

مجلة أدبية شهرية

تصدر عن رابطة الأدباء الكويتيين منذ عام 1966

العدد 663 - أكتوبر 2025

الأدب
البحرين



خالد سعود الزيد... نحو ربع قرن على الرحيل



أثر التعليم
في التغيير
الاجتماعي
بالكويت

36



سعود خالد الزيد:
عشنا معه
أبوّة نادرة

12-10



الزيد..
صانع بدايات
وريادات

17-5

ضوء الذاكرة

«التغيرات التي حدثت في المجتمع الكويتي أحدثت فجوة، في السابق كان هناك ما يُسمى أصحاب الحل والعقد من وجهاء المجتمع، قد يكونون عشرة أو حتى 20 شخصاً، لكنهم صمام أمان أمام أي مشكلة وبادر أزمة، فيلتقون بالأطراف ويهدئون الأمور فترجع الأمور لطبيعتها، هذه الخاصية الآن لم تُعد موجودة، لأن البلد كبر والأعداد زادت والنخب أيضاً توسعت ولم تُعد تقبل هذا الدور التقليدي، ومع ذلك ما زال هناك أناس رأيهم مسموع في الأزمات الكبرى، ويلطفون الأجواء ويهدئوننا حتى في التحولات السياسية التي واجهتها الكويت خلال الفترة الأخيرة كان هناك دور محمود لبعض الشخصيات التي تنال قدراً من التقدير والاحترام عند مختلف الأطراف، وليس هناك أدنى اختلاف على نزاهتها، وأنها ذات مركزية ولها تقديرها الاجتماعي، لكن النخب بمعنى حركة ثقافية وطبقة مثقفين، وطبقة أساتذة من الجامعة نفتقدنا الآن».

عبدالعزیز السریع
(صحيفة النهار)

«اختلف المؤرخون في تحديد تاريخ نشأة الكويت، وهناك من يرجع التاريخ إلى سنة 1756م. والحقيقة أن هذا التاريخ ما هو إلا تاريخ نشأة الحكم وبداية اختيار الشعب الكويتي حاكماً له، وذلك بعد اكتمال البنية التحتية للإمارة. ولو عدنا إلى ذلك التاريخ فإننا لا نجد في المنطقة نظاماً يربط بين الشعب والحكومة، أما الكويت فكانت بنسجها الاجتماعي الذي جاء من البلاد المجاورة باحثاً عن السلام والأمن. وتآلف هذا الشعب، ورفض التعصب والتشدد في العقائد الدينية، وتجنب العصبية القبلية التي مزقت شعوب شبه الجزيرة العربية».

عبدالله خلف
(مجلة العربي)

«إننا نعيش في عالم يمر بظروف عصبية تعاضمت فيها المشاكل وتنوعت وتعقدت فيها الحلول وتعسرت، واختلط فيها العجز عن حل القضايا السياسية في مناطق عديدة، فظهرت صراعات وحروب أهلية وتشابكت فيها الأزمات الاقتصادية مع الكوارث الطبيعية، وبرزت ظواهر وتعاضمت كظاهرة الإرهاب والمخدرات والتميز، وتفشت روح العصبية والكراهية. وما نشهده اليوم يحتم علينا السعي وراء معرفة أسباب عدم التسامح وعدم تقبل الرأي الآخر واللجوء إلى التطرف والعنف كوسائل للتعبير، مما يؤكد ضرورة تضافر الجهود محلياً وإقليمياً ودولياً من أجل تحويل ثقافة العالم من ثقافة كره وتعصب وحرب إلى ثقافة حوار وتعایش وجوداً وفكراً».

منصور عیاد العتیبی
(كوونا)

المحتويات

كلمة البيان 3

- بين السياسة والثقافة..
كلمة الكويت واحدة

ملف : 17-5

نور ربع قرن على الرحيل..

- محمد صالح الجرادي

• خالد الزيد.. صانع بدايات وريادات

• د.سليمان الشطي: الثقافة الكويتية حظيت به في مرحلة تطلبت وجود أمثاله

من الرواد

• خالد سعود الزيد في تذكّرات رفاهه وتلامذته

• سعود خالد الزيد: عشنا معه أبوة نادرة

• شركاء في الإبداع - د.علي عاشور الجعفر

• مكتبته ومتحفه الشخصي: حياة كاملة في المكان

• الشاعر الذي حرر قصيدته من أسر القضايا المباشرة

شعر

• حنانيك - إبراهيم محمد نصير 18

• إلى النفس - عبدالله الحمر 18

• ملامح - د.ميثاق حسن الصالح 19

نقد

• الذاكرة وأدب المقاومة في أدب الطفولة - بتول أحمد خميس 23-20

• الملهاة الفلسطينية في رواية "أعراس أمّنة" لإبراهيم نصرالله

- محمد الحباسي 27-24

دراسة

• عينان على النص:

ما بين المتعة وإكراه النقد

- نزار عبد الحميد 30-28

رؤى

• قراءة في رواية "اسمها الثاني حنجرة" لميس خالد العثمان

- شعبان السيد 32-31

• قراءة في رواية "الباص" لصالح الغازي

- فاطمة المعدول 33

• فاطمة المعدول

• فاطمة المعدول

• فاطمة المعدول

• فاطمة المعدول

• فاطمة المعدول



مجلة أدبية شهرية

تصدر عن رابطة الأدباء الكويتيين

منذ عام 1966

العدد 663 - أكتوبر 2025

صدر العدد الأول في أبريل 1966

رئيس التحرير:

حميدي حمود المطيري

سكرتير التحرير:

أفراح فهد الهذال

موقع رابطة الأدباء على الانترنت:

www.alrabeta.org

ثمن العدد:

دينار كويتي أو ما يعادله

من العملات الأخرى

المراسلات:

رئيس تحرير مجلة البيان

ص.ب: 34034 العدلية

الرمز البريدي 73251

هاتف المجلة: 0096522518286

هاتف الرابطة:

22510602 / 22518282

البريد الإلكتروني:

Albayankw@hotmail.com

• المواد المنشورة تعبر عن رأي كاتبها، ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة.

• تقدّم إسهامات الكُتاب باسم رئيس التحرير مع السيرة الذاتية للكاتب المرفقة بمستند رسمي يثبت صحتها بوسيط تخزين USB أو تُرسل إلى البريد الإلكتروني للمجلة.

• للمجلة الحق في نشر أو عدم نشر المواد الواردة إليها من دون ذكر الأسباب.

بين السياسة والثقافة.. كلمة الكويت واحدة



الفنان التشكيلي عبدالوهاب العوضي - الكويت

على دورها، على الرغم من كل ما يحيط بالمشهد الثقافي من تعطل لبعض المسارات، وتأجيل «غير معروف الموعد» للانتخابات الخاصة برابطة الأدباء، بل وحتى بعض محاولات النقد السلبي والتشكيك التي طالت «البيان»، فإنّ المجلة ماضية في عملها بثبات؛ فهي لا تُدار بردود الأفعال، ولا تكتب من موقع الدفاع، وإنما من منطلق الوعي والإيمان برسالتها. فالثقافة - في جوهرها - مشروع يتجاوز العوارض الإدارية والضغوط الطارئة، ولها من رؤية القادة مصدر دعم وإسناد للعمل في ظلّه، فكلمة ولي العهد التي مثلت الكويت في الأمم المتحدة؛ تعبر عن صوت تاريخها ومثقفها أيضاً، وما يمضي من الوقت في العمل والتجهيز والإعداد لا يمكن تبديده بترك الحبل على غارب الانتظار والتردد والخضوع لمعاول الهدم والتأخير، نحن في مرحلة نحتاج إلى كل ثانية فيها للقيام بالمسؤوليات كاملة، و«البيان» في هذا المسعى تؤكد أنها منبر لكتابها وبيت للداعمين لها وساحة للأراء والإبداعات المستنيرة والصادقة.

هيئة التحرير

يربط بين الماضي والمستقبل فيما يخص الكويت وما يتعلق بالعالم من حولها. وحرصاً على تلبية هذه المتطلبات والمشاركة في هذه المعاني السامية؛ يأتي هذا العدد من مجلتكم ليحتفي بواحد من أبرز من جعلوا الكلمة مشروع حياة؛ الشاعر والكاتب والباحث خالد سعود الزيد. رجلاً عاش الأدب بوصفه سيرةً ومسؤولية، وشيّد مكتبة عامرة أصبحت مرجعاً للدارسين، وحمل في شعره وكتاباته صوت الكويت وقلقها وحنينها.

كان الزيد، يرحمه الله، علامة مؤثرة ظل الأدباء يتوقفون عندها بإعجاب وتقدير، وشهادات الأدباء التي نوردها في هذا الملف تعبير حي عن حرص أجيال من المبدعين على الوفاء لرجل جمع الكلمة بالمعنى، والذاكرة بالمسؤولية، والحلم بالعمل. لقد تابعوه عن قرب، ورأوا بتجربته مدرسة في المثابرة الثقافية، ومراةً للزمن الذي عاش فيه.

كما تجدون في هذا العدد مجموعة من النصوص السردية والشعرية، ومواد حول البعد الثقافي في القضية الفلسطينية من خلال عدسة النقد، إضافة إلى دراسات في الأدب والتراث ومقالات ثقافية متنوعة.

وبهذا الانتظام في إصدار مجلة البيان تأكيد

حين تتجلى الكلمة الصادقة في لحظة وطنية فارقة، فإنها تتحول إلى روح حية تُلهم المجتمع وتستنهض طاقاته ولا تبقى أسيرة الخطاب الرسمي.

وفي الكلمة الأخيرة لسمو ولي العهد الشيخ صباح خالد الحمد الصباح - حفظه الله - لمسنا جميعاً ذاك البعد العميق الذي يجعل من الأدب والفكر والثقافة عناصر أصيلة في مشروع الوطن ضمن محاور الكلمة الأساسية التي تطرقت إلى علاقة الكويت الوثيقة بالدول الصديقة والشقيقة، والتأكيد الدقيق على متابعة القضايا الدولية والإقليمية نحو العدالة والسلام، والموقف الثابت للكويت من القضايا العربية والإسلامية، خاصة ما يتعلق بالقضية الفلسطينية التي لم يتزحزح أو يهئن موقف الكويت منها منذ أكثر من نصف قرن، والدعوة إلى التعاون الدولي الأوسع من أجل التنمية والبناء، وصولاً إلى «رؤية الكويت 2035»، التي تهدف إلى ترسيخ الكويت كمركز مالي وتجاري وثقافي رائد في المنطقة، وتأكيد سموه على إبراز التوجه الوطني لبناء مستقبل قائم على التنمية المستدامة، والتأكيد على ثقافة التسامح والتعايش السلمي والانفتاح على العالم، فكان الخطاب أفقاً للرؤية، ومحركاً للمسيرة، وجسراً



نحو ربع قرن على الرحيل..

خالد سعود الزيد.. صانع بدايات وريادات

في مثل هذا الشهر من عام 2001، غيَّب الموت الشاعر والأديب والمؤرخ الكويتي الكبير، خالد سعود الزيد، غير أن روحه التي أشرقت منها شمس وأقمار كثيرة، لم تغيب. تحفظ له أجيال الكويت، أنه صانع ذاكرة حية للهوية الثقافية، وأبرز رواد نهضتها الحديثة، بالكلمة والقصيدة والبحث، والبناء المؤسسي.

في هذا الملف المكثف، تستعيد «البيان» - المجلة التي عرفته مؤسساً ورئيساً لتحريرها لأكثر من مرة - صوته الثقافي العميق، وحضوره الممتد والمتجذر كويتي وعربي، كما تُذكّر بدوره الريادي وما تركه من أثر شاهق في الوجدان والذاكرة.

أعدَّ الملف وحزَّره: محمد صالح الجرادى

خالد سعود الزيد حياة.. وريادة

وُلد الشاعر والأديب خالد سعود محمد الزيد في حي القبلة من مدينة الكويت في 27 يناير 1937، ابناً لعائلة نزحت إلى الكويت من مدينة الزلفي النجدية قبل أكثر من 150 سنة، ويعود نسبه إلى الرولة من عنزة.

- التحق بالمدرسة القبلية سنة 1943، وحصل منها على الشهادة الابتدائية سنة 1952، ثم التحق بالمدرسة المباركية سنة واحدة، انتقل بعدها إلى "ثانوية الشويخ"، التي ظل فيها حتى عام 1957. ويُعتقد أن من أسباب عدم إكمالته دراسته انشغاله بالقراءة ونظم الشعر من جهة، وتوجُّهه إلى العمل حتى تقاعده سنة 1986م.

- كان لوالده سعود محمد الزيد (ت 1965) تأثير كبير على توجهاته وانشغالاته، خصوصاً أن زيد الأب لم يكن مجرد والد يربى أبناءه فقط، وإنما كان معلماً يحقنهم بالمعارف، لأنه كان أديباً وراصداً وموثقاً ومدوناً لأدب زمنه، الذي كان فيه الأديب ينسخون المخطوطات بسبب سُخْ أجهزة التصوير والحفظ.

- بدأ الزيد حياته الوظيفية بالعمل موظفاً في مصنع الطابوق الرملي بين عامي 1957 و 1961، ثم عمل موظف بريد بدائرة البرق والبريد والهاتف (تغيَّر اسمها بعد الاستقلال إلى وزارة المواصلات)، وأخذ يترقى فيها حتى أصبح مديراً للعلاقات العامة بالوزارة عام 1964، ثم مراقباً للشؤون الإدارية، قبل أن يتقاعد سنة 1986.

- إبان تقلده الوظائف المذكورة، كان ناشطاً وحاضراً في حقول الأدب والمعرفة والصحافة، بدليل اشتراكه في تأسيس رابطة الأديب سنة 1964، وتوليئه أمانة سرها من 1967 إلى 1973، وعمله عضواً في المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (تولى فيه حتى وفاته رئاسة لجنة تشجيع المؤلفات)، ومشاركته في إصدار مجلة البيان؛ لسان حال رابطة الأديب سنة 1966، وتولى رئاسة هيئة تحريرها مرّات عدة، وترؤسه جمعية الفنانين الكويتية سنة 1967، علاوة على ترؤسه لجنة نصوص الأغاني بوزارة الإعلام، وعضويته في المجلس الاستشاري للوزارة.

- بعد تقاعده عن العمل الحكومي توسَّع نشاطه، حيث كانت له مشاركات في مؤتمرات الأديب العرب، ومؤتمرات الصحافيين العرب، والأسابيع الثقافية الكويتية في العواصم العربية والأجنبية. فقد زار سورية واليمن والجزائر والأردن والعراق وليبيا ودول المغرب العربي لهذا الغرض، ومثّل بلاده مرتين في "مهرجان ستروغا" للشعر بجمهورية يوغسلافيا السابقة، وألقى محاضرات بجامعة ماننستر البريطانية عن الأدب العربي في عامي 1982 و 1984، وحاضر في العاصمة العمانية مسقط، وحصل على عضوية جمعية مكتشفي حضارة الأنديز بالولايات المتحدة الأمريكية.

وصدر للزيد، إلى جانب مؤلفاته الكثيرة والمتنوعة؛ وعددها 23 كتاباً (سبعة منها شاركه في تأليفها عبدالله محمد العتيبي وعباس يوسف الحداد)، عدد من الدواوين الشعرية: "صلوات في معبد مهجور" (1970)، و"كلمات من الألواح" (1985)، و"بين

واديك والقرى" (1992)، و"صلوات من كاظمة" (1993).
- نال في حياته، ومن بعد وفاته في 12 أكتوبر 2001 العديد من التكريمات، لجهوده الكبيرة في خدمة الثقافة والأدب والإبداع؛ منها حصوله على جائزة الدولة التقديرية في الثقافة سنة 2001، وجائزة شخصية العام الثقافية من إمارة الشارقة في نوفمبر 2001، كما كرمته عمادة شؤون الطلبة بجامعة الكويت ضمن فعاليات مهرجان "في حب الكويت" خلال فبراير 2001، إضافة إلى احتفاء قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة الكويت في فبراير 2000 باعتباره رائداً من رواد الفكر والأدب والشعر الكويتيين.

واختير سنة 1994 شخصية العام في استفتاء أجرته جريدة الديرة، ورشح في العام نفسه من قبل جامعة الكويت لنيل جائزة الملك فيصل، وحصل عام 1985 على جائزة تقديرية من مهرجان جرش للثقافة والفنون في الأردن، ونال وسام المؤرخين العرب عام 1990، كما أطلقت وزارة التربية الكويتية اسمه على مدرسة ثانوية للبنين بمنطقة مبارك الكبير التعليمية، وفاز عام 1982 بجائزة المعرض الدولي للمجلس الوطني للثقافة في الكويت عن كتابه «أدباء الكويت في قرنين»، وقد أصدرت وزارة المواصلات طابعاً بريدياً تخليداً لذكراه ضمن من خُلدوا من رواد الحركة الثقافية.

سيرة الريادة

- أول من أصدر كتاباً مستقلاً عن شاعر الخليج الكبير وأديبه خالد الفرج (1898 - 1954م)، وأول من ألف كتاباً عن شيخ القصاصين الكويتيين فهد الدويري (1921 - 1999)، الذي فاز بجائزة المعرض الأول لرابطة الأديب في الكويت سنة 1984. وهو الوحيد من مواطنيه الذي حصل على جائزة الدولة التقديرية مرّتين: الأولى في الآداب والفنون عام 1983، من مؤسسة الكويت للتقدم العلمي في حقل الأدب العربي الحديث، والثانية في الثقافة عام 2001م.

- هو أول من أصدر كتاباً عن «أدباء الكويت في قرنين»؛ الذي صدر في 3 أجزاء بين عامي 1966 و 1982، موثقاً فيه لبدائيات الحركة الأدبية والفكرية والثقافية في الكويت عبر ترجمات لأدباء لم يحفل أحد من أبنائهم بجمع نتاجهم الأدبي، بل لم يلتفت أحد من النقاد والباحثين قبله لسرد سيرهم بشكل واع ودقيق.

- أول من وضع كتاباً سنة 1961 عن «الأمثال العامة في الكويت»، جمع فيه ما تناثر من أمثال كويتية كانت متداولة على لسان الرجال والنساء، مع ما يقابلها من أمثال عربية فصيحة.

- أول من أخرج عام 1982 كل ما يتعلق بالكويت من كتاب «دليل الخليج» بجزأيه التاريخي والجغرافي، للبريطاني جون غوردون لوريمر، وأصدره في 14 مجلداً تحت عنوان «الكويت في دليل الخليج»، بعد أن صحح المحتوى وضبطه وعلّق عليه، وذلك من منطلق أهمية هذا السُّفر العظيم للباحثين والدارسين والمهتمين.

- أول من وضع كتاباً عن تاريخ المسرح الكويتي، وأول من أصدر مؤلفاً عن أدب الرحلات في بلاده، وأول من اكتشف آثاراً تاريخية لمدينة قديمة بمنطقة الصيدية بالكويت في أوائل ثمانينيات القرن العشرين.

د. سليمان الشطي يتحدثاً لـ «البيان» عن الزيد:

الثقافة الكويتية حظيت به في مرحلة تطلبت وجود أمثاله من الرواد

توطئة: حين يتحدث الروائي والكاتب القدير د. سليمان الشطي عن الشاعر والمؤرخ الراحل خالد سعود الزيد، فإننا لا نقرأ ما يقوله فحسب، بل نستمع إلى نشيد وفاءٍ طويلٍ.. في هذا الحوار يفتح د. الشطي معه، قلباً وذائقة، في جنبات رحلة طويلة جمعت بينه وبين أستاذه الزيد؛ الذي صار صديقه وزميله.

حوالي ربع قرن، جدير أن نعرف من خلاله، طبيعة الفراغ الذي ملأه الزيد في سجل الأدب والتاريخ الأدبي والتراث والثقافة الكويتية؟

- من حُسن طالع الثقافة الكويتية أن حظيت به في لحظة تاريخية تطلبت وجود أمثاله من الرواد، فقد وعى مبكراً وانتبه إلى أن الثقافة في الكويت تفتقر إلى مَنْ يُؤرِّخ لها، فبعد الشيخ عبدالعزيز الرشيد؛ أول من انتبه لتسجيل تاريخ الثقافة في العشرينيات من القرن العشرين، لم تحظ بمن ينتبه لها إلا من شذرات لا تغني.

كان خالد الزيد رائداً، كتب الكلمة الأولى في كتابة التاريخ الأدبي الكويتي. وقد قلت هذا الكلام بمعناه والفاظه عندما كتبت مقالة مُرحباً بصدور الجزء الأول من كتابه "أدباء الكويت في قرنين"، بعنوان "الكلمة الأولى في الأدب الكويتي" عام 1967. أما لماذا اعتبرت ما كتبه الكلمة الأولى، فإن تفسير هذا يتمثل في العودة إلى منتصف الستينيات، وكُنَّا حينها نحن الجيل الجديد نلتفت فنرى الزخم والنشاط في حركة التأليف في تاريخ ونقد الآداب العربية، بينما نفتقد هذا الجانب في النشاط الأدبي بالكويت. نعم كان هناك حركة شعرية ومسرحية، ولكن لم يكن بين أيدينا ما يربط هذه الحركة بما سبقها، فكنا نتساءل نحن الشباب؛ أين تاريخ هذا الأدب، أين نصوصه التي كانت وقتها مختبئة في صحف مجلات أكثرها غير موجود أو متيسر أو في المكاتب الشخصية؟ كانت الساحة مفتقرة إلى مَنْ يسدُّ هذا الفراغ، وأذكر البداية بالسؤال المنكر لوجود هذا الأدب والنقاش الحاد في قاعة الجلوس برابطة الأدباء، كُنَّا نشكك بوجوده أو أهميته، وكان خالد الزيد، العارف بهذا التاريخ، يدافع بقوة وحيدا.

وفي إحدى الأماسي، وبعد نقاش حاد حول هذا الموضوع ترك أثره العملي في نفس خالد الزيد. وانفض السامر، وخرج هو مندفعاً لينفض أوراقه وينغمس في تأليف كتابه "أدباء الكويت في قرنين"، الذي صدر بعد مدة قليلة من جلستنا تلك، ليقدِّم في الجزء الأول تاريخاً مُعزفاً بالحركة الأدبية في الكويت من القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين، ومقدماً توثيقاً لحياتهم وعرضاً



د. سليمان الشطي

لامس هذا التنوع في الاختيار جانباً في توجيهي للثقافة العامة التي ظلت منهجاً لي في القراءة.

من ذلك اليوم القديم توثقت علاقتنا، وكان هو أحرص مني على تنميتها، فشجعني للتردد عليه في مكتبته بوزارة البريد، وهناك التقيت بجو ثقافي، حيث كان يتردد عليه نخبة من الشخصيات تدير في لقاءاتها مواضيع الثقافة. وكثيراً ما كنت أصحبه إلى منزله لاستكمال النقاش وتناول الغداء على مائدته العامرة، وكان من المترددين معي د. نجم عبد الكريم.

وفي تلك الفترة المبكرة كان يدفعني للاشتراك معه في أي نشاط يُدعى إليه، وهو الذي جذبني كي التحق برابطة الأدباء وهي في سنواتها الأولى، واشتركت مساهماً معه في أنشطتها الأولى من محاضرات وندوات، وساهمت معه في إصدار مجلة البيان، فكننت سكرتيراً للتحريير، وهو عضو في هيئة التحرير التي ترأسها الأستاذ عبدالله الحاتم، وهكذا أصبحنا متلازمين في كل نشاط ثقافي وأدبي حتى نهاية التسعينيات.

* قبل أن نتحدث عن الفراغ الذي تركه رحيله منذ

* د. سليمان، عرفتما معا البدايات، وترافقتما في محطات كثيرة، بلغت زمنياً نحو 4 عقود، ماذا تبادل إلى ذلك الآن، أو لنقل ماذا يتبادل إلى ذلك عادة، بمجرد أن يُذكر اسم خالد سعود الزيد؟

- كثيرة هي تلك التفاصيل الباقية في الذاكرة وتسيطر على خاطر، تندافع مزدهمة لكثرتها وأثارها التي ظلت باقية راسخة بارزة، ولكن دعني أقول إن أبرز حضور له في نفسي وذهنني أولاً هو صورة الأستاذ الذي تحترمه ابتداءً، ثم تحبه، ثم يدخل في حياتك صديقاً ملازماً.

إذن: بدأت مع خالد سعود وأنا أحمل في خاطري حالة إعجاب وحب بالأستاذ، فقد كنت في سن الشباب الأول الذي يتسع فيه مدى شعور الحب والتعلق. وهذا الشعور ظل باقياً رغم أن علاقتنا تطورت إلى الصداقة والزمانة المتكافئة، ولكنني ظلت متمسكاً محفظاً، لا شعورياً، باستاذيته، ومع أنني كنت أخالفه أحياناً، أو أختلف معه في حياتنا العملية، ظلت أقف موقف الطالب المخالف، لا النذ المناقش.

هذه الصورة الأولى رافقتها أيضاً صورة أخرى أتذكرها بشدة، ففي مرحلة التلقي الأول، وكنت صبياً مدمناً على القراءة وأتابع الكتاب، وكان خالد الزيد كاتباً بدأ اسمه يأخذ موقعه، وكنت أشاهده، وكُنَّا نسكن في منطقة واحدة، الصالحية، وهو يسير على عادة مثقفي تلك المرحلة متأبطاً الجرائد والصحف، فبادرت في لحظة فاصلة فتقدمت إليه طالبا النصيحة، فكتب لي ورقة، ظلت محتفظاً بها بين أوراق، تظهر وتختفي. وفي تلك الورقة مجموعة عناوين مُراجع وكتب، وكانت متنوعة؛ فيها التراثي، مثل العقد الفريد، والأماشي، وفيها المعاصر؛ مثل مؤلفات العقاد وطه حسين، وكان أول كتاب قرأته من مقترحاته هو "نقدات عابر" لمارون عبود، وكانت كتابته مؤثرة، وبخاصة طريفته في نقده واستشهاداته الأدبية، وازدادت معرفتي بأدباء الشام والمهجر، ميخائيل نعيمة أبرزهم.

وضممت تلك القائمة عناوين أعمال أدبية من روايات عربية كانت وقتها محل النظر، بل حوت أسماء مفكرين وفلاسفة عرب وغربيين.. إلخ، وقد

”

- الزيد صنع وعياً جديداً**في التاريخ الأدبي****الكويتي وتحمل عبء بعثه ونشره****- ظلت متمسكاً - لا شعورياً -****بأستاذيته رغم تطور علاقتنا****إلى الصداقة والزمالة****المتكافئة**

إلا في كتابه "شيخ القصاصين الكويتيين". وبعث الأمثال العامية، ولم يكن بعثه لها تسجيلاً، ولكنه كان مقارنة متميزة للمثل الكويتي بربطه بأصله المثل العربي التراثي، فيورد المثل الكويتي وأصله أو نظيره العربي، ثم يميل إلى الاستشهاد بالتعبيرات والنصوص العربية الفصيحة والشعبية.

الوحيد.. كثيراً

* ما أوجه التأثيرات المهمة والمثبتة، للإنتاج المتعدد والريادي للراحل الزيد، يرحمه الله، في الحركة الشعرية والأدبية بالكويت، فضلاً عن جهوده في البحث والتوثيق لتاريخ الأدب والتراث الشعبي الشفاهي وتحقيق المخطوطات؟

- قدمت في إشاراتي السابقة بعض هذه التأثيرات، وأستطيع القول إن أثره واضح في توجيه البحث الأدبي عند من جاء بعده حتى يومنا، فمن هذه البذرة الحيوية التي بذرها في الساحة الثقافية تولد توجه إلى مناطق التمييز التي يستطيع القادم أن يستكمل النظر فيها، معتمداً على القواعد التي أسسها والنصوص الذي يسترها خالد الزيد.

* إلى مدى أسهمت إنتاجات الزيد، يرحمه الله، في خدمة الباحثين والدارسين للأدب الكويتي؟

- كما أشرت من قبل، ما من باحث يستطيع أن يغمس قلمه في محبرة التاريخ الأدبي بالكويت، إلا بالبداية مما خلفه خالد سعود من مؤلفات، فأعماله مثلت ركيزة أساسية ومصدراً موثوقاً، وكثيراً ما يكون وحيداً في مادة من مواد الأدب في الكويت شعراً ونثراً وخبراً.. رحمه الله وأثابه خيراً.

الأدباء في أوائل الستينيات، وقد كان عضواً شبه ثابت في مجالس إدارتها حتى منتصف الثمانينيات، وتولى أمانتها أكثر من مرة. وكان عنصراً أساسياً في إنشاء مجلة البيان التي كان عضواً في هيئة التحرير فيها، وتولى رئاسة تحريرها سنوات عديدة.

مهمة إعادة اكتشافه

* في تقديرك، ما الذي يحتاجه إرث خالد الزيد لإعادة اكتشافه اليوم؟ ثم كيف يمكننا فعل ذلك بالنظر إلى موجة الانتشار الرقمي راهنا؟

- إن الفرصة الحقيقية لاكتشاف هذا الإنتاج الثري بعطائه هو أن تضعه في قمة موجة الانتشار الرقمي، فهذه هي الوسيلة المتاحة والضرورية لوضعه بين يدي الناس، وستحقق فائدة كبيرة، لأن إنتاج خالد الزيد فيه شقان أساسيان يمثلان حاجة ضرورية لكل ناظر وباحث في الأدب العربي والكويتي، أولهما أن إنتاجه في مضمات تاريخ الأدب يمثل مصدراً أساسياً للتعريف بأدباء الكويت ويقدم وفرة من إنتاجهم غير متيسرة عند غيره باعتباره أهم المؤلفين له.

الجانب الثاني في هذا الإرث هو تراثه الشعري، باعتباره شاعراً من أهم شعراء الفترة التي عاشها، وقدم إضافة مهمة وبخاصة شعره في المرحلة الروحية التي انغمس فيها الزيد سلوكاً وفناً، فقدّم تجربة ومسلكا تفرّد به.

* هل يمكن القول أيضاً، إنه مهدّ لوعي جديد بالتاريخ الأدبي الكويتي كجزء من هوية عربية أوسع؟

- بل أقول إنه صنع وعياً جديداً بالتاريخ الأدبي الكويتي، لأنه تحمل عبء بعثه ونشره والكتابة فيه، وكان توجهه الثقافي عاماً يتناول فروع المعرفة: أدبياً أعاد نشر النصوص الشعرية التي كانت حبسية الصحف أو الأدرج، وكذلك النصوص القصصية، إنك لن تجد مثلاً بذور القصة الكويتية إلا في كتابه "قصص يتيمة"، ولن تجد الأعمال الكاملة لأحد رواد القصة الكويتيين المهمين، وهو فهد الدويري،

لإنتاجهم. ضم الجزء مواليد الحقبة من القرن التاسع عشر حتى مواليد 1905، لتتوالى أجزاء الكتاب، ويصبح هذا الكتاب المصدر الأول والأبرز في تاريخ الأدب الكويتي، وبجانب هذا الكتاب توالى إنتاجه، لتصبح كتبه مصدراً ومنطلقاً لدراسة الفنون الأخرى؛ القصة والمسرح والتاريخ للشخصيات الكويتية.. إلخ، وبهذه المجموعة تشكلت مكتبة خالد الزيد الكويتية.

مؤرخ ومؤثر

* حين نقرأ خالد الزيد اليوم، هل نقرأه مؤرخاً للأحداث أم صانعاً لذاكرة جماعية؟

- لم يكن مؤرخاً راصداً، لكنه فاعل ومشارك في أحداث الآثار المباشرة، فقد كان له حضور في الساحة الثقافية والثقافة الإعلامية، فلا يبرز حدث أو تظهر حاجة ثقافية أو مشاركة إعلامية إلا وتجدّه في المقدمة.

لم يكن حبيس مكتب التأليف والكتابة، لكنه منطلق في الفضاء الثقافي صحافياً وإذاعياً وتلفزيونياً، متحدثاً ومشاركاً اعتاد الجمهور سماعه شاعراً ومحاضراً في المنابر، وكذلك في وسائل الإعلام، ورأيانه مشاركاً في إعداد البرامج، فمثلاً ألف كتابه الرائد "من الأمثال العامية"، وأصدره كتاباً، ثم أعده ليتحول إلى برنامج إذاعي تمثيلي. ولم يكن حضوره هذا محصوراً في الكويت، لكنه كان حاضراً في الساحات العربية، وبخاصة حين المشاركة في مؤتمرات الأدباء العرب، ممثلاً للكويت، وكذلك مشاركاته الثابتة في أسابيع الكويت الثقافية، ومشاركته في عدد لا يحصى من المؤتمرات الثقافية والشعرية ممثلاً للكويت في دول عربية، وأيضاً خارج المنطقة العربية.

أنشط أدباء جيله

* ماذا عن أثر خالد الزيد في تكوين المؤسسات والأندية الأدبية والمبادرات البحثية في الكويت؟

- كان من أنشط أدباء جيله، وقد عاصرته واشتركت معه في عدد من هذه الأنشطة، ويكفي أن أشير إلى دوره الكبير والريادي بتكوين رابطة



من اليمين د. سليمان الشطي - خالد سعود الزيد - د. خليفة الوقيان

شهادات لأدباء وكُتّاب

خالد سعود الزيد في تذكّرات رفاقه وتلامذته

قبل عامين من رحيله الحزين، قال الشاعر والأديب والمؤرخ خالد سعود الزيد في لقاء تلفزيوني محلي: «بعد أن تجاوزت الستين من عمري، أجد أن أجمل ما أملكه هو هذه التجربة الطويلة التي عشتها مع الأدب والشعر والفكر». ثم أضاف وقد سحب نفساً عميقاً: «صحيح أنني تعبت كثيراً، وضّحت بأشياء كثيرة، لكنني أشعر بالرضا. فما كتبته سيبقى، وما زرعت من محبة ومعرفة وثقافة بين الناس سيظل». بهذا الاستهلال المقتبس، تعرض «البيان» شهادات وامضة لعدد من الشعراء والأدباء والباحثين مما كُتب عنه بعد وفاته من الذين رافقوه أو تتلمذوا على يديه أو تأثروا بعلمه وأدبه.



عبدالله خلف:

«كانت خطوة خالد الزيد هي الأولى في كتابه القيم، وفتاحة لدفع عدد من الباحثين الكويتيين والعرب إلى الاهتمام بأدب الكويت والجزيرة العربية، فما لبثت الدراسات أن تتابعت بفضل خطوة الزيد الرائدة.

ولم يقف خالد الزيد عند تلك الخطوة، بل ذهب يعطي في مجالات مختلفة أثرت سجل عطاءاته الوفيرة».

«بذل، يرحمه الله، كل حياته في الكتابة والبحث، ولم يضع قلمه حتى في رحلة المرض التي طالّت معه، واستمر في الكتابة حتى عندما ثقل المرض بأوجاعه عليه، هذا هو الباحث والكاتب والشاعر الذي رحل، ومن يرحل ويترك هذه الكتب وهذا الأثر الفكري والأدبي، فإنه باقٍ مع المفكرين الخالدين في المكتبة العربية، وبين الطلبة والباحثين في المدارس والجامعات ومع القراء، وسيبقى هذا الاسم العلم خالداً حياً في ذاكرة الفكر والأدب.



د. خليفة الوقيان:

صاحب ريادات متعددة

الحديث عن خالد الزيد حديث متسع الأرجاء، فهو شاعر له موقعه المميز في خريطة الشعر الكويتي، ولتجربته خصوصيتها، والحديث يطول في هذا المجال. أما كباحث، فقد عُرف بدقته ودأبه واختياره الدائم للجوانب الشاقة في البحث.

والزيد، هو صاحب ريادات متعددة؛ فهو أول من جمع ودرس الأمثال الشعبية الكويتية، حين أصدر عام 1961، كتابه «الأمثال العامية في الكويت»، كما ارتبط اسمه بدور تاريخي مهم في الأدب الكويتي، عندما أصدر الجزء الأول من موسوعته المميزة والثرية «أدباء الكويت في قرنين» عام 1967، ثم تبعه جزأين آخرين. هذه الموسوعة تُعدّ بحق مرجعاً أساسياً للباحثين والدارسين في حقل الأدب الكويتي.

كل جيلنا تتلمذ على يد خالد الزيد، فقد رعى المواهب كأخ وأب، وظل يحمل هذه المسؤولية حتى تجاه الأجيال التي جاءت بعدنا، بشجعها وبتابعها ويدفعها إلى الانتماء لرابطة الأدباء. وأنا شخصياً مدين له بالتشجيع والرعاية، فقد فتح لي قلبه ومكتبته، وأرشدني إلى النشر، وعزّني على المشهد الأدبي والثقافي.



ليلي العثمان: روح متعددة الأبعاد

خالد سعود الزيد، شخصية متعددة الأبعاد؛ فهو شاعر وباحث وأديب، وقد أثرى المكتبة الكويتية والعربية وأسس للأدب الكويتي. وتضيف: «أهم ما كتبه هو «أدباء الكويت في قرنين»، ذلك الكتاب الذي لا يزال مقصداً لكل من يريد التعمق في تاريخ الأدب الكويتي. كان الزيد يتمتع بروح فكاامية وسرعة بديهة، إضافة إلى حنانه في التعامل مع الأدباء والشعراء الشباب، الذين رعاهم وتابعهم وتعلموا على يديه.



مشاري العميري: بيته ذاكرة الكويت

لا أنسى زيارتي له في بيته العامر بالكتب والعلم برفقة الصديق د. عادل العبدالمغني. استقبلنا بابتسامته الهادئة وتواضعه الأصيل. كانت مكتبته أشبه بخزانة للذاكرة الكويتية؛ جدران مكسوة بالكتب، وأرفف تغص بمجلدات التاريخ والتراث والشعر، ورائحة الورق القديم تعبق في الأجواء كأنها رائحة الزمن نفسه.

كنا نناقش موضوعاً في تراث الكويت البحري والاجتماعي، وكاننا نقلب دهوراً من التاريخ سطرًا. وقد ازداد اللقاء ثراء بحضور الشيخ الراحل علي الجسار، فكان مجلساً أدبياً وإنسانياً لا يُنسى، جمع ثلاثة رجال من طراز رفيع اجتمعوا على حب الوطن وتاريخه وميراثه الثقافي. كان خالد الزيد يدير الحديث بهدوء العالم، يستمع أولاً ثم يتحدث بعبارات رصينة، مشبعة بالحكمة والمعرفة والود. بهرني بحفظه الدقيق للتواريخ، وسعة اطلاعه، وقوة ذاكرته، وسرده السلس لتفاصيل يجعلها كثيرون.



د. عباس الحداد: مُعلّم صارم ورحيم

التقيته في صيف 1985 عبر الصديق د. علي عاشور أحمد قدرتي، فوجدت رجلاً متأملاً، صاحب رؤية صائبة وإحساس مرهف بالوجود. «لقد أدبني فأحسن تأديبي»، ومنحني معرفة لم أحصل عليها في قاعات الدرس، وأعطاني الكثير من وقته، وصبر على نزقي وجهلي وسخاقتي أحياناً.

كان الزيد معلماً صارماً لا يقبل الليونة، لكنه في الوقت نفسه متسامح مع تلامذته، مؤمناً بأن الأخطاء هي الطريق إلى التعلم. وكان يردد: كلما كان منطلقك في الأمر من الحق، وسيرك باتجاه الحق، فإن كل خطأ في الطريق هو صواب، لأن الخطأ سيقودك حتماً إلى الصواب.



عبدالله المدني: موسوعي الجهد

قضى خالد الزيد سنوات حياته عاكفاً على البحث والتوثيق والكتابة في الصحافة، وإصدار مؤلفات عن الحركة الأدبية والفكرية والثقافية في الخليج عامة، والكويت خاصة، دون توقف أو كلل. لقد أسدى خدمة جليلة ستبقى في ذاكرة الأجيال المتعاقبة، ويستقي منها الباحثون في الأدب والشعر والصحافة والقصة.

سعود... الابن الأكبر للراحل خالد الزيد: عشنا معه أبوةً نادرة



وهو لم يفارقني إلى الآن، وإلى ما شاء الله. فأنا ابنه البكر الذي أول ما رأته عيناه، وقد كتب في قصيدة «ولدي»، فنحن ثلاثة بنين وابتنان. لازمته في طفولتي وفي صباي، وشاركني لاحقاً أخي وضاح، في معظم أوقاته ونشاطاته الثقافية، وفي مجلسه مع أصدقائه وتلامذته ورواد مكتبته، وحتى في رحلاته وأسفاره.

*** ما الذي تتذكره من نشاطاته الثقافية التي كانت مخصصة لشخصه؟**

- هي كثيرة لا أستطيع الآن أن أستحضر عناوينها أو أماكنها، لكنني أجدني إلى الآن مغموراً بدهشة تلك اللحظات التي كنت أرافق فيها والدي وأشاهده محاطاً بحبة وتقدير رفقائه من الشعراء والأدباء، وسواهم من الشخصيات الاعتبارية، فضلاً عن أولئك الذين يلتقون به بإعجاب شديد لمجرد معرفتهم به من خلال قراءة كتاباته ونصوصه في الصحف والمجلات، أو سماعهم لبرامجه في الإذاعة..

*** لا شك في أن كل ذلك ترك أثراً بالغاً في نفسك؟**

*** أي نوع من الأبناء كان خالد سعود الزيد؟**

- بداية، أ حمد الله أن من الله عليّ وإخوتي باب هو خالد سعود الزيد، يرحمه الله. كان نعم الأب، ونعم القدوة في الصدق والاستقامة؛ إذ لم يكن بحاجة إلى أن يقسم، لأنه إذا وعد صدق، وإذا قال فعل. كان يتمثل الأخلاق المحمدية، ويقوم فيها سلوكاً وإرشاداً. نشأ على حب الله ورسوله وآل البيت، وكان ذلك راسخاً في وجدانه، لاسيما الإمام علي بن أبي طالب، الذي رآه صبياً وزاره رجلاً. وفي قصيدته العلوية مندوحة على ذلك.

لقد عشنا معه أبوة نادرة، أبوة كنا نقرأ عنها في السيرة النبوية، فوجدناها متجسدة بيننا واقعاً حياً. شهادتنا فيه بحكم البنوة مجروحة، لكن الحقيقة أن صفاته ومزاياه كانت واضحة الأثر فينا وفي كل من عرفه، وترك بصمات مازالت في محيطه ووطنه وأمته. كان ارتباطه بالله خالصاً، وحرصه على رضاه حاضراً في كل تفاصيل حياته.

*** لعلك كنت أكثر أبنائه قرباً وملازمة له؟**

- نعم، لم أفارق والدي حتى آخر لحظات حياته،

عن أبوة خالد سعود الزيد كما عاشتها أسرته الصغيرة..

عن تفاصيل قد لا يعرفها الذين نالهم حظ أبوته الثقافية والفكرية عن قرب.

عن يومياته، عاداته، طقوسه..

أحاديثه بعيداً عن منصات الأماسي

والصباحات الصاخبة والهامسة

برفقة نجله الأكبر، المهندس سعود

خالد الزيد، تستعيد «البيان»، في

قلب الذكرى، صورة الأب بتجليات

أثرها وتأثيرها..

وأصدقائه في المجلس مليئة بكتاباته وملاحظاته وأبياته الشعرية.. وهناك الكثير من القصصات لم نزل نحتفظ بها.

* لم يكن لديه مكان أو وقت محدد للكتابة بشكل اعتيادي؟

- نعم، أحيانا كان يوقف السيارة ليكتب أو يدون فكرة، وأحيانا في الشارع يقف لبعض الوقت ويكتب، ولو كان الجو حارا، وهنا تحضرني عادة ظل الوالد متمسكا بها، وهي رفضه «الجهاز التكييف» في سيارته. إذ كان يحرص عند شرائه سيارة أن يعود بها إلى المهندس ويطلب منه إبعاد جهاز التكييف، وكنا حين نرافقه في سيارته نتحمل شدة الحر بصعوبة وصمت، وكان يقول إن الفكرة تضع سريعا إذا لم تلتقطها وتدونها.

جديده «المقتبس»

* اسمح لي أن أسأل عما إذا كان قد ترك مشروعات شعرية أو سردية منجزة، ولكنها مخطوطة أو غير منجزة؟

- شكرا على هذا السؤال، في الحقيقة نعم، هناك أشياء كان يريد إنجازها، وهنا أود أن أرف خبرا سارا جاء متوافقا مع إجراء هذا الحديث، فقد صدر اليوم كتابه «المقتبس في اللغة والنحو والأدب» عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، وهو كتاب عمل على جمعه وترتيبه وتقديمه كل من د. علي عاشور الجعفر، ود. عباس يوسف الحداد.

*ماذا يحمل الكتاب؟

- هو كتاب مختارات أدبية ولغوية ونحوية وتاريخية، تكشف عن عمق قراءاته وتنوعها تراثيا وحدينا، فاختيار المرء وافد عقله كما يقال، وهذا الكتاب يكشف عن اتساع اطلاعه وحذافة اختياره للمعلومة وإبرازها للقارئ.

هذا فضلا عن انطباعاته حول الكثير من الأمور الحياتية والخبرات وحتى الجلسات والمناقشات مع تلامذته وأصدقائه، يعرض ما أعجبه من أحاديثهم وما تعلمه منهم. لقد كان حريصا أن يوثق كل شيء بعين الراصد المدقق ورؤية الباحث والمفكر، والكتاب يمنح القارئ التعرف على شخصية خالد سعود الزيد وتجارب حياته.

* هل ترك قصائد غير منشورة إلى الآن؟

- نعم، ولكن ليست له. إنها لمجموعة من الشعراء الكويتيين، وقد جمعها بهدف إدراجها كإضافات جديدة إلى مؤلفه الأكثر شهرة «أدباء الكويت في قرنين».

وبالمناسبة، قريبا سوف تستقبل المكتبة الكويتية والعربية طبعة جديدة من موسوعة «أدباء الكويت في قرنين»، مشمولة بالإضافات التي كان الوالد قد جمعها قبل وفاته.

قصيدة لم تكتمل

* قبل وفاته بعامين تقريبا، تحدث في حوارات

أو يكون لديه موعد نشاط ثقافي أو شخصي، وهذا كان من الندرة جدا خلال السنوات الطويلة التي سبقت وفاته، وهنا أستحضر جيدا استعداداته مبكرا من كل يوم جمعة لاستقبال صديقه الأستاذ الشاعر الكبير الراحل علي السبتي، قد كان بينهما لقاء أسبوعي يتوق إليه كلاهما، فعلي يسأل والدي يجيب إجابات جعلت السبتي عازما بصورة شبه أسبوعية، إن لم تكن يومية في أغلب الفترات، يقضيان بعض الوقت، ثم يواصل والدي المكوث في مكتبته حتى موعد الغداء، ثم يأتي دور استقباله للأصدقاء والزوار ممن يطلبون التزود من مجلسه ومكتبته العامرة، حتى المساء. وفي خلواته دائما ما كان يحرص على الأذكار والتسبيح.

* هل هناك عادات عائلية خاصة كان يحرص على الحفاظ عليها؟

- حرصه الدائم على الجلوس إلينا والإصغاء باهتمام كبير لأسئلتنا ونقاشاتنا معه في موضوعات وأفكار كان يحرص - بشكل غير مباشر - على طرحها، كأسلوب تعليمي وتربوي وتوجيهي في الوقت ذاته.

* ما نوع الأفكار التي كان يحرص على مشاركتها معكم؟

- عادة لم تكن لتخرج عن مسائل في الدين الحنيف والسيرة المحمدية ومحبة آل البيت وحب الوطن والانتماء القومي العربي.

وكان لا يتحدث فقط، بل يصغي، بحب واهتمام، لأي أسئلة أو مداخلات أو ملاحظات نطرحها. ولقد تعلمنا منه ذلك؛ سواء في تعاملنا مع الآخرين وأفكارهم وتوجهاتهم أو في أمور تربيتنا لأبنائنا. أيضا كان والدي، يرحمه الله، في الفترات الأخيرة من حياته، يحرص على تخصيص وقت للجلوس إلى والدي وأخواتي وزوجاتنا، نحن أبناءه، يتحدث إليهن عن حياته وتجاربه في الحياة وعن أفكاره ورؤيته تجاه كثير من المسائل، وهو بذلك إنما يريد أن تنتقل هذه الأفكار من خلالهن إلى الأبناء «أحفاده وحفدته»، وكان أكثر حرصا على اللقاء العائلي الكبير في يوم الجمعة من كل أسبوع.

* كيف كانت علاقته بأحفاده الصغار؟

- كان يجهم كثيرا ويحبونه، ويأنس إلى مرورهم عليه بشكل يومي عند عودتهم من المدرسة، وفي أوقات أخرى.. بلطفهم و«بفلي» لهم شعرهم، وإذا رأى شعر أحدهم منكوشا كان يشده فينألم، ليذهب لإصلاحه، ناسيا أنه ثم يعود إليه دون أي انزعاج منه.

* حدثنا عن طقوس الكتابة لديه؟

- لم تكن لديه طقوس محددة للكتابة، كان، يرحمه الله، إذا خطرت في باله فكرة ما أو مطلع قصيدة لا يتردد في كتابتها على أي شي أمامه أو في تناول يده، وما أكثر ما رأته يدون فكرة على ورقة كتاب، أو محارم ورقية، أو علبة سجائر. وحتى في مغلف نظارته. وفي أوقات حين لا يجد أمامه شيئا من هذا أو ذاك كان يكتب على قطعة قماش، لقد كانت الطاولة التي يجلس عليها ويتحدث مع تلامذته

- نعم، لقد أدركت الآن، وبعد أمد بعيد، ما الذي كان يرمي إليه والدي من هذا السلوك، إنه كان حريصا على أن تشاركه نشاطاته وعلاقاته، حتى نتعلم التعامل والتخاطب مع الآخرين، وكيف نقيم علاقاتنا بهم، وبالفعل كانت استفادتنا مؤكدة في هذه الأمور، سواء إزاء الآخرين، أو من ناحية توجيهنا وتربيتنا لأبنائنا.

* من المؤكد أنه ترك في كل ولد من أولاده شيئا من صفاته وطباعه وعاداته.. ما الذي تركه الوالد فيك؟

- أورثني، رحمة الله عليه، حب سيدنا محمد، صلى الله عليه وآله وسلم، وآل البيت الأطهار، كما أورثني من صفاته الكرم ومساعدة الناس، والصدق في الحديث، والوفاء بالوعد.. هذه وغيرها من الصفات والقيم النبيلة كلها أورثها لي ولإخوتي وأخواتي أيضا.

وكان الوالد، طوال حياته، يرحمه الله، يتجنب أن يفرض علينا توجهاً بعينه، بما في ذلك أفكاره وقياداته.

كان النقاش والحوار قائما بيننا، ولكن آراءنا وقياداتنا متروكة لنا ولرؤيتنا وخياراتنا، إنه كان يترك الخيار لنا في نهاية المطاف، ولم يكن يغلق بابا للنقاش، حتى وإن اختلفت معه، إلا في حالة واحدة، عندما يرى أن النقاش لم يعد بالمستوى الذي يجب أن يكون عليه، وفي المقابل، يمنح فرصة للعودة للنقاش إذا وجد أنه استعاد مستواه المطلوب.

كن شيخاً حيثما تكون

* ماذا عن دوره في توجهاتكم العلمية والمهنية؟

- بلا شك، كان حريصا على تعليمنا، ولكن في الوقت نفسه لم يفرض علينا توجهاً أو تخصصا علميا أو مهنيا، لم يحاول أن يجعلني كاتباً أو شاعراً، بل ترك ذلك لنا، فدرست الاتصالات والحاسوب، بينما هناك من درس الهندسة، وتخصصات بعيدة عن علوم الأدب والثقافة، لكن ما لا يمكن نسيانه أبداً أن والدي كان يشدد علينا أن نكون شيوخ علم في مجالات اهتمامنا وعملانا وتخصصاتنا، كان يقول لي مثلاً: أريدك أن تكون شيخاً في عالم الاتصالات والحاسوب، وألا تكون شخصاً عابراً وعادياً.

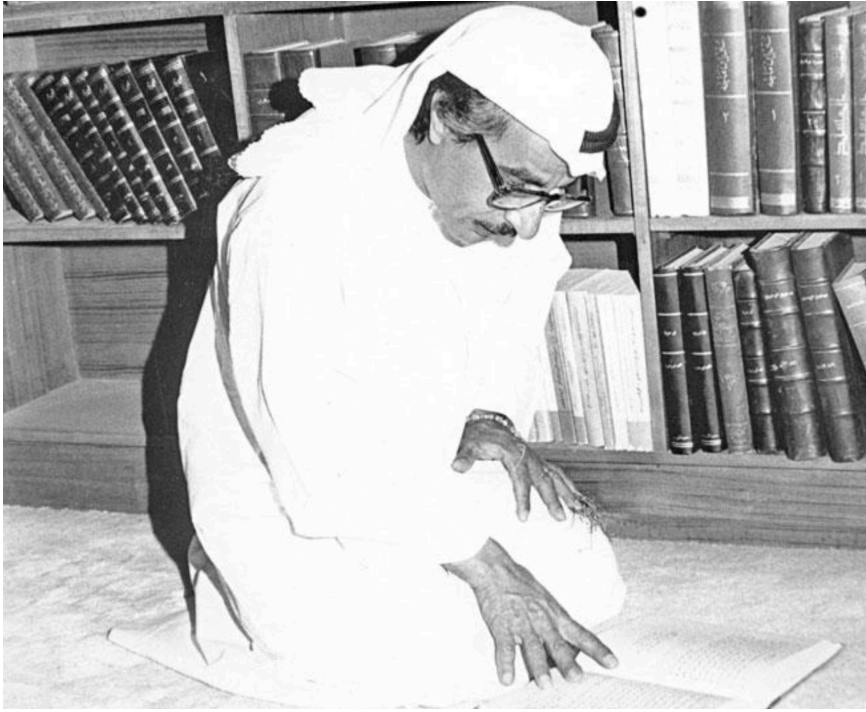
* هو يقصد أن يكون المرء متميزاً في مجاله أيا كان نوع المجال؟

- بالضبط، كان يهيمه ألا يكون الشخص بلا أثر منظور وملموس في واقعه وفي واقع مجتمعه وعالمه، ثم في الوقت نفسه ألا يغفل أهمية معرفته وتفقهه في المسائل الدينية، وأن يكون شيخاً عارفاً وملماً بتفاصيل علومها.

يومياته كما عرفناها

* نريد أن نعرف كيف كان يومه المعتاد؟

- يومه يبدأ مع الفجر لأداء الصلاة، وقراءة بعض ما تيسر من القرآن الكريم، ثم من النزول بعد ذلك إلى مكتبته للقراءة أو الكتابة، ما لم يكن هناك ما يشغله،



خاصة عن أعمال شعرية لم تنشر، وبعضها لم يكتمل، منها قصيدة مع الإمام علي بن أبي طالب، عليه السلام، وأرجوزة «الخميس الأسود»، وهي كما أشار تعدّ توثيقاً شعرياً ليوميّات الغزو العراقي المشؤوم للكويتي.

- قصيدة الإمام علي، عليه السلام، هو فعلا لم يكملها، ليس لأنه لم يُرد إكمالها، ولكن لأنه كلما كان في لحظة إغفائه أو كلما رآه في منامه كتب شطرا أو بيتا. القصيدة استمرت معه منذ العاشرة من عمره لما رأى في منامه الإمام عليا واقفا عند رأسه يقول له «يا خالد أعجبتني الشطر الأخير من هذا البيت». ولشدة فرحه برؤية الإمام علي وإشادته بالشطر الأخير من أبيات القصيدة، استيقظ من نومه وهو يحفظ القصيدة كاملة عن ظهر قلب، فقال لنفسه: نم وحين تستيقظ أكتبها، وحين عاد إلى النوم واستيقظ اكتشف أنه نسي القصيدة! ومنذ ذلك الحين ظل يحاور الإمام علي كلما رآه في منامه خلال حياته، حتى وفاته.

وللعلم، القصيدة نُشرت بعد وفاته، ولكنها غير مكتملة، وقد وجدتها مع قصتها في كثير من البيوت الكويتية، وأنا الآن أجلس بالقرب من لوحة جدارية مكتوبة عليها أبيات القصيدة.. وفي مطلعها يقول:

أفصِحْ فَذَاكَ الْمُعْجَمُونَ وَهَانُوا
واضدِّعْ بِمَا أَوْخَى بِهِ الْإِيمَانُ
واضدِّعْ عَلَى أَيْكِ الْحَقِيقَةِ مُغْلِنًا
ما ضاقَ عن إخفائه الكِثْمَانُ
مازلتْ تُضْمِرُهُ فَيُخَشِفُهُ الْهُوَى
حتى تَساوى الكِثْمُ والإِغْلَانُ
بِأبي أُمَيْرِ الْمُؤْمِنِينَ أَرْزُونِي
وَعَلَيَّ يَا بِي أَنْ أَرْوِيَ جَبَانُ
أَرْزُونِي كَرَمًا وَأَجْفُو غَاصِيَا
إِنِّي إِذَا إِنْ لَمْ أَرْزُكَ مُهَانُ

القصيدة أطول من ذلك، ولكن كما قلت لك ظل يكتبها طوال حياته، فكلما رأى الإمام عليا في منامه كتب بيتا أو بضع أبيات، وكان لا يحب الإفصاح عنها في أغلب مراحل حياته، وإذا أفصح عنها، فهو لا يكشف عن أبياتها كاملة، ولا يسهب في تفاصيل قصتها. وفي إحدى الليالي بالقاهرة، كان مجتمعا مع نفر من أصدقائه وأحبائه، وروى عليهم قصته مع الإمام علي عليه السلام وكيف تولدت هذه القصيدة عبر سنوات حياته، وكان حاضرا تلك الجلسة أحد تلامذته، د. عباس الحداد، الذي لم يفوت هذه الجلسة دون أن يسجلها تسجيلاً صوتياً، وهي المصدر الذي أخذت منه القصيدة ونشرت في أعماله الشعرية الكاملة عام 2005.

* من هي الشخصيات التي كانت أكثر قربا منه وأكثر ملازمة لوقته في مكتبته ومجلسه؟

- د. عباس الحداد، د. علي الجعفر، عبد الله خاطر، فاضل الحسن، العم سيف الحبيب والعم سابا من فلسطين، يرحمه الله، كان صديقا للوالد منذ عملهما في وزارة المواصلات، وآخرين كثر لا تحضرني أسماؤهم الآن، هناك أيضا من اليمن الأخ

- لا أبالغ إذا قلت لك إنه لا يمرّ شهر واحد، دون أن نقرأ أو نسمع في وسائل الإعلام الكويتية على الأقل، شيئا عن سيرته أو إنتاجاته، أو ماثره الكثيرة والجليلة التي وفقه الله في تقديمها لهذا الوطن ولأمته، هذا فضلا عن الذكرى السنوية لوفاته التي تعتنى بعض الجهات والشخصيات بإفراد مساحة من صفحتها للتذكير به، وبريادته في توثيق الحركة الأدبية والفكرية والثقافية في الكويت، فهو من أهم صنّاع النهضة الحديثة على مستوى الكويت.

في زمن الرقمية

* لكن هناك، بالضرورة، ما يدعو إلى تعزيز هذا الحضور باستجابات مواكبة تجعل من إرث خالد سعود الزيد متواصلا ومتوفرا في أشكال الاتصال الجديدة المشهوددة بتطوراتها التقنية والرقمية.. هل ثمة مشروع يستهدف رقمنة مجموع ما أنتجه الوالد؟

- في الحقيقة، إلى الآن، نشعر أننا مقصرون في هذا الجانب، ودون أن يعني هذا أن الفكرة غائبة عن أذهاننا. وإن شاء الله في قادم الأيام سنعمل على مشروع رقمنة مؤلفاته بشقيها الشعري والنثري، إضافة إلى إصدار موسوعة خالد سعود الزيد التي ستضم إلى جانب ما ذكرناه، كل ما يتعلق بجهوده في مجال البحث وتحقيق المخطوطات وجمعها. وسوف نحرص كثيرا على تقديم كل ما يرتبط بسيرته وحياته ليكون متاحا في الفضاء الرقمي الواسع.

* ختاماً، ماذا كان آخر أحاديثه إليكم قبل وفاته؟

- كان يريد عبارة الإمام علي «اسألوني قبل أن تفقدوني»، ثم أنه كان يبحثنا على التلاحم وحب الوطن وأسرة الحكم والتمسك بها، وأن نتذكر دائما فضل الله علينا وفضل الوطن.

صالح الربيحان، يرحمه الله، كان صديقا حميما للوالد، ويذاوم على حضور مجلسه وزيارته.

أسباب خاصة

* بالانتقال إلى مذكراته اليومية النثرية التي سجلها خلال فترة الغزو المشؤوم، قال في أحاديثه المتلفزة أيضا، إنه لم يقرر بعد نشرها، وأنه يتحين الوقت المناسب لنشرها، لماذا لم تنشر إلى اليوم؟ - كانت للوالد أسبابه الخاصة في عدم نشرها في حينها، وإن شاء الله نتمكن من نشرها في الوقت المناسب.

* مرّ حوالي ربع قرن على وفاة الوالد، خالد سعود الزيد، إلى أي مدى هو حاضر في حياتكم؟ - هو حاضر في كل الوقت، في الحل وفي الترحال، وهذا ليس فقط بالنسبة لنا نحن أبناءه، وإنما كذلك هو حاضر في أحفاده وحفدته من الذين نالهم حظ معرفته والتعلم منه.

- وكيف يبدو لكم حضوره في الذاكرة الكويتية الراهنة؟

- لقد نال الوالد تقديرا عاليا من الدولة، فقد كان يحدثنا دائما عن ذلك، ويشدد على مبادلة الوطن وقيادته الوفاء والحب، وظل هذا التقدير موصولا حتى بعد وفاته، من قبل المؤسسات الثقافية والتعليمية الرسمية، التي قدّمت مبادرات طيبة في تبني طباعة بعض من أعماله، والاحتفاء بذكره بين حين وآخر، وإطلاق اسمه على إحدى كبريات المدارس الثانوية في البلاد.

* وماذا عن حضوره في الذاكرة المجتمعية بما فيها الأوساط الثقافية والإعلامية؟



من اليمين: رضا الفيالي والزيد يرحمها الله - د.علي عاشور - عبدالله الخاطر

خالد سعود الزيد.. شركاء في الإبداع

بقلم: د. علي عاشور الجعفر

الجلوس بين يديه لم يكن جلوس إذعان، بل جلوس علم وحوار متبادل، نسأل ونستفسر ونعقب لمزيد من التوضيح حول الفكرة. كان مشغله العملي وأداته التعليمية الأكثر بهاءً، خاصة حين يكتب نصًا شعريًا، فنستمع إليه طربًا لإلقائه الفريد. كنت ولا زلت من أنصار القصيدة المكتفة، القصيدة اللوحة، وكان، يرحمه الله، كذلك.

كان يطلب منا أن نفكر بصوت عالٍ، وأن نعلق على نصوصه، فكانت ابتسامته تفيض بفخر الأب والمعلم، لأنه كان يدرك أن ثمرة جهده الحقيقية تكمن في تحويل تلاميذه من «متعلمين متلقين» إلى «شركاء في الإبداع». وقد كان بالفعل كذلك.

حين نقول: «المعلم يخلق متعلمين متلقين»، فنحن أمام صورة قريبة من علاقة الظل بالأصل أو المرأة بالوجه. فالظل لا يملك ملامحه الخاصة؛ إنه انعكاس لا يُضيف شيئاً إلى العالم سوى ما يمد به صاحبه. هكذا يصبح التلميذ مجرد صدى لصوت المعلم، نسخة مستنسخة لا تحمل فرادتها. إنها علاقة أقرب إلى التوارث الآلي، حيث يُورث المعلم فكره كما يُورث الأب دمه، بلا مساحة للتغيير أو الانزياح.

أما حين نقول: «المعلم يخلق شركاء في الإبداع»، فإننا ندخل فضاء الإبداع والتجاوز. هنا يصبح المعلم أقرب إلى الحديقة التي تطرح أزهارًا مختلفة الألوان، أو النهر الذي يغذي روافد تتفرع عنه، وتذهب في اتجاهات قد لا يعرفها هو نفسه في الأدب، هذا الموقف يتقاطع مع فكرة المعلم الذي يربّي توارثاً عليه، أو الأب الذي يفرح حين يتفوق عليه ابنه. إن الشراكة تعني المساءلة والمراجعة دون إنكار لاستاذية المعلم، فالمعلم الحق هو من يخلق الشريك لا من يكتفي بالمتلقي السلبي. إن الشراكة هي تحرير التلميذ من أسر المعلم ليصبح ذاتاً متفردة لها سماتها المتصلة المنفصلة في آن.

وفي نهاية هذا المشهد الحي الذي لم يغادر ذاكرتنا، تبقى رسالة خالد سعود الزيد لنا ولغيرنا من طلبته ومحبيه، درسًا خالدًا: أن العلم لا يزول بزوال الإنسان، وأن القيم التي نغرسها في الآخرين هي أعمق أثر يمكن أن يتركه المرء وراءه. أن يكون الإنسان مرشدًا وملهمًا ليس مجرد أستاذ، بل أبا وصديقًا، وأن تتحول حكايات الكتب والمكتبات إلى جسور تصل بين الأجيال، فتستمر الحياة في قلب المعرفة، والروح في ذاكرة من أحبوه.

لم يزل حضوره نابضًا في أحاديثنا ولقاءاتنا، على الرغم من مرور أربعة وعشرين عاما على رحيله، كأنه لم يفارقنا يومًا، وكان روحه حية بيننا، تلمس تفاصيل حياتنا، وتهمس لنا بحكمتها. فهل هذا البقاء في ذاكرتنا يعود إلى أبوته وصدافته الدافئة؟ أم إلى تلك الطريقة الفريدة التي احتضننا بها خلال تلمذنا على يديه؟ والتلمذة هنا ليست مجرد كلمة تقليدية، بل هي انغماس في سلوكه البحثي والأخلاقي، الذي غرس فينا بذور القيم، لتصبح جزءًا من مسارنا العلمي وأسلوب حياتنا العملية. أربعة وعشرون عاما مضت، وما زلنا نحيا إرثه الثمين، ما نشر في حياته وما لم ينشر أيضًا، فقد أخذ تلميذه المخلص، د. عباس يوسف الحداد، على عاتقه، إعادة نشر بعض كتبه التي نفذت، على نحو يتفق ويتوافق مع المستجدات التي طرأت والمعلومات التي ظهرت، فضلا عن الهوامش التي بانت واجبة في هذه الطبقات الحديثة، وذلك من مثل كتاب «من الأمثال العامية»، وكتاب «خالد الفرج... حياته وشعره» الصادرين عن دار الربيعان، و«الكويت في دليل الخليج» بجزأيه التاريخي والجغرافي الصادر عن منشورات تكوين، وصولاً إلى كتابه «المقتبس في النحو واللغة والأدب»، الذي صدر حديثًا عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. ومن يلمس جهود د. عباس أو عملنا المشترك في الكتاب الأخير، سيدرك أثر التلمذة على يد أستاذ فذ مثل خالد سعود الزيد، يرحمه الله، الذي جمع بين حبه العميق لكتب التراث العربي، ولوعه بتراث منطقة الخليج العربي، لا سيما الكويت.

ولذلك، فإن المراجع التي يراها القارئ في هوامش الطبقات الجديدة لم تخرج عن مكتبته، يرحمه الله، إلا بما استجد بعد رحيله. أفنقد جلوسنا معه وهو غارق في الكتابة، وحركته المحدودة أحياناً حين يمتد لياخذ كتاباً من رف عال، لكنه كان ينتظر بصبر وصولنا، أنا أو عباس، لإحضار ما يريد. كنا نعرف مكتبته كما نعرف راحة يدينا، وكان ذلك التآني في طلب العلم وتوثيق المعلومة من مصادرها بمنزلة بوصلة لنا، غرس فينا بذورها أستاذ رائع، لتصبح فيما بعد أساس مسيرتنا الأكاديمية.



مكتبة الزيد ومتحفه الشخصي.. حياة كاملة في المكان

والنحو، والدراسات الاقتصادية والسياسية، والتراث الديني، ودواوين الشعر، والمعاجم الكبرى؛ مثل لسان العرب وتاج العروس. إضافة إلى ترجمات لمسرحيات شكسبير وأكثر من أربعين تفسيراً للقرآن الكريم تعكس مدارس فكرية متعددة.

وفي رأي د. عباس الحداد أن المكتبة ليست مجرد مشروع شخصي لخالد الزيد، بل امتداد لمكتبة والده سعود الزيد، التي حفظت كتباً ومخطوطات ثمينة. وقد واصل خالد هذا النهج وأضاف إليه ما اقتناه خلال رحلاته وأسفاره إلى دول عربية وإسلامية، مُسجلاً اسم والده على مؤلفاته وفاء له. ويؤكد الحداد، في حديث متلفز، أن المكتبة، بما تضمه من كنوز معرفية، أصبحت ركيزة أساسية في حفظ التراث الكويتي، ومصدراً لا غنى عنه للباحثين والمهتمين.

وكان خالد الزيد قد تحدّث في حوار مع مجلة العربي في منتصف تسعينيات القرن الماضي عن مكتبته التي ضمت آنذاك عشرات الآلاف من الكتب في شتى العلوم، من بينها الموسوعة البريطانية. وأكد أن عمر مكتبته يمتد إلى عام 1920، وأنها جاءت امتداداً لمكتبة والده التي كانت تحوي كتباً ومخطوطات دينية وأدبية وتاريخية قبل أن تُنهب أثناء الغزو العراقي، مع ما تم نهبه من محتويات معرضه الأول للمخطوطات الذي أقامه في رابطة الأدباء الكويتيين، قبل أشهر من الغزو، وأبقاها في الرابطة.

في جانب ما أحدثته من تجديد في مكتبة والده، عمل على تأسيس "متحف ودار خالد سعود الزيد"، في منزله. يضم مؤلفاته ومخطوطاتها، ومقتنياته وأشياء يومية ورسائله، كما يضم الجزء الإسلامي من مكتبته. هذه التحولات التي تعود زمنياً إلى أربعة عشر عاماً، تجسد في الشكل والمضمون، حقائق الوفاء العائلي، والامتداد الثقافي.

يقول وضاح: "ورثتُ عن والدي ووجدت الاهتمام بجمع الوثائق والمخطوطات والخرائط التي تتحدث عن تاريخ الكويت، وأواصل مهمته عبر تتبع هذه الكنوز في مختلف دول العالم. كما أعمل مؤتمناً على مكتبته التي تُعد من أكبر المكتبات الشخصية في البلاد وأكثرها ثراءً بالمعرفة".

قرون من المعرفة

تضم المكتبة والمتحف الخاص بالمقتنيات والمخطوطات والخرائط والوثائق. بحسب ما قاله وضاح لـ "البيان" ما يقارب مليوني كتاب ومخطوط ووثيقة وخريطة، من بينها، مثلاً، مخطوطات كويتية يزيد عمرها على 350 عاماً، وأخرى من العالم الإسلامي يتراوح عمرها بين 200 و300 عام، كما تحتوي على نسخ نادرة من القرآن الكريم يعود بعضها إلى أكثر من خمسة قرون.

وتتنوع محتويات المكتبة بين الدوريات الكويتية والعربية والعالمية، وكتب الأدب واللغة

شكلت مكتبة الراحل خالد سعود الزيد حالةً مغايرة، بالنظر إلى مصير كثير من المكتبات الشخصية للرموز الثقافية والفكرية الكويتية، ومآلها أخيراً، إلى المكتبة الوطنية، بعد تأسيسها عام 1994، سواء بوصية أو إهداء من أصحابها أو إهداء من الورثة، بعد رحيلهم.

فمنذ رحيل الزيد، تحظى مكتبته الكبيرة والغنية بأشكال المعرفة وأطيافها النادرة، باهتمام استثنائي من أسرته، إذ بادرت بنقل المكتبة إلى موقع خاص، يضم أيضاً متحف المقتنيات والمخطوطات الخاص بنجله وضاح الزيد. الأمر الذي يعطي توأمة بالغة التأثير والأهمية في سياق الاهتمام الذي تبديه أسرة الزيد بإرثه الخالد في الذاكرة الكويتية، فهي ترى فيه جزءاً حياً من روحه الباقية.

امتداد ثقافي

المكتبة التي بناها الزيد عبر أربعة عقود من البحث والجمع، تحوّلت، بفضل جهود نجله وضاح، إلى واحدة من أبرز المكتبات الخاصة الكويتية، وامتداداً لذاكرة وطنية تحفظ تاريخ الأدب والفكر والثقافة، وأصبحت كما يقول مفتوحة الأبواب أمام الباحثين والدارسين ومحبي المعرفة.

لم يكن حظ خالد الزيد في إرثه الثقافي مقتصرًا على ما جمعه بنفسه، بل امتد إلى ابنه وضاح الذي حمل شغفه بالتوثيق والجمع.

خالد الزيد.. الشاعر الذي حرّر قصيدته من أسر القضايا المباشرة قائلاً:

الشعر هو موقفني من الوجود ومن نفسي



د. جابر عصفور:
جعل من كتابة الشعر
نوعاً من التصوف
ومن التصوف عملية
إبداعية



د. سالم خدادة:
اتخذ من التصوف
رؤية شعرية متفردة
شكّلت علامة فارقة
في تاريخ الشعر
الكويتي



د. سليمان الشطي:
اتجه الزيد
إلى الغاية الروحية
النائية والتطلع
إلى الحقيقة المطلقة

الزيد أنموذجاً" ذكر أن "تجربة الزيد اتخذت من التصوف منطلقاً لبناء رؤية شعرية متفردة، جعلت من تجربته علامة فارقة في تاريخ الشعر الكويتي".

وأضاف د. خدادة: "هذا التصور الوجودي والروحي، انعكس شعرياً في ديوانه الأول "صلوات في معبد مهجور" (1970)، الذي حمل دلالة واضحة على بداية تحوله إلى فضاء الروح. ثم جاء ديوانه الثاني "كلمات من الألواح" (1985) ليكرس الصبغة الصوفية في قصائده، بينما جمع في ديوانه الثالث "بين واديك والقرى" (1992) بين الانشداد الروحي والانفتاح على أسئلة الواقع. أما ديوانه الرابع "صلوات كاظمة" ونصوص مثل عودة قلب والأسرى والخميس الأسود، فقد أظهرت وعيه التاريخي والاجتماعي، إلى جانب الحس الروحي".

ووصف د. خدادة قصائده الصوفية بأنها "علامة بارزة في الشعر الكويتي، حتى أن اسم الشاعر خالد الزيد غدا مرادفاً لهذا الاتجاه منذ ديوانه الأول".

نقاء روحي وقلق إنساني

من جهته، قال الناقد الراحل د. جابر عصفور، في تعليق تلفزيوني: "يشدني إلى الشاعر خالد الزيد ميزة لم أجدتها في غيره من شعراء الكويت أو الخليج، وهي الاقتراب من الميراث الصوفي إلى الدرجة التي تجعل من كتابة الشعر نوعاً من التصوف، وتجعل من التصوف نفسه عملية إبداعية".

وأشار عصفور إلى أن قصيدة الزيد "تجمع بين الاستبطان الذاتي والوعي التاريخي، بين النقاء الروحي والقلق الإنساني، بين الزهد والانفتاح على أسئلة الحداثة. ولهذا اعتبرت تجربته حالة متفردة في الشعر الخليجي، تتجاوز حدود الموروث لتخاطب الحاضر والمستقبل".

لقد حرر الشاعر خالد الزيد تجربته الشعرية من أسر القضايا المباشرة، التي كان أقرانه ومجايلوه أسرى لها، وفق تعبير د. خدادة. وما ميز الزيد هو أنه "فتح أفقاً مختلفاً، جعل من القصيدة وسيلة ارتقاء معرفي وروحي، ومن الغربة والقلق دروباً إلى النور".

يبقى خالد الزيد واحداً من أبرز الوجوه الشعرية التي حملت هاجس البحث عن الحقيقة المطلقة، شاعراً لم يرض أن يُختزل في وصف "الصوفي"، لكنه صنع من الشعر صوفية مكتوبة، ومن تجربته إرثاً حياً في ذاكرة الأدب العربي الحديث.

"في تجربة خالد سعود الزيد قاعدة تراثية راسخة، فهو يمتح من نبع تراثي وهو في أقصى مشاربه وأدقها، يقدم لنا صفاء لغوياً إضافة إلى توثب يتخذ أشكالاً داخلية متنوعة، وكان في تلك المرحلة يضع ركيزتين أولاهما أنية قائمة؛ هي أن شاعراً له صوته الخاص المتولد من رحم تقاليد الشعر العربي، وأخرى غائبة ستأتي بعد سنوات، هي تلك اللمسة الإيمانية، جذوة الإيمان الداخلي الساكنة في زاوية ستفجّر بعد 6 سنوات لتمثل نقلته الثانية، ليس فيها صراحة المذاهب الظاهرية، كما بدا من بعض ملامح القصائد الأولى، ولكن ذلك الجانب الخفي المتلائم مع تجربة الشعر الصوفي.

كانت قصيدته "الحقيقة المطلقة"، التي ضمها ديوانه الأول هي النقطة الواصلة بين هذا الديوان وديوانه الثاني "كلمات من الألواح" والثالث "بين واديك والقرى" الحاملين أبعاد وأصداء هذه الحركة الداخلية ليقدمها للخارج لمسات شعرية دقيقة، كانت تجربة تجاوز الزيد الشاعر القديم إلى الشاعر الجديد، كما تجاوز خالد سعود الإنسان تدين الشكل إلى روحانية الداخل.

جاء الديوانان حاملين في داخلهما قفزة نوعية، ولكنها من ذات تجربة الشاعر الذي انفتح على البعد الصوفي، وكما كانت تجربته الأولى مستوعبة التراثين الإنساني والعربي، فإن تجربته الثانية ستستوعب في الوقت نفسه وتنطلق من البعد الصوفي العربي الإسلامي إلى حركة وتيار الروحانية العالمي. يعيننا من التصوف ليس التجربة الخاصة بالشاعر، فهذه داخلية يعرفها ويتذوقها صاحبها، ولكن المهم هذا الانعكاس الخطير في الكلمة الشعرية، حيث تفجرت كلمات الصوفية ذات الأبعاد المتعددة، فالكلمة تأويل يقود إلى تأويل وطبقة تحتها طبقة، كل قارئ يقف عند طبقة يرضيها.

اتجه الزيد إلى الغاية الروحية النائية والتطلع إلى الحقيقة المطلقة، رحلة النفس وعذاب الطريق، أما المعين فهو شوق داخلي جارف، أما الوسيلة؛ التي هي عنده غاية من الغايات فتتمثل في المعلم الأكبر الذي لا يكون الدخول إلى الرحاب المقدسة إلا من خلاله، أما لغة الخطاب؛ فتلك الكلمة الشعرية، تلك الألفاظ التي تتجاوز حدود الدلالة القريبة إلى غايات تتوه في احتمالات صياغاتها بحثاً عن تعبير لهذه المعاني الدقيقة".

تجربة متفردة

وفي دراسة للباحث وأستاذ البلاغة والنقد الأدبي د. سالم خدادة، رصدت "الاتجاه الصوفي في الشعر الكويتي.. خالد سعود

لطالما كان دأبه منذ الوهلة الأولى مع الكتابة شعراً أو سرداً، ألا يكون شكلاً أو صورة من كل ما سبق إنتاجه. كان الزيد يجد نفسه مدفوعاً بقلق تقديم ما يُمثل سبقاً أو إضافة متميزة على الأقل في عملية الكتابة الأدبية أو الفكرية على حد سواء.

وإذا كانت تجربته الفريدة والريادية في مجال البحث والتحقيق الأدبي والثقافي والفكري، قد جاءت لتشغله عن الانهماك في عوالم الشعر وكتابة القصيدة، إلا أنه نجح إلى حد كبير، في الموازنة والتوازن بين هذين الاشتغاليين الشاقين، إذ قوبلت تجربته الشعرية باهتمام نقدي واسع، منذ صدور ديوانه الشعري الأول "صلوات في معبد مهجور" عام 1970، وإلى ديوانه الثالث "بين واديك والقرى" عام 1992. حتى أن تجربته الشعرية بالمجمل، جعلت منه أبرز الأصوات الشعرية التي تمثل الاتجاه الصوفي في حركة الشعر العربي خلال النصف الثاني من القرن العشرين. وقد وصفه الشاعر والناقد عبدالله العتيبي بـ "رائد الشعر الصوفي في الكويت". يقول الزيد عن تجربته مع الشعر: "كنت أرى أن الشعر ليس مجرد كلمات، بل هو حياة كاملة، رؤية ووجدان وتجربة إنسانية، كما هو صلة بالتراث وبالحاضر معاً، ومحاولة لاكتشاف الذات. لذلك لم أكن أنظر إلى القصيدة على أنها مجرد مناسبة، وإنما على أنها موقف من الوجود ومن الناس ومن نفسي". مشيراً إلى علاقته المبكرة مع كتب التراث الشعري العربي، والتي أسهمت في تحفيز تصوراتهِ وتنمية خيالاتهِ الشعرية يقول: "كنت دائماً أحرص على أن تكون هناك علاقة بين ما أقرأ من تراث وما أعيشه من واقع. قراءاتي المبكرة للسّير الشعبية والمعلقات كوّنت عندي خيالاً واسعاً، وقراءاتي للتاريخ زوّدتني بالمعرفة. كما أن البيئة التي عشتها في الكويت أعطتني الأصالة والصدق. ولهذا كانت قصائدي امتداداً لهذه التجربة المركبة، فهي ليست تقليداً للقدمات ولا انسلاخاً عن الحاضر، بل مزيجاً منهما".

في أحاديثه الصحافية والتلفزيونية، كان الزيد يتردد في إطلاق صفة "المتصوف" على نفسه، مؤكداً أن التصوف في جوهره "الأخلاق العظمى". لكنه في نصوصه جعل من الروحانية أساساً بنوياً للشعر، حيث تحضر القيم الصوفية لا كزخارف رمزية، بل كاختيار وجودي. ولعل عبارته الشهيرة: "من هو أكثر منك أخلاقاً هو أكثر منك تصوّفاً" تكثف موقفه من هذا البعد.

تيار الروحانية العالمي

من مقال للأديب سليمان الشطي ذكر فيه:

«بين واديك والقرى»

قل له ما الذي جرى
بيننا سيّد الورى؟
إن تشبني خطيئة
طالما أخطأ الثرى
ناقتي أجهد الشرى
خطوها والهوى الشرى
وسؤالي: متى المدي
ينتهي؟ والمدي الذرا
ما الذرا وجة ناقتي
وجهها فوق ما يرى
إن نازا بعيدة
شبهها الوجد القرى
يمتها فلم تجد
عندها غير من سرى
يا حديثاً مَعْنَعْنَا
واضحاً غير مُفْتَرى
لو تَطَفَّتْ لِحْظَةً
قد برى ناقتي البرى
شقها منك نازح
وقريبت تعد ذرا
حيث يَمَّمْتُ، قبلة
منك تَأْبَى تَسْتَرَا
وبعيداً منألها
دونها ليلة الشرى
فيميني زمألها
ويميني لها قرى
وأمامي وميضها
وورائي أخي الذرا
باطنٌ مثل ظاهري
وجهها حيثما أرى
لست أدري، فحالي
باعها المحو واشتري
كأما قلت هذه
غطني الوجد واعتري
فجميعي تَلْقُتْ
نحو واديك والقرى
عجبٌ أمُر ناقتي
قل لها ما الذي جرى



«صورة»

مثل قد تجسدا
وقديمٌ تجسدا
وجديذٌ جذوة
ضاربات بلا مدى
أرضه أو سماؤه
مثلما الصوت والصدى
ماترى من تفاوت
مطلقاً أو مقيدا
ليس شبيء كمثل
جمع الحُسن مُفردا
حُشد الكون كآه
فيه حشداً مُجسدا
واستدار الزمان في
ذاتي، مثلما بدا
مُسْتَمِدّاً ومُعطياً
واحداً، إن تعددا
غاية ما سماها
قبلة من تمجدا
صورة لن ترى لها
مثلاً قد ترددا
كان من قبل أحمدا
وأما ما حمدا

حنانيك عيني

إبراهيم محمد نصير*



فصار الرُّقَادُ بِجَوْفِ الدُّجَى
سَعِيرًا وَنَارًا بِقَلْبِي اشْتَعَلَ
طَوَانِي الْفِرَاقِ وَطَالِ النَّوَى
وَطَيْفَ رُؤُوكِ بَعِينِي اِكْتَحَلَ
وَيَمْضِي الرِّمَانُ بِبِحْرِ الْجَوَى
أَسَائِلُ رُوحِي لِمَاذَا وَهَلْ
لِمَاذَا ابْتَعَدْتَ وَمَاذَا جَرَى
أَزَلَّ اللِّسَانَ أَمْ الْقَلْبُ مَلْ؟
أَصَارُغُ يَوْمِي كَيَوْمِ الْوَعَى
جَزَى اللِّهَ صَبْرًا عَلَيْهِ اِحْتَمَلَ
يَطْوُلُ الْعَتَابُ كَثْفَلِ الرَّحَى
وَتَهْفُتُ رُوحِي كِوَزْدِ ذَبَلْ
سَأَصْبِرُ حَتَّى أَنْقَالَ الرَّضَى
وَمَا الصَّبْرُ إِلَّا سِرَاجُ الْأَمَلْ

* شاعر من الكويت

حَنَانِيكَ عَيْنِي كَفَاكَ الْبُكَ
حَبِيبِي سَلَانِي وَعِنِّي رَحَلْ
فَبِتُّ عَلَيَا إِلَيْكَ أَبُوعُ
وَبِتُّ سَقِيمَ الْمُنَى وَالْحَجِيلْ
شَكُوْتُ السُّغْرَامَ وَأَشْكُو الصَّنَى
لِوَجْدِ شَجَانِي وَجَسْمِي نَحَلْ
أَكَابِدُ شَوْقِي وَلَا تَعْلَمِينَ
وَدَمْعُ الْأَمَانِي بَعِينِي هَمَلْ
جَفَانِي هَوَاكَ وَلَا ذُنُوبَ لِي
وَعَلَّقُ رُوحِي بِأَعْلَى مَحَلْ
عَلَامُ الصَّيْدُودِ عَلَامُ الْجَفَا
أَقْلَابُكَ عَنِّي سَلَا أَمْ عَدَلْ؟
فَعَهْدُ الْمَبُودَةِ يَا غَايَتِي
إِلَيْنَا بِكَفِّ الْمُنَى قَدْ نَهَلْ
وَبِعَدِكَ مَا ذُقْتَ طَعْمَ الْكِرَى
وَنَجْمُ الثَّرِيَا بِحَظِّي أَفَلْ
أُنَاجِي حَبِيبِي بِهَمْسِ الْهُوَى
وَنُؤُخَ الْحَمَامِ بِإِلْيَا عَزَلْ

إلى النفس

عبدالله الحمر*



وَتَهْدُرُ فِي صَخْبٍ لَا يَنِي
وَتَرْتَدُّ تَسْأَلُ أُنَى صَمَتْ
تَقْضَتْ لِيَالَيْنَا الْقَاصِرَاتِ
وَنَرَجُو تَطُولَ إِذَا مَا انْقَضَتْ
فَلَا تَقْلِقِي نَفْسٌ مِمَّا رَجَوْتِ
سَيُذْرِكُ بَعْضٌ إِذَا مَا سَعَتْ
فَلَا تَنْطَفِي عَزْمَةَ فِي النَفُوسِ
إِذَا الْعَزْمُ أَمْضَى الَّذِي قَدْ رَنَتْ
وَهَأَنذَا قَدْ نَكَاتَ الْجِرَاحِ
لِكُلِّ امْرَأَةٍ نَفْسُهُ مَا اشْتَكَتْ
تَمَخَّضُ عَنْ صَرْخَةٍ وَقَعَهَا
تَقِيلُ عَلَى النَفْسِ مِذْ أَفْلَتَتْ
تَنَالِينَ مَا تَطْفَأِي نَارَهُ
أَوَارًا تَسْعُرُ مِذْ أَخْمَدَتْ
يَجِيءُ فَتَيًّا بِكُلِّ مِضَاءٍ
وَيَزْدَادُ مَا شَاءَ مِمَّا ارْتَوَتْ
فِيَا رَبِّ سَاعِ إِلَى غَايَةِ
تَقَحَّمُ شِدَائِهَا مَا ارْتَقَتْ

* شاعر من الكويت

ولست أراها تضل الطريق
تُقَدِّمُ رَجُلًا وَأُخْرَى نَأَتْ
فِيَا شَقْوَةَ النَفْسِ مِذْ غَادَرْتِ
شَهِيَّ الْجَنَى بِنَسْ مَا قَدْ جَنَتْ
أَرَاهَا تَرْفِرُفُ مِثْلَ الطَّيُورِ
تَحْطُّ عَلَى فَنَنِ فَاثْنَنْتِ
وَعَبْرَ الْوُجُوهِ الْجَمِيلَةِ أَضَحْتِ
تَتَوَقَّعُ اشْتِيَاقًا مَتَى أَبْصَرْتِ
رَفِيفَ الضِّيَاءِ يَخْفُ حَنِينًا
وَيَسْكُبُ مِنْ نُورِهِ مَا اشْتَهَتْ
وَكَزْمُ الْجِنَانِ بَدَا حَالِمًا
فَتَنْهَلُ مِنْ كَأْسِهِ مَا اسْتَقْتِ
تَدْفُقُ شَوْقًا إِلَى مَطْمَحِ
تَتَالَتْ عَلَيْهِ الرَّؤْيُ فَاثْنَنْتِ
تَوْهَمَتِهَا حَالِمًا أَقْبَلْتِ
تَدُومُ وَسْرَعَانُ مَا إِنَّ هَوَتْ
لَهَا حَالَتَانِ سِوَاءَ بَهَا
فَكَمْ بَعْدَ إِدْبَارِهَا أَقْبَلْتِ
وَأَلْقَتْ عَصَاهَا وَقَسْرَتْ إِيَابًا
فِيَا طَوْلَ نَائِي عِيُونَ جَرَتْ

أرى النفس تأمل في أن تحوز
خلوداً لذكر لها قد خفت
فتبذل في شأنه ما تظن
يخاد زكراً لها فاكتفت
أراها وقد أوشكت أن تصول
ومن ثم تُسرق أنى مضت
ومن ثم تخرج عن حدها
وقد أدركت كل ما أمّلت
تكاد تلامس منه السذي
يكاد يلامسه من أبست
عليه عزيمة أن تخور
فتعلو وتسمو وقبلاً سمت
تتوق لنيل العلاء دائماً
ولم تخش من وحشة قد دنت
وما راعها قلة السالكين
وألهمها رشدها ما ارتأت
تخيز إحداهما من قريب
ولم تأل سعياً إلى ما ارتضت
تعتز في سيرها إن عوت
عزيرة ذا شأنها إن عوت



ملاح

د. ميثاق حسن الصالحي *

أفانين هذا العمر غاد ورائح،
وتبقى على مر الزمان اللوائح
وأيامنا تأتي، وتغدو بطبعها،
ولكن من يحيون فيها روائح
وتشرق في عيني أمال همة،
فتوقظ أحلام، وتغفو ملامح
يفيض وقار الروح من كل جانب،
فينساب جونا، وهو بالأفق سارح
ويشكو بلوغ الخلم حلم مؤجل
تدانت أقاصيه، وحان التلأفح
ويهنف بي وحي من الأمس لاهجا
ويبنى صوت اليوم، والأمر صارح
فتسرح أفكاره، ويروي حديثها
بأن هتافا في الفضاءات سائح
تعلمت من دنياي أن لا أسومها،
وما عاد يعينني عدول وناصح
ففي كل يوم يوقد الليل شمعة،
فيخبو بها شطر من الحسن طامح
وما بين إيقاد وخبو تناثرت
من الصبح أنفاس لها الفجر شايح
فسرعان ما حطت على اللوح بشمة،
وأرخت جدائلها، فمسح ماسح
فيا أب هلا أب عهد صبابة
تهش لها روح بها الشوق طافح؟
فتغمزني مرز الشتات ودما،
فتخبي فؤادا بالأحاسيس ناصح
تراود أطلال الشباب فراشة،
تخاصمني طورا، وطورا تصالح
فتلهب جدواها حشاي، فتتطفي،
ويحكى صداها: ليس إلاك قارح!
تجرّد أفنان الحريف بحدوها،
وتضحى ربيع العمر حين تراوح
تصيح بصوت الحال أهات لوعتي،
تلم شتات بعثرته الصوائح
ألا حبذا سعي امرئ متصبر؛
لأجل نوال الأمنيات يكافح
قطعت قفار العمر بالجد والرجا،
فبالصبر والمشغى تكون المطامح
فما هد من عزمي، ولا هر همتي
مقال، ولما تستنرني المذائح
أمر على ربح الصبابات صاجكا،
فيؤجسه أني على الشيب رامح

فأنثر بذن الحب في الناس رغبة
لتشعد في جني الثمار الجوانح
يغالبن حزن على حال صحتي،
وحق على مثلي تنوخ النوائح
أحكّم لب العقل في كل حاجتي،
فينتابني وجد على البعد جامع
فيحكمني كلي جنانا وسلطة
فؤاد عزيذ تيمته الملائح
نزل بأقلامي غوايات فطرة،
وإني إلى الغفران والعمو طامح
خسرت كثير في الحياة، وإنني
على الرعم من كل الخسارات رابح
أزاني وقد ألفت في العمر وإعطا،
وبالأمس كانت طوع أمري النصائح
نجور بلا صفح، وتأبى نفوسنا،
فنقسو، وزب العالمين يسامح
نجيد فنون الدور من دون دربة،
وما هذه الأيام إلا مسارح
وكم من صديق كت أشدو بصفوه
إذا هو وقت الصيق نذ وكاشح
وزب رفيق فارق الحق طبعه
يديم خطاياها، وأنت تسامح
فما كل من تهواه تهواك زوؤه،
ولا كل من ينزو على القلب نازح
فياك أن تختال بالحول والغنى؛
فما كل من يزمي الجلاميد ناطح
وإياك أن تغريك في الناس صغفها؛
فما يقهر الأصاد إلا المفاتح
فمن يمش بين الناس للظلم فاعلا
سيجتاحه سيل من العدل كاسح
ومن يهتك الأستار عن سر غيره
سينعري، وتغزو جانبه الفصائح
ومن يعرس الأمال في جذبة المنى
فذاك الذي في حفرة الهون رازح
وإن الذي يعدو إلى الذنب خطوه
تلتأه نار بالعدابات لافح
يجرع ذو الصفو المزارات غبة،
ويرتع في كأس الملمات طالمح
وإني فتى أرخى إلى الحق جفته،
وإني على وعد الملاقاة كادح
أرسل أي الحزن في كل محفل
وأتلو أيئ الروح، والقلب جامع

أقبل عنان النفس قبل حبوه؛
لئلا يمارى وهو في المشي مائح
تبت لأجلي ذات طوق هديلها،
تردد نجوى الليل، والنجم نائح
فيضحو نسيه الصبح يعزو بلطفه،
ويشدو بالحن البدايات صارح
فلولا احتواء الصلب في كوة اللظى
لما ولدت منه الصقالات الصفائح
ولولا قبان الخشن شع على الدنيا
لما لاح في بهم الغياهب لأشح
ولولا امتلاء النفس بالحق موبلا
لما أتمرت بالطيبات النوائح
تصبرت حتى ظن أني ملبس،
وما بحث بالشغوى، وكم باح بائح
كفقت عن الإفصاح بالحال مقولي،
ولكن سيماء التصاريح فاضح
فأخلق بذي الإضرار في نيل سؤله
على كزه ما تبدي الحياة ينافح
فما أنا إلا من غطاريف عضبة،
وأهلي هم الشم الكرام الصوالح
فأنا - إذا ما أوجش الحق - أهله
ونحن - إذا شخ الغمام - السوافح
ثمزع من خوف النعام رؤوسها،
وتسمو على هام الجبال الجوارح
فلجود أنهار، وللباس لامة
كذلك في الخالين، لسنا نمازح
أطل نقي الثوب مهما تكدرت،
ومهما ارتدى لن يبلغ الطهر كالح
إذا كان ما قد فات كدا وعلة
فقد أن حين للنباتشير سائح
ستؤصد باب الشر مهما تفتحت،
وتفتح باب الخير، فالله فاتح
وتبقى على قيد الرجاء حياتنا
مى دامت الدنيا، وسبح سابح
بباب إله الكون ناحت مطالبه،
ومن ذا سواة للعطيات مانح؟
إلهي وربّي إن في النفس حاجة،
وما دقت غلاما فلا جد شارح
فأنت غياث المستغيثين في الدجى،
وعندك ما يخفى على الناس واضح
* شاعر من العراق

قراءة في قصة أرشيفيا الذاكرة وأدب المقاومة في أدب الطفولة

بتول أحمد خميس *

حضورها تجسيداً حياً لذاكرة تقاوم النسيان
لتنهض بالفرد نحو المقاومة والانتصار.

ثانياً: الرسم والإخراج الفني في تشكيل دلالة العنوان

أسهمت عناصر التصميم البصري، ولا سيما استخدام الرسامة لأسلوب الكولاج، في تعميق دلالة العنوان وإضفاء طبقات رمزية إضافية على النص، مما صوّر الطابع الأرشيفي المتدرجة من لوني البيج والأصفر الباهت إحساساً بأصالة الأحداث، وعكست أجواء الفقر والبساطة التي فرضتها الحرب، بما يتناغم مع الدلالة الرمزية للعنوان. اللافت أيضاً حضور الهوامش التوضيحية، وبعض أشرطة اللاصق المرسومة، التي عززت واقعية التجربة وجعلت من الصفحة مساحة حيوية تشبه دفترًا حقيقياً كُتبت عليه الذكريات بخط اليد. وقد جاء هذا الأسلوب الفني كأنه عمل يدوي ليعكس تصورًا للقارئ على الرسومات، ويُشعره بأن ما يراه قد حُطّ فعلاً بيد الشخصية المحورية، مما يُربّخ صدقية الأحداث ويعزز من شعور القارئ بأن ما يقرأه ليس مجرد قصة، بل شهادة بصرية نابضة بالحياة ضد العدو.

ثالثاً: جماليات النص السردية

• تداخل الأزمنة:

إن صوت الذكريات كان عالياً في النص السردية، حيث كانت المحرك الأساسي لسير منحنى الأحداث، كما كشف التعبير اللغوي عن عمق المشاعر الدفينة وتراكم أثرها على الذات الداخلية لشخصيات القصة من جهة، وعلى السلوك الظاهري والأفكار المتدفقة من جهة أخرى. اعتمد النص على تداخل زمني دقيق بين الماضي والحاضر، فعلى سبيل المثال تستهل الكاتبة القصة بعبارة «كنت حين تشتد الظلمة على قلبي، أخذت القنفاذ، والدعاسيق، والثعالب الطائرة، والخنافس المجنحة، والسحالي المرقطة، وأقول: ماذا كان سيضربنا لو أننا نتحول في

الصندوق وتكتشف أصالة بلادها وجمالها لتكون «أرشيفيا» أرشيفاً تحمل على عاتقها نقل تراث بلادها وثقافته وهويته للأجيال القادمة. قدّمت القصة للأطفال بدءاً من عمر العشر سنوات؛ لذلك اتسعت مساحة القلم لتمنح الكاتبة مجالاً أرحب لاستكشاف أبعاد القضية وتأثيرها المباشر على أفراد المجتمع والعلاقات الإنسانية، هذا التوسّع يُمكن الكاتبة من تسليط الضوء على مشاعر الشعب المحتل، وقهر الاحتلال، والتجريد من الوطنية والهوية، مما يُعمق تفاعل القارئ لهذه التجارب الإنسانية، وقد تمكنت الكاتبة من توثيق العلاقة بين القارئ وبين تجارب الأفراد في القصة من خلال الذكرى والذاكرة الجمعية، وجسدتها القصة في مشاهد عدّة، حيث تكشف القراءة التحليلية التالية عن تفكيك للنص وتجلّ لأبعاد تمثيل الذكرى والذاكرة في مختلف أبعاد القصة، بوصفها جزءاً لا يتجزأ من أدب المقاومة.

أولاً: مفردة العنوان بوصفه هوية سردية

انّسم عنوان كتاب أرشيفيا بقدرة لافتة على التأثير المباشر وتعزيز الصلة بين القارئ وعناصر الحكاية، إذ نجح في جمع التفاصيل ضمن مفردة العنوان «أرشيفيا» جامعاً لمعنى اللفظ - الأرشيف - والدلالة الاسمية لـ «أرشيفيا»، بحيث لم يُعد لقباً للفتاة، بل هوية ذاتية، صاغت الكاتبة المعنى السابق بعبارة «كان لديّ اسمٌ حُطِف منّي!... ما يهم أن اسمي الآن أرشيفيا». لم يكن الاسم مجرد تسمية عابرة، بل انعكاساً دلاليًا لوظيفتها الرمزية داخل النص؛ إذ تشكلت شخصيتها كمرآة للأرشيف ذاته، تحمل في طياتها شذرات من الذاكرة الجمعية والفردية معاً. لقد تماهت أرشيفيا مع الأرشيف، لا بوصفها كائنًا سرديًا فحسب، بل ككيان يحفظ الأثر، ويستعيد بعض ما تبقى من زمن مضى بالندوين والنوئيق. وكما يحتوي الأرشيف وثائق الزمن، احتوت الفتاة «أرشيفيا» الذكرى بمختلف مواقفها، فغدت هي والذاكرة وجهين لصورة واحدة، ينعكس كل منهما في الآخر، حتى تلاشت الحدود بين الذات والمحفوظ، فكان

عُرّفت الذاكرة بأنها عملية عقلية معرفية، تقوم على تخزين المعلومات والخبرات والمواقف التي يمرّ بها الإنسان خلال مسيرة حياته، بغرض استدعائها واسترجاعها عند الحاجة، وهي بهذا المعنى تُعدّ إحدى الركائز الجوهرية في بناء السلوك الإنساني وصياغة الثقافة الفردية والجمعية. فالذاكرة ليست مجرد مخزن للأحداث، بل هي مكوّن حيوي من مكونات الهوية، إذ إن فقدانها يعني - بالمعنى الرمزي - فقدان الإنسان لذاته وانقطاعه عن جذوره.

إن الذكرى، بما تحتزّنه الذاكرة من مشاهد وأصوات وأحاسيس، تبقى جسراً راسخاً بين الأمس واليوم، يمتدّ ليعبر بالإنسان نحو المستقبل محملاً بالدروس والعبر. فهي الرابط الخفي بين الأصالة والمستقبل الذي نُشده، وبين الهوية الثقافية والغد القادم.

وانطلاقاً من هذه الأهمية البالغة للذكرى في تشكيل هوية الفرد والمجتمع، لم يكن غريباً أن يحتفي بها الأدباء في نتاجاتهم الشعرية والنثرية، لا سيما في أدب المقاومة، حيث تتحوّل الذاكرة إلى قوة تدفع نحو أفق التحرر والتغيير. هذا المعنى للذكرى أوجد في العديد من الخطابات الأدبية لتلهم الأجيال وتغرس فيهم قيم الانتماء والولاء.

في سياق المعنى العميق للذكرى في الأدب، استوقفتني قصة بعنوان أرشيفيا للكاتبة أمل ناصر، مصحوبة برسوم مبدعة للينا نداف، والصادرة عن «حكاية قمر» عام 2020. هذه القصة ليست مجرد سرد أدبي، لكنها رحلة عبر الزمن والمكان، حيث تتشابك الذكريات مع الواقع، وتتصارع الأحاسيس بين الأمل والأمل، وتُظهر القصة قدرة الكاتبة على التعبير عن معاناة الشعب الفلسطيني بأسلوب أدبي رفيع، مما يجعلها إضافة قيّمة لأدب المقاومة.

«أرشيفيا» فتاة تحلم بالكثير من الأمنيات، تعيش وسط ظلمة المخيمات وجراح التهجير وظلم المحتل، ومع ذلك تخوض مغامرات متتالية مع صديقتها سنديل، الكائن الغريب كثير المتاعب، لتصل في نهاية القصة للعجوز صاحبة



بذكرات العجوز المخبأة في الصندوق، جميعها دعيت من ذاكرة الفتاة لتغير مجرى حياتها من العيش بالأحلام إلى الانتقال للواقع بأفعال مؤثرة، حيث عبرت الكاتبة عن هذا المعنى بالعبرة «لم أعد أتمنى أن أتحول إلى رسمة متحركة! أريد أن أحول حركتي إلى أفعال مؤثرة، نغير شيئاً من المستقبل لنجعله مكاناً أجمل».

• الذاكرة بوصفها أداة لبناء الشخصية

الذاكرة في أدب المقاومة ليست استدعاءً للماضي، بل هي أداة تعيد بناء الشخصية، فللذكريات أبواب تُطرق ليتبصر صاحبها الحقائق والوثائق، فتكون داعمة لبناء شخصه وكيانه. هذا المعنى نجده في نهاية النص القصصي بعبرة «أنا أرشيفيا، مؤرشفة محترفة لا يغطي الغبار كما يتخيل أكثرهم، بل أنا من أنفض الغبار»، وعبرة «لم أعد أتمنى أن أتحول إلى رسمة متحركة، بل أريد أن أحول حركتي إلى أفعال مؤثرة». إن التحول والتطور بشخص «ارشيفيا» من خلال النص السابق يوضح أن الذاكرة ليست حينياً للماضي فقط، بل قوة فاعلة تسهم في بناء الشخصية بناءً إيجابياً، وترفع مستويات وعي الإنسان ليفهم جذوره ويقدر التجارب الماضية في تشكيل هويته وكيانه، ومن خلال هذا الوعي، تنبع القدرة على صون الذات، وتحويل مواطن الضعف إلى قوة تحمي الكرامة والحريّة.

• ذاكرة متعددة الحواس: المكان، الرائحة، الزمن، والجسد

في هذه القصة لا تعدّ الذاكرة مخزناً لاسترجاع صور من الماضي فحسب، بل كائنًا مرتبطًا بحواس متعددة تحفظ تفاصيل الحياة اليومية التي تعيد تشكيل الوجود والتفكير. فالمشاهد لم تصوّر الذاكرة من بُعد واحد، بل تتعدد زوايا التعبير، كالمكان والزمان، والرائحة، والأشياء فيضاً التأثير في وجدان القارئ من جهة، ويعمّق ولاءه للأرض. فالقارئ لا يكتفي بقراءة الكلمات أو تأمل مشهد مصوّر، بل يتجاوزها إلى أن يتعايش بالإحساس والوجدان؛ كأنما يتنفس هواءه، ويسمع أصواته، ويشعر بحرارته، فيتداخل الواقع بالنص، ويصبح المشهد تجربة حية لا مجرد صورة عابرة. وهذا ينطبق على عدة مشاهد نذكر منها مشهد يوم الولادة: «لقد ولدت يا فتاة في يوم منكب»... «كانت رياح أيار عاصفة هادرة كصوت بحر سجن في بحر ملىء بالرمال الصفراء وبالغبار...»، «ذاك اليوم قبل أن أولد بساعات، حمل أهلي وأجدادي وأبناء بلدتي ما حُف وزنه وسهل حملة، وطبعاً لم تنس الأمهات حمل آلات الخياطة، خرجوا قوافل هاربين من البلاد وجوههم تلوها الغبار، وأعينهم مثل أزرار تم تثبيتها بخيوط الألم».

في المقطع السردي السابق تصف الكاتبة الأحداث بدقة لتعمق التجربة الحسية والوجدانية لدى القارئ، فيتفاعل عاطفياً، ليكون للذاكرة دوراً

لكنها تنهي الحوار بسؤال مبطن لصرخة للواقع: «ماذا كان سيضر العالم لو أننا تحوّلنا لرسوم متحركة؟»، هذا السؤال يُحمّل الواقع مسؤولية تجاهل الأفراد وعدم الاكتراث بوجودها، ويدين تجاهل العالم لمعاناة الشعوب من آلام الحرب وقهرها. هذا الانتقال في الأمنيات من الداخل إلى الخارج، ومن الذات إلى العالم، يعكس توتراً بين الذاكرة وبين قسوة الواقع.

3. تعلو وتيرة التوتّر لتواصل الكاتبة حكايتها باستدعاء الشخصيات الخيالية، الرسوم المتحركة والحكايات الخرافية؛ وكان لتوظيفها في البناء السردي للنص أثر في تبسيط الفكرة للقارئ، وزيادة وتيرة الخيال والتشويق والإثارة، وساعد على تجاهل الذكرى المؤلمة والنسيان والتعايش في عالم الأحلام، ولو لوقت قصير، استحضرت الكاتبة بعض الحكايات الخرافية العالمية مثل «الأميرة والأقزام» وقصة «هانسل وغريتل»، لتقرب التعبير عن مشاعر الخوف والرهبّة، فعبرت عن ذلك بالعبرة التالية: «خطر على بالي كثير من الأفكار السيئة والمخيفة؛ تذكرت قصة الساحرة التي قبضت على طفلين وصارت تطعمهما الكثير من الطعام لتجعلهما يسنان ثم تشويهما كوجبة دسمة»، أما الاستعانة بقصة «أليس في بلاد العجائب»، فقد كان لإظهار أوقات السعادة والابتسامة السعيدة؛ وبذلك استطاعت الكاتبة التلميح عن مشاعر الفتاة دون التعبير الصريح عنها.

وبهذا يتضح لنا أن فعل التخيل ممنهج بعناية في القصة، وظّف كل مشهد لغاية وهدف، فدمج الخيال بالواقع هو متنفس للأطفال من واقع قاسٍ.

رابعاً: البنية السردية وتوظيف الذاكرة

توظف أمل ناصر عدة تقنيات في القصة تستخدم الذاكرة ليس فقط كموضوع سردي، بل كآلية فنية تعزز اندماج القارئ بأحداث القصة من خلال الوعي بأن الأرشيف هو رابط بين الفرد وهويته، ومن خلاله يمكن حفظ الأحداث والحديث والصور وما يحملها كل منهم من مشاعر وإحساس وما يحيطها من رائحة وملمس وحضور نفسي وذهني، وبذلك يكون القارئ مشاركاً في توقعات الحدث لا متلقياً فقط، واستخدمت عدة آليات للذاكرة نذكر منها ما يلي:

• الذاكرة بوصفها محرّكاً للأشياء

للذاكرة قوة خفية تحرك الأفراد نحو المستقبل، وهي بلا شك تؤثر في اختياراتنا وقراراتنا، وفي لحظة قد تغير مسار الحياة ومجرى الأحداث، من هنا نجد أن ذاكرة الفتاة استدعت كل التفاصيل الغائرة في عمقها لتعيد تشكيل رؤيتها للعالم، بدءاً بذكرى ألم يوم مولدها وما سبقه من أحداث مؤسفة، والحديث مع الكائنات الخيالية، مروراً بالاستماع لأنغام المواويل والحكايات، وانتهاء

يوم ما إلى رسومات متحركة؟» يتجلى التداخل الزمني بين لفظي «كنت» و«أحدث»، فالفعل الأول دال على زمن الماضي، حيث تؤسس الكاتبة سياقاً سردياً يعود إلى الذكرى، لكنه لا يلبث أن يتحول إلى زمن الحاضر من خلال «أحدث» و«قول».

هذا التلاعب الزمني يعكس التوتّر بين الذاكرة الحاضرة والذكرى عند استدعاء الأحداث السابقة. بالرغم من أن الانتقال الزمني يُعدّ أسلوباً لغوياً بلاغياً وجمالياً، فإنه يُخبئ في تعبيره الضمني تجربة شعورية لم تغادر وجدان المتكلم، وتحفز تساؤلات القارئ وفضوله للتوغل في أعماق شخصيات القصة لاكتشاف ألامها وأصلها. تكرر الأسلوب ذاته في عدة مشاهد؛ منها «كان لدي اسم خُطّف مني نعم، الأسماء قد تُخطف أيضاً، على كل هذه قصة ثانية قد أخبركم بها، وقد تكتشفونها وحدكم، ما يهمّ أن اسمي الآن «ارشيفيا»، استخدم الماضي في عبارة «كان لدي اسم، وبسبب ما فقد هذا الاسم، أما عبارة «اسمي الآن ارشيفيا»، فهي تعكس زمناً حاضراً يستفيق على فقد الهوية، فالحاضر يسترجع بالأمس وفقد الهوية، مما يخلق الانتقال بين الزمنين إحساساً بالانفصال الذاتي عن الهوية.

• تراكم الصورة الفنية والخيالية

أسس النصّ على ذاكرة الحنين منطلقاً منها إلى عالم الخيال الطفولي، وكأنها تحاول الانفصال والهرب من الواقع المؤلم إلى خيال آمن يعكس نوعاً من الطفولة البريئة، وكان المتكلم يسعى إلى حماية ذاته من القسوة عبر التماهي مع عالم الرسوم المتحركة؛ ذلك العالم السعيد، الذي تتحقق فيه الرغبات، ولا يتأذى أحد، ويعيش أصحابه بأمن وأمان. وتجلى ذلك العالم الخيالي الداخلي من خلال ما يلي:

1. الكائنات الحسية الصغيرة، ك (القنفاذ، الدعاسيق، الثعالب الطائرة، الخنافس، والسحالي) كائنات غير حقيقية يدار بينها وبين الفتاة حوار، ذلك الحوار غير حقيقي، بل هو حوار مع ذاكرة تنقل المتكلم من عالم المؤلم إلى عالم كان يمكن أن يكون سعيداً فيه، فالكائنات تلك تُستدعى بصفتها رفاقاً مستمعين يعيشون الألم ذاته، وكانهم جزء من الذاكرة.

2. تستهل الكاتبة الحكاية بسؤال ذاتي حالم: «ماذا كان سيضرنا لو أننا نتحول في يوم ما إلى رسومات متحركة؟»، جاء السؤال كوسيلة دفاعية للانفصال والهروب من الواقع المؤلم إلى خيال آمن يمكننا من تحقيق الأمنيات ويعكس نوعاً من الطفولة. ولتأكيد الرغبة الشديدة في العيش بذاكرة الطفولة، استرسلت بالتعبير عن أحلامها قائلة: «نرسم بأصابعنا بيتاً ونسكن فيه، نزرع الحبوب، فيصبح لدينا بغمضة عين حقول من القمح والزيتون والبرتقال، نهز الخيمة فتنفجر بالموسيقا، نمحو بالمحاة الوجوه العابسة ونرسم الأراجيح بدلاً منها...»، تواصل أحلامها،

من صفات، وما يفصله من طعام، قبل أن تعود الفتاة فجأة إلى اليوم المنكوب والدعسورات الشريرة.

هذا التنقل الحُر بين الأزمنة والمواضيع لم يكن عشوائياً، بل خدم البنية السردية على نحو فعال، فعمق التوتر لدى القارئ ليحفز انتباهه، ويمنحه دوراً في تأويل الأحداث، دون أن يفرض عليه مساراً سردي جامد.

• **البنية المتداخلة للسرد**، ونشير هنا إلى تقنية القصة داخل قصة، تعدُّ البنى المتداخلة للأحداث توليفة جاذبة للطفل، فهي تقفز بالقارئ من قصة إلى أخرى، ومشهد يختلف بمشاعره وتعابيره عن سابقه، بدءاً بمشهد يوم الولادة، ثم الحديث عن سننل، ليعود بنا المشهد التالي باليوم المنكوب، لتنتقل بالقارئ لمشاعر الحنين والشوق للأرض، ومن ثم لقاء العجوز وقصة الصندوق، لتنتهي بمغامرات سننل وإيجاد الصندوق لتحفظ به الفتاة أرشيفياً. هذه التوليفة للأحداث القصص المتداخلة باختلاف الزمان والمكان وتباين الشخصيات تُوجد نوعاً من الإثارة لدى القارئ، وتبني جسراً يمتد بين الجيل الماضي والحاضر، يشتركا بهدف وغاية تنبع من الذاكرة لتحفظ الهوية الوطنية من النسيان، ومقاومة العدو، وصون الذاكرة الجماعية للأجيال القادمة.

في ختام المقال، تتجلى قصة «أرشيفيا» بوصفها نموذجاً سردياً فريداً يوظف الذاكرة وأدب المقاومة في أن معاً، حيث يتحوّل الأرشيف إلى كيان حي يجسد ذاكرة الشعوب. فالذاكرة هنا ليست مجرد أداة لاستحضار الماضي، بل هي وسيلة أدبية تحمي الهوية الوطنية والثقافية، وتعمق صلة الإنسان بجذوره، وتضيء له دروب المستقبل. وهي في الوقت نفسه تفتح أبواب التأمل في قوة الكلمة وقدرتها على مناصرة القضايا الإنسانية.

إن توظيف الذاكرة في الكتابة الأدبية ليس مهمة يسيرة، إذ يتطلب تعدد الأصوات، وتنوع التقنيات، وتكامل عناصر السرد واللغة والخيال والإخراج الفني، وهو ما منح هذا العمل قيمته وفرادته. لقد أحاطت كاتبة القصة بالذاكرة من مختلف زواياها وتجلياتها، حتى يشعر القارئ وكأنه جزء من نسيج الحكاية وأحداثها.

- تختي، فاطمة. (2025). «اللامركزية في قصص الأطفال.. قصة أرشيفيا لأمل ناصر نموذجاً». مجلة دراسات في السردانية العربية. (17)، 5 - 39. جامعة الخوارزمي.

* كاتبة وقاصة من الكويت

تنشط تفاعل القارئ مع النص من عدة زوايا مختلفة، الأمر الذي يمنحه فرصة لتأويل متعدد الطبقات، بعيداً عن سلطة القراءة ذات الخط الأحادي، فالقصة ليس عرضاً للقراءة فقط، لكنّه نشاط يكون للقارئ فيه دورٌ لترتيب الأحداث وفهم الشخصيات؛ لينتج لذهن القارئ اكتشاف المعنى. وأشارت فاطمة تختي في دراسة لها بعنوان «اللامركزية في قصص الأطفال.. قصة أرشيفيا لأمل ناصر نموذجاً»، إلى أنّ أمل ناصر تستخدم تقنيات اللامركزية ذات الصلة وتقدم المسار السردى للقصة بطريقة مغامرة ومتداخلة ومثيرة، كما أنّ الكاتبة تخلق حالة من الغموض المعقد من خلال استخدام أساليب مختلفة، مثل التحوّل وتدخلات الراوي وتكرار الأسئلة؛ هذا الغموض لم يؤدِّ إلى حيرة المتلقي، بل يخير فضوله ويشجعه على التفاعل مع النص، ويحوّله من مجرد قارئ إلى مشارك نشط (تختي، 2025). بينما تسعى القراءة التحليلية في هذا المقال إلى الكشف عن مواطن اللامركزية ودورها في تعزيز ذاكرة المقاومة، كما تتجلى هذه المواقع في عدد من الخطابات المختلفة.

• **تعدد الشخصيات**، الذي يعكس تعدد الأصوات المختلفة، «الطفلة» تمثل الجسر لنقل الهوية الوطنية والحفاظ عليها، أما «العجوز» فهي الذاكرة الحية والحافظة للتراث الحضاري والثقافي، والخيال مُثّل بـ «سننل» إلى جانب «الصندوق» وما يحتويه من أشياء وذكريات عبّر عن الثروة الثقافية والهوية الوطنية؛ تعدد الشخصيات واختلاف أدوارها في القصة؛ توجد مساحة نصية تتيح للقارئ الإنصات للأحداث من أكثر من زاوية، وهي تؤكد له أنّ الذاكرة الجمعية وإن كانت شاملة للمجتمع، إلا أنّها جزء من ذاكرة الفرد، وبذلك تعزز الكاتبة لدى القارئ منهجية المجتمع نحو حفظ الهوية ومقاومة العدو.

• **تنوع الخط الزمني والحدث**، يتسم البناء الزمني في قصة أرشيفيا بتعدد وتداخل الأحداث، حيث لا يسير تسلسل الأحداث وفق خط زمني واحد، بل يخضع لحركة الذاكرة الداخلية للشخصية الرئيسية - الفتاة - فتتقدم اللحظات وتتأخر تبعاً لتقلبات الوعي وتداعيات المواقف، في تشابه مع ذاكرة الإنسان التي لا تستحضر الوقائع وفق ترتيب زمني ثابت، بل تتناثر المشاهد وفق ما يستفزها من مؤثرات وجدانية أو عقلية، وهذا ما عكسه النص، هذا التراكم الزمني يمنح القارئ دوراً فاعلاً في إعادة ترتيب المشاهد، ويحفّزه على التفاعل العميق مع النص، مما يكسر الرتابة السردية ويُبقي ذهنه في حالة من الانتباه والتأهب المستمر لتلقي الحدث التالي.

ومن الأمثلة البارزة على هذا الانتقال السردى المفاجئ: انشغال القارئ بحديث الجد وأرشيفيا حول وقائع يوم ولادتها، ليجد نفسه منقاداً إلى تساؤلات الفتاة حول اسمها المألوف، ثم إلى وصف مفاجئ لكائن يُدعى «سننل»، وما يميزه

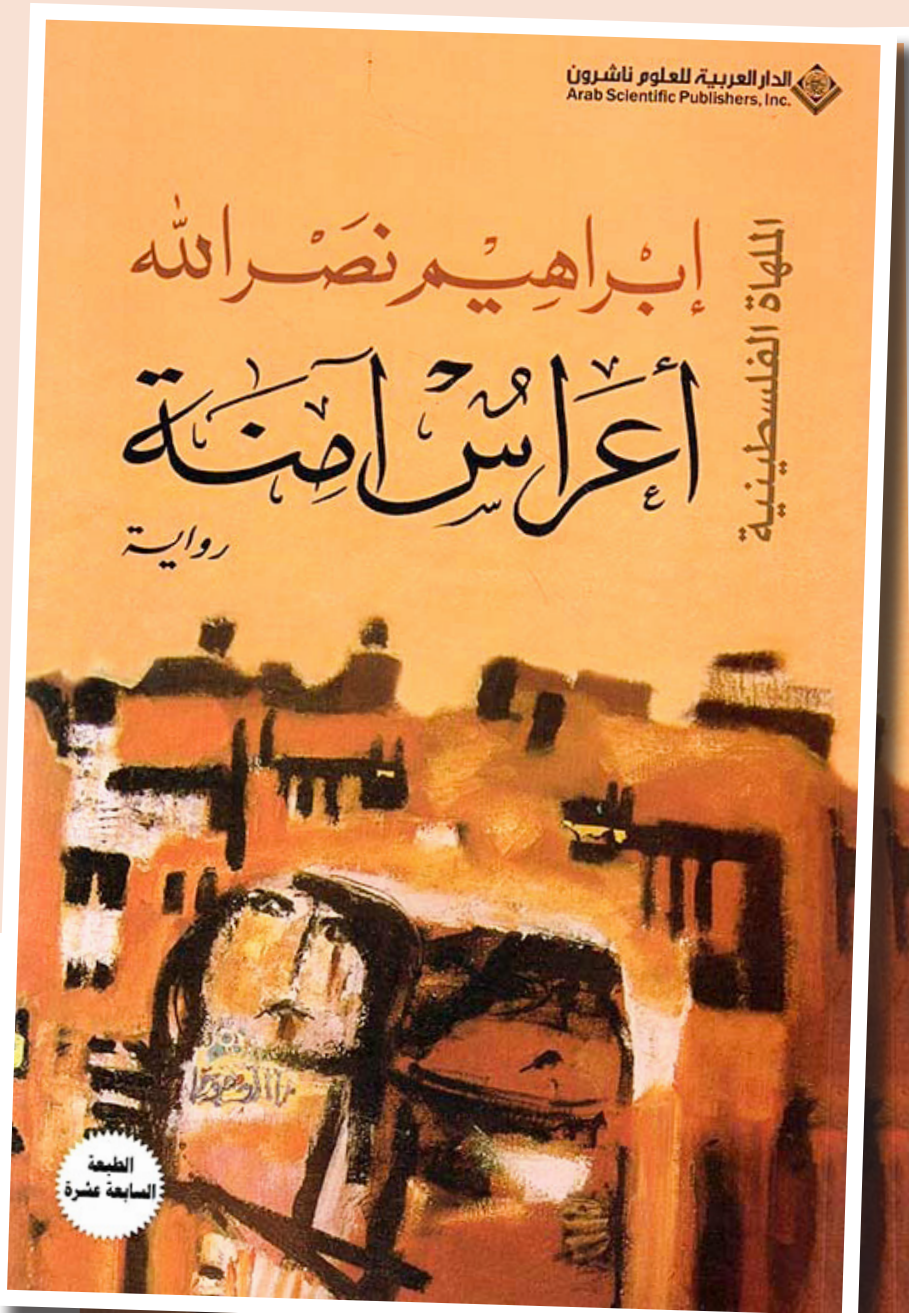
التأثير المباشر على القارئ، فعلى سبيل المثال تتمثل ذاكرة الزمان في عبارة: «لقد ولدت يا فتاة في يوم منكوب»، «ذاك اليوم قبل أن أولد بساعات» تُحضر الكاتبة الذاكرة الزمنية بوصفها تاريخاً مأساوياً، فالولادة التي تعدُّ بداية حياة جديدة هي ذاتها تعدُّ بداية حياة مأساوية ومجهدّة، فالزمن نفسه يبنى باستمرار المأساة، مأساة مشهد الولادة يعمق بحضور الذاكرة الحسية المرتبطة بالروائح والطقس، فرياح أيار عاصفة هادرة، والغبار والرمال الصفراء، وهما يتصنمان المشاهدة البصرية والشم والإحساس؛ وهي ما ترتبط بالجسد مباشرة، مما يجعل الذاكرة مملوسةً يشعر القارئ بقوة الرياح ويشتم رائحة الغبار وتصفر رؤيته منها، تستمر الكاتبة بالتعمق بوصف أبعاد الذاكرة، المكان أشبه «ببحر سجن في بئر»، ذلك البحر الذي عُرف بالانفتاح والحرية والانطلاق يصبح مسجوناً في بئر مظلمة، وهي بلا شك صورة تختزل معاناة الوجود في المكان، كما تعكس صورة معاناة مجتمعية. تستخدم أمل ناصر الأشياء كذاكرة لحفظ استمرار الحياة فالات الخياطة لا تعدُّ من الكماليات، بل هي رمز لاستمرار الحياة والعيش الكريم، أما الأزوار التي تُبنت بخيوط الألم فهي أشياء حولت ذاكرة الأشياء لجزء من الألم الجسدي ومعاناة الأفراد، فتزيد لدى القارئ الإحساس بواقع المعاناة والفقد.

وتجلت كذلك ذاكرة الحواس في مشهد المخيم، لتبدأ أرشيفيا بوصف المكان بعبارة: «في المخيم كنت أستيقظ كل يوم على مواويل الحنين إلى الوطن، وأنام على العتابا، وحينما كنت أتمشى بين الخيم كانت الحكايات تتعالى وتصدح بأصوات عتيقة، وتنتشر بالهواء كما تنتشر زهور الوردنية»، في هذه الفقرة تعبّر الكاتبة عن نسيج متكامل من المشاعر والحنن، مستعينة بأنواع الذاكرة المختلفة فالمكان - المخيم - يعدُّ مساحة الذاكرة التي تتسع لتحضن أنواع الذاكرة الأخرى، أما الحكايات فقد استُديعت بشكل مجازي لتجمع بين عنصرَي الحواس؛ السماع والرائحة، فأصواتها تتعالى لتُسمع من قبل الجميع، ورائحتها - بالمعنى المجازي - تنتشر كرائحة الزهور، الجمع بين حاستي السمع والشم يثبّت الحدث في الذاكرة ويعزز حفظه بشكل أعمق، أما ذاكرة الأشياء فقد صُوّرت بالمواويل والعتابا، وهي عناصر ثقافية وفنية تتناصّل في ثقافة المجتمع لتوجد روحاً للحنين والاشتياق للوطن، بينما ذاكرة الزمن كانت كدورة زمنية حيث تستيقظ الذكريات مع بداية النهار وتنام في نهاية اليوم، كأن الكاتبة تخلق حركة مع كل يوم جديد لتجديد ذاكرة الحنين، لتحيي الشعور بأهمية الحياة لمقاومة مغتصبي الأرض.

خامساً: الخطاب اللامركزي وأفق السرد المتسع

وظفت الكاتبة اللامركزية كتقنية ذكية

الملهاة الفلسطينية
في رواية أعراس آمنة لإبراهيم نصرالله:
بين صوت الغناء وصدى النسيج



محمد الحباسي *

"إن هذه الكتابة تحتضن مشروع حياة وإيماناً بالجمال والحرية وكرامة البشر وحقهم في أن يكونوا بشراً فوق التراب لا تحته". (إبراهيم نصرالله)

- في البدء: تندرج رواية أعراس أمانة ضمن مشروع الملهاة الفلسطينية (1) الذي شرع الروائي إبراهيم نصرالله (2) في الاشتغال عليه منذ سنة 1985، وتضمن مجموعة من الروايات، تستقل كل رواية منها عن الأخرى من حيث الفترة الزمنية التي تغطيها والبناء الفني والشخصيات، ولكنها تلتقي معها في الهدف من المشروع، وهو سرد الحكاية الفلسطينية وتصوير ملامح الحياة في فلسطين إلى ما بعد الانتفاضة الثانية.

وتمثل رواية أعراس أمانة إحدى لبنات هذا المشروع، وتصور مرحلة مهمة في تاريخ القضية الفلسطينية، وترسم ملامح معاناة الفلسطيني تحيط به الحواجز من كل مكان ويطارده الموت حيثما حل لاستئصاله من أرضه وتهجير، وتدور أحداثها بغزة في سيناريو شبيه بما يعيشه أهلها اليوم في ظل عدوان الاحتلال وحرب الإبادة الجماعية. ومثلت الملهاة بمختلف تجلياتها في الرواية أداة فنية وظَّفها الكاتب في بناء الأحداث والتعبير عن الواقع من ناحية، وشكلا من أشكال مقاومة هذا الواقع المرير والتغلب عليه من ناحية أخرى، وهي بين هذا وذاك وسيلة للتأثير في المتلقي لحمله على التأمل في مظاهر المعاناة الفلسطينية واتخاذ موقف مما يروى في الخطاب، ومما يحدث في الحياة من خطوب.

والرواية يتنازعها صوتان لا يفترقان، صوت الغناء يتردد داخل القلوب ولا تسعه البيوت، وصوت البكاء ينقلب نشيجا يتردد في الصدور أما مكتوما يستبطن وجعا دفيناً وحرزنا عميقا وكلوما، فيمتزج صوت الغناء بصدى النشيج للتعبير عن الواقع الفلسطيني في مختلف أبعاده وصوره وألوانه.

فما تجليات الملهاة في رواية أعراس أمانة؟ وما مظاهر تداخل صوتي الغناء والنشيج، وما أبعاده؟

الملهاة في رواية أعراس أمانة: «نحن لسنا أبطالاً، لقد فكرت في هذا طويلاً. قلت لنفسي نحن لسنا أبطالاً، لكننا مضطرون أن نكون كذلك.» (إبراهيم نصرالله - «أعراس أمانة»)

ألف نصرالله سلسلة الملهاة الفلسطينية رداً على مقولة ابن غوريون بأنه «سيموت كبارهم وينسى صغارهم». ويقول نصرالله: «لقد اعتبرت تلك الجملة أسوأ هجاء للشعب الفلسطيني، وهي الجملة التي لا تقل صهيونية: لو كان الفلسطينيون شعباً لكان لهم أدب.» (3) وقد رفض الكاتب تسمية السلسلة

بالمأساة، واختار لها تسمية الملهاة، لأنه يرى أن قدر القضية الفلسطينية ألا تتحول إلى مأساة أبدية. وتتجلى الملهاة في «أعراس أمانة» بعدة مفارقات: مفارقة الأفراح والأفراح ومفارقة الأعراس والماتم ومفارقة الزغاريد والأحزان ومفارقة الموت والحياة المتلازمين.

ويظهر ذلك منذ عتبة العنوان الذي يحمل مفارقة بين الواقع والحلم أو بين عنوان الرواية ومنتها.

ومن خلال هذه المفارقات يرسم نصرالله في الرواية الحالة الفلسطينية بين حذئي الفرح والحزن، ويصور معاناة الفلسطيني يتردد بين نداء الحياة وشبح الموت، حتى بات المشهد قاتماً يكاد فائض الردى فيه يغمر الثرى والورى.

يقول نصرالله في حوار صحفي لمجلة بلوفديف، الصادرة عن مجلة الإبداع الفلسطيني الدولية: «إن فائض الموت كان يلح علي دائماً، هذا الموت الذي كان ملعباً للإعلام بكل أشكاله وأسيرا لصورة نمطية جرى ترسيخها، عن وعي أو عن غير وعي، حيث الأم تزغرد والأخت ترقص في استقبال جثمان أخيها، والولد ليس في قاموسه سوى كلمات جاهزة لا تمت بصلة إلى ذلك النشيج الذي يطحن قلبه وهو ينحني قرب وجه أبيه المضرع بالدم. لقد تم ترويح هذه الحالة إلى حد بات بعض البشر يحسدون الفلسطيني على هذه السعادة الغامرة التي يرفل بأثوابها، سعادة أن لديه عدداً أكبر من الشهداء، وباتت الأم التي لديها شهيدان أو أكثر، أشد سعادة من سواها.. هذه الرواية هي محاولة لقول ما لم يُقَل في هذه المسألة دون الوقوع في أسر الميولدراما المضادة التي هي بالتأكيد لا تقل فقراً وإفقاراً لصورة الفلسطيني كإنسان».

كما لم تكن الملهاة في هذه الرواية مجرد اختيار فني، بل مثلت أسلوب مقاومة بتحويل الموت إلى حياة والحزن إلى فرح والماتم إلى أعراس...، وهي إلى ذلك ليست مجرد وسيلة لتصوير المشهد الفلسطيني، بل غدت أداة لحماية الذاكرة، وهي قبل كل هذا وذاك ضرب من الكتابة بالجمرة لتحريك المشاعر الخاملة والسواكن الهامدة وإيقاظ العقول الغافلة عن معاناة شعب ذنبه أنه يعشق أرضه ويريد الحياة بحرية وكرامة.

يقول نصرالله: «(...) أكتب، ربما، ضد الفكرة السائدة التي تحرم القضايا الكبرى من أن يكون لها تفاصيلها، هذه التفاصيل التي حينما تحضر تكون القضايا الكبرى ظلالاً لها لا غير، سواء كنا نتحدث في الحب أو الحرب أو الموت أو الاعتزاز، أو ما تحتضنه القضية الفلسطينية من أسئلة، لأن البشر هم الذين يحضرون، ولأن البشر هم الذين يُطردون دائماً من كتاب يومهم، ومن كتاب التاريخ الرسمي، وجوهر معنى

وجود الرواية أن يكونوا سكانها» (4). فالملهاة في «أعراس أمانة» أسلوب مقاومة لأفكار متكلسة تسيء فهم الواقع، بل وتستسلم لتمثلات تبرر للقتل وتشجع للتهجير، لذلك كانت «هذه الرواية بشكل أو بآخر تأملاً في حياة البشر وهم يعيشون، وهم يصرون على أن يواصلوا الحياة بعيداً عن الأقمعة الأسمنتية الضاحكة التي صُبت فوق ملامحهم رغماً عنهم. إنهم يبكون ويضحكون ويتذكرون الشهداء وينسونهم أيضاً ويحبون ويغضون...». وفي ذلك كما يقول الكاتب «مقاومة لفكرة تسعى لتنميطنا وتحويلنا إلى تماثيل تمتشق السيوف أو الحجارة في أيديها الملوحة، وإذا كان من مهمة للأدب الفلسطيني، فهي أن يقول إن الفلسطيني كائن بشري له قلبه وله أحلامه الصغيرة وله أفراحه وأحزانه، أن يقول إن الأم التي تزغرد في جنازة ابنها الشهيد هي الأم التي تبكيه بكاء لا يتصوره العقل حين يغادر الناس». فالملهاة ضرب من الكتابة يعيد إلى الفلسطيني إنسانيته وقد تواطأ العالم الذي تصحرت فيه العقول والقلوب لتسلبه إياها؛ إذ إن «كل كتابة كانت تجرّد الفلسطيني من الإحساس بالحياة كانت تجرده في الحقيقة، ومن دون أن تدري من حقه في الحياة، وكانت تمهد الطريق لقاتله كي يقتله من دون أي شعور بالذنب» (6).

بين صوت الغناء وصدى النشيج في رواية «أعراس أمانة»: «كان يلزمننا قوب أكبر كي تتسع لكل هذا الأسي» (أعراس أمانة)

«أعراس أمانة» ملهاة الموت والحياة في وطن يتجاوزه صوتا الغناء والنشيج، ويمزق فيه البكاء جدار الصمت، ويعد فيه الغناء بغد أفضل، لأن «تحت الرماد اللهب»، ولأن «من يبذر الشوك يجني الجراح»، ضدان لا ينفصلان لينسجا ملامح ملحمة الحياة ومأساة الموت دون أن تفقد الرواية طابع الملهاة، فتتحول إلى ملحمة أو مأساة، فهي من جنس «الكوميديا السوداء» أو «السخرية المرة»، يقطر فيها الغناء نشيجا ويطفح الفرح بالألم في مفارقة طريفة تنتشر أصداؤها في المكان والزمان والشخوص والأحداث، فلا تُضحكك لتسليك بقدر ما تؤلمك لتوقظ الإنسان فيك، ولعل في قصة زواج أمانة وجمال خير دليل، وقد اضطر العريس إلى الاختباء في نعش سيارة الإسعاف يوم زفافه لعبور الحواجز ولقاء عروسه. فتناوب صوتي الغناء والنشيج، بل وتلازمهما وامتزجتهما أحيانا هو وجهه من وجوه «ملهاة الحياة» في فلسطين، حيث لم تعد الحياة تنبض بالأمل وترفل بالأمن ولم يعد الموت ضيفا يطل بظله الثقيل بين الفينة والأخرى، بل صار مقيماً بين الضلوع وبين الجدران يسد الأفاق ويخنق أنفاس الحرية، وقد جعل المحتل الحياة أضيـق



تمتزج دموع الفرح بدموع الحزن ويتشابك الموت بالحياة، ويصبح الموت عرساً وقد تحوّل الشهيد إلى رمز للتضحية في سبيل أن يحيا الوطن وتتحول الشهادة إلى رمز من رموز المقاومة الفلسطينية أداة وغاية، في أرض أصبح الموت يهدد فيها كل إنسان وفي زاوية وفي كل لحظة.

تقول أمّنة بعد استشهاد جمال: "كان يمكن أن تكون قدر أي واحدة منهن، بأن تكون قدرتي الذي يسكن خارج هذا التراب" (11). كما تقول مناجية جمال بصوت يجمع بين الحنين والأين: "لست وحدك المطارد، كلنا مطاردون هنا.. كلنا" (12)، فالمأساة حولت الحياة إلى نمط واحد وجرائم المحتل حاولت سلب الفلسطينيين روح المقاومة فيهم قبل الجسد ببت الخوف والرعب في قلوبهم بمروحياته ودباباته وقنابله، فيحول الحياة ضرباً من العبت، ويجعل المشاعر بلا معنى والأجساد بلا ملح، تقول لميس لرندة: "كلنا تشبه أنفسنا كثيراً، لكننا لا تشبهها تماماً، فهناك في الداخل أشياء كثيرة تتمنى أن تخرج وتحتل ملامحنا التي لا تشبهنا وخوفنا الذي لا يشبهنا، وأحزاننا التي لا تشبهنا، وأفراحنا التي لا تشبهنا" (13). وحتى المقبرة لا تشبه نفسها هنا، لأنها ليست حرة في أن تكبر يوماً بعد يوم بصورة طبيعية.

والغناء في الرواية صوت المقاومة والرغبة في الحياة والفرح؛ فرح الأم بابنها والحبيبة بحبيبها والإنسان بتراب وطنه، وهو صوت الحنين إلى عقب الأرض ونسيم الحرية. وتداخل صوت الغناء بصدى النشيج تعبير عميق عن الواقع الفلسطيني في مختلف أبعاده وبشئى صورته وألوانه، لأن رواية أعراس أمّنة هي محاولة لإنتاج الفرح والحياة في واقع يغلب عليه صوت الرصاص والقنابل والتعب والبكاء والنواح، وهي رواية الاحتفاء بالشهادة والاحتفال بالشهيد والصمود في وجه الموت والفقد.

ولا غرابة أن يقترن العرس بالشهادة، إذ لا يكاد يقام عرس إلا وكانت الجنائز نهائيه، فواقع الموت لا يبارح المشهد الفلسطيني وواقع الألم جائم على الصدور في كل لحظة يدفعه الفلسطينيون بالعرس الذي لا تكتمل فصوله، فيبقى معلقاً في الخيال حلماً وأملاً قد يتحقق ولو بعد حين. وعلى ذلك يظل العرس في الرواية فعل مقاومة، أداة مواجهة لآلة الدمار والموت، روحاً تتجلى لتغلب صوت الحياة على شبح الفناء "فتطفح الرواية بمشاهد ساحرة من الواقع المؤلم، من مبدأ التمسك بالحياة والفرح، فحتى الشهادة هي عرس لا يقل عن فرحة العرس الحقيقي" (10). ففي غزة/ فلسطين

وأقصر. تقول أمّنة مناجية زوجها الذي غادرها بلا وداع: "يعذبني أنني كنت أحس دائماً أن الحياة ستكون قصيرة معك، حتى لو عشنا معاً مئة سنة. يعذبني أنني أحسستها قصيرة، وها هم يأتون من كل الجهات بدباباتهم وطائراتهم وجنراتهم كي يجعلوها أقصر" (7).

وتبدو الرواية، من خلال هذه المفارقات، في ظاهرها ملهارة وفي باطنها مأساة، في ظاهرها تسلية تسعى إلى إثارة الشعور بالبهجة والفرح وفي باطنها تعرية للواقع المرير والمعاناة التي تسم الحياة الفلسطينية في ظل الاحتلال فتثير الشعور بالسخط والاحتجاج والثورة على واقع التقتيل والتدمير والتهجير. تهتم في ظاهرها بشخصيات هامشية، وتصور في باطنها شخصيات عظيمة بمواقفها وصمودها وتمسكها بالحياة والأرض، رغم الحزن الساكن فيها، تسرد في ظاهرها أحداثاً عادية، ولكنها في باطنها تثير قضايا مصيرية تتصل بالوطن والحياة والوجود، وفي ذلك روح ملهارة عميقة تجبر القارئ على التأمل في معنى الحياة والصمود في وجه الظلم والانتصار للحق وللإنسانية، لا الاستكانة للحدود المسطورة والروايات الزائفة. فالعرس في الرواية فعل مقاومة، أداة مواجهة لآلة الدمار والموت، روح تتجلى لتغلب صوت الحياة على صوت الفناء، وصوت الغناء على صدى النشيج. فالرواية، رغم الألم، تنثر الحلم بحياة أفضل حين يأفل الفرح وينتشر الردى. مفارقة ترسم "ابتساماً في انتظار مسمم جديد"، بعد أن "سحب الليل عليها من دم دثار" (8)، فأمّنة مثلاً هي في الرواية رمز للأمومة الفلسطينية التي تحاول الحفاظ على الحياة والوجود، رغم قتامة الواقع ومأساويته، هي تجسيد للوطن بكل أتراحه وجراحه، يوحي اسمها بخلاف دلالاته الحافة (الأمان والسلام) بالمعاناة والمأساة والوجع والفجع. وهي إلى ذلك ترمز إلى الصمود والرغبة في البقاء، فتخصب الأرض وتحمل في باطنها الحياة أملاً في التعمير وصموداً أمام التشريد والتقتيل. فأمّنة طاقة إخصاب وإحياء، هي ذاكرة مقاومة لرواية زائفة يحاول المحتل إيهام العالم بها ليغيّر ملامح التاريخ والجغرافيا، ليدمر المكان ويهجر الإنسان ويشوه سحر الوجود بآلاته ومستوطناته وفضاعاته.

فرواية المحتل، كما تقول رنده، تحاول تكريس تاريخ مزيف، "تاريخ ظالم، لأن مئة عام من التضحيات لم تقنعه بأننا أولاد هذه الأرض أكثر من أي كائن آخر يتفنن في اقتلاعها" (9). فالنشيج في «أعراس أمّنة» صدى المأساة الفلسطينية، تعبير عميق عن الفقد والوجع والقهر: تبكي النساء أبناءهن والزوجات أزواجهن والأبناء آباءهم والحبيبة حبيبها. والنشيج كذلك صوت الموت الذي يقتحم على الفلسطينيين حياتهم وأمنهم وأفراحهم ليقتصم مضجعهم وينغص حياتهم.

عنها"، فيحرر نفسه كقارئ واع وإنسان يبيض إحساساً، مثلما حرّر الكاتب نفسه بذاكرته الفنية من إيسار تدوين الأحداث والسير إلى فضاء الإنسان الحامل لرسالة تتحدى المحتل الذي ينسج، وهما وكذبا، من جرائمه خيوط انتصارات واهمة وبطولات زائفة، لأن "عمر الرجال أطول من عمر الإمبراطوريات، ولم يحدث أن ظلت "دولة" ما منتصرة إلى الأبد" (22)، ولأن في الموت لأجل الحق حياة وصدى النشيج يخبئ صوت الغناء وينبئ بأعراس أمانة في أرض عصية على الموت والانكسار.

* كاتب وباحث من تونس

الهوامش:

- (1) تضمن المشروع، حسب الفترة الزمنية التي تغطيها أحداث كل رواية، اثنتي عشرة رواية؛ منها: «قناديل ملك الجليل»، «زمن الخيول البيضاء»، «طفل المحاماة»، «طوبور الحذر»، «يتنون الشوارع»، «أعراس أمانة»، «تحت شمس الضحى»، «مصادف الريح».
- (2) إبراهيم نصرالله: «وُلد بعمان سنة 1954 من أبوين فلسطينيين هجرا عام 1948 من قريتهما بالبرج، عُرف بغزارة إنتاجه الأدبي شعرا وسردا؛ ففي مجال الشعر له خمسة عشر ديوانا آخرها ديوان «مريم غزة» (2023)، وألف في مجال السرد اثنتي عشرة رواية، إضافة إلى سلسلة روايات المهابة الفلسطينية، إضافة إلى مؤلفات أخرى تاريخية ونقدية تعلقت بالفن والإبداع والحرية... حصل على سبع جوائز عن أعماله الشعرية والروائية، من بينها جائزة عرار للشعر سنة 1991، وجائزة بيسير سبول للرواية سنة 1994، وجائزة سلطان العويس للشعر العربي سنة 1997، والجائزة العالمية للرواية العربية سنة 2018 عن رواية «حرب الكلب الثانية»، وجائزة كتارا عامي 2016 و2020، والجائزة العالمية للشعر في المهرجان الدولي الخامس عشر للشعر والآداب في تركيا سنة 2025. وهو مرشح لنيل جائزة "نيوستاد للأدب" لعام 2026.
- (3) من حوار مع إبراهيم نصرالله، مجلة الشرق الأوسط العدد 8783، ديسمبر 2002.
- (4) المرجع السابق.
- (5) من حوار صحافي للكاتب أجرته معه مجلة بلوفديف.
- (6) المرجع السابق.
- (7) الرواية، الدار العربية للعلوم، الطبعة الرابعة، بيروت، 2012، ص 105.
- (8) من «أنشودة المطر» لبدري شاكرا السياب.
- (9) الرواية، ص 104.
- (10) مجدي، فيروز. رسالة ماجستير بعنوان «المثقف البيئي في الحالة الفلسطينية.. إبراهيم نصرالله نموذجا» جامعة بيرزيت، 2016.
- (11) الرواية، ص 102.
- (12) الرواية، ص 103.
- (13) الرواية، ص 112.
- (14) الرواية، ص 112.
- (15) الرواية، ص 118.
- (16) الرواية، ص 117.
- (17) الرواية، ص 138.
- (18) بوقزولة. نجاة. الانحراف السردية لتيمة الموت في «أعراس أمانة». مجلة المعيار، مج28، ع3، الجزائر، 2024.
- (19) من حوار صحافي أجراه نصرالله مع موقع «الجزيرة نت».
- (20) المرجع السابق.
- (21) حملت رواية «أعراس أمانة» حين ترجمت إلى الإنكليزية عنوان «أعراس غزة». (Le nozze de gaza).
- (22) نصرالله إبراهيم. من رواية «زمن الخيول البيضاء».

وخيالا، حتى لا تزداد الحياة وحشة وقسوة. سعى نصرالله إلى أن يستبطن الحالة الفلسطينية التي تقع بين حذئي الفرح والحزن، والغناء والنشيج، والعرس والماتم، لأنه يعتقد اعتقاد راسخا، كما يقول في ترجمة الرواية إلى الإنكليزية، أن «الله خلق الإنسان من تراب المكان الذي وُلد فيه، وتراب المكان الذي سيموت فيه» وأن «الإنسان في غزة يقول إنه خلق هنا ويموت هنا، والوطن يقول إنه خلق من هذا الإنسان أيضا» (21).

فيظل الغناء في الرواية صوتا حاملا يستبطن حلما بالحرية والحياة الكريمة، ويظل النشيج صدى لمعاناة صنعتها شرور وحش متعطش للدماء، بل إن النشيج يتحول إلى صوت يخاطب ضمير الإنسانية عامة والعروبة خاصة، فإذا برواية أعراس أمانة في بُعد منها نشيج ملحمة العروبة التائهة، وفي بُعد آخر رسالة إلى العالم الصامت تواطؤاً أو جبنا كي يستيقظ من موت مجازي، فصمته يكون شريكا في إنتاج المحرقة والمذبحة لأن هناك أوقاتا لا يسمح فيها التاريخ بأي تشنيت أو تردد أو تهاون.

وفي بُعد ثالث رسالة تخاطب وعي القارئ في كل مكان وكل زمان، لأن «المهابة الفلسطينية عمل يستهدف الوعي القادم، لا وعينا فحسب، إنها رواية القادمين مع الزمن كي يدركوا أن الأرض لها حكاية، وكل حكاية لا يمكن أن تنتهي»، كما يقول الناقد رامي أبو شهاب. والرواية تحمل كذلك رسالة إلى الفرقاء في الداخل الفلسطيني بأن وحدة الصف من وحدة المعاناة والمصير، تقول أم التوأم رندة ولميس في هذا «الواقع المجنون» الذي يتصارع فيه شباب من «حماس» و«فتح» بينما ينشغل العدو بالنقتيل والتدمير والتهجير: «العدو واحد يرصد كل فلسطيني حر متشبث بأرضه».

فالرواية رسالة مفتوحة بغنائها ونشيجها، ببعديها المحلي والكوني، يوجهها الكاتب إلى كل الضمائر الحية حتى تعي ما يحدث في غزة وفلسطين، لأنه يؤمن أن أي نص لا يجد مكانا له في وعي البشر ووجدانهم هو نص يتيم، يولد ميتا، لأن القارئ بوعيه هو من يبعث في النصوص طاقة الحياة الخلاقة.

- في الختام: «أنا لا أقاتل كي أنتصر، ولكن كي لا يضيع حقي». (إبراهيم نصرالله، رواية «زمن الخيول البيضاء»)

وردت في نهاية الرواية عبارة لخصت المشهد بكل ألوانه وأوجاعه: «بحر غزة فيه ما يكفيه، بحيث لم يعد بحاجة إلى أي دموع»، عبارة تغري بالبكاء والنشيج، ولكنها تحملك على اتخاذ موقف مما يحدث، أن تشارك أمانة محاولتها أن تحيل الأحران إلى أعراس تتحدى كل ما يبتر قلبها من الأوجاع».

وأن تتفاعل بوعيك مع الكاتب في حربه ضد الذاكرة الجاهزة، والصورة القارة في ذهن الناس

حتى المقابر تُؤلد وتهرم كما يريدون لها لا كما تريد" (14)، بيد أن هذا الشعب المريد للحياة آمن أن استرداد الحقوق والعيش بكرامة لا يكون إلا «بالحرية الحمراء» وبالسير على أوجاعه وجراحه توقا للتححرر من طوق الحواجز ونير الظلم والاستبداد، تقول رندة: «وكتبت في دفترتي أيضا: الحرية هي الشيء الوحيد الذي يجعلك تشبه نفسك، ويجعل الشارع يشبه نفسه والبحر نفسه والسماء نفسها والعمر نفسه (... والحب نفسه والعمر نفسه...» (14).

فالموت في الرواية "ينقض ممزقا دورة الحياة قبل أن تنتهي" (15)، والنشيج يبلغ صدها الأفاق، فينثر الحزن والأسى في القلوب والبيوت، فبدا الموت على هذه الأرض أكثر من الحياة، تقول رندة: «لو كنت عمياء لقلت إن الموت أكثر من الحياة هنا» (16). ولكن إرادة هذا الشعب الذي يؤمن أن «على هذه الأرض ما يستحق الحياة» جعل حزنه يضيء وقد حاول «حبيب الظلام وعدو الحياة» أن يجهض كل حلم في الفرح والعرس والغناء. تقول رندة مخاطبة أمانة: «حين لم نستطع الوصول لأفراحنا المضيفة، يبدو أن حزننا هو الذي أصبح مضيفا، وإلا لانطفأنا كما تقول جدتي منذ مئة عام» (17).

وقد نجح نصرالله من خلال هذه المفارقات في «تسريد الموت المدمر لكل شيء جميل»، كما تقول نجاة بوقزولة. «فيحول الموت من نهاية مأساوية إلى رمز للأمل والتحدى. فلا تقدم الرواية الموت كحدث سلبي فقط، بل تدمجه في سياق المقاومة الفلسطينية، حيث يصبح الشهداء أيقونة الوطن، وتتحوّل الأعراس إلى احتفال ببطولاتهم» (18)، ولا أدل على ذلك من أن نساء فلسطين كنّ يحملن أوجاعهن ويمضين باحثات بين القبور عن بصيص أمل وعن فرحة تثقل حين تهيم أن تكون بين الركام والغبار والدماء. فترى أحران فلسطين من أعين النساء، تتحسس أوجاعها على أجسادهن، يجتمع في حياتهن النقيضان، بل وينسجمان بطريقة مذهلة: الولادة والموت، الغناء والنشيج، الود والجفاء، التداني والتنائي، دون أن تنال كل هذه المنايا والرزايا والنوائب من صمود كلمة الكاتب ومن عزائم الفلسطينيين.

يقول نصرالله متحدثا عن سر صمود الكلمة في صراعها مع أطروحة المحتل ومزاعمه: «تواصل بإيمانك بالقضية التي تدافع عنها، وإيمانك بقوة الكلمات، وإيمانك بأن البشر يتأثرون ويغيرون، وإيمانك بهذا الشعب الذي لم يستسلم» (19)، لأنه «في الحكاية الفلسطينية لا توجد حلول وسطى، ولا مكان للتأرجح» (20)، فرغم المعاناة والتدمير والتشريد، فإن الفلسطيني في رواية «أعراس أمانة» يحول مصيبة الموت إلى عرس واحتفال احتفاءً بالشهيد، فوجدنا أمانة تستعد لعرس ابنها صالح الذي استشهد منذ سنوات، تحييه ذكرى

عينان على النص ما بين المتعة وإكراه النقد



نزار عبد الحميد *

في عالم الأدب، لا تتوقف القراءة عند مجرد استقبال النص أو حدود المتعة العابرة، بل تتعداها لتصبح فعلاً معرفياً معقداً يتفاعل فيه القارئ مع النص عبر منظورات متعددة ومتشعبة.

وتعد القراءة ظاهرة مركبة تتأثر بعوامل متعددة تنتمي إلى خلفية القارئ الثقافية، والمعرفية، والعاطفية، وهو ما يولد تفاوتاً جلياً بين ما يمكن تسميته بـ "عين الناقد" و"عين القارئ".

هذه الفجوة في النظر والفهم ليست مجرد اختلاف في الذوق أو الأسلوب، بل هي تعبير عن رؤى متباينة تجاه النص الأدبي ذاته، تكشف عن طبيعة العلاقة التي ينشئها القارئ مع النص.

تُعد "عين الناقد" بفحص النص على مستويات عميقة، تركز على بنائه الفني، وأساليبه السردية، ورموزه المتعددة، وطبقات دلالاته المضمر، فلا تكتفي بفهم الحكاية، بل تسعى إلى تحليل كيفية بنائها، وكيف تتفاعل عناصر النص المختلفة لتنتج تجربة أدبية ذات أبعاد معرفية وجمالية متشابكة.

وهذا يتطلب أدوات نقدية متخصصة ومعرفة نظرية عميقة تمكن الناقد من التقيب تحت سطح النص، لتفكيك رموزه وفهم السياقات الثقافية والفلسفية التي يحيل إليها، مما يجعل القراءة هنا فعلاً فلسفياً نقدياً يمارس إعادة انتاج للعمل الأدبي.

أما "عين القارئ العادي" فتتسم بالتلقائية والانطبائية، التي تقوم بالتفاعل العاطفي المباشر مع النص، مستهدفة التلقي البسيط والعيش في أجواء العمل الفني. هنا يكون القارئ منفتحاً على النص كفضاء للمتعة، للهروب، أو للتعاطف مع الأحداث والشخصيات، دون الحاجة إلى التوقف عند تركيب النص أو بحثه عن معانٍ رمزية أو نقدية. وإن هذا النوع من القراءة، رغم ما قد يبدو عليه من بساطة، يحمل في طياته قيمة إنسانية بحد ذاتها، إذ يعبر عن تجربة شخصية فريدة في التفاعل مع النص، لا تقل أهمية عن القراءة النقدية، بل تكملها في دائرة التجربة الإنسانية الشاملة.

وإن التباين بين عين الناقد وعين القارئ العادي هو انعكاس لفهم مختلف للوظيفة الحقيقية للقراءة، حيث تتحول من فعل استهلاكي إلى فعل تأملي نقدي أو بالعكس. وفي الوقت الذي قد يُنظر إلى الناقد باعتباره متفرداً في تحليله، قد يغفل أن القارئ يمتلك حساسياته الخاصة التي تفتح آفاقاً بديلة في تلقي العمل، مما يجعل العلاقة بين هاتين العينين علاقة تكاملية لا تنافسية. وعليه فإن دراسة هذه الفروق لا تسهم في تعميق فهمنا للنص الأدبي فقط، بل تلقي الضوء على طبيعة التجربة القرائية ذاتها، وتؤكد أن القراءة ليست

فعالاً موحداً، بل متنوع الأوجه يثري كل منهما الآخر في مشهد ثقافي أدبي حي.

القارئ العادي

تُجسد "عين القارئ العادي" ذلك البعد الأولي، الفطري، والذاتي في فعل القراءة الذي لا يتجاوز غالباً حدود التفاعل الانطباعي للحظي مع النص. إنها قراءة تقتصر على الالتقاط المباشر للحبكة والسرد، تستجيب للمؤثرات العاطفية والإنسانية التي يثيرها النص في ذات القارئ، دون أن تنخرط في تمحيص دقيق لبنية العمل أو تفكيك أبعاده الرمزية والفنية. هذا النوع من القراءة ينمو ويتشكل عادة في إطار الممارسة اليومية وضمن السياق الثقافي الاجتماعي العام، يعكس رغبة طبيعية في البحث عن المتعة والهروب من الواقع، أو استكناه مشاعر إنسانية مشتركة عبر تفاعل مع عوالم النص.

وفي ذلك يتحول النص إلى فضاء حي ينبض بالمشاعر والتجارب، حيث يكون القارئ متلقياً بالأساس لرسالة مباشرة وواضحة، تعزز من عنصر الانغماس والإشباع النفسي.

ولا يتطلب هذا المستوى من القراءة معرفة مسبقة بالنظريات الأدبية أو مفاهيم النقد، بل يقوم على التفاعل الفطري والحديسي، الذي لا يرفعه إلى مستوى التأمل العميق، وإنما يظل محتفظاً بالبساطة التي تتيح للمتلقي التمتع بالنص كما هو دون تعقيدات أو شروط مسبقة. ومع ذلك لا يمكن التقليل من أهمية هذه القراءة، إذ تحمل في ذاتها بعداً إنسانياً لا يقل قيمة عن القراءة النقدية، حيث يشارك القارئ تجربة الفن في أعرق مظاهرها الحسية والعاطفية، متمثلاً بذلك البعد الإنساني والوجداني الذي لا بُد من استحضاره في أي فهم شامل للأدب.

الناقد

تجسد "عين الناقد" ذروة الوعي التأملي داخل عملية القراءة، حيث يتحول النص من مجرد مادة سردية تُستهلك إلى كيان معقد يخضع للفحص الدقيق والتحليل المنهجي. فالناقد بخلاف القارئ لا يتعامل مع النص كمجرد حكاية تُروى أو تجربة عاطفية عابرة، بل ينظر إليه كتركيب فني ثقافي متداخل الأبعاد، يُنتج المعنى عبر شبكة من العلاقات البينية بين عناصره المختلفة: اللغة، والبناء السرد، والرموز، والأنماط الفنية، والسياق التاريخي، والاجتماعي.

هذه العين النقدية تمتلك أدوات معرفية ورؤى منهجية متطورة موروثية من مدارس نقدية وفكرية متعددة، فبها يقيس الناقد النص عبر مرشحات بنوية، تفكيكية، نفسية، اجتماعية، أو فلسفية، تبغاً للمنهجية التي يتبعها. ومن خلال هذا التعدد النظري، يصبح الناقد في حالة مستمرة من التأويل والتفسير، يدرس النص ليستكشف أعماق ما وراء المعنى الظاهر، ويراقب

كيف يتماهى النص مع أنماط أكبر من الخطاب الثقافي، وكيف يستجيب للنزاعات الفكرية والسياسية التي تحيط به.

بالتالي لا تتوقف "عين الناقد" عند حدود السطح السرد، بل تتجاوز ذلك إلى استجلاء الوظائف الدلالية والتأويلات الممكنة، فاللغة ليست مجرد وسيلة تواصل، بل هي مادة خام تتشكل منها الحقائق الثقافية والذاتية التي يبدع النص في إظهارها. وهذه الرؤية النقدية تمكن من إعادة قراءة النصوص القديمة والمعاصرة بنظرة مُجددة، تنزع عنها الغلاف السطحي لتكشف عن طبقات متعددة من المعنى، فتتحول النصوص إلى فسيفساء غنية تتداخل فيها الرؤى، وتتشابك الأبعاد الرمزية والفنية من خلالها بما يكشف عن ثراء العمل الأدبي وتميزه.

علاوة على ذلك، فإن "قراءة الناقد" لا تقتصر على النص وحده، بل تمتد إلى فهم وظيفته في السياق الثقافي والاجتماعي، إذ يرى النص كمرآة تعكس قضايا الواقع، وتتشكل حواراً مع القيم والأفكار السائدة، أو أداة للتحدي والتغيير. فتكون القراءة النقدية بهذا المعنى فعل مقاومة معرفية، تشغل بكشف الأيديولوجيات المستترة، وتحليل مواقف النص من السلطة، الجنس، الطبقة، والهوية.

كما أن الناقد يكرس جهده للبحث في تقنيات السرد والبناء الفني، مثل تتابع الأحداث، تقنيات الحوار، بناء الشخصيات، وتوظيف الزمان والمكان، مستعيناً بمفاهيم علم السرد ونظريات الجماليات الأدبية، ليعيد صياغة النص ويثري فهمه. ويعني ذلك أن "عين الناقد" ليست مجرد قراءة تحليلية باردة، بل هي قراءة متعمقة تستدعي تنشيط الحس الجمالي واللغوي إلى جانب النقدي، مما يجعل الناقد شريكاً فاعلاً في عملية إنتاج المعنى، متفاعلاً مع النص في حوار مستمر.

في المحصلة، فإن "عين الناقد" تمثل ارتفاعاً معرفياً متميزاً عن القراءة العادية، فهي رؤية متخصصة تتطلب الإنماء واسعاً بالتراث النظري وحسناً نقدياً متجرداً، لكنها في الوقت ذاته تنطوي على بُعد إنساني عميق، إذ يسعى الناقد إلى فهم النص في أبعاده الإنسانية والاجتماعية، متجاوزاً الضيق التحليلي إلى آفاق من الفهم الشامل والعمق.

الفروق الجوهرية

بين عين الناقد وعين القارئ

تنبثق الفروق الجوهرية بين "عين الناقد" و"عين القارئ العادي" من اختلاف المرجعيات، والغايات، والآليات التي يتبناها كل منهما في مواجهة النص الأدبي، فيتشكل بذلك منظوران متباينان في فهم العمل وتلقيه. هذه الفروق ليست فحسب مسألة تقنية أو معرفية، بل تعبر عن انقسامات جوهرية في طبيعة العلاقة التي تؤسسها كل منهما مع النص، وفي التجربة التي يمر بها القارئ أثناء القراءة.

في سعيها الحثيث نحو الدقة والموضوعية، خلقت حواجز معرفية وتعقيدات سردية لا تخدم النص فحسب، بل تعيق أيضًا تطوّر الكتابة الإبداعية وتقيد حرية المتلقي في التفاعل الفني. فالقراءة ليست مجرد فعل فكري جامد، بل هي تجربة إنسانية شاملة تنسج بين الشعور والفكر، وتحتاج إلى مساحات رحبة للحوار مع النص بعيدًا عن قيود التحليل المفرط والتشريح المستمر.

وهنا، تبرز أسئلة جوهرية:

- هل يمكن لنا أن نحافظ على روحانية البهجة الجمالية للنص، دون أن نخضعها لمعايير صارمة تُفقد سحرها الأول؟

- كيف نعيد بناء جسور بين النظرية النقدية والقراءة الإنسانية بحيث لا تتحول أداة النقد إلى قيد يمنع النص من النفس؟

- هل يمكن أن نجد مناهج نقدية مرنة تسمح للقارئ العادي بأن يحتفظ ببراءة تواصله مع النص، وفي الوقت نفسه تمنح الناقد القدرة على تحليل النص بعمق؟

- هل ثمة إمكانيات لاستثمار النظرية كوسيلة للبناء والتنوير، لا للهدم والتعقيد؟

- كيف يمكن للباحثين والدارسين أن يتجاوزوا النزعة الأكاديمية الجامدة ليعيدوا الحياة إلى نصوصنا ويعيدوا البهجة إلى عيون قرائنا؟

إن هذه الأسئلة ليست مجرد تأملات نظرية، بل هي دعوة عاجلة لإعادة التفكير في أسس النقد الأدبي وتطويره، بما يضمن أن يبقى النص الأدبي حيًا نابضًا، وأن تستعيد القراءة جاذبيتها الأولية، فيبقى للجمال مكانته، وللبهجة حقها، وللقارئ العادي روحه التي لا تُقهر.

إن هذا النص، جاء نتيجة تأملات صادقة في طبيعة القراءة وتباين رؤاها، لا يمثل مجرد تحليل نقدي عابر، بل هو صوت ينادي بإعادة التوازن بين عيون النص المتعددة، أعين عادية تشقّق البهجة الحية، والأكاديمية التي تسعى إلى الكشف والتفسير. وقد وجدنا عبر هذا المسار أن المسألة ليست صراعًا بين الجمال والتحليل، بل هي محاولة لفهم كيف يمكن لهما أن يتعايشا في انسجام، وأن يشكلا معًا تجربة قراءة متكاملة تغني الذائقة وتعمق الفهم.

إنني حقا أرى أن النقد - رغم ما يحمل من أوزار منهجية - يمكن أن يتحول إلى رافعة تُعلي من قيمة النص وتُعيد حيويته، وليس معول هدم يُفقد رونقه، وبصدق؛ أرى في هذا المفهوم منطلقًا حيويًا لتجديد الفكر النقدي، يجعل من النص ساحة للحوار لا ميدانًا للانتصار أو الإقصاء، ويحرر القارئ من قيود المنهج الجامد، ليتنفس من جديد عبق الكلمات وعضوية التجربة الفنية.

فلننظر إلى المستقبل بعين ناقدة متوازنة، ننحو إلى التفهم لا الإدانة، إلى البناء لا الهدم، ونؤمن بأن للقارئ حقًا في أن يجد في النص ملجأً للفرح، وأن لكل ناقد دورًا في أن يجعل من هذا الملجأ منارة تضيء عتمة الفهم وتفتح آفاقًا قرائية جديدة.

*ناقد روائي من سورية

النص الأدبي بكل أبعاده الفنية والوجدانية.

"تحديات التوازن بين البهجة الجمالية والنقد الأكاديمي.. عين القارئ مقابل عين الناقد"

في خضمّ غابة النصوص المتشابكة، تتجلى عين القارئ كروح فتية تتلمس أسرار الأدب للمرة الأولى، تحمل بهجة بكرًا لا تعكّر صفوها أسئلة التعقيد أو مطرقة التحليل القاسي. إنها تتأمل النصّ كعاشق ينصت لموسيقى قلبه، تستقبل كل كلمة كقطرة ندى فوق زهرة، وتترك خيالها أن ينطلق بلا قيود، مغمورة في فرحة التجربة الفنية الخام، المتحررة من أصفاد النظريات والمعايير الأكاديمية.

على الجانب الآخر، تبدو عين الأكاديمي أحيانًا كجندي في ميدان معركة فكرية، يحوم حول النصّ بسلاح التشكيك ومرآة التفكيك، باحثًا عن خطأ، عيب، أو ثغرة في البناء الفني أو الرموز المستترة. هذه العين التي رُبيت على مدارس النقد الثقيلة، وأشبعت بالمناهج المعقدة، قد تخرب براءة البهجة الفنية، فتصبح القراءة فعل تحليل سردي صارم، يُقاس فيه النصّ بأدوات تزيل عنه الغلالة السحرية التي تمنح المتلقي العادي تلك اللحظة من الحلم الخالص.

وهنا تكمن المسألة النقدية التي تستحق إعادة النظر: حين تتحول النظرية إلى معول هدم، لا إلى رافعة بناءة، ينكسر النص تحت وطأة التفكيك المفرط، وتفقد القراءة وظيفتها في إحياء الوجدان الفني والخيال الحر. فتصبح الكتابة الإبداعية أسيرة محاكم نقدية لا ترحم، تعصف بكل ألوان التجربة وتفرد السواد بدلًا من التنوع.

لذلك يجب على الناقد أن يعيد بناء جسور التوافق بين الصرامة الأكاديمية وروحانية التجربة الفنية، بين النقد الموضوعي والاحتراف بالجمال المتجدد، ليصبح النقد وسيلة لإثراء النص، لا لإجهاضه، وعينًا تضيء له دروب الإبداع لا تعتمها. إن التوازن بين هاتين العينين هو مفتاح تقدّم الكتابة الإبداعية وحفظ مكانتها كفنّ ينبض بالحياة والدهشة.

ودائمًا، لا بُدّ أن نتذكر أن للنص روحًا لا تقبل التجريد الكامل، وأن القراءة ليست مجرد تشريح للنصوص، بل هي حوار حيّ بين القارئ والنص، تتبادل فيه العاطفة والفكر، في مشهد دائم من الولادة المتجددة للمعنى والجمال.

في نهاية حديثنا لا يسعنا إلا أن نعيد النظر في العلاقة الجدلية بين مناهج النقد الأكاديمية وهوية القراءة كمتعة إنسانية. فبينما صُممت الأطر النقدية لتكشف عن عمق النص وتحليل أبعاده الفنية والثقافية، إلا أنها في كثير من الأحيان أثقلت كاهل النصّ بوزرها المنهجي، فخنقت بهجة القارئ العادي، وحرمت القراءة من بساطتها الأصلية التي تنبع من عفوية التلقي وصدق التفاعل.

لقد بات واضحًا أن هندسة المنهج الأكاديمي،

أولاً: تتميز "عين القارئ" باستجابة تلقائية تركز على المتعة الفورية والانغماس العاطفي، إذ يميل القارئ لاستقبال النص على مستوياته السطحية، متفاعلاً مع الحكمة والشخصيات والمشاعر دون الانشغال بتحليل البناء الفني أو استكشاف الرموز والدلالات المعقدة. هذه القراءة تنبع من رغبة طبيعية في الترفيه والهروب، أو المشاركة الإنسانية في تجارب وشجون النص، فتشكل تجربة فردية وشخصية متحررة من قيود المعرفة النقدية أو التحيزات المنهجية.

في مقابل ذلك، ننحو "عين الناقد" إلى رؤية واعية متعمقة، حيث لا يُنظر إلى النص كمجرد مادة سردية تُستهلك، بل ككائن ثقافي معقد يُفكك ويُفسر في سياقات متعددة، لغوية، وتاريخية، وفلسفية، واجتماعية.

فالناقد يُمارس قراءة تأويلية منهجية، تشكل فيه الأدوات النقدية المتنوعة العدسة التي تُقرأ من خلالها تفاصيل النص وتحليلها، ليتوصل إلى فهم بنيوي يفسر آليات الإبداع والرسائل المضمرّة، ويكشف عن الأبعاد الخفية التي تغلف العمل.

ثانيًا: تتباين نظرة العينين إلى وظيفة القراءة ذاتها، فبينما يراها القارئ فعلًا فرديًا يهدف إلى الإشباع النفسي والتفاعل العاطفي، ينظر الناقد إليها كعمل معرفي جماعي يهدف إلى توليد المعرفة النقدية والفكرية، وإثراء الحوار الثقافي. هذه الوظيفة المعرفية تجعل من القراءة النقدية ممارسة ذهنية حادة، تتطلب إدراكًا واسعًا بالمداخل النظرية والثقافية، وتحليلًا دقيقًا للعناصر الفنية والرمزية، ما يرفع من مستوى التفاعل مع النص إلى مستوى تأملي معرفي.

ثالثًا: يُظهر التباين في مستوى المعرفة الأدبية والوعي الثقافي، حيث تُلزم "عين الناقد" باستدعاء تراث نظري وثقافي غني، يُمكنها من التمييز العميق، في حين تعتمد "عين القارئ العادي" على مخزونها الثقافي والمعرفي المباشر الذي غالبًا ما يكون محدودًا ومتشكلاً من تجارب يومية ومشاهدات عامة. هذا الفارق يجعل كلاً منهما يتعامل مع النص بشكل مختلف، وينتج بذلك قراءات متباينة تتكامل أحيانًا وتتعارض أحيانًا أخرى.

وأخيرًا، تتبع الفروق في التفاعل مع النص من اختلاف في الموقف من النص ذاته: ف"عين الناقد" تقف في موضع التفحص والمساءلة، تحاول كشف المستور وتحليل ما هو غير مرئي، بينما "عين القارئ" تبقى في موضع الاستقبال والانفعال، تركز على تجربة الحضور اللحظي للنص وتأثيره المباشر على وعيها ومشاعرها.

إن هذه الفروق، وإن بدت متباينة، إلا أنها في جوهرها تكمل بعضها البعض، إذ لا غنى للعمل الأدبي عن القراءتين؛ فالأولى تعمق الفهم وتثري التأويل، والثانية تُبقي على روح النص حيّة في تجربة الإنسان العادي. ومن هنا تأتي أهمية الوعي بهذه الفوارق لاستثمارها في قراءة متوازنة شاملة، تستوعب ثراء

قراءة في رواية «اسمها الثاني حنجرة» لميس العثمان

الحوار الداخلي والظل.. بنية سردية مبتكرة



شعبان السيد *

هذه المغامرة الإبداعية الجديدة (والتي قد تكون تأخرت شيئاً ما) ليست مجرد "ملامسة سردية"، كما يخبرنا تنويه الغلاف.. بل هي - على النقيض - أعمق من ذلك بكثير.. فالنص المدهش، منذ مطلعِهِ حتى الدفءِ الأخرى منه، يمجج شجننا وأسى (لطالما أوقعاني أسيراً لهما في كتابات الروائية الصديقة ميس العثمان)، وهو يغمص بعيداً جداً في أغوار النفس الإنسانية، "خصوصاً" حين تقع فريسة تحت سنانك "الألم" السيزيفي اللامتناهي الذي يرادف الوجود البشري البائس حتى قبل أن ينتصب هذا الكائن الهزيل واقفاً على قدميه الحافيتين، لكي يخوض حروبه الخاسرة.. (ما جدوى "خصوصاً" بين مزدوجين إذن!).

اختارت الكاتبة المبدعة - هذه المرة - أن تتسلل إلى زاوية غائرة في شخصية فنية/ مطربة راحلة يحبها الناس عبر صوتها/

خُنجرتها التي طالما أدهشت وجدانهم الجمعي بفضها أولاً، وثانياً بكبرياتها الإنسانية وعنادها الإبداعي وعشقها لإسعاد الناس، على الرغم من أنها - حين تأوي إلى ذاتها - تتذكر أنها عاشت طوال عمرها خلف سجن عينيها المغلقتين دوماً على "اللا لون" الواحد.. ومع ذلك لم يكن هذا وحده ما جذب الكاتبة إلى شد الرحال والسفر إلى هذه القيعان السحيقة في نفس المطربة الراحلة عائشة المرطة، رغم أنه يكفي وزيادة.. لكن ربما كان مرور كل من الفنانة والكاتبة بتجربتي "وجع" من نوع واحد، مع الاختلاف في الدرجة، كان هو الدافع المحرك لهذه التجربة الإبداعية المدهشة..

اختارت المبدعة لتجربتها السردية أربع شخصيات رئيسية هي التي تهيم على الصورة حضوراً وفعلاً وإشغالاً للنار الهادئة في النص والقارئ معا.. الشخصية الأولى هي الفنانة الراحلة عائشة المرطة ذاتها، تتحدث بلهجتها المحلية معبرةً في تلقائية خلاقة عن مسيرتها المتضاربة منذ البدء وحتى النهاية، هذه النهاية التي جاءت مبكرةً ربما..

أما الشخصية الثانية فهي الشخصية، الظل لعائشة نفسها، إنها حيلة فنية مبدعة صنعتها الكاتبة لتكون المرأة الحاضرة للفنانة طوال الوقت تتحدث باسمها وتكون لصوتها بمنزلة الصدى... أو فلنقل - ويا للمناسبة - كانت "العصا البيضاء" التي تصطبغ البطلة دائماً في حركتها وسكونها.. تصنع لها مجدها الفني، وتستقطب لها قلوب المحبين، وتصف لها ليس ما يحيط بها وحسب، بل تكشف لها أيضاً أسرار نفسها، وتحاورها في ما يمجج بخاطرها من آمال، وما تختزنه تحت جلدها من معاناة وانكسار.. الشخصية الثالثة هي راشد بوفتين زوج عائشة الوداع والمحب والواقع فريسة - بلا حول - في صراع محتدم بين محبته لها ورغبته في فتح أبواب الحرية أمام تحرُّقها إلى الغناء والمعيشة وسط جمهورها ومحبيها من ناحية، ومن ناحية أخرى ما يملأ عقله ووجدانه من قيود الواقع وإكراهات المجتمع والناس!!

والناس!! أما الشخصية الرابعة فهي الكاتبة ذاتها التي اختارت لنفسها زاوية رائعة لرؤية الأحداث من خلالها.. إنها تقف على أصابع قدميها مرسلّة عينيها وقلّمها إلى بعيد جداً، ولكنها لم تنفرج على الأحداث من ثقب الباب، كما لم تتخذ لنفسها ستاراً تخبرنا من ورائه بما يجري.. بل هي أعلنت عن حضورها الطاعني وسط سائر الشخصيات، أو ربما بين جلدها وأعصابها، إذ تكتب كل ما تريده باسم "الكاتبة"، في تلقائية وحرية لا تحتاجان إلى مواربة.. فهي ترسم التفاصيل تارةً وتفسر المواقف وتعلق عليها تارةً أخرى، وتقتسم الجيرة والصراع تارات.. لكن الأهم أنها تظل تلقى خُلسةً على الأحداث باضوائها الفلسفية الكاشفة، (بغير ادعاء) كأنما تأخذ بيد

القارئ - من دون تكلف أو افتعال - ليفهم أنه هو ذاته، في نهاية المطاف، ليس استثناءً مما يجري أمامه!! ف"الإصغاء إلى الذات فعل إرادة إذا حلت بنا صدمات روحية" (كما تقول الكاتبة في إحدى تبصّراتها)، ومن ثم نحن نستطيع أن نُصغي إلى أنفسنا من خلال ما يجري أمامنا من صدمات الآخرين!!

الألم هو بطل محوري في هذه الملامسة السردية.. لكن البطل الأشد حضوراً هو المحاولة الدائبة من الإنسان لمقاومة هذا الألم، والإصرار الشجاع على هزيمته أو على الأقل الوقوف بصلافة في مواجهته.. وإذا كانت الكاتبة تقول في تبصرة أخرى: "إن الأرواح تتبادل نداءات خفية فيما بينها، وتستخدم حواسها الخاصة"، فليس علينا إذن إلا أن نسعى دائماً إلى أن نتوحد مع أحبائنا ونتخذ لأنفسنا دائماً مكاناً إلى جانبهم؛ فلعله في هذا الاختيار الوحيد تكمن قدرتنا على مواجهة الألم.. أو على الأقل يكون فيه العزاء لضعفنا البشري المحتوم، حينما نتحول إلى "زنابق تسبح فوق الماء"، على حد تعبير الكاتبة أيضاً!!

السطور مفعمة بالحنن الكثيف والشفيف معاً، وهو ما أعشقه منذ أمد في إبداع الكاتبة الحاذقة الصديقة ميس العثمان، التي اختارت هذه الطريقة الحوارية الرشيقة - والتي يمكنني أن أراها كأنها "مسرحية نفسية" - لكنها مع ذلك لم تخسر شيئاً من مقومات روايتها من مرونة وحرية وتصاعد للحدث (رغم عدم اتساع الأفق الدرامي).. غير أن جاذبية العمل وتوتره العالي يقتربان به من روح الشعر وتجليه، ما منحه القدرة على حقن القلب بذلك القلق المؤلم والشهي في أن.

أخيراً، الحس الفلسفي الوجودي يشيع في الرواية ويتجلى في كثير من تأملات الكاتبة، لكن براعتها في سبك هذه التأملات مع الأحداث أبقت النسيج السردية مُحكما وبعيداً عن المباشرة.. من قبيل: "الأمر ليس أكثر من غواية قديمة ومتكررة تسحبنا نحوها، تفرّقنا عن نجتهد لالتصاق بهم، ومن كُنّا هم، هنا"، إنها النهاية المحتومة التي يعيش الإنسان طوال حياته لكي يتجنبها، لكنها تباغتته في آخر منعطف!! وقد يطأ هذا الحس الوجودي برأسه من وراء الأسئلة التي طرحتها الكاتبة بين الوقت والآخر بين السطور، مثل "هل تتألم الحياة؟ وهل يتعب صانع الحياة من طوفان الآلام التي تعانيتها المخلوقات؟".

وأغلب الظن أن الكاتبة لم تكن تطرح مثل هذا السؤال لكي تنتظر إجابةً من أحد.. فهي تعرف قبل غيرها أنه يصعب على الإنسان الفاني المصوب العينين أن يتوقع شيئاً مما يجري وراء الجدار.. ومن ثم فمن يا ترى ذلك الذي يملك القدرة على الإجابة.. إنه أحد الأسئلة التي تدور في منحنيات العقل كنيزك ضال في الفضاء الرهيب.. وما من سبيل (فيما يبدو) أمام الإنسان لكي يُستدل عليه إلا بعدما يُلقى عن كاهله صخرة سيزيف، ويتحول - مثل عائشة المرطة - إلى زنبقة على صفحة الماء.

أه.. ما أقسى الجدار!

عندما ينهض في وجه الشروق

ربما تنفق كل العمر، كي نغيب نغره

ليمر النور للأجيال مرة

ربما لو لم يكن هذا الجدار

ما عرفنا قيمة النور الطليق

(أمل دنقل)

قراءة في رواية الباص لصالح الغازي خروج من الرحلة.. أو الحياة كلها!

فاطمة المعدول *

لا يزال صالح الغازي يدهشني، قرأت روايته منذ مدة، لم أستطع الكتابة عنها إلا بعد أن بعدت جدا، فهي رواية خطر على أمثالي.

وهي رواية مخاتلة مراوغة! فالكاتب يغرر بنا من أول الاسم (الباص)، وهو اسم يعطي إحساسا بالخفة، وأن الرواية ستكون حكايات لطيفة وخفيفة من المواقف التي تحدث في الحافلات! ولكن ذلك لم يحدث! ومرورا بأحداثها التي تقع في الكويت والتي تجمع بين البوليسي والواقعي والتأمري! وعوالمها الكثيرة جدا، وشخصياتها المتنوعة بين الجنسيات الأجنبية المختلفة التي يعيش معها البطل (صابر) في (باص المواصلات) إلى الجنسيات العربية، والتي يعيش معها في العمل، علاوة على ذكريات البطل التي في أحيان كثيرة تكون ذكريات الكاتب نفسه عن المحلة الكبرى والقاهرة.

حكايات بسيطة وأيضا جرائم وعلاقات كراهية وأحيانا حب، كلها متشابكة بإحكام.

الرواية ليس فيها بدايات للأشياء ولا نهايات، لكن البطل صابر هو الرابط بينها كلها، وقد قدم الكاتب شخصيات مرسومة بعناية، والمفارقة أنه جسدها ودرسها بشكل كبير، رغم أن أغلبها كان ينقصها حبه أو حتى تعاطفه، بل إن بعضها كان ينالها كثير من احتقاره.

ورغم أجوائها العبثية والكابوسية، فإنها رواية ممتعة وبسيطة أو تبدو كذلك.

ومع البطل صابر، الذي يعيش ويغوص ويطفو في رمال ناعمة تزعجه وتخنقه! يجد القارئ نفسه يتدرج مع البطل على الرمال الناعمة التي ينزلق فيها، فيعيش كل مأساه ومآسي من حوله! وتتغلغل في نفسه دون أن يدري رؤيته العدمية للحياة ونظراته المتشائمة! حتى يجد نفسه هو والبطل في النهاية بأجواء ضبابية وكابوسية بامتياز.

والملمح الأخير في الرواية هي الكرة الصغيرة البيضاء التي التقطها في أول الرواية! ثم وجدها في النهاية.

فهل يا ترى هي رمز أن البطل لم يخرج إلا بهذه الكرة من رحلته أو من حياته كلها! أو أنه يقول دون أن يفصح عن طريق الكرة أن الحياة (كقبض الريح).

سؤال يلح علي منذ انتهيت من قراءة رواية صالح الغازي الممتعة والمؤلمة، فقد تركني وأنا في حالة سعيدة بمتعة القراءة في حد ذاتها، لكنني شعرت بالعبث وعشت معه أيضا الحالة الكابوسية التي أدخلنا فيها بنعومة وحكمة عن جدارة.

صالح الغازي الشاعر صوت جديد وجميل، كما أنه ممتع في الرواية العربية، لكنّه موجه.

* كاتبة من مصر

- «رواية الباص» صدرت عن ذات السلاسل (بالكويت)



احتفالية اليوم العالمي للترجمة في المكتبة الوطنية

فضة المعيلي



جانب من الورشة

نظّمت مكتبة الكويت الوطنية فعاليتين ثقافيتين بمناسبة اليوم العالمي للترجمة؛ وهما ورشة تدريب بعنوان «كيف تترجم للعربية بلغة فصيحة؟» قدّماها د. عبدالله غليس، وجلسة حوارية بعنوان «ترجمة اليوم ثقافة الغد... رؤية من الكويت»، شارك فيها كل من أستاذ الترجمة من جامعة الكويت، د. محمد بن ناصر، ورئيسة «بيت الترجمة» في رابطة الأدباء، نسبية القصار، ومديرة «The Language Clinic»، عواطف المهنا، وأدارت الجلسة سارة رمضان، ونأتي هذه الفعاليات في إطار حرص المكتبة الوطنية على الاحتفاء بالترجمة كأداة للانفتاح الثقافي والإبداع الفكري.

الجلسة الحوارية

في بداية الجلسة الحوارية «ترجمة اليوم ثقافة الغد... رؤية من الكويت»، قال د. بن ناصر: «إن تاريخ 30 من سبتمبر من كل عام وتحتفل به الأمم المتحدة، أصبح مناسبة ثابتة في أجندة المكتبة الوطنية التي تحرص دائماً على الاحتفاء بالترجمة ودورها في إثراء الثقافة، وتحدث بن ناصر عن تاريخ الترجمة في الكويت، مشيراً إلى إسهامات القطاع الحكومي في هذا المجال، مثل جامعة الكويت، ومركز البحوث والدراسات الكويتية، ومعهد الكويت للأبحاث العلمية، ومؤسسة الكويت للتقدم العلمي، فضلاً عن المركز العربي لتعريب وترجمة العلوم الصحية.

ولفت إلى أن السنوات الـ 15 الأخيرة شهدت نشاطاً متزايداً في الترجمة، حيث برزت دور النشر الكويتية في معرض الكويت الدولي للكتاب بإصدارات مترجمة داخل الكويت على يد مترجمين كويتيين أو مقيمين، وأوضح أن هناك توجهاً لافتاً نحو ترجمة الأدب التركي والإسباني والفرنسي والروسي، مما يعكس تشعب حركة الترجمة في الكويت وتجاوزها حدود اللغة الإنكليزية وحدها. أما عن محاولات ترجمة الأدب الكويتي، فأكد بن ناصر أن معظمها جاء من طلبة الماجستير في جامعة الكويت، إلى جانب جهود خارجية لترجمة بعض الأدباء البارزين، مثل طالب الرفاعي وسعود السنوسي وبثينة العيسى، وأشار إلى أن الرفاعي يُعدّ أكثر الكتاب الكويتيين الذي ترجمت أعماله إلى لغات أخرى.

«بيت الترجمة» في رابطة الأدباء

بدورها، أوضحت نسبية القصار أن الجلسة جاءت بهدف تعريف الحضور بجهود الترجمة

لتلبية متطلبات المجتمع وتقديم خدمات نوعية في مجالات متعددة، بما يواكب التطورات ويعزز دور اللغة والترجمة في بناء المستقبل.

الترجمة واللغة الفصيحة

أما في ورشة «كيف تترجم للعربية بلغة فصيحة؟»، فقد أكد د. عبدالله غليس أن الورشة تسعى إلى تعزيز الوعي بأهمية الجانب العربي في الترجمة، مشدداً على أن جودة النص بالعربية هي المعيار الحقيقي لقيمة العمل المترجم، ليقول «فالناس يقرأون النص بالعربية، ولا يهتمهم كيف انتقل من اللغة الأجنبية». وتطرقت الورشة إلى مجموعة من المحاور، أبرزها أولوية التمكن في اللغة، الهدف أهم من التمكن في اللغة المصدر، أدوات المترجم، وتشمل محورين رئيسيين، أولاً النحو (مواضع لحن الكاتب) والإملاء، وثانياً: ضبط المفردات والأساليب، ضبط المفردات: أي ضبط الألفاظ معجمياً، والتفريق بين الكلمة الفصيحة والعامية، ودرجات صحة الكلمة، والتأكد من الجموع الصحيحة، وأهمية ضبط بعض الكلمات بالحركات. أما من ناحية الأساليب، فتتضمن التأكد من تعدي الأفعال، واجتنب أساليب الترجمة الحرفية، ومعرفة مراتب الصواب في بعض الأساليب، وأبرز الأخطاء الشائعة، وأخيراً علامات الترقيم. وختم د. غليس بتأكيد أن المترجم لا بد أن يكون مطلعاً على أسرار لغته العربية، ومتمكناً منها، حتى يتمكن من صياغة نص مترجم قوي وسلس، يظهر وكأنه كُتب بالعربية ابتداءً، لا نقلاً عن لغة أخرى.

على الصعيد المحلي، وتسليط الضوء على تأثير الحركة الثقافية في إثراء مجال الترجمة خلال المرحلة الحالية. وأشارت إلى أن «بيت الترجمة» التابع لرابطة الأدباء الكويتيين، ركّز في موسمه الماضي على تعزيز التواصل بين المثقفين والمترجمين، وربط المهنيين بالأكاديميين، إلى جانب تلبية احتياجات المترجمين عبر ما قدّمه من محاضرات وورش متخصصة. وأكدت القصار أن الترجمة اليوم تؤدي دوراً محورياً في نقل المعرفة وتوطيد الجسور بين الثقافات، بما يعكس أهميتها كأداة فاعلة في الحراك الثقافي والفكري الراهن.

منتدى اللغة والمبادرات

من جانبها، أكدت عواطف المهنا أن الترجمة في Language Clinic لم تعد مجرد أداة لنقل النصوص، بل أصبحت رسالة ثقافية ومعرفية تسهم في ترسيخ الهوية وتعزيز حضور اللغة في مختلف المجالات. وأوضحت أن الوكالة لا تقتصر على تقديم خدمات الترجمة والتحرير، بل تواكب احتياجات المجتمع عبر مبادرات مجتمعية، وتنظيم منتدى اللغة الذي يشكل منصة لتعزيز الوعي الثقافي واللغوي. وأضافت المهنا أن الوكالة تولي أهمية كبرى لاختيار المترجمين المتخصصين، ومراجعة النصوص بدقة، وتحرص على تسليم الملفات بجودة عالية تواكب المعايير العالمية، إلى جانب تنظيم دورات داخلية وبرامج تطويرية مستمرة. واختتمت المهنا تصريحها بتأكيد أن الوكالة تدخل اليوم مرحلة جديدة من التطوير، هدفها

مؤسسة «الباطنين» استهلت موسمها بـ «ليلة أحمد»



الباطنين مع كبار الضيوف

صوت الشاعر يوسف الكندري من الكويت، ليؤكد أن الشعر كان ولا يزال جسراً راسخاً لترسيخ القيم النبوية وتخليدها في الوجدان بقصيدته «غزاني الجهل»، ليقول: «غزاني الجهل حتى بدد الرشد، ومسنني الهُم حتى صدع الكد، رماني الدهر عن قوس الغرام كما، رمى القضاء بعيني جودراً أسداً، ورُب فاتنة بالحسن غانية، لحظتها ففرت من همتي الجلداً، تُصان بالجيش مصقولاً صوارمه، ولو تبذت لهم أفنتهم عدداً».

ومن الأردن حمل الشاعر د. عبدالله أبوشميس مشاعر الحنين، ليصور في قصيدته (خادم الرسول) شوق أنس بن مالك لرسول الله، صلى الله عليه وسلم، والقصيدة تنضح بالوفاء، وتفويض بالدمع، حيث يلتقي فيها التاريخ بالشعر، ومن أجوائها: «لم يبق من أحد يدري بلوعه، يا رب فأنذني له يمضي لصحبتيه، مزت ثمانون عاماً ما غفا بصري، إلا وطيف حبيبي ملء غفوته، صفت شوقي مع الأيام تصفية، فإن أتيت سائته برؤيته، حيران... ما لي سوى عينيه من أمل، ظلمان... مالي شفاء غير رؤيته».

ومع تواصل فصول الأمسية، جاء صوت الشاعر محمد إبراهيم يعقوب من السعودية، ليضيف على المشهد الشعري أبعاداً جديدة، حيث مزج بين العمق الروحي واللغة الحديثة في قصيدته (طه)، وترتّب اللغات، ليقول: «لا كوكب، إلا وثم مدار، في أي أفلاك السماء تحاز؟! العابرون إلى دوار كؤوسهم، لم يدركوا كيف الكؤوس تدار! ذابوا ولم يتقوا بقلب واحد، عند الصباية تكشف الأستار». وحمل الشاعر محمود الباوي من إيران إلى المنصة قصيدة مشبعة بصدق العاطفة وحرارة البوح تجاه النبي الكريم، وجاءت قصيدته بعنوان «بوح فلسطيني في ميلاد النبي»، ليقول: «فمن موتي الأدنى إلى مسجد الأقصى، ومن حيث لا أدري إلى ما الردى أدري، أتيت رسول الله جرحاً مُبْعَثراً، ولي وجع شيخ يُوجّلي جذرا».

كما قدّمت الشاعرة بدرية البدري من سلطنة عُمان قصائدها بإشراق قنديل روعي عبّرت عن حُبها لرسول الله، صلى الله عليه وسلم، بقصيدة بعنوان «قنديل من الغار»، لتقول: «أخلع جراحك بالسطر المقدّس، لا يصدك الذنب عن وحي بك ارتحلا، واصعد إلى السدرة العُليا بلا خدر، من دافق العشق، إن ناداك وانهملا». أما ختام الأمسية، فقد جاء بصوت الشاعر نادي حافظ من مصر، الذي عمّق بدوره دلالات المولد الشريف ومعاني الإخاء، ليقول: «وُلد الذي بندائه تتورّد، كل الحقائق حين يُذكر أحمد، هو أمة في الحب حين تُعدّه، وإذا سألت الحلم فهو الأوحى، مذ أشرفت فوق البرية زوْحه، والشمس من خفر عدت تتردد».

استهلت مؤسسة عبدالعزيز سعود الباطنين الثقافية موسمها الجديد بأمسية شعرية بعنوان «ليلة أحمد»، بمناسبة ذكرى المولد النبوي الشريف، على مسرح مكتبة الباطنين المركزية للشعر العربي. وشهدت الأمسية حضور رئيس المؤسسة سعود عبدالعزيز الباطنين، وليف من السفراء والدبلوماسيين، وحشد من الأدباء والمثقفين، وأدار الأمسية باقتدار الشاعر رجا القحطاني، مُرحباً بالحضور من جمهور الشعراء والأدباء والنقاد.

وفي كلمته، أكد سعود الباطنين أن هذه الأمسية «تمثل انطلاقة لموسم ثقافي جديد تحتفي فيه المؤسسة بالشعر العربي وقيمه، مشيراً إلى أن الاحتفاء بميلاد الرسول الكريم، صلى الله عليه وسلم، من خلال الكلمة الصادقة، يعكس مكانة الشعر في حياة الأمة، وعمق أثره الثقافي والديني». وأضاف الباطنين أن هذه الأمسية «تجسد نموذجاً لأي بدايات ناجحة، مؤكداً أن كل مشروع ثقافي أو فكري يحتاج لرؤية صادقة وإلهام يستمد جذوره من قيم راسخة، ليكون رسالة مُضيئة وإشراقة لكل عمل جديد يسعى للتميز والنجاح».

افتتح الشاعر مصطفى غافلي من جمهورية إيران بنص شعري عنوانه «مسرى إلى مجلس الأمن الدولي»، وجاء دور الشاعر د. سالم خدادة من الكويت، الذي نسج قصيدته (برسالة إلى حبيبي)، مُنادياً بحبيب الأمة، ليقول: «يا حبيبي يا رسول الله، هذه نبضات قلب خنقه الليل، في وضوح النهار، يا حبيبي يا نور قلبي وعيني، لك مني شوقي وحُبي وحزني، أشرق الكون حين أشرفت فيه، فتهاذي ما بين حسن وحسن».

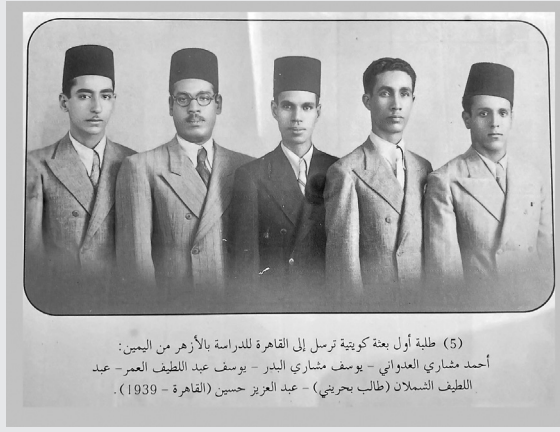
أما الشاعر عبدالله الفيلاوي من الكويت، فقد فجر في قصيدته «فجر المعنى» شجن الحنين الإيماني، مُبحراً في فضاءات القلب، فجاءت كلماته كمرارة للفؤاد، وهو يتلمّس أثر الأحبة، ليقول: «على ابتداء الألى عهداً لها ووفاً، لا بالطلول ولكن بالفؤاد قفاً، رسم من الحب مثل الوشم ميسمه، سفت عليه سوافي غفلة فعفاً، ما كنت أسف من شيء مضي حزناً، حتى ارتحلت فذقت الويل والأسفاً، ذو النون قلبي لما أن رحلت به، ضل الحياة ولم يعرف لها هدفاً».

وأضاء الشاعر د. فالج بن طفلة من الكويت بأبياته «بصلوات قصيرة» جوانب السيرة النبوية العطرة، في قوالب شعرية رصينة، ليقول: «كريم وأخلاقه في الحياة، أرق وأصفى من الجدول، ومهما ابتلاه اللئام تراه، يصر على طبعه الأول، سلام عليه... على من رعا، على قلبه الأجل... الأنبل، وسبحان من لهدانا اصطفاً، على المنهج الواضح الأمثل».

وفي تتابع اللوحات الشعرية التي وشحت الأمسية بضياء الإيمان، جاء

بمناسبة مرور 80 عاماً على افتتاح «بيت الكويت» في القاهرة

أثر التعليم في التغيير الاجتماعي بالكويت



(5) طلبة أول بعثة كويتية ترسل إلى القاهرة للدراسة بالأزهر من اليمين: أحمد مشاري العدوانى - يوسف مشاري البدر - يوسف عبد اللطيف العمر - عبد اللطيف الشمال (طالب بحريني) - عبد العزيز حسين (القاهرة - 1939).

مظفر عبدالله راشد*

كان ولا يزال على صلة يومية بالناس يشاورهم في أمور حياتهم، ويناقش متطلبات المجتمع وحاجاته، وكانت الديوانية هي التقليد الاجتماعي الأبرز الذي خرجت منه رغبات الناس في العديد من المشاريع، ومنها بناء المدارس المذكورة آنفاً، وكذا المكتبات الأهلية والجمعيات الخيرية، وغيرها من متطلبات الحياة في مجتمع متقدم.

وقد أثرت هذه الأجواء التي سبقت ظهور النفط على العديد من النواحي الحياتية التي قادت إلى منح التعليم أولوية قصوى، ومن ذلك زيارة العلماء والزعماء العرب والمسلمين للكويت في فترات مبكرة من عشرينيات القرن الماضي، ودخول الصحف العربية، والتبرع لإقامة مشاريع اجتماعية وثقافية كالنوادي الأدبية.

لقد تنامي توق أهل الكويت للتنوير والتعليم بعد دخول الإمارة على خط التغيير بتأسيس مجلس المعارف المشار إليه، وهو الحدث الذي قاد لإنشاء تعليم نظامي بالتعاون مع الدوائر التعليمية العربية في فلسطين ومصر وسورية والعراق، وصولاً إلى ما وصلنا إليه اليوم من إدارة عامة لملف التعليم.

وما إن جاءت حقبة الخمسينيات حتى تطوّر الحراك والتغيير، ليطول الاقتصاد العام للمجتمع الذي أثر بشكل كبير على الحياة الاجتماعية من خلال إنفاق مبيعات النفط على تأسيس بنية تحتية ضخمة قادها الشيخ عبدالله السالم إبان الانتداب البريطاني للكويت، فظهرت المدارس والمستشفيات والدوائر الحكومية والموانئ، وكل ما يلزم قيام دولة تتجه شيئاً فشيئاً للاستقلال الناجز، وقد أدى مجلس الإنشاء عام 1952 دوره كاملاً في هذه المهمة الشاقة.

قصة التعليم في الكويت موضوع يستحق المزيد من البحث والتعمق ليس لرصد الأحداث فقط، بل لإعادة التفكير في التغيير الاجتماعي الذي حدث للناس آنذاك ولاحقاً، وساهم في إعادة فهمهم للحياة، وانعكاس ذلك على نظرتهم لفكرة الدولة وتأسيس مفاصلها، وفهم أدوارها في محيط جغرافي لا يزال يسبب قلقاً للكويتيين.

* باحث وكاتب من الكويت

تزخر المكتبة الكويتية بالعديد من المؤلفات التي قدّمت مقاربات مختلفة لرصد الحراك النهضوي الذي قام به المستثمرون في المجتمع من أجل الانتقال من حال الجهل والامية إلى مراتب الانفتاح ومحاربة الانغلاق، ومن بين أبرز تلك المصادر سلسلة الدراسة التوثيقية الموسومة «تاريخ التعليم في دولة الكويت»، الصادرة عن مركز البحوث والدراسات الكويتية عام 2002.

وليس من المبالغة القول بأن سرد قصة التعليم في الكويت قبل ظهور النفط والاستقلال عام 1961 تعكس قصة صراع اجتماعي وفكري قاده متنورون ضد تيار اجتماعي تقليدي رتيب يقاوم فكرة تعليم الأبناء، فضلاً عن الفتيات، إلا أن موجة الإصرار والرغبة في انتشار الناس من الجهل هي التي غلبت في نهاية الطريق.

ولقد كان إنشاء مدرستي المباركية عام 1911، والأحمدية عام 1921 بداية التغيير الصامت/الكبير، وصولاً إلى ابتعاث أول فوج طلابي غير نظامي إلى العراق (الكلية الأعظمية) عام 1924، وكان ذلك قبل النفط، وقبل إنشاء مجلس المعارف عام 1936 الذي قاده رائد التعليم في الكويت الشيخ عبدالله الجابر، والمفكر عبدالعزيز حسين، حيث كان تأسيسه بمنزلة زلزال اجتماعي وتربوي في المجتمع الكويتي.

وقد تتالت البعثات بقوة واستمرار بعد إنشاء ذلك المجلس، وأُرسلت بعثة ثانية للعراق عام 1938، ثم للقاهرة عام 1939 (الجامع الأزهر)، وهكذا حتى ابتعاث الطالبات الذي حدث عام 1956 إلى مصر.

ويجب تأكيد أن الاهتمام الذي أولاه المتنورون في الكويت مطلع القرن العشرين للتعليم كان يأتي من أموال المتبرعين ورعايتهم الشخصية لهذا الجانب، ومن بين أهم تلك المؤسسات الجمعية الخيرية عام 1913، التي أخذت على عاتقها الإنفاق على الابتعاث للدول العربية والإسلامية. ولقد كان لميزة «شعبية النظام السياسي» أثر كبير على اهتمام عامة الناس، وخاصة الميسورين منهم، على تطوير الاهتمام بالتعليم، فالحاكم