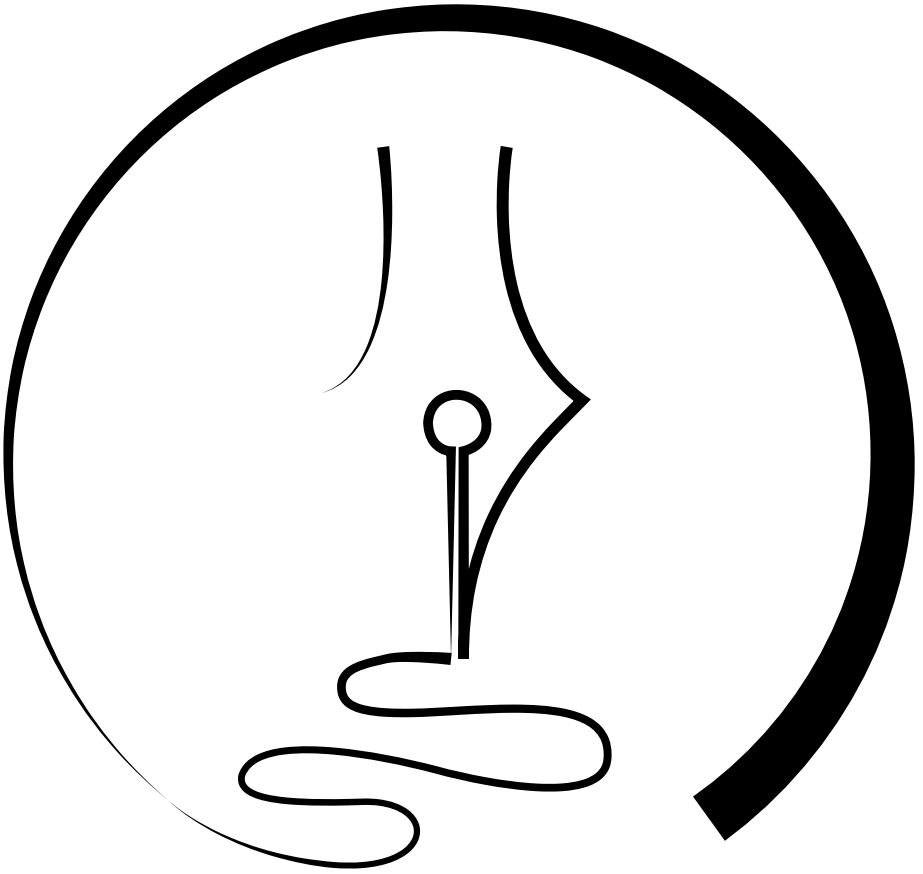
- اللِّص والكلاب، مكتبة مصر، (د.ت).
- السمان والخريف، مكتبة مصر، (د.ت).
- الشحاذ، مكتبة مصر، (د.ت).
- ثرثرة فوق النيل، مكتبة مصر، (د.ت).
- ميرامار، مكتبة مصر، (د.ت).

2 - روايات مصرية:

- زينب، محمد حسين هيكل.
- قنديل أم هاشم، يحيى حقي.

3 - روايات عالمية (مترجمة):

- الأحمر والأسود، رواية فرنسية: ستندال.
- الجريمة والعقاب، رواية روسية: دستويفسكي.



مقالات

بيت القصيد في الفنون

د. سليمان الشطي *

بيت القصيد:

في كل عمل فني إضاءات كاشفة جاذبة يأخذ النص بها كامل احتشاده، يتجلى حينئذ عصب نابض يعبر عن جوهر المعنى في النص الشعري ببيت أو أبيات تُجمل الموقف العام بإيجاز مشبع مؤثر تتركز فيه مكونات النص، ومن هنا اختار العرب للتعبير عن هذا قولهم: بيت القصيد.

تعريف بيت القصيد العام هو: ذلك البيت البارز في القصيدة الذي يتفرد عن سواه متجليًا بمفرداته وصياغته، نافذًا إلى التعبير عن الفكرة الكُلية في النص.

مثلًا: هذا الصمة القشيري، وقد استوت في داخله بوتقة حزن، وهو يغادر وطنه عن غير رضى، يخاطب رفيقه:

تَمتَعْ مِن شَميمِ عَرارِ نَجدٍ فَما بَعدَ العَشِيَّةِ مِن عَرارِ

بيت يقف في قلب القصيدة، يوجز الموقف ويجسده، ويمتد تأثيره ليبقى خالدًا معبرًا عن كل لحظة مماثلة يمر بها أي إنسان يغادر موطنه وهو كاره؛ فيستحضر هذا الموقف مستعينًا به للتعبير عن حاله أو مستشهدًا به.

وأيضًا نقول: عندما يبدأ أبو ذؤيب قصيدته المؤثرة:

أَمِنَ المَنونِ وَرَيْبِها تَتَوَجَّعُ وَالدَّهرُ لَيسَ بِمُعتِبٍ مَن يَجزَعُ

* أكاديمي كويتي.

يصل إلى بيت الإضاءة الذي يكشف خبايا كل جزئية من القصيدة يقول فيه:

وَإذا الـمَـنِـيَّـةُ أنـشَـبَـتْ أَظـفـارَهـا ألـفَـيـتَ كُـلَّ تَـمـيـمَـةٍ لا تَـنـفَـعُ

وهذه الخنساء، كانت ترى أخاها صخرًا يملك كل الفضائل، فقالت وعددت، ثم وقفت لتوجز هذا التميُّز بقولها:

وإن صـخـرًا لـتـأتـمُّ الـهُـداةُ به كـأنَّـه عـلـمٌ فـي رأسـه نـارُ

والمتنبي: يغادر سيف الدولة حزينًا متألمًا، ويتجه إلى كافور كارهًا، فيأتي بيت القصيد متجليًا في مطلع القصيدة:

كفى بك داءً أن ترى الموتَ شافيا وحسبُ المنايا أن يَكُنَّ أمانيا

وهذا طرفة يتلقى اللوم والتقريع، فينافح عن نفسه ورأيه في عدد من الأبيات، ليحسم حالة الجدل بقوله:

ستُبْدي لكَ الأيامُ ما كنت جاهلًا ويأتيكَ بالأخبار من لمْ تُزَوِّدِ

ومثله دريد بن الصمة، فبعد جدل مع قومه وقول بعد قول:

أَمَرتُهمُ أمري بمُنْعرجِ اللِّوى فلم يَستبينوا الرُّشد إلا ضُحى الغدِ

ويخضع بعدها لرأي المجموع المؤثر. ويأتي بيت القصيد:

وهل أنا إلا من غَزيةَ إن غوتْ غويتُ وإن تَرْشُدْ غزيةُ أرشُدِ

وهكذا عند أبي تمام في مطلع قصيدة فتح عمورية: السيف أصدق إنباءً من الكتب..

ليس بيت القصيد، كما يذهب تصور البعض له، منحصرًا في الحكمة أو الفكرة المجملة التي تصبح مثلًا، ولكنه مَركز الإضاءة لمجمل القصيدة. فهذه الأبيات لا تكتسب جمالها بانفرادها فقط، ولكنها (أبيات قصيد) لموقف قدمته القصيدة كلها. إنها (بصمة النص) الدالة على المعنى الكلي فيه، وأخذت موقعها في الفهم الثقافي لها، ومن ثم سارت بهذه الدلالة.

هذا المعنى لبيت القصيد هو مدخل لحديث عن بعض الأعمال العالمية، روائية ومسرحية، للنظر في (أبيات القصيد) فيها.

ولكن، ابتداء، ثمة التفاتة نحو ما يقابل فكرة (بيت القصيد)، وهو ذلك التعبير الذي نسمعه من نقاد الفن السينمائي؛ عندما يحللون الأفلام يقفون عند مشاهد يعتبرونها (بيت قصيد) وحسب تعبيرهم: (master scene)، وتعني تقنية وتجلي مشهد رئيسي؛ لقطة يجري فيها تقديم كل العناصر الرئيسية أو معظمها معًا. هذا هو المعروف أيضًا باسم اللقطة المُؤَسِّسَة والمُرَسِّخة لفكرة محورية.

نذكر هنا المشهد المؤثر والدال في فلم (الأرض). محمد سويلم (الفلاح) الذي تمسك بأرضه ضد كل المغريات، تحدى جبروت الطبقة المستبدة والمستعمر المسيطر، سُجن، وأُهين، وجاءت قوة السلطة لتستولي على الأرض فتمسك بها، سُحل على أرضه، وكانت أظافره متشبثة بها، لينتهي الفيلم بهذه البصمة الكبرى أو (الماستر سين).

أتذكر تعليقًا يمثل بيت قصيد يأتي في فلم (تيتانك)، ليس النسخة الأخيرة المشهورة، ولكنها سابقة مثلت في الخمسينيات، وفيها يعلق إحدى الشخصيات الناجية من الغرق قائلًا:

– هناك درس يثق فيه الإنسان وهو أنه لا شيء يمكن الوثوق به ثقة كاملة!

إن فكرة (بيت القصيد) التي استعرتها، وفي المعنى الذي تطرقنا إليه آنفًا، لها تجليات كثيرة في الأعمال الأدبية التي أخذت مكانها في رفوف مكتبة الأعمال المتميزة والخالدة، يسعدني التجول معكم واستعادتها، مختارًا أعمالًا شهيرة؛ كي أستعين بثقافة الذاكرة العامة لاستحضار أحداثها.

وقفة أولى:

مع رواية البؤساء؛ منها نختار موقفًا شهيرًا، لعله من أشهر المواقف في الروايات العالمية.

ينفتح مشهد الرواية على (جان فالجان) الذي أُطلق سراحُه بعد تسعة عشر عامًا قضاها في السجن لسرقة خبز لأخته وأطفالها الذين يتضورون جوعًا، فبدأت معاناته بعقوبة قاسية أشعرته بالظلم، فجاءت ردة فعله بمحاولة الهرب أكثر من مرة، وبعد كل محاولة يتضاعف العقاب.

يخرج ليواجهه الرفض المجتمعي، ينام على قارعة الطريق ممتلئًا بالغضب والمرارة على كل البشر، وتتحكم فيه رغبة الانتقام.

في ليلة يسير متخبطًا في طرق إحدى القرى فلا يجد إلا بيت قسيس، يستقبله ويفتح قلبه له، يكرمه ويطعمه ويأويه، ولكنه يهرب سارقًا أدواته الفضية. تقبض عليه الشرطة وتأتي به إلى القسيس، فيظن أنه سيعود إلى السجن مجددًا غير أن القسيس يزعم أمام الدرك، أنه هو الذي منحه الأطباق والملعقة، بل وزاد على ذلك بأن أعطاه شمعدانين كان يستعملهما للإضاءة في منزله. ويصر عليه حتى يأخذهما. تقبل الشرطة هذا التبرير، فتطلق سراحه وتمضي.

وقال القسيس له: لا تنس أبدًا أنك وعدتني بأن تستخدم هذه الآنية الفضية لتصبح رجلًا صالحًا.

وتستقر كلمات القس ميريل في قلبه، فيعجز عن إتمام أول سرقة له بعدها. لقد تشكلت لحظة التحول في شخصية فالجان، فثمة إنسان وفر له المأوى وأحسن إليه وحَمَاه وغفر له، وكانت وصيته أنه أصبح لله. أو بتعبير آخر أن هذا الأسقف قد (اشترى روحه)، ليتحول جان فالجان من أسر عواطف الحقد والكراهية إلى محبة الإنسان ليصبح رجلًا طيبًا.

شراء الروح هو الدرس الرومنسي البليغ الذي بسطه هيجو في هذه الرواية، قدمه بجو من الشاعرية العظيمة والجمال والرؤية العميقة لحقيقة الإنسان الداخلية.

لقد أصبح هذا المشهد من الرواية أشهر المشاهد، لم تغفله أية معالجة للقصة سينمائية أو مسرحية.. إنه بيت قصيد هذه الرواية.

المسرح بيت القصيد:

لأن المشاهد المؤثرة في العرض المسرحي سمة ووسيلة تأثير نلمسها باعتبارها (بيت قصيد) في العرض، وهو واجب الوجود في كل عرض مسرحي. نستحضر بعضها.

مسرحية أوديب، هذا النص المسرحي القديم، يقدم لنا أكثر من مشهد يتمحور فيه بيت قصيد، نشير إلى أبرزها؛ ذلك المشهد المتميز والمتمثل في اللقاء بين أوديب

الملك وتريزياس الكاهن، ففي هذه المواجهة بينهما تلخيص للحاضر والمستقبل أو ما ستؤول إليه الأحداث معتمدين على منطقة النبوءات التي يتجلى فيها النظر إلى ما سيكون في المستقبل. وفي هذا المشهد الحاسم ينطلق الرجلان، أوديب وتريزياس، في مشادة حادة، كل واحد يعرض موقفه بمنطقه الخاص، يتجلى التفسيران والنظرتان المتضادتان، تبرز منطقة المستقبل التي ينظر إليها تريزياس مفسرًا ما سيؤول إليه الحاضر؛ فبعد تردد منه وعدم رغبة في كشف ما عنده قائلًا لأوديب الذي استدعاه لسماع رأيه باعتباره عرَّافًا يتجلى له الغيب، ولكن تريزياس يبدأ بالقول:

– ردني إلى بيتي واحتمل أنت قدرك وأحتملُ قدري فذلك أيسر لنا إن صدقتني.

ولكن أوديب لا يقبل هذا الطلب، فيصر على أن يسمع منه، فيبدأ تريزياس بالتلميحات، وكلما اشتد الجدل بينهما بدأت المعرفة الغيبية للكاهن تتسلل في كلماته الموحية مرة والمشيرة بما يقارب التصريح مرة أخرى، يقول تريزياس مع ابتداء انطلاق سياط الحدة والغضب بينهما:

– ... إني أتكلم لأنك عيرتني بالعمى.. إنك تبصر، ولكنك لا ترى ما تخوض فيه من المصائب ولا ترى من أين تعيش ولا ترى من تعاشر من الناس أتعرف ممن ولدت؟ وغاب عنك أنك بغيض إلى أهلك في الدنيا والآخرة. إن دَعْوة أمك ودَعْوة أبيك تحملان عليك وتحيطان بك من كل جانب بنظرات مهلكة حتى تخرجاك من هذه الأرض أنت تبصر، ولكنك لا تبصر إلا ظلامًا. أي مكان لا ترسو به صيحاتك وأي جبل لا يردد صيحاتك يوم تعلم أن سفينة زواجك بعد سفرك البعيد قد ألقت مرساها في بيتك؟ وهو أمر تستهجنه الطبيعة ولا تعرف عدد مصائبك الأخرى التي تساويك بأبنائك، قم إذن فالعنِّي والعنْ كريون، ليس في البشر شقي أشقى منك.

كلمات غضب تريزياس تكشف ما هو الآن خافٍ، عبارات تتكشف ولكن ليس بوضوح لغة التحاور اليومية، يؤخذ ظاهرها على أنها اتهامات غامضة من رجل غاضب.

ولكن هذه الإشارات الغيبية لم يصل أوديب، بحدود تفكيره الإنساني، إلى فحواها المباشر، أما تريزياس فيزداد غضبه عندما يهاجمه أوديب صارخا: اصرفوه فأنت بغيض إن دنوت وما تحزنني إن بعدت.

يستكمل تريزياس رؤيته المستقبلية بلغة الكهنة الغامضة قائلًا:

– سأنصرف بعد أن أقول ما جئت له فلست أخاف وجهك، ولا تستطيع أن تهلكني. إني أقول لك إن الرجل الذي تبحث عنه منذ حين وأنت تنادي وتنذر بالويل من قتل (لايوس) إنه ها هنا يقول القائلون إنه غريب مقيم بيننا وسترونه طبيعيًّا لحمًا ودمًا، ولن يهنأ لسعادته. سيذهب بصره ويرتد كفيفًا، وسيذهب ماله ويرتد سائلًا، وسينفى من وطنه ويتلمس السبل بعصاه، ستبدي لك الأيام أنه أب وأخ للأطفال الذين يعيشون معه، وأنه ابن المرأة التي ولدته وزوجها معًا، وأنه زوج امرأة أبيه وقاتله، فادخل بيتك إذن وتفكر فيما قلت فإن أخذت عليَّ كذبة فقل إني لا أعلم الغيب.

إنه بيت قصيد تلخص فيه الواقع المنظور والآتي الذي ستسفر عنه الأحداث حين تتجلى، فتصبح هذه الكلمات واضحة لها مقابلها الواقعي عندما ظهرت حقيقة أوديب وصراعه مع قدره الذي حققته أفعاله.

أنتيجون:

في رحاب الحديث عن سوفوكليس نعرج مذكرين ببيت القصيد في مسرحيته الأخرى: (أنتيجون) والمتمثل في ذلك اللقاء الحاسم بين أنتيجون وكريون، وفيه بيان وتجسيد لمواجهة الأحرار ضد الطغاة، فكريون سن قانونًا ليس هو من قوانين الآلهة أو العدالة، وفيه تكشف أنتيجون ما تراه وما يراه الناس أيضًا، ولكنهم مكممو الأفواه. في موقفها برزت لنا رمزًا للمقاومة العنيدة للحكم الاستبدادي الذي لا يعرف الصفح، نتعرف عليه في عصرها حيث ينزل الحاكم المستبد الرعب في قلوب الإغريق.

إن المشهد يبدأ من مخاطبة الحاكم كريون لها بقوله:

– أنت ... أنت المطرقة برأسها إلى الأرض تكلمي هل تنكرين أنك فعلت هذه الفعلة؟

– إني أقول إني فعلتها ولا أنكر مما فعلت شيئًا.

– ... حدثيني ولا تطيلي.. أقلي الكلام، هل علمت أن مناديًا نادى بتحريم ما فعلت؟

– لقد علمته وكيف أجهله وقد كان مشهودًا؟

- ثم تجرئين على عصيان القوانين؟
- لم ينادني زيوس بما أمرت ولم تنادِ به العدالة التي تعيش مع آلهة الآخرة، لم يشرع زيوس ولا هذه العدالة للناس مثلما شرعت من قانون.

بهذا الوضوح والحدة يستمر الموقف الكاشف لطبيعة هذا الصراع ليصل إلى نقطة حاسمة حين ينتهي حوارهما بقول أنتيجون:

- ... فما أرى من مجد أمجد من أن أدفن أخي وشقيقي وهؤلاء جميعًا لو تكلموا لأبدوا رضاهم عن عملي. لكن عقد الخوف ألسنتهم عن الكلام. والحاكمون المتسلطون بالتيرانية (الطغيان) لهم عند الحاكمين ميزة لا تنكر، وهي أنهم يقولون ويفعلون ما يشتهون.

أنت وحدك التي ترى هذا الرأي من دون الكادميين؟ (نسبة إلى كادمس مؤسس مدينة طيبة).

إنهم يرون ما أرى لكنهم يكمون عنك أفواههم.

هذا الموقف جعل منها أميز امرأة في الأدب اليوناني نبلًا وشجاعة، ويجعلنا نعتبرها أيقونة النسوية في عرض منطقها المعارض لمنطق الرجولة، حين ترى الحب هو الذي يجب أن يسود وليس روح الانتقام القديمة.

شخصية بطولية دوافعها إنسانية تحملت العقاب لتكون رمزًا للمواجهة. وعلى الرغم من أن كليهما: أنتيجون وكريون، يرى أن ما قام به يعتمد على الدين، كلًّا بتفسيره، إلا أن أهم وأوضح ما أوصلته رسالة المسرحية هو صراع فرد من المجتمع للطغيان.

ونلتفت إلى المسرح الكلاسيكي، ويجذبنا موليير بتميز مواقفه الكوميدية، ونتوقف عند شخصية اعتز رائد المسرح الكويتي حمد الرجيب بأدائه لها حين قال: أما الدور الذي اندمجت فيه أكثر من غيره فهو دور (أرباجون البخيل) في رواية (البخيل) لموليير عندما مثلتها فرقة نادي المعلمين التمثيلية صيف عام (1951م) على مسرح مدرسة الصباح.

قدمت هذه المسرحية نموذجًا شهيرًا لشخصية البخيل بدقائق تصرفاته وعلاقته المَرَضِيَّة الفريدة مع المال، والتي سبق للجاحظ أن أفرد لها كتابه المشهور (البخلاء)،

فتقصاها بشواهدها المتعددة موزعًا لها على عدد من الشخصيات التي انتزعها من مشاهداته لواقع هذا النموذج في العصر العباسي.

التفت موليير إلى هذا النموذج الذي قدمه لنا في شخصية هراغون التي تجمعت فيها كل ما كان متناثرًا في بخلاء الجاحظ، جاءت هذه الشخصية مثل (كبسولة) تجمَّع فيها عددٌ من سمات وتصرفات ولغة البخيل.

يتجلى بيت القصيد في رسم هذه الشخصية في تلك اللحظة التي اكتشف سرقة ماله فهي اللحظة التي يبرز فيها صلب شخصيته المتمحورة حول المال العزيز الذي هو عديل الروح؛ فكل تصرف أو ردة فعل محكومة بهذه العلاقة الخاصة جدًّا بالمال الذي أصبح غاية الغايات؛ لذا يصبح المشهد الذي يفقد فيه هراغون صندوق ماله هو (بيت قصيد) هذه المسرحية، يختل كل توازن محتمل في هذه الشخصية بعد فقده المال الذي هو جوهر الحياة ومتعتها وهدفها ويقينها الوحيد؛ فلحظة الفقد جاءت ليتولد عنها ردة فعل تنبع من طبيعته وتكشفه بوضوح ودقة تستحق معها أن نعتبرها (بيت القصيد) المحوري في هذه المسرحية.

هذا هو الموقف:

في خضم تخطيط هراغون لتزويج أبنائه؛ الأول، الابن، يسعى لتزويجه من امرأة عجوز ثرية، أما ابنته فيريد أن يزوجها من ثري كبير السن. يدور المشهد في تلك اللحظة التي يكتشف فيها أن صندوق ماله الذي يحتوي على عشرة آلاف فرنك والمدفون في حديقته قد اختفى، حينئذ يأتي صوته أولًا صارخًا، ثم يدخل دون قبعة ليبدأ هذا المنولوج المتميز:

هراغون:

إلى اللص! إلى اللص! إلى القاتل! إلى الجاني! عدلك، أيتها السماء العادلة! لقد هلكت لقد قتلت، لقد نحروني، لقد سرقوا مالي! من تراه يكون؟ ماذا حل به؟ أين هو؟ في أي مكان يختبئ؟ ماذا أعمل لأهتدي إليه؟ إلى أين أركض؟ إلى أين لا أركض؟ أليس

هو هنا؟ أليس هو هناك؟ من هذا؟ قف. أعد إليَّ مالي أيها النذل.. (يقبض ذراعه) آه! هذا أنا. لقد فقدت صوابي! إني أجهل من أنا! وأجهل أين أنا؟ وأجهل ماذا أعمل؟

أواه! يا دراهمي المسكينة، يا دراهمي المسكينة، يا صديقتي الحميمة! لقد حُرمت منك. وبما أنك نزعتِ مني فقد فقدت سندي وعزائي وفرحي. لقد انتهى أمري، ولم يبق لي حاجة بالدنيا. قضي الأمر، إني أتلاشى؛ إني أموت! لقد مت! لقد دفنت! أما من أحد يستطيع أن يحييني بردِّه دراهمي الغالية عليَّ أو باطلاعي على من سرقها؟ أوه! ماذا تقول؟ ما من أحد... لابد أن هناك أحدًا فعل فعلته بعد أن أحصى عليَّ حركاتي، واختار اللحظة المناسبة. لا شك أن الفاعل عرف كيف يغتنم الفرصة عندما كنت أخاطب ابني الخائن. فلْأخرج. يجب أن أرفع شكواي إلى العدالة، وأوقع الواقعة في أهل بيتي كله: الخادمات والخدم والابن والابنة وأنا أيضًا. (يلتفت إلى الصالة فيجد الناس جميعًا) من هم هؤلاء؟ إنهم كثيرون! لا يقع نظري على واحد منهم إلا ويخيَّل لي أنه هو سارقي.. إيه، عمَّ يتكلمون؟ أتراهم يتكلمون عن سارق دراهمي؟ وما هذه الضجة التي يثيرونها هناك (يشير إلى فوق) هل اللص الذي سرقني بينهم؟ رحماكم جميعًا، إذا كنتم تعرفون شيئًا عنه فإني أتوسل إليكم أن تكشفوه لي.. أليس مختبئًا هنا، بينكم؟

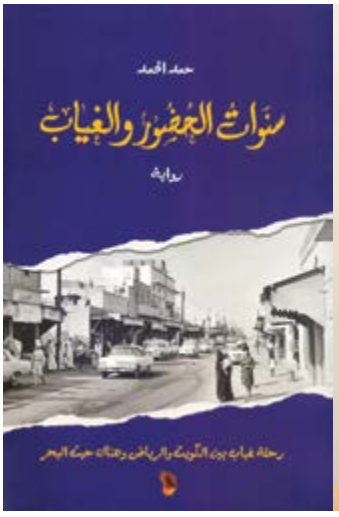
أراهم ينظرون إليَّ ويضحكون، لا شك أنهم مشاركون معه في السرقة، هيا احضروا الشرطة، أحضروا الحكَّام والقضاة. أحضروا آلات التعذيب، أحضروا المشانق والجلادين. أريد أن أشنق جميع الناس، وإذا لم أجد دراهمي فسأشنق نفسي بعدهم. (من ترجمة خليل شرف الدين - يوسف محمد رضا).

إنها ذروة تكشف اختلال شخصية هذا البخيل، يبرز فيها بكامل هيئته؛ نسمع مناجاته الغرامية لدراهمه يبلغ الذروة في توزيع الاتهامات، يصب جام غضبه على العالم كله؛ على أهل بيته، على المشاهدين، على نفسه. وبناء على هذا الموقف تتهاوى كل اعتراضاته وخططه في سبيل استرداد صندوق ماله.

يتبع...

الغياب والحضور في رواية حمد الحمد

د. إيمان العنزي *



في رواية حمد الحمد (سنوات الحضور والغياب) التي صدرت عن دار الفراشة، يأتي السؤال: من منا لم يُجرِّب الهرب ولو مرة في حياته؟، لا تقل لي تجاوزًا أو مرورًا على مواضيع بسيطة، أو ظنون عابرة، بالنسبة لي عدم مواجهة ظنونك، يعني أنك هربت.

إن تتفنَّن في رمي التلميحات، ظنًّا أنك تعمل على تقديم اختبارات عظيمة، لكشف شخصية من يقف أمامك، هذا لا يقتصر على الهروب فحسب، بل بضعف أيضًا، ثم نكمل بقية الحياة نمامين!

لا أعلم كيف وجدت نفسي في هذه الرواية..؟ ربما في شخصية بدر الكويتي وتنقلاته وتعدد أساليب هروبه، وطريقة تفكيره عندما يعلق عند زاوية بعيدة عن أصل

* صيدلانية وروائية كويتية.

الأمور. لكنني أتفهمه وأتفق مع خطواته، ولو كنت مكانه لأعدت تكرار رحلاته، على ألا أكون ثقيلًا على أحد.

أن يكون الفرد مُفرطًا في حساسيته لا يعني أنه تافه!، وأن يكون رجلًا فيه من الحنان والإحساس، لا يعني انتقاصًا من رجولته، بل هذا يكمله، وتبقى هذه الفكرة راسخة داخلي ومقنعة في رأيي.

وإنني سعيدة بالفعل بخطوات بطل الرواية.. بدر الكويتي أو بدر مطر، ومُعجبة بخط سيره، وإن كان مستفزًا ودراميًّا في بعض المواقف المصيرية، لكن كان لا بد من هذه القرارات، ولو كانت عكس هذا السير لكنت سأقول: إنها أحداث مسلسل درامي تاريخي، لكن معاناته كانت منطقية جدًّا.

دخول وليد ابن بزة وخليفة في الفصل الثالث، أضاف كثيرًا من الحيوية على خط سير الرواية، حتى بدأ في إعطائها طابع المتعة، كما أن فكرة استخدام فضوله في إتمام سير حياة بدر، كانت ذكية جدًّا من قبل الكاتب، حيث وضع فيها كثيرًا من ملامح الكويت سابقًا، تلك التي تحدد فيها الفرق بين أبناء القرى و(الحمايل والعوايل)، والفرق بين البدو والحضر والسنة والشيعة وتعايشهم العجيب مع بعضهم البعض، يعني باختصار: الذي يريد معرفة (الديرة) خلال تلك السنين الماضية، عليه أن يقرأ هذا الكتاب؛ لأنه يتنقل بين الماضي، ثم الغزو وصولًا إلى الحاضر.

إن الرواية رحلة جميلة بين الكويت والرياض، وبين خيطان وأبو حليفة، ويختمها بدولة أجنبية! إنها رواية لطيفة بأحداث ممتعة، تلك التي تقع من (357) صفحة، وصدرت عن دار الفراشة بالتعاون مع مكتبة راكان (العجيري سابقًا).

هذا وقد صدر للكاتب حمد الحمد خلال مسيرته سبع روايات منها: (زمن البوح – البدايات)، التي حصلت عام (1997م) على جائزة الأمير خالد الفيصل، وكذلك رواية (الأرجوحة)، التي تحولت مسلسلًا تلفزيونيًّا من ثلاثين حلقة عام (2004م)، وعُرض في قنوات دول الخليج كافة، ومن إنتاج تلفزيون الكويت.

حوارات أدبية

محمد أحمد الرويح... صاحب أول مكتبة تجارية في الكويت

د. عادل العبد المغني *

> ارتبط تاريخه المديد بالكتب والمكتبات وما تمثله من أهمية في دفع المجتمع بكل فئاته وأطيافه وميوله

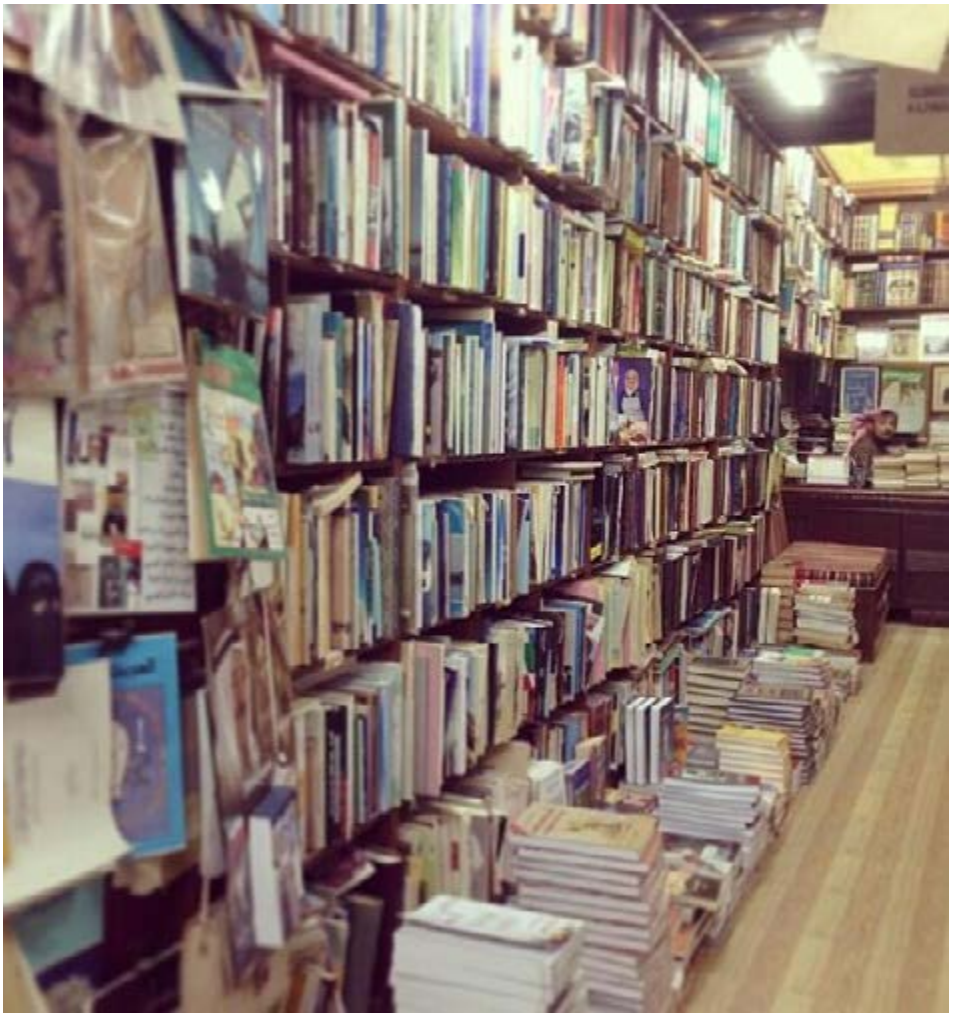
العم محمد أحمد الرويح -رحمه الله- من العلامات البارزة والمضيئة، في تاريخ الثقافة، ونشر المعرفة في الكويت، حيث ارتبط تاريخه المديد بالكتب والمكتبات، وما تمثله من أهمية في دفع المجتمع بكل فئاته وأطيافه وميوله، إلى التثقيف، وتحصيل المعرفة، مما ينعكس بشكل مباشر وخلاق، على التقدم والرقي، والقدرة على العطاء، وبناء أسس ودعائم البلد، في سياق علمي وعملي وثقافي وفكري.

هذا ما كان يدور في خلد العم الرويح، وهو يتطلع إلى إنشاء مكتبته، التي تعد الأولى في الكويت، فقد فطن إلى أهمية القراءة ومطالعة الكتب، في تنشئة الأفراد في المجتمع على أرضية صلبة تمكنه من السير في دروب الحضارة والتطوير.

* كاتب وباحث كويتي.

وخلال بحثي عن شخصية أجري معها حوارًا لصفحتي (من داخل السور)، التي كنت أعدها في (القبس)، تمكنت من مقابلة الأخ هشام محمد أحمد الرويح -زميلي في وزارة الخارجية- الذي تكرَّم مشكورًا بتوفير جلسة مع والده، لإجراء حواري معه.

والحقيقة كان الحوار رائعًا، وممتعًا في الوقت نفسه، مع شخصية قدَّرت قيمة ومعنى الكتاب، بل استهواها حبه في وقت لم يكن في الكويت مكتبات أو دور نشر أو مطابع، حيث إن هذه الشخصية اعتبرت الكتاب وسيلة ثقافة ومعرفة، على الرغم من الصعوبات الكبيرة في الحصول عليه، عكس الوقت الحاضر الذي أصبح كل شيء في متناول اليد.



وبصحبة وحضور الأخ هشام، سجلت الحوار، الذي كان مُطوَّلًا مع والده صاحب أول مكتبة تجارية في الكويت، وذلك في منزلة الكائن بمنطقة (كِيفان)، بعد ظهر يوم الأربعاء الموافق (١٠) فبراير (١٩٩٣م)، وعلى الرغم من كبر سن المرحوم محمد أحمد الرويح، إلا أني لمست لديه نشاطًا ذهنيًّا وبدنيًّا، ورحابة

صدر وحديث شائق، ونشر الحوار بجريدة القبس الكويتية الصادرة يوم الخميس (١٨) فبراير (١٩٩٣م)، من خلال صفحتي (من داخل السور) وهذا النص الكامل للحوار:

- العم بو محمود.. نود (نسولف) معك عن المكتبة وذكريات الماضي...

– أهلًا وسهلًا... وأنا حاضر للأسئلة وعلى (عنوتك) حضورك.

- في البداية، أودُّ توضيح سبب تسمية مكتبتكم باسمين –وهي أول مكتبة تجارية في الكويت– حيث إن البعض يسميها (مكتبة ابن رويح)، والبعض الآخر يطلق عليها مكتبة (ابن رويجح)؟

– لا يوجد اختلاف... فأهل البادية –خصوصًا أهل نجد– يلفظون الجيم بدلًا من الياء فيسمونها مكتبة (ابن رويجح)، أما أهل الحضر –خصوصًا أهل الديرة– فيلفظون الياء بدلًا من الجيم فتصبح (رويِّح)، والتسمية في اللفظين واحدة... كما أن للمكتبة اسمًا تجاريًا في مراسلاتي الخاصة، وهو (المكتبة الوطنية)، ولكن تعارف عليها الأهالي باسم عائلتي.

- متى كانت ولادتكم يا عم... وفي أي حي (فريج)...؟

(باغتني بسؤال عن سنة الصريف، وعندما ذكرت عام ١٩٠١م) قال:

– هذه سنة ولادتي وعمري الآن (٩٣) سنة (بالأفرنكي)، وإذا اردت ذلك بالهجري فيكون عمري (٩٥) عامًا، وسنة ولادتي (١٣١٨) هجري، في فريج (الدبوس)، الذي يعرف (بالزهاميل)، في منطقة شرق بداخل مدينة الكويت القديمة.

دخل المدرسة وعمره (٨) سنوات مع المرحوم الشيخ أحمد الفارسي وعلى يديه تعلم القرآن الكريم ثم بعدها ألحقه والده بمدرسة المرحوم عبد الوهاب الحنيان

- أين كانت درستك وماذا تعلمت؟

- دخلت المدرسة وعمري (٨) سنوات، عند المرحوم الشيخ أحمد الفارسي وعلى يديه تعلمت القرآن الكريم، ثم بعدها ألحقني والدي بمدرسة المرحوم عبد الوهاب الحنيان، وتعلمت مبادئ اللغة العربية والكتابة، وبعدها بسنة تعلمت مبادئ الحساب، ثم تركت الدراسة.

- لماذا...؟

- والدي كان أميًّا لا يقرأ ولا يكتب، وكان بحاجة لي كي أساعده في الدكان، وكان يعمل عنده المرحوم حسن أحمد العميم لغرض الاستفادة والتعلم والاحتكاك بالتجار، وقد استفاد فيما بعد كثيرًا، وعندما احتاجني والدي لمساعدته في العمل، سأل المرحوم عبد الوهاب الحنيان عني، لأني درست عنده، وقال له: (اشلون الولد) فرد: (هاب ريح) وتعلم عندي (زين)، وأنا في الحقيقة ما زلت مبتدئًا، ولهذا السبب تركت الدراسة لمساعدة والدي منذ الصباح الباكر وحتى الغروب، وبعدها يبدأ برنامج آخر في ديوانية والدي، لخدمة الضيوف وتقديم الشاي والقهوة لهم، وعندما تركت الدراسة سنة (١٣٣١) هجري الموافق (١٩١١) ميلادي، كان عمري (١٠) أعوام تقريبًا.

- كيف بدأ مشوارك مع المكتبة التي تعد الأولى في الكويت؟

نتيجة الصعوبات في الحصول على الكتب فكر في افتتاح مكتبة لخدمة أهالي الكويت

- تبدأ قصة المكتبة... من ديوانية عمي التي يجلس فيها كل مساء كعادته، وكان يأتي إليه في الديوانية رجل كبير في السن ضرير ويدعى علي السداني، كان (يقص) الحكايات و(الحزاوي) بشكل لافت للنظر، ويدفعك لتعايش أحداث القصة، وكان آنذاك يروي قصة عنترة، فسألته: أين تباع القصة، التي جذبتني أحداثها فتلمَّسني، قبل أن يقول إن قصة عنترة (٨) مجلدات، أنت (دَوِّر) قصة تناسب سنك!

- فقلت ماهي...؟

- أجاب: (قصة القاضي والحرامي).

وبعد ذلك سألت عنها كثيرًا، لعدم وجود مكتبات في الكويت في ذلك الوقت، وذهبت إلى مكتبة الإرسالية الأميركية، وكانت تقع في (محله الصنقر) قرب محل عبد اللطيف الدهيم، المتخصص في بيع الأدوية الشعبية والعطارة (حواي)، ولكني لم أجدها على الرغم من أن مكتب الإرسالية يوزع كثيرًا من الكتب المنوَّعة مجانًا، ومنها الإنجيل كنوع من الدعاية، ولكن لم يصبني اليأس في البحث عن قصة (القاضي والحرامي).. وكان رجل (درويش) اسمة (اليماني)، يأتي كثيرًا الكويت ومعه كثير من الكتب والقصص والروايات، ويبيعها بطريقة التجوال (على الماشي)، والمرور أيضًا على مكاتب التجار، فسألته عن قصة (القاضي والحرامي)، فوعدني بإحضارها في زيارته القادمة الكويت، وفعلًا أحضرها، وبعد ذلك ونتيجة هذه الصعوبات في الحصول على الكتب، فكرت في افتتاح مكتبة لخدمة أهالي الكويت، في وقت لم يكن هناك في (الديرة) أي مكتبة.

- في أي سنة جرى افتتاحها...؟

– في سنة (١٣٤٠) هجري (أي في سنة ١٩٢٢) ميلادي.

- وأين كان موقعها...؟

– بالقرب من مسجد السوق بداخل مدينة الكويت.

- وكم كان الإيجار في ذلك الوقت...؟

– كان روبيتين في الشهر، أي نحو (١٥٠) فلسًا بالوقت الحاضر.

- هل انتقلت المكتبة إلى مكان آخر...؟

– نعم... بعد سنتين انتقلت إلى مكان أكبر وأفضل من الأول، ومن ثم زاد الإيجار إلى (٤) روبيات في الشهر، أي نحو (٣٠٠ فلس في الوقت الحاضر)، وموقع المكتبة الثانية في شارع الأمير، ثم بعد ذلك انتقلت إلى الموقع الحالي، الذي بظهر مسجد السوق في (السوق الداخلي)، وعندما جرى تجديد السوق في السنوات الأخيرة، أعطيت محلًّا آخر بالموقع نفسه.

- ما نوعية الكتب التي كنت تبيعها آنذاك...؟

– كنت أبيع كل شيء وجميع أنواع الكتب التاريخية، ودواوين الشعر القديم والقصص والروايات، وكتب الأدعية الدينية وختمات القرآن وغيرها، فضلًا عن القرطاسية.

- وكيف كان الإقبال على المكتبة...؟

– كان فوق الممتاز؛ لأن الناس في الماضي تقدر قيمة الكتاب والاطلاع... فهو يعدُّ ثقافة وتعليمًا ومتعة وتسلية.

- من روَّاد مكتبتك في الماضي...؟

– كانوا جميع رجالات الكويت، من الأدباء ورجال العلم والطلاب، وجميع أهالي الكويت دون استثناء، ولا أستطيع تسمية أشخاص دون أن أنسى آخرين.

كان يحصل على الكتب من مصر وسورية ولبنان والبحرين والأراضي المقدسة والهند

- كم كانت أسعار الكتب...؟

– كانت رخيصة جدًّا بالقياس إلى الوقت الحاضر، والناس في الماضي كانت تقدر قيمة الكتاب لأهميته، وتشتريه مهما كان ثمنه، وتسهيلًا لرواد المكتبة اعتمدت طريقة (الاستعارة بالإيجار)، فكان (الزبون) يأخذ أربعة أو خمسة كتب لمدة أسبوع وبإيجار بسيط، ثم يعيدها ويستأجر غيرها... وهكذا.

- وهل الكتب المؤجَّرة تسترجع بالجودة نفسها...؟

– نعم لأن نوعية المؤجر راقية (لوج)، وتقدر قيمة الكتاب وتحافظ عليه.

- نود نسألك يا عم عن مصادر الكتب في الماضي... من أين كنت تستوردها...؟

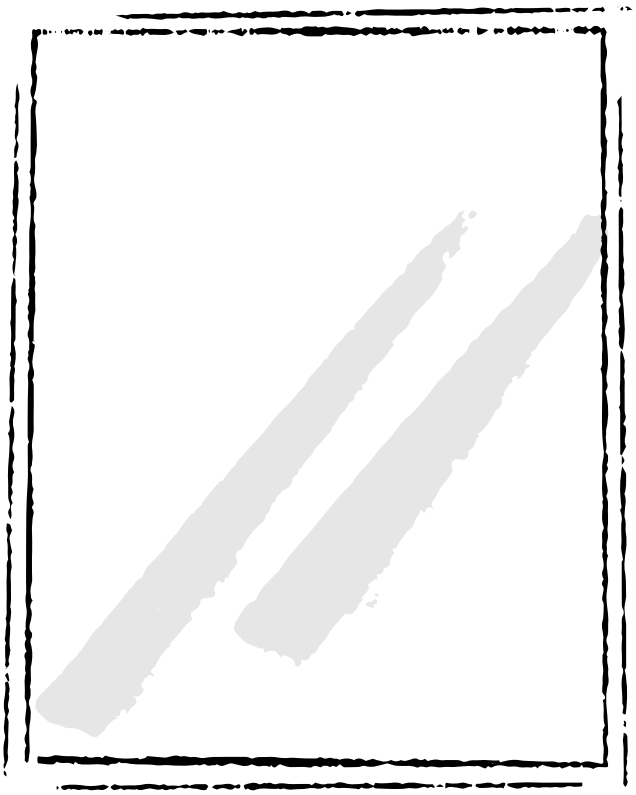
– من كل مكان، والمصادر متنوعة من مصر وسورية ولبنان والبحرين، ومن الأراضي المقدسة (مكة والمدينة)، وكذلك من الهند، وكنت أسافر بنفسي لجلب الكتب من الخارج.

- من يدير المكتبة في الوقت الحاضر...؟

– أمضيت قرابة (٧٠) سنة بشكل مستمر ومتواصل، في إدارة المكتبة وحتى قبيل الغزو العراقي للوطن، ولكن للسن أحكام... وحاليًّا ابني فهد المسؤول عنها.

- العم بو محمود... أشكرك كثيرًا على ضيافتك لي بمنزلك العامر، وعلى تفضلك بالإجابة عن كل أسئلتي.

– أنا حاضر وممنون.



شخصية العدد

الروائية ليلى العثمان... أيقونة الإبداع الكويتي والعربي

الكتابة عن الروائية الكويتية ليلى العثمان، تحتاج إلى مزيد من الصبر والتأني، من أجل الكشف عن مدلولات أدبية وإنسانية، تتمتع -في كثير من الأحيان- بطابع واقعي، وذلك بفضل ما تتميز به تجربتها الأدبية والحياتية من ثراء وتنوع ومثابرة، وقدرة على تخطي حواجز الحياة، والاندفاع بشدة نحو أهداف حددتها بنفسها في سن مبكرة، ومن ثم السير معها، بتحدٍّ وثبات، إلى أن تحقق الطموح.

> تتميز تجربتها الأدبية والحياتية بالثراء والتنوع والمثابرة والقدرة على تخطي حواجز الحياة

وهذه الخطوات، جاءت بوتيرة متسارعة، وفي الوقت نفسه بتفاعل ملحوظ مع إيقاع الحياة، سواء جاء هذا الإيقاع حزينًا يحمل في أنغامه البؤس والألم، أم أنه حالم مزدهر بالطمأنينة والهدوء، ومن ثم حرصت العثمان فيها

مع المفكر والأديب نيقولا زيادة والشيخة حصة الصباح في منزلها

> رؤيتها في الكتابة تعتمد على المكاشفة والوضوح
> مهما كلفها ذلك من تضحيات وأزمات ومشاكل

على أن تنتهج طريقًا، لم يكن متوقعًا أن يتاح لها، وهي التي تعيش في أسرة محافظة، ومعروفة.

إن منهج العثمان في الكتابة، يعتمد في الأساس على المكاشفة والوضوح، مهما كلفها ذلك من تضحيات وأزمات ومشاكل قد تتعرض لها، نتيجة لما تتضمنه شخصيتها المنهجية من موضوعية، وعدم الميل للمواربة أو التخفي بين أدغال الرمز والتورية، فهي تبدع أدبًا يتَّسم بالولوج بعمق في متون المجتمع، وأعماقه، ومفاصل حياته، وهوامشه، وأسراره المخبأة في القلوب وخلف الأبواب المغلقة، وتحت الأسقف

> تكتب ليلى العثمان أدبًا نسويًّا تعالج فيه قضايا تخص المرأة وتدافع عنها ضد الغطرسة والسيطرة

مع المفكر أمين العالم

وبين الجدران، وفي المشاعر المحترقة، ومن ثم اقتناص الرؤية، تلك التي تتصدى لها قصصيًّا وروائيًّا، فيما يشبه المكاشفة والعزف على المشاعر العارية، ومن ثم مواصلة السير في سبر أغوار القضايا الاجتماعية، بأسلوب يجمع بين السرد الأدبي والمعالجات الضمنية لتلك القضايا التي استخلصتها العثمان من المجتمع، لعرضها بوضوح، مما يضمن لعملها الأدبي مساحة كبيرة من المصداقية، فضلًا عن الحبكة القصصية أو الروائية، التي تدفع المتلقي إلى مواصلة القراءة، من دون توقف، حيث إنه يجد في ذلك متعة ذهنية وحسية، إلى جانب وقوفه الصريح أمام قضايا حيوية.

العثمان حالة استثنائية في سياق تحدي الواقع المرير، بل الانتصار عليه وتطويعه ليكون مساندًا لها

والعثمان لم تكن منحازة في كتابتها للمرأة، بسبب أنها امرأة أو أنثى، تتنافس مع الرجل، وتتعارض مع سيطرته، ولكنها منحازة لها بصفتها الحلقة الأضعف في نسيج المجتمعات الشرقية، وما يؤكد ذلك، أنها عرجت في كثير من القصص والروايات التي أصدرتها، إلى شخصيات ذكورية مهمشة، وضعيفة، لإلقاء الضوء عليها.

وهذا لا يمنع من القول: إن العثمان تكتب أدبًا نسويًّا، تعالج فيه قضايا تخص المرأة، وتدافع عنها، ضد الغطرسة ورغبة الآخر في السيطرة على حياتها كافة، سواء كان هذا الآخر رجلًا أو امرأة.

فالروائية ليلى العثمان تغوص في قاع المجتمع وتلتقط الهامشي، كما تقترب من أولئك الذين حرموا نعمةً بحرِّيَّةٍ ويُسرٍ.

وعلى هذا الأساس فإن كتابات ليلى العثمان يسيطر عليها الوعي من خلال استخلاص الأفكار من نسيج المجتمع، فضلًا عن اللاوعي الذي يبرز من خلال الاستشراف والولوج إلى عوالم حسية قد تبدو خفية عنَّا، إلا أن اللاوعي لدى العثمان له القدرة على كشفها.

ومن يعرف ليلى العثمان عن قرب، ويحظى بالتحدث معها، سيتأكد له أن هذه المبدعة، لم تكن إلا حالة استثنائية، قد لا تتكرر في سياق تحدِّي الواقع المرير، بل الانتصار عليه، ليس هذا فحسب، بل تطويعه ليكون مساندًا لها بدلًا من أن يكون معرقلًا، وهذا ما حدث بالفعل، فقد أصبحت ليلى العثمان أيقونة الإبداع الكويتي في مختلف البلدان العربية، بفضل نبوغها، وتطلعاتها التي حققت للرواية العربية مكانتها البارزة.

> منذ ستينيات القرن الماضي والعثمان عنصر فاعل في نسيج الإبداع العربي من خلال ما قدمته من أعمال أدبية عديدة

> رواياتها متناسقة مع قضايا اجتماعية وإنسانية عديدة حرصت فيها على التوضيح وإبراز جوانب خافية على المتلقي

ومنذ ستينيات القرن الماضي، والعثمان عنصر فاعل في نسيج الإبداع العربي، من خلال ما قدمته من أعمال أدبية عديدة، بدأتها بكتابة الشعر، حيث إن لها ديوانًا عنوانه (شعر وخواطر) أصدرته عام (1972م)، واحتوى بعض تطلعاتها وأحلامها فيما يخص الحياة، والإنسانية، فوالدها عبد الله العثمان كان شاعرًا، له منتدى أدبي كبير.

كما انطلقت في كتابة القصة القصيرة، التي جاءت متوهجة بالحيوية ومعبرة عن مبدعة، تريد أن يكون اسمها علامة مضيئة في سماء الإبداع المحلي والعربي، وفي هذا الاتجاه أصدرت العثمان كثيرًا من المجموعات القصصية، التي تعد تجديدًا أحدثته العثمان في اتجاهات ومضامين هذا الجنس الأدبي المهم، حيث إنها سعت إلى الجرأة في الطرح، والاعتماد الأساسي على مخزونها اللغوي بمفرداته المأخوذة من المحيط الخارجي، ومن المجتمع نفسه، الذي تعايشت معه، وتفاعلت مع قضاياه، أفضل تفاعل.

في حين جاءت رواياتها متناسقة مع قضايا اجتماعية وإنسانية عديدة، حرصت العثمان فيها على التوضيح والسعي إلى إبراز جوانب قد تكون خافية على المتلقي، وذلك من خلال السرد الروائي الذي تتقنه، وتحظى فيه بالقدرة على منح الأفكار

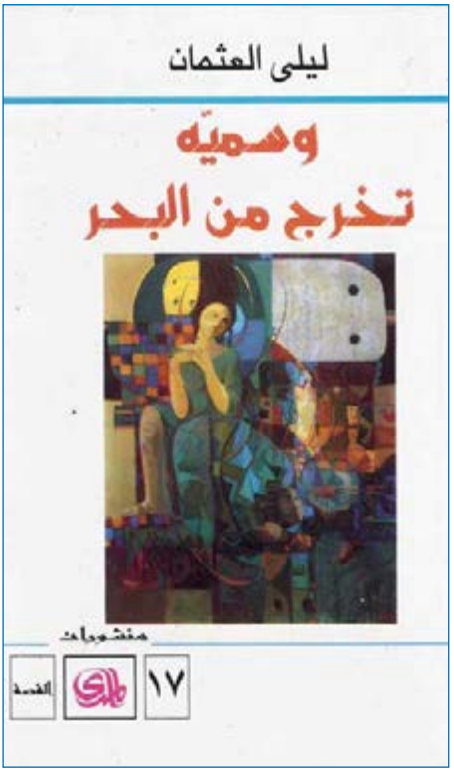
ملامح حقيقية، متناغمة مع الواقع والخيال على حد سواء.

وبدأت العثمان نشر كتاباتها في الصحف المحلية منذ عام (1965م)، خصوصًا في القضايا الأدبية والاجتماعية، كما كتبت عبر زوايا أسبوعية ويومية في الصحافة المحلية والعربية. في حين تُرجم العديد من قصصها القصيرة ورواياتها إلى لغات عدة.

واختيرت روايتها (وسمية تخرج من البحر)، ضمن مئة رواية عربية في القرن العشرين... وتحوَّلت الرواية إلى عمل تلفزيوني، شاركت به دولة الكويت في مهرجان الإذاعة والتلفزيون في القاهرة. كما قدَّمت الرواية نفسها على المسرح، ضمن مهرجان المسرح للشباب عام (2007م).

وفيها تحكي قصة حب جمعت منذ الصغر، بين الشاب عبد الله وهو من أسرة فقيرة، والفتاة وسمية من عائلة غنية، لكن الفوارق الاجتماعية تقف عائقًا بينهما.

> اختيرت روايتها (وسمية تخرج من البحر)، ضمن مئة رواية عربية في القرن العشرين... وتحوَّلت إلى عمل تلفزيوني



أسست عام (2004م) جائزة أدبية تحت مسمى (جائزة ليلى العثمان لإبداع الشباب في القصة والرواية)

وكان شاطئ البحر هو مكان تواعدهما، بعد صلاة العشاء، حينما ينام الجميع، فتسنح لهما فرصة الالتقاء وسرد الذكريات الجميلة، ونتيجة لخوف وسمية من افتضاح أمرها حينما لمحت رَجُلي شرطة من بعيد، اختبأت في مياه البحر، ويبقى عبد الله وحيدًا مع الرجلين، حيث يمنعانه من المكوث في المكان. وبعد رحيلهما يعود إلى البحر، فلا يجد سوى عباءتها. فقد غرقت وسمية، فيصبح كالمجنون لا يدري ماذا يفعل، وأخيرًا يذهب إلى والدته حاملًا عباءتها.

وفي سياق آخر، أعدَّت وقدمت العثمان عددًا من البرامج الأدبية والاجتماعية في أجهزة الإعلام (إذاعة وتلفزيون)، كما تولَّت مهام أمين سر رابطة الأدباء الكويتية لدورتين لمدة أربع سنوات.

ومن الأمور التي يجب تأكيدها، هو سعي العثمان إلى الارتقاء بالقصة القصيرة في الكويت، وذلك بتأسيسها عام (2004م)، جائزة أدبية تحت مسمى (جائزة ليلى العثمان لإبداع الشباب في القصة والرواية)، ساهمت في تقديم مبدعين جدد من الشباب الكويتيين من الجنسين، إلى الساحة الأدبية.

وقد حصلت على الجائزة في الدورة الأولى عام (2004م) القاصة إسبترق أحمد عن مجموعتها القصصية (عتمة الضوء)، وحصلت عليها في الدورة الثانية عام (2006م) الروائية ميس العثمان عن روايتها (عرائس الصوف)، وحصل عليها في الدورة الثالثة عام (2008) القاص يوسف ذياب خليفة عن مجموعته القصصية (أفكار عارية)، وحصل عليها في الدورة الرابعة عام (2010م) الروائي سعود السنعوسي عن

روايته (سجين المرايا)، وحصل عليها في الدورة الخامسة عام (2013) القاص الروائي بسام المسلَّم عن مجموعته القصصيَّة (البيرق: قصص في مهبِّ الريح).

وتتمثل الجائزة في مجسم من تصميم الفنان والنحات الكويتي الكبير سامي محمد، وشهادة تقديرية، ومبلغ ثلاثة آلاف دولار، ويقام الاحتفال بتقديم الجائزة تحت رعاية رابطة الأدباء الكويتيين.

ومن اللافت للنظر أن نجد -من خلال قراءة استرجاعية لمنجز العثمان السردي قديمًا وحديثًا- الإنسانَ حاضرًا بقوة في محتواه، وهو الإنسان الذي وضعته العثمان في مواقف متعددة، وحاولت بقدر المستطاع أن تؤسس له حلمًا، وأن تبحث معه عن إنسانيته، سواء كان هذا الإنسان ميالًا إلى الخير أو الشر، كما تضمنت المفاهيم -التي وضعتها العثمان في أعمالها الأدبية السردية- الإعلاء من روح الإنسان والتواصل مع الحياة، والإصرار على الحرية تأكيدًا وبحثًا، والالتقاء مع المشاعر كافة، تلك التي يتحلى بها الفرد في مجتمعه، سواء كانت مشاعر سلبية أم إيجابية.

مع الشاعر سميح القاسم والأبنودي

عوالم من السرد والحكايات... بأحاسيس إنسانية

تحظى تجربة الروائية ليلى العثمان -سواء القصصية أو الروائية أو الشعرية أو في كتابة السيرة الذاتية- بالتكثيف والتواصل التفاعلي مع الواقع بكل مجرياته، وتحدياته، كما أنها اختارت عناصر أعمالها من متون المجتمع، وقضاياه، التي كانت من أبرزها المرأة، وسعيها الدؤوب إلى تحقيق كينونتها وتطلعاتها.

لنجد أن العثمان في مجموعتها القصصية (عباءة المقام)، تلقي الضوء على الواقع المضطرب للذات البشرية في بحثها عن البراءة والجمال والنقاء، وتبين الواقع الآني وما فيه من تفكك وتناقض وقبح، وهو ما تشير إليه عناوينها (الذبيحة)، (القلب اليباب)، (بشت العيد)، (حكاية مرزوق)، (رنين أخير)، (سوق الألقاب)، (سيجارة أمي)، (كبوشة والبئر)، (لن أخسر شيئًا)، (ليتها حمامة)، (نشوة ميتة).

أما قصة (عباءة المقام) -التي اتخذت منها المؤلفة عنوانًا لمجموعتها- فهي مستوحاة من زيارة قامت بها المؤلفة لمقام (الكاظم) في العراق، حيث التراث الديني، كان حاضرًا بكل معطياته الجمالية والأسلوبية والدلالية.

وفي المجموعة القصصية (ليلة القهر)، تدخل المؤلفة عنوة إلى قضايا اجتماعية شائكة تخص المهمشين والمغلوبين على أمرهم، وذلك من خلال قصص قصيرة ذات إيقاع متسارع وعفوي، مثل قصة (تلك الساق)، التي تبرز قضايا اجتماعية عدة لم ترغب الكاتبة بظهورها، ولكنها برزت على السطح على الرغم من محاولات طمسها.

و(ليلة القهر) التي أخذت منها المؤلفة عنوان مجموعتها، تقص علينا حكاية امرأة تحلم أن تمتلك زجاجة عطر، وهي لا تعرف سوى رائحته، بحكم عملها في مغاسل المطار، وفي المغاسل تأتيها النساء مسرعات، ويرحلن أيضًا مسرعات، وهي كانت تحلم بزجاجة عطر تصبها على جسدها وشعرها.

وتسير رواية (حكاية صفية) في ممرات إنسانية كثيرة ومتشعبة، ومن أجوائها: «وصلتِ إلى الأعلى... امتدَّ جسدكِ الأسمر مثل نخلة عارية تبسق إلى نهايتها المحتومة. ألمح تموُّجكِ أمامي وشعركِ عرائش تتطاير وتنفلت منها حبَّات عنب سوداء وعصافير مفزوعة».

وتمضي العثمان في رواية (صمت الفراشات)، إلى مواضيع تتعلق بالمهمشين الذين لا صوت لهم: «كلُّهم كان يأمرني بالصمت. كانت أمِّي حين تختلف معي على شأن، وإنْ

كان يخصُّني» تَضْغط سبَّابتَها على شفتيْها وتقول: اصمتي واسمعيني. أبي له طريقتُه الخاصَّة في إصدار الأمر بالصمت. بمجرَّد أن يلمح إشارة الاعتراض على وجهي، يصفِّق بكفَّيه، فأَفْهم أنَّ عليَّ ابتلاعَ الكلام وصوتي».

وتدور رواية (المرأة والقطة) حول قهر العائلة، حيث ترسم ليلى العثمان شخصية امرأة -العمة- حاملة كل القيم الذكورية الشرسة التي تدفعها إلى قتل كل ما يدخل السعادة على قلب أخيها وابنه سالم.

وفي رواية (العصعص)، تتكثف مشاعر الأم نحو ابنها سلوم الذي يقطع ذيل كل حيوان يراه، ولا ينجو من عقاب أبيه، إذ يسبب العديد من المشاكل مع أهل الحي. ولم يتمكن أحد من أفراد عائلة معيوف من أن يفهم سر هذا السلوك الغريب لسلوم.

وكتبت العثمان في (المحاكمة) عن الحب الحقيقي والمشاعر الزائفة، وكتبت عن الوطن وعن فلسطين، والفقد والاستعادة، وقهر المرأة وقهر الرجل، والقسوة وانتهاك الجسد، والخوف الإنساني المشروع، والرغبة في التحرر من الذات ومن الآخر.

ووقف إصدار (أنفض عنِّي الغبار) بين السرد والتوثيق الشخصي والتفاصيل الحياتية، حيث لا تتخلَّى الكاتبة عن مركزيَّتها وهي تكتب سرديَّتها المؤثِّرة، إذ تبدو وقد امتلكت أدوات فنِّ السيرة الذاتيَّة.

وإذا تأملنا المجموعة الشعرية (وردة الليل) للروائية ليلى العثمان، سنجد أننا أمام مسار أدبي وضعت العثمان على أرضه خطواتها، وراحت تمضي فيه متحيِّنة اللحظات التي من الممكن أن تعبر فيها عن تطلعاتها وأحلامها.

فالعثمان تبحث من خلال رؤاها الشعرية عن الإنسان في تطلعه للحرية، وبحثه عن الحلم والأمل، فضلًا عن الاحتفاء بالمكان المحلي أو الاحتفاء بالظواهر الطبيعية.

هكذا استطاعت الروائية ليلى العثمان أن تؤكد مفاهيمها التي ازدانت بها أعمالها السردية والأدبية كافة، وذلك بفضل ثبات مشاعرنا الأدبية على مبادئ إنسانية خلاقة.

مع الروائي حنا مينا

سيرة مبدعة

ليلى عبد الله العثمان

روائية وشاعرة كويتية، ولدت في (17) أكتوبر (1943م).

عضو في رابطة الأدباء الكويتيين، واتحاد الكتاب العرب، والاتحاد العام للكتاب والأدباء الفلسطينيين، وجمعية الصحافيين الكويتية، ومنظمة العفو الدولية / فرع الكويت، ومنظمة حقوق الإنسان / فرع الكويت، والجمعية الثقافية النسائية الكويتية، والمجمع الثقافي العربي / بيروت، وجمعية (فاس سايس) / المغرب، وعضو شرف الجمعية اللبنانية لرعاية المعوقين / الجنوب اللبناني، وعضو المنبر الديموقراطي الكويتي، وعضو اللجنة الإعلامية لجمعية الصداقة بين الشعبين العراقي والكويتي.

مع الشاعر الجواهري وزوجته

الجوائز والتكريم

حصلت على العديد من شهادات التقدير والدروع والميداليات من جهات عديدة محلية في إذاعة وتلفزيون الكويت، ومجموعة من مدارس الكويت الثانوية، وجامعة الكويت، ورابطة الاجتماعيين، ورابطة الأدباء، وجمعيات نسائية داخل وخارج الكويت، ودرع التقدير من وزارة الإعلام الكويتية، وغيرها.

وعربيًّا، حصلت على وسام تقدير من الجمهورية العراقية، والأمانة العامة لمجلس التعاون لدول الخليج العربية، ودرع جمعية أحباء مصر، شهادة تقدير من جريدة الشرق/ مدينة وجدة - المغرب، وجائزة جورج طربيه لعام (2002م) بيروت، درع جامعة عدن / اليمن، ووزارة السياحة اليمنية، وصنعاء عاصمة الثقافة العربية، ونادي الجسرة الأدبي/ دولة قطر، ومهرجان سينما المنيا الأول / مصر، وجائزة مهرجان دول مجلس التعاون الخليجي الثقافي الأول.

كما حصلت على جائزة الدولة التشجيعية عن مجموعة القصص (يحدث كل ليلة) عام (2000م)، وجائزة الدولة التقديرية عام (2012م). وشهادة الدكتوراه الفخرية في جامعة الحضارة الإسلامية في بيروت / 2005م، وجائزة (قلادة العنقاء الذهبية) في مجال الرواية من دار القصة العراقية، وذلك ضمن مهرجان العنقاء الدولي الرحال للثقافة والفنون والإعلام (2005م).

مؤلفاتها

- في القصة القصيرة: امرأة في إناء (أربع طبعات)، الرحيل (أربع طبعات)، في الليل تأتي العيون (ثلاث طبعات)، الحب له صور (خمس طبعات)، فتحية تختار موتها (ثلاث طبعات)، حالة حب مجنونة (أربع طبعات)، 55 حكاية قصيرة (طبعتان)، الحواجز السوداء (ثلاث طبعات)، زهرة تدخل الحي (مختارات قصصية)، يحدث كل ليلة (طبعتان)، حلم غير قابل للكسر (مختارات قصصية)، ليلة القهر، قصيرة جدًّا.
- في الرواية: المرأة والقطة (ثلاث طبعات)، وسمية تخرج من البحر (ثلاث طبعات)، العصعص، صمت الفراشات، خذها لا أريدها، حلم الليلة الأولى.
- في السيرة: بلا قيود.. دعوني أتكلم (طبعتان)، المحاكمة.. مقطع من سيرة الواقع (ثلاث طبعات).

- أدب الرحلات: أيام في اليمن، أدب الحرب، يوميات الصبر والمر (طبعتان).
- في الشعر: وردة الليل.
- البحوث وأوراق العمل: ملامح من السيرة الذاتية، تجربة شخصية في تثقيف الذات، أدب المقاومة، معوقات الإبداع عند المرأة، الخطاب حول المرأة، صورة المرأة في الفن القصصي، الموهبة والموهوبون، المبدعون والمدن القديمة، تجربتي مع الرواية، عن الرواية / حاكيات الماضي، الكويت القديمة في تجربتي القصصية، الرواية والحدث السياسي، العنف ضد المرأة في السينما والرواية العربية، المبدعات والرقابة، محاكمة المبدعات/ تجربتي الشخصية في محاكمتي.

مع الشاعرة فدوى طوقان

المشاركات

شاركت في ندوات وأنشطة عديدة داخل الكويت في مؤسسات علمية وأدبية واجتماعية وفنية، وفي العديد من مؤتمرات اتحاد الكتاب العرب واتحاد الكتاب الفلسطينيين، ولقاء وندوة في نادي الطاهر حداد (تونس) - أكتوبر (1989م)، والملتقى الأول للإبداع الأدبي والفني - أغادير - المغرب (1988م)، وملتقى القصة القصيرة في دول مجلس التعاون الخليجي - الإمارات (1989م)، وندوة قراءات في القصة القصيرة - اتحاد كتاب فلسطين - دمشق (1987م)، وشاركت في ثلاث محاضرات ضمن دعوة اتحاد الكتاب في دمشق / حمص / حلب (1988م)، وندوة (الخطاب حول المرأة) - دعوة من مجموعة البحث الجامعي للدراسات النسائية - جامعة الملك محمد الخامس - المغرب (1995م)، وملتقى القصة الأول لرابطة الأدباء (1994م) (شهادة)، وندوة المؤتمر العالمي في باكستان (1995م) - بحث أدب المقاومة، ومؤتمر ثقافة المرأة في الخليج (بحث في تثقيف الذات) أبوظبي - (1996م).

دعوة معهد العالم العربي - باريس - تكريم وحوار مع الكاتبة بمناسبة صدور مجموعتها القصصية باللغة الفرنسية - هيئة اليونسكو - باريس في

الفترة (20-1997/10/23م)، ألقت محاضرة عن التجربة في الكتابة ضمن دعوة من جامعة (شارل ديغول) للعلوم الإنسانية والآداب والفنون/ مدينة ليل - فرنسا - مركز الدراسات والبحوث عن الشرق الأدنى وبلاد المغرب، في الفترة من (26-1997/11/30م)، ولبت دعوة من لجنة الأوديسة - بيروت - إلقاء شهادة التجربة في الكتابة وحفل توقيع للمجموعات الجديدة (يحدث كل ليلة) التي صدرت في العام نفسه (1998/3/14م).

وقدمت شهادة عن التجربة الكتابية للكاتبة ضمن دعوة للمشاركة في ملتقى (المبدعات العربيات الثاني) - مدينة سوسة - تونس، في الفترة من (1998/4/30م) إلى (1998/5/3م)، وشاركت في ندوة (مستقبل القصة القصيرة) ضمن دعوة للمشاركة في (ملتقى عتبات الدولي للفكر والإبداع) في مدينة الدار البيضاء بالمغرب، في الفترة (3-1998/9/12م)، وألقت محاضرة: (تجربتي بين الرفض والقبول) ضمن دعوة من المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث في قطر - مايو (2000م)، وألقت أربع محاضرات في كليات التربية ضمن دعوة وزارة التعليم العالي في سلطنة عمان في الفترة (23-2001/2/27م)، وندوة كاتب وكتاب (عن رواية وسمية تخرج من البحر) - دول مجلس التعاون الخليجي - الكويت - (2002/4/24م)، وشاركت في ملتقى آسفي الثقافي / المغرب (19- 26/يوليو/2005م)، وندوة سلطة الرواية والتخييل في الثقافة العربية / باريس، في الفترة من (22-2006/4/24م).

الترجمات

- مجموعة قصص إلى اللغة الروسية ضمن كتاب (رياح الخليج).
- مجموعة ترجمات لقصص باللغة الإنجليزية نشرت في مجلات متخصصة.
- مجموعة كاملة باللغة الألمانية تحت عنوان (الجدران تتمزق)، عن دار أورينت للنشر، برلين الغربية، عام 1988م.
- مجموعة ثانية بعنوان (زهرة تدخل الحي) عام 1993م، عن دار أورينت للنشر.
- مجموعة باللغة البولندية مختارة من مجموعاتها القصصية تحت عنوان (امرأة في إناء) عام 1991م.
- مجموعة قصصية مترجمة إلى اللغة اليوغسلافية / الصربوكرواتية، عام 1985م، تحت عنوان (في الداخل عالم آخر).
- مجموعة قصصية مترجمة إلى اللغة اليوغسلافية / الألبانية / تحت عنوان (في الداخل عالم آخر)، عام 1985م.
- ضمن مختارات لكاتبات من العالم الثالث، ترجمت بعض قصصها إلى اللغة الهولندية، عن دار نشر هيث فيرلد فينشتر، وقد ضمت المجموعة كتابات (22) كاتبة من آسيا وأفريقيا.
- ترجمة مجموعة قصص إلى اللغة الفرنسية عن هيئة اليونسكو بعنوان (من مفكرة امرأة)، باريس، عام 1997م.
- ترجمة مجموعة قصص إلى اللغة الجورجية تحت عنوان (في الليل تأتي العيون) عن دار الصداقة للترجمة والنشر والتوزيع، سوريا، عام 1997م.

- ترجمة بعض القصص إلى اللغة الإسبانية في كتاب (كاتبات عربيات) الذي تصدره دار النشر (كومبانيا دي ليتراس) الإسبانية.
- ترجمة مجموعتها القصصية (الحواجز السوداء) إلى اللغة الفرنسية، وقام بالترجمة الكاتب الجزائري الكبير مرزاق بطاش.
- ترجمة قصة إلى اللغة السويدية في كتاب: قصص مختارة لكاتبات من العالم العربي، تحت عنوان (رائحتي شهية كالنعناع)، ترجمة هنري دياب.
- ترجمة روايتها (وسمية تخرج من البحر) إلى اللغة الروسية، وقام بالترجمة المستشرق فلاديمير شاغال.
- دخلت ضمن (أنطولوجيا الكاتبات العربيات المعاصرات) الذي صدر عن دار (موندا دوري الإيطالية).
- ترجمة روايتها (وسمية تخرج من البحر) إلى الإيطالية، وذلك لاختيارها ضمن أفضل مئة رواية عربية للقرن العشرين.

مع الكاتبة إميلي نصر الله

كتب تحدثت عن ليلى العثمان

- ليلى العثمان: رحلة في أعمالها غير الكاملة، عبد اللطيف الأرناؤوط، سورية، 1996م.
- التراث والمعاصرة في إبداع ليلى العثمان، برباره بيكولسكا، ترجمة: هاتف الجنابي، دار المدى للنشر والتوزيع، دمشق، 1997م.
- في ضيافة الرقابة من خلال التجربة الإبداعية لليلى العثمان، د. زهور لكرام، المغرب، 2001م.
- امرأة بلا قيود: دراسة في أدب ليلى العثمان - مونوغرافيا - رسالة ماجستير، محمد قاسم صفوري، جامعة حيفا، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، أكتوبر، 2001م.
- كلمات غاضبة بصوت ناعم - رسالة دكتوراه، العنود محمد الشارخ، بإشراف د. صبري حافظ، جامعة لندن، كلية الدراسات الشرقية والأفريقية.
- القهر الاجتماعي في المجتمع العربي والخليج - رسالة ماجستير، أماني عبد الباري الحصري، جامعة سندوني، قسم دراسة اللغة العربية، الأدب والحضارة، باريس 2002 - 2003م.
- ما تعلمته الشجرة، إسماعيل فهد إسماعيل، الكويت، 2005م.
- جماليات السرد وبلاغة المعنى، مقالات للعديد من الكتاب حول التجربة القصية والروائية للكاتبة، جمع ومراجعة نذير جعفر، الكويت، 2004م.
- العناصر الشعبية في القصة القصيرة عند ليلى العثمان، د. نسيمة الغيث، مجلس النشر العلمي، مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية، 2006م.
- تداخل الأجناس الأدبية في الرواية والقصة (ليلى العثمان نموذجًا)، بحث قُدم في مؤتمر النقد الأدبي (السرديات) د. ليلى السبعان، الكويت، 2008م.

شعر

مولد النور

ندى السيد يوسف الرفاعي *

أتانا الربيعُ، رأينا هلالَهْ
أتى شهرُ مولدِ نورِ الرِّسالهْ
أتى شهرُ فخرٍ بطلعتِهِ
أتانا بنهجِ الهُدى والعدالهْ
محمدُ خيرُ الورى، قائدٌ
أحَبَّ جميعُ الأنامِ خِلالَهْ
رسولٌ رحيمٌ هو المُجتبى
نبيٌّ محَا ظُلُماتِ الضَّلالهْ
بشيرٌ نذيرٌ وبدرٌ زها
كريمٌ وقد كلمتْهُ الغزالهْ

* شاعرة كويتية.

ولـــلـــنـــاسِ أجـــمـــعِـــهِـــم رحـــمـــةٌ

ولـــلـــعـــالـــمـــيـــنَ ســـــــراجٌ وهـــالـــهْ

فـــأيـــقـــظـــهـــمْ مـــن سُـــبـــاتٍ طـغـى

وأخـــرجـــهـــمْ مـــن كـــهـــوفِ الـجـهـالـهْ

فـــفـــي مـــكَّـــة الـــخـــيـــرِ أُمِّ الـــقُـــرى

وفـــي عـــامِ فـــيـــلٍ وبـــيـــنَ الـكـلالـهْ

أتـــى مـــولـــدُ الـــهـــاشـــمـــيِّ الـــرِّضـــا

وقـــد أبـــدعـــتْ يـــدُ ربٍّ جـمـالَـهْ

كـــمـــا ســـبـــقـــتـــهُ بـــشـــاراتُـــهُ

عـــلامـــاتِ نـــورٍ بـــذاتِ دَلالـــهْ

فـــكِـــســـرى قـــد اهـــتـــزَّ إيـــوانُـــهُ

ونـــارُ الـــمـــجـــوسِ خـــبـــتْ لا مَـحـالـهْ

كـــذا قـــد أضـــاءَ لـــهُ فـــي الـشـآ

مِ نـــورٌ بـــهـــيٌّ يُـــحـــيِّـــي خـصـالَـهْ

وقـيـلَ لـمـوسـى بـوادي طُـوى

أنِ اخـلـعْ نِـعـالَـكَ دونَ الـجـلالـهْ

ومـا كـان أمـرًا لـسـيِّـدِنـا

فـقـد كـرَّمَ اللهُ حـتـى نِـعـالَـهْ

هـنـيـئًـا لـمـن كـان درعًـا لـهُ

ولازمَـهُ يـفـتـديـهِ وآلَـهْ

وطـوبـى لـمـن بـاتَ فـي قُـربِـهِ

وكـان الـنـبـيُّ الـكـريـمُ مـثـالَـهْ

وسـعـدًا لـمـن عـاش أعـوامَـهُ

لـيـنـهـلَ عـذبًـا مـعـيـنًـا مَـقـالَـهْ

وصـلـى الإلـهُ عـلـى الـمـصـطـفـى

صـلاةً تـدومُ عـلـى كـلِّ حـالَـهْ

صـلاةً تـحُـفُّ الـزَّكـيَّ الـتُّـقـى

صـلاةً تُـكـرِمُـهُ والـسُّـلالـهْ

ومَـن عـزَّروهُ ومَـن وقَّـروا

ومَـن نـصـروهُ بـكـلِّ بَـسـالـهْ

من أدب الرحلات

الليلة العجيبة

د. ياسين الياسين الإبراهيم *

كان الوقت خريفًا باردًا، والخريف في أميركا يتغيَّر فيه الجوُّ كما تتغيَّر الأشجار في كل مكان، خصوصًا على حواف الطرقات، فتكتسي بالألوان الحمراء والصفراء الزاهية، فيعرف من يعيش هناك أنها إنذارات أولية بقدوم الشتاء بمناخه البارد وعواصفه الثلجية.

كما يعرف الطالب العربي من الخبرة أن تغيُّر الجو هناك يعني تغيير الملابس، فترى الناس في الشوارع -خصوصًا النساء- يبدؤون بارتداء الملابس الطويلة والمحتشمة بوجه خاص، والبعض الآخر -خصوصًا كبار السن من الرجال والنساء- يرتدون (البول أوفر)، والبعض منهم كان يكتفي بلف رقبته بالوشاح الصوفي.

كنت في تلك الأيام أقود سيارتي (الشيفروليه) رصاصية اللون، كبيرة الحجم، مقارنة بأيامنا هذه، إلا أنها تمتاز بمميزات عدة، فهي واسعة من الداخل مع أن لها بابين فقط، وفيها غيار (أوتوماتيك)، أما آخر ميزاتها -الذي جعل في مقدوري شراءها وأنا طالب فقير- هو أنها قديمة الصنع، وبسبب ذلك، كان لونها الرصاصي قد تغيَّر، فأصبحتْ باهتة، وكشفتْ عن لون الحديد والصدأ على حوافها وجوانبها، ولكن العجيب في أمر هذه السيارة أنني منذ أن اقتنيتها جعلتني قريبًا من الأمريكان أو الواقع الأمريكي، بعكس بعض أقراني من الطلبة العرب، أصحاب السيارات (السبورت) الفارهة والغالية الثمن. كما أن قيادتي لهذه السيارة القديمة قد زودني بأمرين مهمين رددهما عليَّ أصحابي الأمريكان (الحفاي) مثلي:

* أستاذ مشارك، كلية الآداب، جامعة الكويت، عضو في رابطة الأدباء.

الأمر الأول: أن أقتني ملابسي الشتوية من محل المخلَّفات القديمة للجيش والبحرية (army navy store). وهذا النوع من الملابس ثقيل جدًّا ودافئ في الشتاء القارس، وهي ملابس غير باهظة الثمن.

والأمر الآخر: الذي تعلمته هو أنَّه يجب عليَّ فحص السيارة؛ لأنها قديمة قبل دخول الشتاء وخصوصًا إذا نويت السفر.

• • •

كنتُ بصفتي شابًّا يافعًا -وقتها- أحبُّ السفر والتنقل خصوصًا في العطل، مرتين تقريبًا في السنة، عطلة (الكريسماس) في منتصف شهر (ديسمبر) وبداية شهر (يناير)، والعطل بين (التيرمات) أي بين الفصول الدراسية.

ولهذا قبل عطلة (الكريسماس) أو الاحتفالات بعيد الميلاد، كنت أقومُ بعمل اللازم من فحص سيارتي القديمة وشراء الملابس الثقيلة، و(شنطة) صغيرة أضع فيها بعض المكسرات، وشرائح البطاطا وغيرها للتسلية في الطريق.

كان اليوم جميلًا عندما قررتُ السفر في آخر يوم بالدراسة، وكنت متجهًا إلى الجنوب على الطريق الفسيحة والسريعة رقم (75)، لزيارة أحد معارفي من الطلبة الكويتيين هناك. ممنِّيًا نفسي بأكل أطباق من الطبخ الكويتي اللذيذ، علاوة على الجو المناسب والسهرات الممتعة مع الأصحاب هناك.

بدأت الرحلة من الجنوب متَّجهًا إلى ولاية (فلوريدا) -حسب الخرائط الورقية الزرقاء والمفروشة بجانبي على المقعد- كان الجو عند بداية الرحلة باردًا والهواء منعشًا عليلًا، والموسيقى من سيارتي القديمة، تعزف أغنية محمد عبد الوهاب (يا مسافر وحدك..). ومع أنني كنت فرحًا ومستبشرًا بالرحلة ولقاء الزملاء، إلا أن قلبي كان خائفًا متوجسًا من أمرين: تغير المناخ، وزيادة كثافة الأمطار، ما يعيق رحلتي، أو يُحدِث عطلًا في سيارتي القديمة.

ومرَّت الساعات الأولى بوئام، قطعت بها مسافة طويلة، ولكن في الساعات الأخرى وفي منتصف الطريق السريعة، نظرت إلى السماء فهالني ما رأيت! الغيوم أصبحت سوداء، وأخذت تتزاحم وتشتدُّ، ثم بدأ الرعد وهطول الأمطار بشدة؛ مما جعل القيادة خطرة، ما دعا كثيرٌ من المركبات إلى التوقف على ناصية الطريق أو القيادة ببطء وحذر.

ولهذا قررت أن ألجأ إلى فندق يعصمني من مياه الأمطار ومشاكل الطريق، وأخذت الجانب الأيمن من الطريق السريعة، بعد أن هدَّأت السرعة، وطفقت أبحث في واجهات الفنادق على الطريق السريعة.

ولكن دهشتُ حين رأيت المكتوب عليها (كامل العدد).

كانت الشمس آنذاك توشك أن تغيب، وبدأ هاجس الخوف يزداد سريانه في بدني، والوسواس والوحدة يسيطران على تفكيري، ولكني واصلت القيادة ببطء وحذر، ولفت انتباهي أن مسَّاحات المطر على زجاج السيارة بدت متعبة وغير قادرة على ملاحقة الأمطار الكثيفة، والمنحدرة بقوة، والتي لها صوت عنيف عندما تلامس تنهمر على الزجاج، كما رأيت بعض المسافرين، وقد أخذوا بفتح أنوار الحذر الحمراء، والبعض الآخر توقَّف عن القيادة تمامًا.

وسمعتُ نفسي المضطربة تحدِّثني بألَّا أتوقَّف وعليَّ مواصلة القيادة، وسمعتها تقول: «أنت أجنبي وأسمر، ولديك سيارة قديمة، من يا ترى سوف يقف لنجدتك؟» ولهذا واصلت القيادة على الطريق السريعة، والقلق يسيطر على جوانحي، وأخذت أدعو الله السلامة، وأرتل بعض السور القرآنية.

مرَّت ساعة بين مدينة وأخرى، حتى بدأت تظهر للمرة الثانية إعلانات الفنادق معلقة على أعمدة حديدية طويلة، وشاهدت ملاحظة غريبة فعلًا، وهي أن كل الفنادق محجوزة، حتى في هذه المدينة. وقلت لنفسي: «كم هو مخيف للإنسان الأجنبي الغريب، السير وسط الظلام والمطر والبرد، يا إلهي ماذا عساي أعمل الآن؟».

ومع زيادة المطر ازداد الهلع في أوصالي، وكنتُ أشاهد ستائر الظلام، وقد بدأت تغطي أطراف الشارع ما عدا بعض المصابيح البعيدة، والمطر ما زال يهطل بشدة، وصوت الرعد يدوي وينذر بقدوم ليلة رعناء، لا يعرف المسكين مثلي آخرتها؛ ولهذا قررت أن أنضوي إلى أحد الشوارع الجانبية من الطريق السريعة، لعلي أجد مخرجًا من هذه المحنة.

وفجأةً لمحتُ من بعيدٍ فندقًا صغيرًا على قارعة الطريق الترابي للمخرج، فاتَّجهت إليه مسرعًا، ووقفت في أحد مواقفه، وأنا أعلم أنه هو الآخر كتب عليه إعلان كبير: «كل الغرف محجوزة».

وحملت نفسي الكسيرة، وقد بلغ اليأس مني ما بلغ، وبلَّلت الأمطار كل ملابسي، ولكني وجدت نفسي تدفع يدي أن تفتح الباب الزجاجي للفندق، ودلفت وأنا لا ألوي على شيء، ولا أدري ماذا أقول أو أفعل؟ وكأن لسان حالي يقول: «أن أكون بداخل المبنى خيرٌ من خارجه في هذه الليلة العجيبة».

ومع أن الإضاءة في الفندق كانت خافتة، إلا أني رأيت على (الكاونتر) رجلًا أمريكيًّا أبيض عجوزًا، حين شاهدني ابتسم برقة، وقال:

– «لابد أنك إسباني أو من بورتوريكو؟».

مسحت المطر عن وجهي وقلت:

– «لا يا سيدي أنا في الواقع من الكويت».

– «Kuwait , wow!»

عدَّل نظارته السميكة، وهو يضحك ثم أردف قائلًا:

– «لقد جئت من مكان بعيد»!

اغتنمت فرصة طيبة قلبه، فتوسلت إليه أن يساعدني في إيجاد غرفة لهذه الليلة، إذا أمكن حتى لو كانت مخزنًا في الفندق، أو سريرًا تحت الدرج!

نظر الرجل العجوز إليَّ وهو يعبث بالأوراق التي أمامه، والابتسامة مازالت لم تفارق وجهه وقال:

- «بصراحة لا يوجد لديَّ أو في الفنادق الأخرى أي غرف؛ لأننا في موسم (الفوتبول) كرة القدم الأميركية».

ثم التفت إليَّ يستطلع ملامح وجهي، التي بدا عليها التعب واليأس... رددت بيأس:

- «يا إلهي ماذا عليَّ أن أفعل الآن؟»

تلفظت بهذه الكلمات، وكأني أخاطب صديقًا لي أعرفه منذ زمن بعيد.

نظر إليَّ مبتسمًا من خلال نظارته السميكة، ثم حكَّ شعر رأسه وقال:

- «لا تخف يا صديقي، لا تخف أبدًا»!

كان ينظر إليَّ بعينين واسعتين وابتسامة عريضة مرتسمة على محياه، وكأنه يعرف كثيرًا عني أو من أين جئت؟ ثم أردف قائلًا:

- «لديَّ غرفة واحدة كبيرة نوعًا ما، تسع شخصين أو أكثر، وهي أغلى من الغرف الأخرى طبعًا، هل تودُّ رؤيتها؟».

- «شكرًا، شكرًا لك، طبعًا، طبعًا».

ردَّ مسرورًا:

- «I think you will be okay» لكن الغرفة في طرف الفندق (أوكيه؟).

وسار أمامي يصعد درجات مكان مرتفع، ومشيت خلفه حامدًا الله على هذه الفرصة، غير مصدق ما يحدث لي.

ونظرت -وأنا خلفه- إلى شباك كبير، كان يطل على باحة الفندق، فوجدت السماء سوداء قاتمة، والمطر ما زال ينزل بكثافة شديدة فقلت لنفسي:

- «سوف آخذ هذه الغرفة حتى لو كانت بأي مبلغ كان»..

كان باب الغرفة منعزلًا قليلًا عن بقية الغرف، التي تحتل الدور العلوي، ولها نوافذ تطل على الشارع.

فتح الرجل العجوز باب الغرفة الخشبي، ودلفنا إلى الغرفة الكبيرة، فكانت مكونة من صالة واسعة وغرفة كبيرة بها سريران وحمام واسع ومدفأة قام الرجل بتشغيلها وهو يردد مفتخرًا:

- «مدفأة كهربائية جديدة».

وسألته عن الطعام فرد قائلًا:

- «لا يوجد أكل لديَّ في الفندق، ولكن على بعد عشرة أمتار، هناك سلسلة من المطاعم المختلفة».

ثم قال وما زالت الابتسامة لم تفارق شفتيه:

- «ولكن هناك قانون في هذا الفندق، بأن الدفع مقدم وليس عند المغادرة، كما أنك مسؤول عن الأغراض التي في الغرفة وتنظيفها».

وافقتُ بسرعة على ما طلب، ودفعتُ له مقدمًا سعر الغرفة، وقلت له:

- «أشكرك على مساعدتي يا سيدي، ومن دون إنسانيتك، لا أدري ماذا كنت أفعل في هذه الليلة».

- «نعم أعلم ذلك».

ورفع إحدى يديه وهو يردف:

- «إنسانيتي أجبرتني على ذلك، وأنت تعلم أن هذه الغرفة تسع اثنين، وطبعًا تكون أرخص كذلك». قالها وهو يضحك.

شكرته للمرة الثالثة على إنسانيته ومعاملته، وشخصيته التي قلما تصادف مثلها، وخصوصًا في ديار الغربة وعند الملمات.

واستلمت مفاتيح الغرفة، وأحضرت بعض الأغراض من السيارة، وأنا منشرح البال مسرور، وغير مكترث بما سوف يحدث لاحقًا.

نظرت إلى الغرفة مستطلعًا، فوجدت فيها صالة جلوس واسعة، وإن كان أثاثها متواضعًا، ولكنه كان مصفوفًا بعناية وذوق، وصور معلقة لأشجار محاطة بجداول وزهور وكوخ قديم تحيط به أزهار ملونة من القرنفل، وطاولة أكل محاطة بأربعة كراسي، وعليها غطاء من القماش باللون الأخضر، ومطفأة سجائر كبيرة تتوسط الغطاء وطاولة ثانية طويلة من الخشب أمام طقم من الأرائك عليها زهرية بها ورد صناعي.

والحمام كان أبيض نظيفًا، بينما غرفة النوم فيها سريران عليهما شراشف باللون الأصفر المنقوش بالزهور البيضاء، وتفصل بين السريرين طاولة صغيرة عليها (أباجورة) إضاءة باللون الأصفر.

ومرَّ الوقت سريعًا، وقاربت الساعة على العاشرة مساء، وقد خيَّم الظلام على أجواء المدينة الصغيرة، فتحت شباك الفندق قليلًا وأنا أسمع الرعد، وأرى المطر يهطل بشدة في الخارج، ثم أشعلت (سيجارتي)، ونظرت إلى السماء.. كان البرق أحيانًا يظهر ويختفي، وكأنه يشقُّ السماء، فيظهر لي من خلف الفندق، مساحة كبيرة ممتلئة بأشجار الصنوبر المتمايلة مع الرياح والأمطار، وكأنها تشتكي بخوف حالَ الجو وغضب السماء.

صليت فروضي، وجلست على الأريكة أدخن وأخطط، بعد أن عدلت عن الأكل في هذه الليلة، والانتظار إلى الغد، وقررت عدم الخروج.

ولكن فجأة سمعت طرقات على باب الغرفة، ذهبت مسرعًا، وعندما فتحت الباب وجدت صاحب الفندق ومعه فتاة طويلة عليها لباس رياضي، ولها عينان زرقاوان بلون البحر وشعر أشقر بلون الشمس، ترتسم على شفتيها الورديتين ابتسامة عريضة، قال صاحب الفندق:

- «آسف على إزعاجك».

وأكمل وهو يضحك:

- «إني أحب الإنسانية كما أخبرتك عن نفسي من قبل».

واستطرد مشيرًا بأصابع يده تجاه الفتاة:

– «هذه الفتاة مثلك لم تجد مكانًا، فقلت لها –إن لم تمانع– أن تمضي الليلة عندك، خصوصًا أن لديك مكانًا كبيرًا، ولا يوجد مكان آخر تنام فيه».

ثم أردف قائلًا:

– «سوف تدفع لك نصف أجرة الغرفة طبعًا، وقد وافقت على ذلك».

كان ينظر إليَّ، وكنت متعجبًا من الطلب بكل صراحة! هنا قالت الفتاة، وقد رسمت على محياها ابتسامة جذابة:

– «هلو، اسمي سارة».

ثم أردفت:

– «أنا مستعدة لدفع نص الأجرة، مدة إقامتي هنا، ولا تخف لن أزعجك أبدًا».

قلت بتردد وتعجب ويأس من الموقف:

– «تفضلي وخذي الغرفة، وأنا أنام في الصالة على (الكنبة) الصغيرة».

ردت بإصرار:

– no . no

وأمسكت بحقيبتين كبيرتين كانتا على الأرض بجانبها، وحملتهما بقوة ونشاط وهي تقول:

– «أنا سوف أستقرُّ بالصالة؛ لأن لدي أجهزة، ولا بدَّ أن أتدرب إذا لم يكن لديك مانع».

وسألتها والدهشة مرتسمة على وجهي:

– «أي نوع من الرياضات تمارسين؟».

ردت دون أن تنظر إليَّ:

– «تكواندو».

وأكملت:

– «أنا ضمن الفريق الرئيسي، الذي لديه مسابقة الأسبوع القادم».

بدأت الفتاة لي جادةً وحازمةً، تبدو كأنها عملاقة، لها نصيب كبير من اللياقة البدنية والعضلات، ثم أخذت بترتيب ووضع أغراضها في الصالة الواسعة، ثم بدأت بالتمارين على الفور، وذلك بعدما سلمت لي نصف ما دفعتُ، وشكرت صاحب الفندق.

نظر إليَّ صاحب الفندق وهو يضحك، وقال:

– «أعتقد أنكما سوف تنسجمان».

ثم أردف:

– «أشكرك على الموافقة».

ثم مد لي يده مصافحًا، وسحبني حتى أوصلته عند باب الغرفة من الخارج، فوجدته ينظر إلى عينيَّ مبتسمًا، وهو يشد بقوة على يدي قائلًا بهمس:

– Be careful

رددت عليه بذهول:

– thank you yes yes

أغلقت باب الغرفة الملعونة، ونظرت إلى رفيقتي في الغرفة أو بالأحرى مصيبتي، فوجدتها مشغولة في صراع بحركات عنيفة جدًّا، ابتسمت لها، ولكنها لم تعرني أي انتباه، فانسحبت بهدوء إلى غرفة النوم، وأقفلت الباب، وأمسكت إحدى الروايات التي كانت معي، وتمددت على الفراش أقرأ وأسمع صرخات الزميلة في الصالة، بصوت مسموع: «أهه، أوه، بوم».

حينها سمعت نفسي تردد بخوف ووجل:

– «يا لها من ليلة عجيبة فعلًا!».

وصرفت ذهني في القراءة، بينما صوت الرعد والمطر يزداد في الخارج.

الحصاد الثقافي

وزارة التربية تُطلق اسم خليفة الوقيان على إحدى مدارسها

شكرت رابطة الأدباء الكويتيين، وزارة التربية، على إنصافها وتقديرها للرواد المعاصرين، وإطلاق اسم الشاعر الدكتور خليفة الوقيان على إحدى مدارسها في مدينة جابر الأحمد.

حيث أصبحت المدرسة الابتدائية الواقعة في منطقة جابر الأحمد، والتابعة لمنطقة العاصمة التعليمية، باسم مدرسة خليفة عبد الله الوقيان للبنين.

وفي هذا السياق... ثمَّن أدباء الكويت هذه الخطوة المضيئة التي أقدمت عليها وزارة التربية، والتي تسهم في تكريس مفاهيم خلاقة تتعلق بالثقافة والفكر والمعرفة، كي تتذكر الأجيال الصاعدة الرواد، الذين حملوا على عواتقهم مسؤولية النهضة الثقافية والإبداعية في الكويت، وكانت لهم مجهوداتهم الحثيثة والبناءة في رفع اسم الكويت عاليًا في المحافل العربية والدولية، بفضل ما قدموه من منجزات وإصدارات وأفكار ورؤى عديدة.

وأكدت رابطة الأدباء الكويتيين، أن الشاعر الدكتور خليفة الوقيان من العلامات المضيئة في جبين الثقافة المحلية والعربية، نتيجة لمساهماته الكبيرة في رفد الثقافة العربية بأعمال مهمة، في مجالات الشعر والنقد والبحث.

يذكر أن الوقيان حصل على الليسانس في قسم اللغة العربية والآداب في جامعة

الكويت عام (1970م). وعلى درجة الماجستير في مايو عام (1974م)، وكان موضوعها (القضية العربية في الشعر الكويتي)، وكانت رسالته أول رسالة توصي الجامعة بطبعها على حسابها، حيث طُبعت عام (1977م) في كتاب يحمل العنوان نفسه.

وحصل على درجة الدكتوراه في اللغة وآدابها في جامعة عين شمس بالقاهرة، في يونيو عام (1980م)، بعنوان (دراسة فنية في شعر البحتري).

وهو أحد مؤسسي رابطة الأدباء الكويتيين، وقد تولى رئاستها بوصفه أمينًا عامًّا لها.

وفاز بجائزة (القدس) الأدبية لعام (2016م)، التي يمنحها الاتحاد العام للأدباء العرب، وهي من أرفع الجوائز التي يمنحها الاتحاد سنويًّا، نظرًا لأعماله المتميزة، ولا سيما حول قضية القدس الشريف، فيما حصد جائزة الدولة التقديرية لعام (2004م).

وفي عام (2011م)، كرمته مدينة فلورنسا الإيطالية، بمناسبة حصوله على جائزتها. وللأديب كتب عدة في مجال الثقافة والأدب ودواوين شعرية، ولقاءات تلفزيونية وإذاعية ومشاركات وندوات على المستوى المحلي والعربي.

بالشعر... رابطة الأدباء الكويتيين تُطلق موسمها الثقافي

أطلقت رابطة الأدباء الكويتيين موسمها الثقافي الجديد، بأمسية شعرية شبابية، أشرف عليها بيت الشعر، بمشاركة الشاعرين جابر النعمة وعمر الخالدي، وقدمتها الأديبة ريم الهاجري.

وفي استهلال الأمسية ألقت أمين سر الرابطة الإعلامية والأديبة أمل عبد الله، كلمة احتفت فيها بالشعر بصفته منجزًا إنسانيًّا مبهرًا لتقول: «سعداء بافتتاح الموسم

الثقافي لرابطة الأدباء الكويتيين من خلال الشعر، ولماذا الشعر؟ لأنه تلك الأحاسيس والدفقات، التي تلامس العقل والقلب والفكر، لم نرد أن نفتتح الموسم الثقافي بمحاضرة ثقافية دسمة، بل أردنا أن نرطِّب الأجواء بالشعر، الذي هو رفيق الأحاسيس، وهو الذي يقرِّب بين نفوس الناس».

وأضافت: «توقفنا عن الأنشطة لفترة، لم نقم خلالها إلا بإقامة معرض الكتاب أو أشياء ملحة وضرورية، مثل العيد الوطني، وذكرى الغزو، هذه أشياء تفرض علينا ظروفها في أي وقت، أن نتفاعل معها ونقيم لها نشاطًا يليق بها، ولكن المواسم الثقافية والفكرية توقفنا عنها... وآن الأوان أن ننطلق في مواسمنا الثقافية، بعد أن منَّ الله علينا بالصحة والعافية، وبعد التغيرات التي طرأت على الساحة الاقتصادية والثقافية، ونسأل الله أن تنعكس هذه المتغيرات بكل إيجابياتها على

الحالة الثقافية، وعلى الحراك الثقافي في دولة الكويت، وليس على رابطة الأدباء فحسب».

وفي تقديمها للأمسية تحدثت الأديبة ريم الهاجري، عن الشعر وما يمثِّله من جمال ومشاعر تعم كل الحياة، وسط روتين العمل.

وألقى الشاعر جابر النعمة، بعضًا من قصائده التي تميل إلى استدعاء المشاعر الحزينة، من أجل تصوير عالم يرى فيه العتمة، والفاجعة والألم ليقول:

«وكم تهاويت لكن من دون فائدة... وما شكوت ولكن الشباب شكا»،

ها أنا.. فشلت خطواتي أن تهتدي

وانتهت رحلتي قبل أن تبتدي

وبكائي شوكة في عيوني

ودم في يدي

ما أرقت وما نمت

ما انتبه الليل لي ما انتبهت له

كنت أشهد فاجعتي لم أصدق

أن هذا الحطام الشهي اسمه جسد

أن هذي القيود التي فصلت معصمي عن يدي

اسمها.. بلد

ثم يقول في مشهد شعري آخر:

سأجالسك الآن يا بحر

قل ما تشاء

ستغرق فيَّ وأغرق فيك جنوني

صديقان نحن كلانا يخاف من البلل اللانهائي

اكتب بمائك قصتنا في جبين الرياح

والشاعر عمر الخالدي استحضر أغاني أم كلثوم قبل إنشاده الشعر، وذكر مقطعًا لها يقول: «أهرب من قلبي أروح على فين؟ ليالينا الحلوة في كل مكان».

ومن ثم أنشد قصائد اتسمت بالفلسفة والاقتراب أكثر من الحكمة، ويقول في شكوى الحياة:

أجتاز هذا العمر مثل جنازة

أمشي وأكفاني عليَّ شعائر

لم يبق مني غير طيف ناحل

وحمائم بيضاء والقلب الوحيد الخاسر

والذكريات تمرني كعجائز

يدنو لها ظلي وليلي حائر

المجلس الوطني للثقافة يستأنف إستراتيجيته

استأنف المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب العمل في إنجاز إستراتيجيته للفترة الزمنية (2023 - 2028م)، بناء على تعليمات وزير الإعلام والثقافة وزير الدولة لشؤون الشباب رئيس المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب عبد الرحمن المطيري، حيث من المتوقع أن يجري إطلاقها خلال الفترة القريبة القادمة.

وفي تصريح صادر عن المجلس أكد الأمين العام بالتكليف الدكتور عيسى الأنصاري «أن الثقافة في الكويت أحد مصادر المعرفة والوعي، وتكمن أهميتها في ترسيخ المفاهيم ونشر القيم والترويج للأنماط السلوكية، حيث تستمد أصالتها من موروثها الحضاري وخصوصيتها الاجتماعية، فهي تتميز

بطابعها العصري ومواكبة التحديث وانفتاحها على الثقافات المتعددة، وتعيش في واحة من الديموقراطية وهامش من الحرية تمنحها ميزة تنافسية في الساحة الإقليمية والعربية، كما أن الدبلوماسية الإنسانية منحت الثقافة في الكويت صورة ذهنية في الريادة الدولية ومكانة رمزية على الصعيد العالمي».

وحول إستراتيجية المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب أكد الأنصاري «أنها ترجمة عملية لرؤية «كويت جديدة 2035»، وهي تتقاطع مع خطة الدولة الإنمائية خلال السنوات الخمس القادمة، التي تتماشى مع أهداف التنمية المستدامة. وسيجري الانتهاء من مسودة الخطة في نهاية سبتمبر الجاري».

وأشار الأنصاري أن إستراتيجية المجلس، عمل تشاركي بادرت إليه قطاعات المجلس كافة معتمدًا المنهج العلمي، وتبني رؤية توافقية تعبر عن كل الأطراف المعنية بالثقافة والفنون والآداب، وقد انتهى الفريق المكلف من عقد (28) حلقة نقاشية واستعرض (54) تجربة دولة وقابل (761) شخصًا داخل المجلس وخارجه، وراجع وثائق ناهزت الـ (320) وثيقة، حيث تقوم منهجية الإستراتيجية على التخطيط التشاركي التفاعلي مع شرائح الجمهور، وأصحاب المصلحة باستخدام أداة التيسير في المقابلات والحلقات والرصد التاريخي، ومراجعة التجارب الدولية على أيدي نخبة من الكوادر الوطنية.

وختم الأنصاري تصريحه بتأكيدِ توجيهات وزير الإعلام والثقافة وزير الدولة لشؤون الشباب ورئيس المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب عبد الرحمن المطيري، بأن تنطلق الإستراتيجية من رصيد تراكمي واستثمار عملي لرأس مال بشري إبداعي وقوة دفع شبابية قادرة على المواكبة والاستشراف.

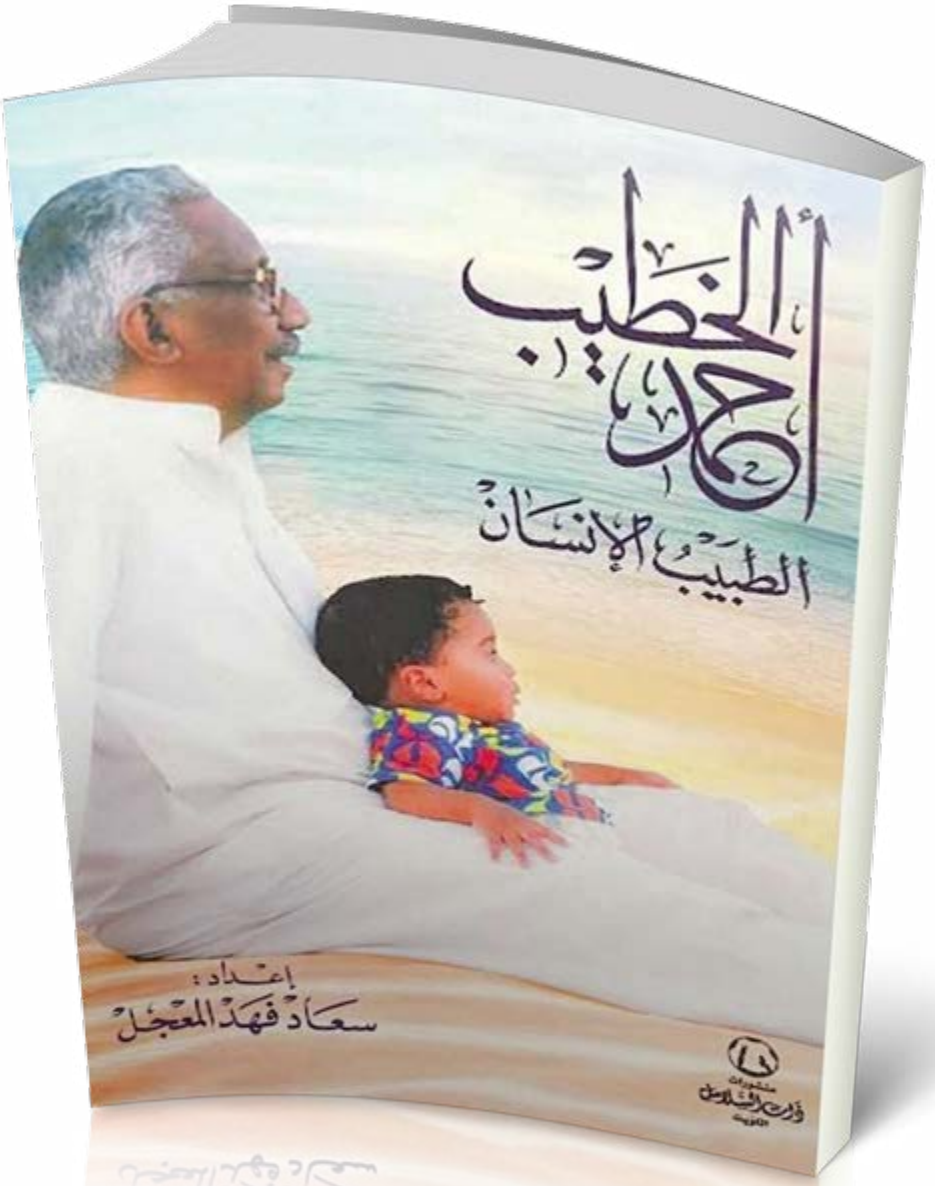
أحمد الخطيب... الطبيب الإنسان

أصدرت الكاتبة سعاد فهد المعجل كتابًا، تحت عنوانه (أحمد الخطيب.. الطبيب الإنسان)، عن دار (ذات السلاسل) في (304) صفحات من الحجم المتوسط، مكون من أربعة فصول، فضلًا عن جزء خصصته الكاتبة للصور النادرة، سواء العائلية أو في محيط حياته، وقالت المعجل: «هذه ليست مذكرات، ولا تدوينًا لسيرة راحل كبير، هي مجرَّد محاولة لتفريغ مخزون الذاكرة، ورغبة في تدوين محطات جمعتني بحكيم الكويت الدكتور أحمد الخطيب».

واستعرضت المؤلفة في كتابها، عددًا من المواقف التي جمعتها مع الراحل الكبير، الذي كان لرحيله في (7) مارس الماضي، وقع أليم على الكويتيين، بمكوناتهم الاجتماعية والسياسية المختلفة.

وقالت المعجل: «الوفاء لمثل الدكتور أحمد الخطيب، قد لا يحتاج تمثالًا ولا نصبًا تذكاريًّا ولا شارعًا، بقدر ما هو بحاجة إلى الالتزام بالدروس والمواقف والمبادئ، التي غرسها في وعي كل من اقترب منه وعاصر مجلسه»، وأكدت أن «الاقتراب من الدكتور بمسافة كافية يجعلك ترى بعينه، وتفكر بعقله، وتتحدث بضميره.. هذا هو الوفاء المطلوب حاليًّا، ليس أكثر من الالتزام بنهجه، والبقاء في مساره، والسير بمحاذاة ما زرعه من قيم رائعة وفضيلة نادرة وخط وطني ثابت في عطائه وإخلاصه، ليس للكويت وحدها، بل للعالم العربي بأكمله».

وأوضحت المعجل إنها التقطت فكرة إصدار كتابها، «من مقال للزميل حمزة عليان، دعا فيه إلى توثيق تاريخ أحمد الخطيب وحفظه، فوجدنا أن نجمع شهادات قيلت في حقه بأقلام كويتية وعربية، ونرصد ونحفظ ما قاله أو نشره أو تحدَّث فيه».


أحمد الخطيب
الطبيب الإنسان
إعداد:
سعاد فهد المعجل

منى الشافعي بين سطور النقاد

أصدرت الأديبة منى الشافعي، آخر ما أعده الأديب الراحل عدنان فرزات -رحمه الله- حول مسيرتها الإبداعية، ومن ثم فقد طُرح الإصدار حديثًا تحت عنوان (منى الشافعي بين سطور النقاد)، وهو عنوان شمل بعضًا من كتابات النقاد حول أعمالها الأدبية الكثيرة.

يقول فرزات في تقديمه للكتاب: «يمكن للقارئ أن يدرك بصمة منى الشافعي على الكتاب الذي تؤلفه، حتى لو أغفلنا الاسم على الغلاف، وهنا يستدرجنا الزمن إلى المزيج الثقافي الذي عاشته الأديبة، إما راصدة أو مندمجة أو متفاعلة مع المراحل التي مرت بها الرواية في الكويت».

وأضاف: «حققت الأديبة منى الشافعي رصيدًا كبيرًا من الكتابات التي سطرها نقاد متميزون عن كتاباتها، وقد لفت انتباهي هذا الكم من الدراسات والمقالات والشهادات التي قبلت حولها، والتي نشرت في المجلات الأدبية والصحف، فوجدت

أن فيها فائدة كبيرة يمكن تقديمها للطلبة والباحثين والدارسين والقراء، فقمت بجمع شتات هذه الأعمال التي كتبت عنها، كي تكون في مكان واحد».

وقال عمر عدنان فرزات -نجل الراحل- في مرثيته: «عدنان نحن صفحة بيضاء أعلنت حدادها منذ رحيلك، فكل الأقلام أبت أن تكتب... وإن كتبت لا يسعها إلا أن تبكي حبرها وكأنها تخلت عن جمودها، وتلبستها أرواح كانت لا تراها إلا أناملك».

يقع الكتاب في (642) صفحة من القطع المتوسط، تضمن دراسات وقراءات، ومقالات، وحوارات، وشهادات، لنخبة من النقاد والكتاب والأدباء والصحافيين داخل وخارج الكويت.

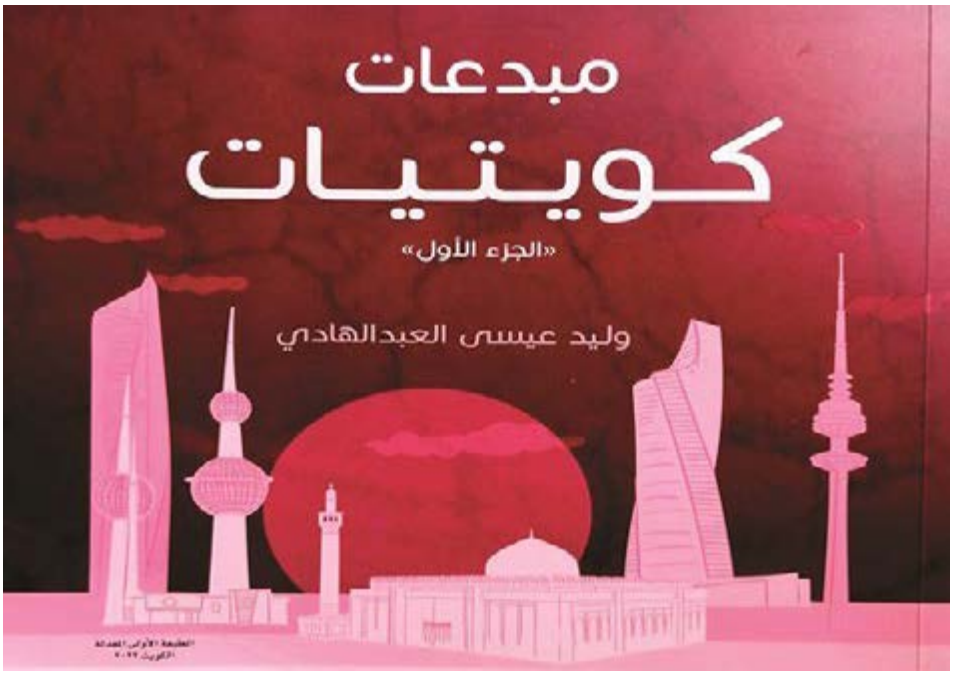
وليد العبد الهادي يكتب عن مبدعات كويتيات

أصدر الباحث الكويتي وليد العبد الهادي كتاب (مبدعات كويتيات) الجزء الأول، يقع الكتاب في (247) صفحة من القطع المتوسط إلى جانب النسخة المترجمة بالإنكليزية مع مجموعة كبيرة من الصور، التي تشرح كتابات المبدعات، في العديد من المجالات الثقافية والإبداعية والتراث والمعلومات والاقتصاد، وغيرها من شتى المجالات، التي برعت فيها المرأة الكويتية.

يقول الباحث في التراث صالح المسباح في تقديمه للكتاب: «المرأة نصف المجتمع كما قيل، واليوم نراها مقدمة الركب، تخوض الغمار والتحدي بلا خوف ولا وجل، تدفعها العزيمة والايمان باللّٰه تعالى، وما تحمله من علم وفكر وتربية وإخلاص وفداء وحب للوطن، فهي اليوم تقود المجتمع مع أخيها الرجل، ومصدر إلهام لكثيرٍ من أخواتها الناشئات».

وأضاف: «نساء الكويت حصدن الجوائز وشهادات التقدير والتكريم في الكويت وخارجها، وفي دول الخليج والبلاد العربية وفي المحافل الدولية، نساء الكويت في تسابق مع الزمن، لحصد الجوائز ورفع اسم الكويت مرفرفًا خفاقًا».

وأكد الباحث وليد عيسى العبد الهادي في افتتاحية الكتاب، أن المرأة الكويتية أثبتت دورها الريادي والمهم في المجتمع، وقد بدأت تأخذ مكانتها اللائقة بها، بوصفها شريكًا رئيسيًّا في التنمية المجتمعية، بل نجدها الآن رائدة في كثير من المجالات العلمية والعملية.



وقال: «الحديث في هذه السلسلة عن بعض المبدعات والرائدات، فرصة لاستعراض بعض الأوجه الناصعة لسيدات رائدات ما زِلْنَ يقدمن الكثير بعد سيرة طويلة، فتَحيَّةُ إجلال وتقدير لنساء الكويت المبدعات، اللاتي سطرن صفحات مضيئة بحروف من ذهب، في شتى المجالات العلمية والأدبية والحياتية، ولاسيما في مجال الإبداع والابتكار العلمي، فحصدن الجوائز وشهادات التقدير، فالأمم تبنى بثقافاتها، وتبنى الحضارات بسواعد المبدعين من أبنائها».

وأضاف: «الكتاب جاء ليسلط الضوء من خلال سلسلة، أسعى من خلالها لإبراز الوجه المشرق والحضاري للمرأة الكويتية محليًّا وعالميًّا، فلزم البحث والتوثيق، ولاشك فالحاجة لتوثيق أعمال هؤلاء الرائدات يهدف إلى التذكير بهنَّ، وببصماتهن الواضحة في مسيرة الإبداع الوطني، ولإنشاء الجسور بين الأجيال».

صـــورة وتـعـلـيـق

قـيـس سعود الـبـدر *

شارع فهد السالم (شارع الجهراء)، سنة (1966م) في منطقة الصالحية، الواقعة في الجزء القبلي من العاصمة، والذي كان من أشهر شوارع الكويت والخليج في الستينيات، وذلك لوجود محال الملابس الفاخرة والماركات العالمية والمطاعم العربية الشهيرة.

وهو الشارع الذي تسابق رجال الأعمال في بناء العمارات الحديثة فيه... ولكن في منتصف السبعينيات ومع النمو الكبير، ظهرت شوارع تجارية مهمة قللت من أهمية هذا الشارع الجميل، وهنا يوضع اللوم على محافظة العاصمة، وذلك لعدم الاهتمام بمتابعة ووضع الخطط لعدم الإخلال بمكانة هذا الشارع المهم في العاصمة، من خلال وضع الآليات المناسبة مع ملاك العمارات في إلزامهم في المحافظة على واجهات هذه المباني، وكذلك حثّ الجهات المختصة على زراعة الأماكن المخصصة للزراعة، ليظهر الجانب الجمالي للشارع.. وبهذا نكون قد حافظنا على هذا الشارع العريق ومحاله الجميلة.

* كاتب كويتي.