

مجلة أدبية شهرية

تصدر عن رابطة الأدباء الكويتيين منذ عام 1966

العدد 666 - يناير 2026

البيان



للفنانة التشكيلية ثريا البقصي - الكويت



ليلى العثمان:
عام جديد..
خير جديد

36



هكذا تكلمّ
الوقيان..
شعراً وتاريخاً
وسياسة

12-10



د. سليمان الشطي:
في الفن تجد
ضالتك لكشف
حقيقة الإنسان
من الداخل

9-4

ضوء الذاكرة

«أعتقد أن مفهومنا للثقافة قد تغير عما كان عليه في السابق، أنا شخصياً عشت في الخمسينيات والستينيات، كانوا يرتضون من الأديب أن يعرف تراجم شعراء الجاهليين والأمويين والعباسيين، ويحفظ من أشعارهم وأخبارهم، ويكتب عنهم، كما فعل د. طه حسين في «حديث الأربعاء» مثلاً.

لكن الأمر تغير في أيامنا، قد يكون المرء مثقفاً، ولكن هذا ليس كل المطلوب في الثقافة، في أيامنا هذه ينبغي أن تكون الثقافة صورة للحياة، أي متعلقة بحياة الإنسان، فحاضرنا يلخ على أن يعالج الأدب الصادق مشاكل الإنسان؛ لذلك، فالأدب ينبغي أن يكون صورة لما نحن عليه».

الأديب الراحل عبدالرزاق البصير

«الفكرة تلخ على خاطر وأكتبها، وإن لم أفعل تظل شغلي الشاغل، والفكرة تستعصي أحياناً على الخروج بالأسلوب الذي أريد، وبعضها يكون أشبه بالقصيدة، التي يستعصي خروجها، وتجدها أحياناً تنهل انهلالاً، فتأتي بالصيغة المطلوبة، وبعض القصائد أكتبها دفعة واحدة، وبعضها تتعسر وتأخذ بضعة أيام، ثم تحتاج إلى مراجعة وحذف وإضافة، إلى غير ذلك.

أما الكتابة، فقد عودت نفسي عليها دون مسودة كما يسمنونها، ولست من الذين يكتبون الفكرة أو المقالة على ورقة، ثم يعيدون كتابتها مرة ومرات حاذفين أو ملغين، أو مضيفين، ثم يعودون يبيضونها من مسوداتها، وهكذا كنت مع كل ما أكتب، إن الشعر يختلف عن النثر، استعصاؤه أكثر من استعصاء النثر، ويعجب بعض الإخوان عندما أقول لهم إنني أكتب الفكرة، أو الخاطرة في نفس واحد».

الأديب الراحل عبدالله زكريا الأنصاري

«سيكون غداً اليوم الأول من السنة الجديدة، وبذلك سيقلب الزمن صفحة جديدة من صفحات التاريخ، وسيتفاعل الناس خيراً بعد أن ذاقوا الأزمين في سنواتهم الماضية. وفي هذه الليلة بالذات ينتظر بعض الناس طلوع الفجر وهم بين سامرٍ وشادٍ، وينتظر بعضهم طلوع الفجر بين محزونٍ ومسهدٍ. أما الأولون فأولئك هم المنعمون الذين هم في لذائذهم سادرون. وأما الآخرون فهم المحزونون الذين مسهم الضر وناهبهم الأذى، فراحوا يساهرون الليل وبناجون الفجر بقلوب مكلومة وعيون ساهرة».

من نص قصصي

للأديب الراحل فاضل خلف

المحتويات

كلمة البيان

• احتفالاً بالبدايات.. وكل جديد 3

حوار

• الأديب د. سليمان الشطي: في الفن تجد ضالتك لكشف حقيقة الإنسان من الداخل

- أفرح الهندال 9-4

ضوء

• هكذا تكلم «الوقيان».. شعراً وتاريخاً وسياسة - د. نزار خليل العاني 12-10

• رحلة يوسف السريع في الدراما الشعبية للمسرح الكويتي

- د. أسامة المسباح المريخي 15-13

شعر

• الخيران 16

- ندى السيد يوسف الرفاعي

• صراع

- فيصل سعود العنزي 17

دراسة

• المفارقة والسيميائية في «خراطم التيه» لبثينة العيسى

- د.فايز الدايدة 21-18

• البعد النفسي في شعر صقر الشبيب.. تحليل نماذج شعرية

- رجا محمد القحطاني 24-22

نقد

• «ليلة إعدام الخياط».. ولادة الضوء من رحم الظلمة

- تسنيم الحبيب 27-25

• الناقذات العربيات وتحدي التهميش

في الشعر والمسرح

- مريم الخشتي 29-28

رؤى

• ربيعنا العربي وانتقام الفلسفة

- د.مشاعل عبدالعزيز الهاجري 31-30

• الأدب وتعزيز قيم النزاهة

- د.فهد توفيق الهندال 33-32

• الخوف صغيراً

- إبراهيم محمد نصير 34

متابعات

35

إبداع

• عامٌ جديد.. خيرٌ جديد

- ليلي العثمان 36



مجلة أدبية شهرية

تصدر عن رابطة الأدباء الكويتيين

منذ عام 1966

العدد 666 - يناير 2026

صدر العدد الأول في أبريل 1966

رئيس التحرير:

عبدالله البصيص

سكرتير التحرير:

أفرح فهد الهندال

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.

احتفالاً بالبدايات.. وكل جديد



للفنانة التشكيلية ثريا البقصي - الكويت

منذ عامين وشهرين تحديداً، انطلق العمل بشكل جديد في مجلة البيان بتجربة لاقت أصداء عديدة ومتنوعة ما بين القبول والتفهم، والنقد والرفض وكل ما يتعلق بطبيعة أي عمل جديد، تغير الشكل بمسؤولية كبرى لم تتنصل من ثوابت هذه المجلة العريقة، وطالعت آفاقها الممتدة وهي تمضي في بث صوتها، وسعت هيئة التحرير بكل ما أوتيت إلى أن تبقى عينين على أنوارها وهي تشق لحضورها طريقاً يحتفي بالبدايات وينطلق في المحطات ويرمي امتداده إلى المستقبل البعيد.

لم تحل التجربة - بالطبع - من العثرات والخطأ، ولم تكف بالقلق حول مال التغيرات، بل اعتبرناها اكتشافات قابلة للنظر والفحص والفهم ومعاملتها ككائن حي يزداد نضارة كلما مر بتجارب الحياة، فالمطبعة لا تبدأ عملها بضغطة زر، ولا ينتهي بضغطة زر؛ ما يدور في الفكر ويمر بانتظام في الكتابة والتدوين والشطب والتعديل وصولاً إلى نهاية النص هو مسودة أولى، فمدونة ثانية، فكتابة أخيرة، ترسل مثلها أفكار أخرى عبر الرسائل ومواقع التواصل الاجتماعي من شتى الجهات، ثم تمر بمرحلة الفرز والانتظار، وصولاً إلى مراجعات متتابعة في التصحيح والإخراج وتركيب الصور والمقارنات الشكلية والتركيبية.. حتى «يكتمل العدد» بشكله الكلي الذي يبتر الظهور.

ولا تتوقف ترسانة الطباعة والنشر هنا، بل تجر وراءها مهمة التحضير للأعداد اللاحقة، عملية قد تبدو آلية رتيبة لمن يمز بالظاهر، لكن من تنفس صعداء الكتابة وتلونت يدها بحبر الكتابة وتجاعبها يخوضها كتجربة شعرية، بلا أدنى مبالغة، يحفظ صوت الكتابة ويتصاعد به، يمسك بزمام الفكرة وتطلقه في متاهاتها، يقفز من حرف إلى آخر برشاقة ديالكنتية مفتحة على الحديث، المتغير إزاء الثابت، وتحتفل بكائنات المعاني المتجددة.

هذه العملية المواقية لحركة الزمن، تشبه ما يحدث في الخارج، هي الحياة بتحولاتها كاملة، والمفكر والمبدع فيها هو من يملك الطابع التحولي نفسه، ولهذا يحلق مع علاماتها التي تتضمن الحضور والغياب، وتعول على ما يبقى من إخلاص التجربة.

مع هذا العدد، تستعد هيئة تحرير جديدة لتولي إدارة المجلة، وبدقة قيادة مجتهدة وبرؤاها الخاصة تستكمل الرحلة، لأسباب إدارية ولا اعتبارات أهمها تطوير العمل بروى متجددة، ويبقى العمل المعرفي والجمالي المحرك الأول الذي سار عليه كل من تولى إدارتها.

وباسمي.. وبكل محبة، أقدم شكري وامتناني لمن حملني مسؤولية هذه المهمة الجليلة، ومن كانت ثقته داعماً وسنداً طوال الفترة الماضية،

الأدباء الكويتيين، مع تمنياتي لهيئة التحرير الجديدة بالتوفيق والسداد.

أفراح الهندال

ولمن ائتمني عقلاً فاعلاً وقلباً راعياً لكل كتاباته ومنشوراته ورؤاه الثقافية، وعلى يقين من أن العمل الثقافي المشترك يعيد تشكيل نفسه ويبتكر صوراً متوهجة ومتجددة لأوجهه أينما كان، شكراً لقراء «البيان»، وكتابها، ومجلس إدارة رابطة

سيرة نصف قرن من الإبداع والعمل الثقافي والأكاديمي

د. سليمان الشطي: في الفن تجد ضالتك لكشف حقيقة الإنسان من الداخل



أفراح الهندال

الكويتيين، ومن أهم الرواد الذين تركوا أثراً لتشكل هويتها وإصداراتها وروح عملها، مساهماً في حراكها، حاضراً أحداثها وفعاليتها، وموازياً بين البحث الأكاديمي والكتابة الإبداعية بوصفهما مسارين متكاملين في مشروع ثقافي واحد، فهو ينتمي إلى ذلك الجيل الذي تعامل مع الثقافة باعتبارها بناءً تراكمياً، يتطلب الصبر والشك والانحياز الدائم إلى الأصالة في التجربة والمعرفة المستمرة.

وعبر مسيرة قيّمة من البدايات الراسخة حتى اليوم، وعن ذكريات الكتابة انطلاقاً من أحاديث العجوز والمذيع وعروض البيوت المسرحية، وحول قضايا النقد والفعاليات الثقافية في عصر يتغير أسرع مما يرسخ ويوثق، حتى تأكيدته الدائم حول معنى الرؤى الجمالية ودلالاتها التي "تتمدد وتزداد عمقاً.. وتبقي النص حياً متجدداً غير مرتبط بزمن أو مؤلف أو ظرف.."، وفق تعبيره، دار مع الأديب والباحث الأكاديمي د. سليمان الشطي هذا الحوار.

حافظ على حضوره المتّقد في المشهد الثقافي الكويتي وبمختلف ساحاته، فهو إلى جانب إنتاجه الأدبي الإبداعي ما بين القصة والرواية بإصدارات من مثل: "الصوت الخافت"، "رجال من الرّف العالي"، "أنا.. الآخر"، "صمت الورد لك.. الشوك لي"؛ أضاف إلى المكتبة الأدبية العربية إصدارات قيّمة في النقد والدراسات والأبحاث في مختلف مجالات الأدب، كما ظلّ وفيماً للجانب التعليمي والثقافي عبر سنوات التعليم الطويلة في جامعة الكويت ومشاركاته في الأنشطة والفعاليات التي تقدّمها المؤسسات الثقافية في الكويت وخارجها، انطلاقاً من رؤيته الأصيلة في ضرورة حمل المسؤولية المعرفية والأخلاقية في الكتابة والعمل و"التنشيط الثقافي".

في هذا الحوار نستعيد ملامح التشكّل الثقافي الأول والانطلاق الإبداعي لتجربة أديب ظلّ مخلصاً لرابطة الأديباء



• ومن أيها يمكننا العثور على صوت د. سليمان الشطي الأكثر صلة بحياته وأسلوبه وذائقته وذاكرته؟

- طبعاً من البدهة القول إن الإبداع أكثر صدقا ورحابة وأقدر على فتح الساحة أمام الحياة الداخلية والصادقة في حياة الإنسان. سئل أحد الكتاب عن التناقض أو الاختلاف بين ما يقوله أدبه وتصريحاته وأقواله وكتاباتة النظرية فقال: صدقوا فني!

ولكن هذا لا يعني أن الكتابة الأخرى لا تكشف أو تعكس أفكارك وتصوراتك، بل تقدمها بوسيلة تعبير مختلفة تعتمد على منظور وأدوات العقل الواعي المنظم المرتبط بمنهجية دقيقة، فعندما يتقدم الكاتب لنقد النصوص مثلاً، فإنه يقدم أولاً توجُّهه في الاختيار الذي يكشف المزاج والتفكير اللذين دفعاه للتعامل مع نص أو توجُّه أدبي أو نقدي فيقدمه من خلال تفاعله النفسي والعقلي، فنحن عندما نقدّم نصاً أو نعرض فكرة أو نتحمس لمنهج إنما نقدّم - في أن واحد - انفعالنا ووجهة نظرنا الخاصة.

بدأت الكتابة من الرسم

• كتبت قصتك الأولى "الدفة" في الرسم الحر، هل نلمح هوية تركتها من أجل الكتابة: "الرسم"؟ - لا أتمتع بموهبة في الفن التشكيلي، لكنني كنت شغوفاً به وقد أدت المصادفة دوراً كبيراً بزيادة جرعة معرفتي بالفن التشكيلي، فقد كان أخلص أصدقاء الطفولة الفنان التشكيلي المرحوم عبدالله القصار، وعائلة القصار جيران لنا في فريج سعود. كان كلانا، أنا والقصار، من هواة الفن، أنا للأدب وهو للرسم. وقد هيأت لي هذه الصداقة معرفة لصيقة بهذا الفن الرفيع، فكنا نستعرض معاً أعمال الفنانين الكبار؛ مثل ميخائيل أنجلو ورفائيل ودافنشي، وأذكر تمتعي بقراءة رواية للكاتب الإنكليزي سومرست موم، تناول فيها علاقة فان جوخ بجوجان، وهي علاقة متوترة فيها الكثير من شطحات الفنانين.

كنا، أنا والقصار، نقضي ساعات طويلاً في غرفة خصصها لممارسة هواياتنا، هو يرسم وأنا بجانبه منهمك بقراءة عيون الأدب.

ولما فتح الرسم الحر في أوائل الستينيات، كنت أذهب معه يوماً إلى الرسم، وفيه أدت المصادفة دوراً مهماً، فقد تعرّفت فيه إلى الإذاعي سالم الفهد؛ الذي سألني إن كنت أرسم فقلت له: إنني أكتب قصصاً، فطلب أن يقرأ لي فاعطيته مخطوطة قصة "الدفة". وكانت المفاجأة أنني وجدت بعد مدة قصيرة منشورة في جريدة صوت الخليج، بفضل إعجاب الفهد الذي سعى إلى نشرها دون علمي، وكانت أول عمل منشور لي.

• تناولت في أعمالك القصصية والروائية الطبقة العاملة "المهمشة" في المجتمع بشكل رئيس، أتمّة هامش آخر يشغلك اليوم؟

• رغم التركيز خلال أيام الدراسة الأكاديمية على الشعر وفي الرسائل الأكاديمية؛ فإنك اخترت المسارات السردية في أعمالك الإبداعية، فما الدافع إليها؟

- أوضح - ابتداءً - أنني بدأت الدراسة الأكاديمية بدراسة السرد لا الشعر، فموضوع رسالة الماجستير كان دراسة سردية، وكان عن الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ، وقد ناقشتها عام 1974 وصدرت طبعتها الأولى في كتاب عام 1976، وطبع الكتاب مرة أخرى بالقاهرة عام 2003، وحصل في العام نفسه على جائزة أفضل كتاب عربي في معرض الكتاب العربي.

إن، بدايتي في البحث مع السرد، وكان من الواجب توثيق صلتني الثقافية بالثقافة العربية ومحورها الأساسي الشعر، وأميز مراحلها ومنطقة أصالته متحققة في الشعر الجاهلي؛ لذا اخترت ترسيخ هذا البعد الثقافي العربي باختيار شروح المعلقات موضوعاً لرسالة الدكتوراه التي قدّمتها في جامعة القاهرة، وحصلت عليها عام 1978.

• ومن بين القصة والرواية والكتابات النقدية.. أيها الأسبق في بدايات الاهتمام الأدبي؟

- طبعاً كانت رحابة ومتعة القصة تمثل منطقة جذب ساحرة تشد الخيال، وبخاصة في مرحلة التكوين الأولى، وهنا أستعيد مشهدين باقين من الطفولة المبكرة يكشفان مسار هذا الاهتمام بفن القصة؛ أولهما كانت سيدة عجوز، نتحلّق حولها، شتاء، نستدقّ بالوجاق. وتتسلسل حكاياتها التي ترويها بتفاصيلها الدقيقة التي يحتفظ بها الخيال الشعبي وبين يدي هذه المرأة العجوز كانت بداية اكتشاف دهشة المعرفة القصصية.

وكان سماع الراديو يمثل الانطلاق الثاني مع الارتباط بالقصة، حين جاءت الدهشة التي تخلقها حكايات ألف ليلة وليلة، حين يفتح باباً مدهشاً، وتتابع المصادر، فمع ثقافة السماع جاءت ثقافة المشاهدة بفضل السينما التي أخذت أطرار عروضها؛ ففي أوائل الخمسينيات لم تفتح قاعات السينما العامة، فكانت وسيلة المشاهدة هي أشرطة السينما المؤجرة، العروض المنزلية.

وكان هناك توجيه أو تقليد يتمثل في أن من يقيم عرضاً في بيته يفتح أبواب بيته لأهل الحي، وكانت هذه الدعوة شبه المفتوحة لنساء الحي والأطفال فقط، وهم جمهور قليل، بسبب المحافظة. وهذه المشاهدة الأولى للسينما كوّنت صورة أولية لشخصيات الصور الشعبية، كان سراج منير مدخلي لشخصية عنتره الأسطورية.

هذه روافد الثقافة الأولى التي قادني لاكتشاف البوابة الكبيرة التي تُرضي هذه الرغبة في المعرفة أو البحث عن المبهج المدهش؛ القراءة، ومن حُسن الحظ أن جدي اشترى لي بعض القصص الدينية أقرأها أمامه بصوت مرتفع، وعززها شيخ كان يقرأ لنا بعد صلاة العصر، وخصوصاً في شهر رمضان، دروساً دينية من خلال قصص وعظية. تلك المقدمات الأولى لانفتاح باب القراءة الكبير..

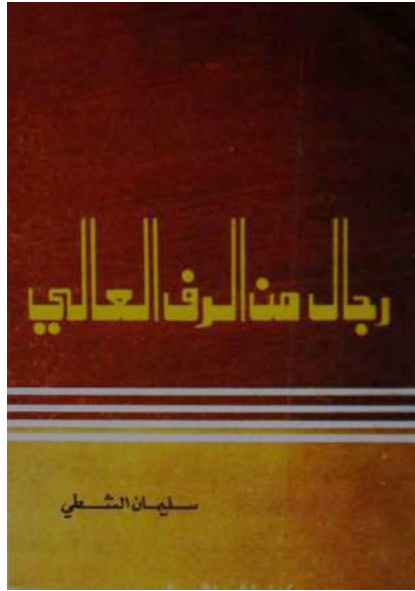
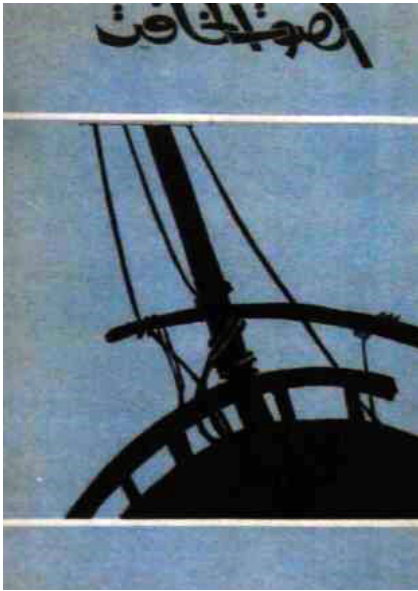
قصص العجائز والمذيع وعروض «البيوت».. كانت المقدمات الأولى لانفتاح باب القراءة الكبير

الإبداع أكثر صدقاً ورحابة أمام الحياة الداخلية في مسيرة الإنسان

الكتابة انطلقت من «الرسم».. و«الدفة» أول عمل أدبي منشور لي

يهمني في الأدب التفاعل مع تحولات المجتمع والفئات المؤثرة فيه بإيجابياتها وسلبياتها

لست من الموافقين على تصنيف اللغة إلى فصحى ومحكية.. فهما لغة واحدة بمستويين صوتيين من الأداء



**- في «صمت يتمدد»
حضر المثقف المأزوم
للشخصية الرئيسة
وانعكس الوصف معبراً
عن هذا المستوى
الخاص.. بينما في «الورد
لك.. والشوك لي»**

**تعددت الشخصيات فكان
التعبير اللغوي أقرب
إلى اللهجة**

**- صورة المدينة القديمة
بهذوتها وضجيجها
لا يمكن أن تغيب..
فهي حاضرة في العقل
الواعي وهي مخزون
العقل اللاواعي**

**- الخبرة الثقافية
والتفكير المنهجي
الواعي عند المبدع
يأتيان بعد أن ينتهي
من الصياغة الأولى ليأتي
دور التنظيم والترتيب
في مرحلة لاحقة**

فالكتابي كان محكياً تحولت مستوياته الأساسية إلى الكتابة، والمحكي من اللغة يتحدر من المصدر نفسه، وعندما نتأمل لغة الرواية وحوارها نجد أن روح اللغة المحكية حاضرة بقوة، انظر إلى شخصيات نجيب محفوظ الشعبية التي تحدثك بلغة الكتابة وروح الأمية، بحيث لا تفقد الحيوية المطلوبة في شخصيات العمل الفني.

وهنا لا بُد أن نخرج على متطلبات كل نص على حدة، فالشخصيات تتحدث عن أفكار وتقدم أوصافاً وتصف مشاعر متناسبة مع مستوياتها الثقافية، ففي «صمت يتمدد» التي أشرت إليها حضر المستوى المتعلم السياسي الحزبي المثقف المأزوم في الشخصية الرئيسية مثلاً، وانعكس الوصف متأثراً ومعبراً عن هذا المستوى الخاص، بينما كانت رواية «الورد لك.. والشوك لي» تتردد بين شخصيات عدة تسمح بالاقتراب من روح اللهجة، فبأني التعبير اللغوي وكأنه صادر عنها مباشرة وخاضع لقوانين اللهجة التي لا تقيد بقيود اللغة المكتوبة إعرابياً، وهذه الخاصية تتوسع في الحوار الذي كان أكثر حضوراً فيها.

الفلسفة لا تغيب عن العمل الفني

● تحضر الفلسفة والشخصيات المختلفة فكراً في «الورد لك..»، هل تعمدت الحوارات ذات الطابع الفلسفي والإحالات الفكرية فيها لخدمة العمل الروائي، أم بهدف تعليمي - إن صح التعبير - للقارئ؟

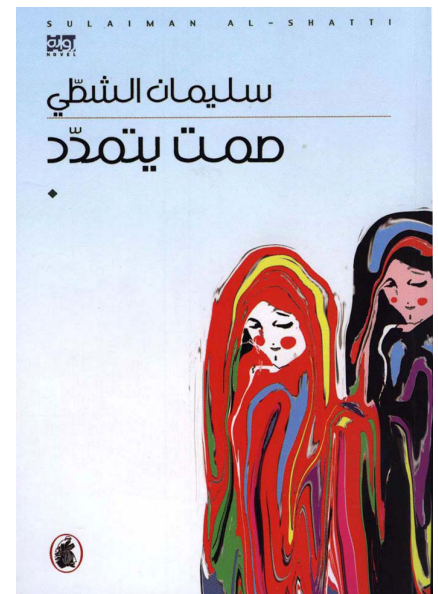
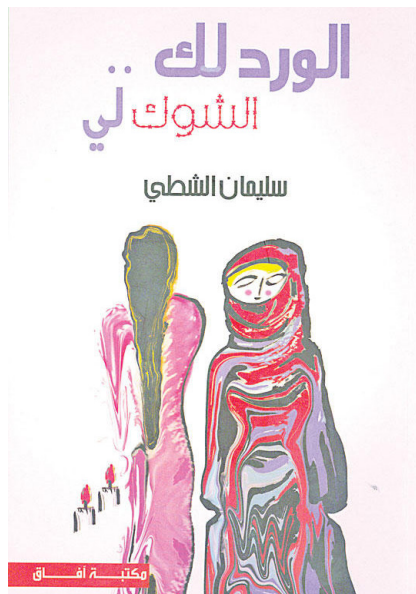
- الفلسفة في أساسها حالة التفكير، وكل شخصية روائية في سلوكها وأفكارها ومنطقها تعكس حالة تفكير معينة موجودة في الحياة اليومية، مستمدة من الحياة، وتتشكل لتصبح رؤية تعبر عنها هذه الشخصية أو تلك. فمثلاً المواجهة في المواقف داخل العمل الروائي تنبع من رؤية لك أن تقول عنها إنها رأي يركن إلى فلسفة. والاستسلام أيضاً حالة فلسفة، وقد عبرت عن هذه الفكرة بجملة تصدرت أحد فصول الرواية

- أفصّل أن أقول إنني كنت مهموماً بمتابعة الفئات الفاعلة المؤثرة في مجتمعها، بغض النظر عن تصنيفها طبقياً. ففي قصص المرحلة الأولى التي ضمّتها مجموعة «الصوت الخافت» كانت الفئة الحاضرة جيل البحر الذي كان وقتها حاضراً بتاريخه وأثره، فأخذ نصيبه في قصص مثل «الدفء» و«الشيء الجديد» و«حكاية للآخرين»، بينما اتجهت في قصة «الهاجس والحطام» لتكشف ردة الفعل المنفعلة من توجهات تريد أن تلغي ذلك الماضي الحاضر، من خلال إزالة المدينة القديمة لمصلحة المدينة الجديدة، بينما كان الأصلح ألا يكون هناك إلغاء، بل إحلال إيجابي يقوم على التفاعل الحيوي، وفي هذا السياق جاءت القصص الأخرى، وقد بقيت هذه الوجهة حاضرة متجهة إلى هذه الفئات الفاعلة المنفعلة في المجموعتين اللاحقتين: «رجال من الرف العالي» و«أنا الآخر». كان التفاعل مع تحولات المجتمع والفئات المؤثرة فيه بإيجابياتها وسلبياتها حاضراً في قصص من مثل: رجل من الرف العالي، وخدر في مساحة وهمية، وصوت الماضي، وبقعة زيت.. إلخ كانت تحاول الرصد والتعبير عن التحولات الحادثة من خلال نماذجها البشرية وأحداثها، فمثلاً كانت الساحة، الكويتية والعربية، محتشدة بالحركات السياسية، فجاءت هذه القصص منفعلة ومعبرة عن لحظتها التاريخية، وتلمّست أثر الحركات السياسية في بُعدها التنظيمي، وأيضاً مؤشرات إطلاقاتها الإرهابية.

بين الإبداع والنقد

● في «الورد لك.. والشوك لي» استخدمت اللغة المحكية (اللهجة)، بينما لم تستخدمها في «صمت يتمدد»، والقصة بهذا الحضور الواضح في الحوارات، فما رؤيتك حول ذلك؟

- لست من الموافقين على تصنيف اللغة إلى لغتين؛ فصلى ومحكية، ولكنهما لغة واحدة بمستويين صوتيين من الأداء: كتابي ومحكي،



● ماذا عن التفاصيل الدقيقة التي تتضمنها أعمالك الأدبية للمدن والقرى والبيوت الطينية والسكك وحتى السواحل.. هل هي من مخزون الذاكرة أم البحث والقراءات عنها؟

- هي مزيج بين الاثنين، وإن كان المرجع الأساسي في كل ما يتعلق بالكويت، وبعض المدن العربية التي عايشتها واقعا وفكرا هي التجربة المباشرة، وكلما أوغلت في التاريخ الشخصي المتصل بالكويت خاصة، يكون مخزون الذاكرة هو المصدر الذي انطلق منه، ففيه تسكن تجربة الحياة في أهم مرتكزاتها ومظاهرها، فلا يمكن أن تغيب صورة المدينة القديمة بشوارعها وسككها، هدونها وضجيجها، فهي حاضرة في العقل الواعي وهي مخزون العقل اللاواعي. وقد برزت هذه التفاصيل الدالة على هذا التعلق في أكثر من عمل، وبخاصة في المجموعة الأولى التي كانت بعض أحداثها تتعلق بحياة المدينة القديمة كما كانت مثلا: الشيء الجديد، ومحورها معاناة الكويتيين في جلب الماء وفي الهاجس والحطام يتجلى مشهد الرفض لإزالة معالم المدينة، وفي الأعمال التالية تسكن صور تلك المدينة في خطوط تشكيل الشخصيات والأحداث، فهي حاضرة بقوة بسبب فرض الذاكرة لها عاطفيا وفكريا وأحداثا، وفي "جسد" تسير أحداث حياة الأم مع المدينة مشابهة لما مرت به الأم في "صمت يتمدد"، وهكذا.

المقارنات في المفاهيم الثقافية

● تستحضر في مقالاتك أعمالا أدبية تاريخية وعالمية ضمن مقارناتك الثقافية، كما فعلت في تناول مفهومي المواطنة والولاء من خلال أعمال شكسبير، والتفسير الحضاري والثورات في دراستك لرواية الحرافيش وغيرها: هل هذا تأثير الأدب الخالد، أم أنها من أساليب القراءات النقدية المفضلة لديك؟

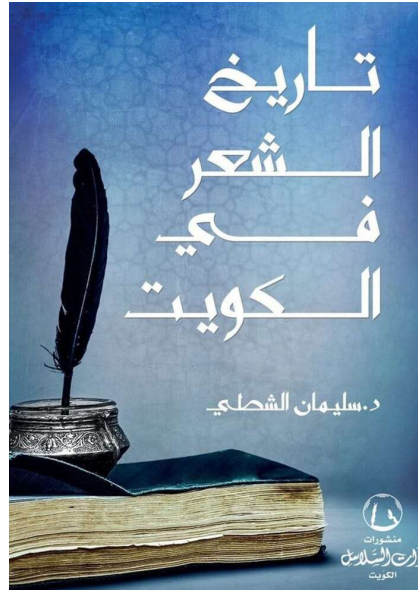
- عندما تكتب وتتناول فكرة متصلة بتجربة الحياة البشرية، فإن أدق تمثيل لها يتجلى في

بها طوال كتابة الرواية؟
- هذا قول دقيق مطابق للحالة السائدة في الرواية، فالحدث الفاصل والصادم الذي بدأت به الأحداث جعل الشخصيات وعلاقتها، بعد حدوث هذا الحدث، تتحول من حال الى حال أخرى، وانكفا كل واحد من هذه الشخصيات الى الداخل: الأم التي فجعت بقتل ابنة بريئة على يد أخوها، كان موقفها من القاتلين يتجسد في موقف واحد واتجاهين في السلوك، فبالنسبة للابن الأكبر المخطط والمتنفذ للفعل المشين تأتي القطيعة والرفض القاطع الذي لا تسامح فيه، أما الابن الأصغر الذي دفع للمشاركة في هذا الفعل الشنيع، ولكنه لم يفكر فيه ولم يخطط له، فإن الأم ترفضه، ولكنها لا تقاطعه، فلا تتخلى عن مسؤوليتها تجاهه. وهكذا تشكل الشرخ الذي هرب بسببه كل واحد منهم إلى داخله، فثمة استحالة أن تستوي في هذه الحالة علاقة مفتوحة بينهم ولا يقوم لقاء بين هؤلاء المتنافرين، ومن ثم راح كل واحد يحدث نفسه، وحينما تنسحب الشخصية إلى الداخل يكون المنولوج الداخلي الوسيلة المثلى والمنسجمة مع طبيعة هذه الشخصيات.

تقول: الاستسلام أفضل فضيلة للمرأة.. هذا فكر يفرض وجوده ومن ثم يكون هناك نقبض فكري له. وهكذا لا تغيب الأفكار عن العمل الفني. وهناك حالة أخرى هو أن تكون بعض شخصيات من الرواية منغمسة بالفكر الفلسفي الاصطلاحي مباشرة، كما في رواية "الورد لك.. والشوك لي"، فالبطلة اختارت الفلسفة تخصصا، وموقفها في الحياة المتصل بقضية المرأة، المثارة بقوة في حركة تنطلق من معاناة المرأة، وتعتمد على رؤى فلسفية تعتمدها الحركة النسوية في نضالها لطرح قضية ما سمتة سيمون دوفوار بالجنس الآخر.. وتقترب من الطرح الحاضر بقوة لقضية حقوق المرأة. وهذه القضية طرحت في الرواية وشكلت حدثا محوريا فيها أخذ موقعه في مسار أحداث الرواية، وكان عرض الأفكار في الرواية بصياغتها القانونية وحجتها الفلسفية ضروريا.

● في "صمت يتمدد"، لا "المونولوج الداخلي" حضور أكبر، وكأنها دخول إلى العالم النفسي لدلال وبعض الشخصيات.. كيف يمكن رسم الملامح النفسية الخاصة للشخصيات والإمسك





مرحلة لاحقة، وهذه لا علاقة لها بالطبيعة الأكاديمية فقط، ولكنها خاصة بكل مبدع؛ سواء أكان أكاديمياً أو لم يكن، فكل مبدع له جلسة تنظيمية ومراجعة ذات طبيعة منهجية في التفكير يضيفها على عمله المنجز، وهذا أيضاً يتم، أحياناً، حتى قبل الكتابة الإبداعية عند بعض الكتاب الذين يخططون لأعمالهم، الكبيرة بخاصة، ويضعون التصورات الخاصة لمسارات الأحداث والشخصيات في أعمالهم الروائية؛ تولستوي مثلاً يخطط لمسار وخرائط الحرب في رواية الحرب والسلام.

النقد الثقافي والحقول المنهجية

● ما النصوص التي تحفزك على دراستها نقدياً؟

- تبدأ العلاقة مع النص في مفتتح القراءة، حين تشعر أنك منجذب لهذا النص أو ذلك. يشدك إليه في قراءتك الأولى له؛ تبهرك أحداثه وشخصياته وحواراته. الإبهار هنا ليس في الإثارة السطحية، ولكن في شعورك بأنه جديد مختلف له نفسه الخاص أو خصوصيته، حتى لو كنت تشعر، أحياناً، أنه يتحداك فتحس أمامه بالعجز أو عدم الفهم، فيبرز عندك التحدي، وهنا تحضرنى عبارة تقال حين الحديث عن كتاب سيويوه في النحو البالغ الصعوبة أن السؤال المتحدي: هل ركبت البحر؟ عبارة تثيرك وتحرك إن كنت من أهل الهمة ومن الذين يتشوقون للمعرفة. إن الكتب التي يبادر مظهرها الإبتدائي بشدك إليها هي التي تبهرك وتتحداك بإثارة الأسئلة المتحدية، والتي تملك جذبا خاصا مثلاً: عندما تقرأ الشيخ والبحر، تجد نفسك مشدودا لهذا الصياد الشيخ الذي عانى حالة الفشل، فتحدها موعلا في البحر حتى واجهته تلك السمكة الضخمة التي يمثل اصطيادها تحديا للفشل. وتشدك تلك المعركة الشرسة حتى نهايتها، وعندما تفرغ من استيعاب الأحداث تأتي أسئلة

الأعمال الفنية، فهي التي تعكس التاريخ الإنساني من الداخل، وأنا أستشهد بقول - لعله لبلزك - الذي قال إنه في رواياته سيكتب عن التاريخ الذي لم يكتبه المؤرخون، ويعني به تاريخ الطباع والسلوك البشري، لذا نجد في أعمال شكسبير وأقواله وأمثاله من الكتاب صورة للواقع المتجلي في كل الأزمان، ففي الفن تجد ضالتك في كشف حقيقة الإنسان من الداخل. ويكفي أن نشير إلى أن علم النفس الحديث ركن بقوة على الأعمال الفنية، فقد نسب إلى فرويد قوله إن الروائيين العظام هم معلمونا الذين اكتشفوا أغوار النفس قبلنا، واختار أمثلته الكبرى من الفن: عقدة أوديب، الكترا.. إلخ، واتجه إلى دراسة الشخصيات الروائية نفسياً، هاملت نموذجاً، ودرس المؤلفين: دستوفسكي. ولماذا نذهب بعيداً ولدينا مثال واضح على حضور التجربة الفنية في حياتنا وتكويننا الثقافي؟ فهذا شعر امرئ القيس وزهير بن أبي سلمى والمتنبي وغيرهم حاضر حضوراً يومياً على لسان الشعب العربي بكل فئاته ومستوياته، يستشهد به المثقف والسياسي والإنسان البسيط، وهكذا.

● أنت أديب وباحث أكاديمي وناقد منهجي، فهل تخضع أعمالك الأدبية إلى النقد؟

- الكتابة الأدبية لها مسارها الخاص بعيداً عن المنحى الأكاديمي، فهي تعتمد على استجابة النفس وانفتاحها في لحظة ما، فتعطي أحسن ما لديها، وقد تنقض فيتوقف كل شيء، أما المنهجية الأكاديمية فهي عمل منظم ممنهج؛ له آلياته المنطقية، ومن ثم لا تنسجم آلية البحث وصرامته مع انسيابية الكتابة الإبداعية، العقل يستجيب لدقة التنظيم وصرامته، والنفس لها منهجها المنطلق.

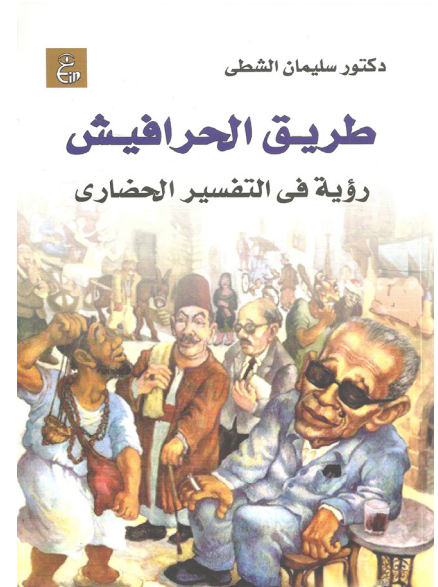
وهناك استدراك لا بُد منه، وهو أن الخبرة الثقافية في فن ما والتفكير المنهجي الواعي يأتيان عند المبدع بعد أن ينتهي من الصياغة الأولى، ليأتي دور التنظيم والترتيب في

«الإبهار» ليس في الإثارة السطحية.. ولكن في الجديد المختلف ذي الخصوصية

الكتابة عن النصوص الآن متعلقة بالمجاملة الانتقائية.. لا المتابعة المنهجية

النقد التطبيقي يزيل غربة النصوص ويكشف جديدها





دكتور سليمان الشطي

طريق الحرافيش

رؤية في التفسير الحضاري



الدلالة عمّا وراء هذه الأحداث، فتدخل في متعة التأويل والتفسير، وفي كل مرة أو عند أي جزئية تظفر بجديد.

وهكذا كل الأعمال التي لا نملّ استحضارها في أذهاننا، لذلك وجدنا من يكتب كتابا ليقول: شكسبير معاصرنا، أي أنه معبر عن كل العصور. من التعليقات المعبرة التي قرأتها ولا أذكر قائلها أن مثقفا روسيا يقول لصاحب له: هيا بنا لنذهب للمسرح لنرى ماذا فعلت "الشقيقات الثلاث"، إشارة إلى مسرحية تشيكوف المشهورة. وفي العبارة دلالة على أن المسرحية تقول لك شيئا جديد كلما عاودت مشاهدتها، مع أن مسرح تشيكوف مسرح اللا حركة، جوهر الأحداث في مسرحياته أنه لا شيء يحدث لا صراع بين قوتين كالعادة، ولا بطل محدد، ومع ذلك نحب دائما أن نكرر مشاهدتها أو قراءتها. إن مثل هذه الأعمال هي التي تحفّر القراءة ومن ثم الكتابة.

● تناولت نظريات موت "المؤلف والناقد والأدب" في كتابك "صحبة ممتعة"... ما أنواع تلقي القارئ بعدها؟

- لا أريد أن أكرر ما قلته في تلك المقالات، لكنني أؤكد فقط القول إنها كلها نظريات تهدف إلى ألا ينشغل المتلقي حين يتناول نصّ ما بشخصية المؤلف أو الناقد الذي يخاطبه، فليس ثمة من حاضر آخر مع القارئ حين يواجه النص، هو الذي يحول الحروف المسطرة أمامه إلى نص ضمن شروط أو ظروف تحيط بلحظة القراءة: شخصية القارئ ثقافته واهتمامه ظرفه الذي هو فيه لحظة القراءة... إلخ؛ فأنواع التلقي عند القارئ هي الباقية، وهي محور الاهتمام، وطبعا كل نظرية لا تتلاشى حينما يتجاوزها الاهتمام إلى غيرها، فهي تبقى ولا تفنى، وتنضمّ إلى الخبرات التي بذرتها النظريات السابقة؛ هل ننكر حضور ومفاهيم وآثار النظريات السابقة من كلاسيكية ورومانسية ورمزية إلخ؟ إنها حاضرة، ومنها تتشكل تجربتنا في

المهم في تنشيط الثقافة الأدبية، فقد تدنّى حضور الوقفات النقدية التي تتجه إلى نص ما، وتفرغ له تحليلا لكل جوانبه الخفية. لقد انحصر تحليل النصوص والنقد التطبيقي في حدود ضيقة، يأتي في سياق العرض التاريخي حين الكتابة في تاريخ الأدب العام، أو عندما تكون الدراسة منصرفة لدراسة أديب أو أدباء، فيتم الاستشهاد بنصوصهم، أما الوقفة المباشرة مع النص وقفة أساسية، فهذه نادرة. لذا أجد أن التقصير واضح في هذا الجانب الذي كنت مهتما به منذ بدأت الكتابة في مجال النقد.

لا أريد التفاخر، ولكنني أفردت جانبا من نشاطي للنقد التطبيقي منذ الستينيات في القصة والمسرح والشعر. وفي مقالاتي، التي كنت أنشرها في مجلة الكويت، خصصت جانبا مهما منها لمتابعة النصوص وتحليلها في حدود المساحة المتاحة.

إن الكتابة عن النصوص الآن متعلقة بالمجاملة الانتقائية، وليس المتابعة المنهجية، لذا نجد أن عددا مهما من النصوص القصصية والدواوين الشعرية والعروض المسرحية تمرّ دون أن نرى عرضا لها ومن ثم تحليلها، إنني أرى أن كل جيل مسؤول عن جيله، بمعنى أنه يصنع نقّاده الذين يتولون متابعة النصوص تعريفا وتحليلا، وبيان سماتها وتوجهاتها جديدا فكريا وشكلا فنيا.

إن النقد التطبيقي يزيل غربة النصوص، ويكشف جديدها، ويبرز الخافي منها ويغري بقراءتها. عندما برزت فنون الحداثة في مطلع القرن العشرين وما فيها من إشكاليات وغرابة وخروج عن المألوف... إلخ، حينئذ وجدنا أن أعمال إليوت جويس وفرجينيا وولف وبروست وكافكا حظيت بالعشرات من النقد التطبيقي الذي يفك غرابتها ويزيل غوامضها ويبرز مميزاتا، وهذا ما نفتقده في المشهد الثقافي محليا وعربيا.

التلقي والفهم والتحليل، لا يمكن أن تختفي أساسيات الكلاسيكية من عقلانية وتنظيم، ولا يمكن تغطية خيال الرومانسية وذاتيتها، ونستطيع مدّ القول إلى بقية النظريات التي مرّت في التاريخ الأدبي، ومن ثم ينطبق هذا على نظرية التلقي وما جاء بعدها.

● ما رؤيتك حول النقد الثقافي؟ هل هو مكمل للحقول النقدية، أم أنه بعيد تطبيقيا؟

- النقد الثقافي هو منهج لتحليل النصوص والخطابات الأدبية والفنية، وهو ينظر في الأشكال الفكرية والقيم الكامنة تحت السطح باعتبارها ثقافة تشكل المجتمع وتوجّه خطاباته، ومن ثم ينصرف باسطة اهتماماته ليشمل جميع أشكال الخطابات الثقافية؛ سواء كانت أدبية أو شعبية مهمشة، غير ناظر للجوانب الجمالية التي كانت محل اهتمام النقد سابقا.

وهذا النقد الثقافي ينضم إلى مناهج النقد التي هي في حقيقتها عيون ورؤى تسلط على النص، ومن ثم هي توجهات تكمل وجه النظر للنص الإبداعي. ومنذ أن وجدت هذه المناهج، وإن تنافرت، فإن بعضها يكمل الآخر، وإن جاء بعضها لينفي البعض الآخر لمصلحة رؤيته، مثلا النقد الثقافي ينفي الجمالية لمصلحة النسق الثقافي، وفي المقابل نجد الناقد الجمالي يقلل من قيمة الأرضية الثقافية لمصلحة الجمالية. النتيجة التي نحصل عليها بفضل هذه المناهج النقدية هي أننا نجد أن رؤيتنا للنص ودلالاته تتمدد وتزداد عمقا، ويبقى النص حيا متجددا يطرح من جديد غير مرتبط بزمنه أو مؤلفه أو ظرفه.

النقد التطبيقي في الكويت

● هل تجد أن هنالك قصورا في جانب النقد التطبيقي حول الأدب في الكويت؛ لا سيما الشعر؟ بل أجد أنه شبه غياب عن هذا الجانب

هكذا تكلمَ الوقيان.. شعراً وتاريخاً وسياسة



د. نزار خليل العاني *



ثلاثون عاماً بالتمام والكمال، بفصولها وأشهرها وأسابيعها وأيامها، تكون قد انقضت منذ امتدت يد الشاعر والكاتب والمثقف الكويتي الكبير خليفة الوقيان، ليناولني الطبعة الأولى من ديوانه الشعري الصغير الحجم «حصاد الريح»، البالغ السمو، وكان يحمل الإهداء والتاريخ التالي:

(إلى أخي الكريم، الأستاذ الدكتور نزار العاني، مثال تواضع العلماء ورهافة حسّ الفنانين المبدعين، مع خالص الحب والتقدير... الإهداء... 1995/9/13).

وكانت هذه الواقعة، فاتحة لصداقة لا تموت بالتقدم، فاتحة مُعززة بهذه المقالة.

راهنية إشكالية المصطلح

يكاد يمرّ حوالي أكثر من قرن على المسألة المتعلقة بضرورة تجديد الشعر العربي، كصدى لظهور نزعة التجريب في الشعر الفرنسي على يد شارل بودلير، وذلك عبّر وساطة وثقافة ومتابعة شاعر القطرين خليل مطران لحركة الشعر الغربي، التي جعلته يطالب بتجديد الشعر العربي، في المظهر والجوهر، في مقال منشور بالمجلة المصرية في يوليو 1900، حيث بدأت الحيرة في فوضى التسميات للشعر العربي الحديث أو الجديد!

ورغم السجال الذي بدأت بوادره في أواخر أربعينيات ومطلع خمسينيات القرن الماضي، وذلك التزامح على الأولوية، لبدّر شاعر السياب في ديوانه «زهارة ذابطة» (1947)، أم لنازك الملائكة في قصيدة «الكوليرا» المنشورة في العام نفسه (1)، فإن جمال باروت يرى أن الأسبقية لأخرين غير هذين الاثنین، حيث يذكر اسم علي الناصر كمثال للريادة النسبية برأيه في ملحمة «البلدة المسحورة وموانا»، التي كتبها عام 1932 (2)، ولا أجد ضرورة لإعادة عزف هذه الأسطوانة المشروخة.

حصيللة السجال الراهن لفك الاشتباك بين الشعر العمودي وقدره الجليل المتمثل في المعلقات الجاهلية (أنا ضد مصطلح الجاهلي)، وحركة التجديد في العصرين الأموي والعباسي، ومع إطلالة القرن العشرين حدث الانقلاب الكتابي العربي في معظم أساليب التعبير الفني، وخصوصاً في حقل الشعر الذي هو (ديوان العرب)، وانتصرت عادة العرب في «بوس الشوارب»، وبقي إلى اليوم الشعر العمودي بشكله الموروث، في جوار مصطلحات التعددية الحدائث ومدارسها وصبوفها وصنوفها: الشعر الحديث، الشعر الجديد، شعر التفعيلة، الشعر الحر، قصيدة الرؤيا، قصيدة النثر (وفي هذا المصطلح مزاجية بين متناقضين)، القصيدة المركبة، القصيدة الصوتية، القصيدة المهموسة، القصيدة الصوفية، القصيدة السورالية، وفي آخر المطاف، الشعرية، والنص الفني، والنثر الفني، وربما فانتني مصطلحات أخرى!

ومن طريف الذكر، في السجال النقدي العام، أن سجلاً شخصياً وودياً ظل يدور بيني وبين الشاعر

السير الكويتي يعقوب الرشيد لسنوات، هو يحتفظ في جيوبه بأسوأ نماذج قصائد النثر، وأنا في المقابل أحتفظ في جيوبي بأسوأ نماذج قصائد الشعر العمودي، وتبادل القصائد، ويتمسك كل واحد منّا بموقفه. وقد انتقل هذا السجال الخاص بيننا إلى العلن، وذلك بالنشر عبر صفحات جريدة القبس التي كنتُ أحد كُتابها الثابتين.

توطئة ومدخل

تجديد الشعر العربي بدأ ولم يتوقف، وصدرت مئات الكتب العربية التي ترصد هذه المسيرة المستمرة والمتشعبة والمتبدلة؛ الأمر الذي دفع بالشاعر الناقد إلياس خوري لكتابة مقالة عنوانها «الجديد في شعرنا الجديد»، وسلسلة مقالات بنوية رصينة للكشف عن وجوه التبدل في هذه الحركة وجوانبه (3).

والسؤال الآن هو: أين تقع تجربة خليفة الوقيان الشعرية في هذه المعمعة؟

للوقيان الكثير من الدراسات حول شعراء كويتيين وسيرهم، وحول قضايا الشعر ونقدها، وحول الثقافة وتجلياتها في الكويت وفلسطين والعالم العربي، وله مجموعات شعرية، منها: «المبحرون مع الرياح، تحولات الأزمنة، الخروج من الدائرة، وحصاد الريح، مختارات من شعره، تدرؤشوا تعمموا».

ويستحق حضور الوقيان أن يكون موضع عناية خاصة من الدارسين والباحثين الكويتيين وغيرهم، لأنه أحد فرسان الثقافة على مدى أكثر من نصف قرن، وأحد الذين شغلوا أعلى المراتب الريادية في الهيئات واللجان والمجالس والمنابر الثقافية والصحافية في الكويت.

عناوين صارخة ومدوية

من الواضح لمن يقرأ ويتأمل عناوين كتب ومجموعات الوقيان الشعرية، أنه سيجد هذا الإنسان مسكوناً بفكر عروبي وقومي، وفي خالص تجربته الثقافية والاجتماعية والسياسية غير راضٍ عن الأوضاع الوطنية والعربية. لنقرأ ذلك تباعاً على التسلسل:

- فالمبحرون مع الريح، تسوقهم الريح حيث تشاء، دون إرادة منهم، هي صورة سلبية مهما كانت غنائم الارتحال ومقاصدها! القبضات وحدها هي التي تتحكم بالأشعة وبالأمواج.

- وجدل التحولات المجتمعية والإنسانية في سياق الزمن يحتاج إلى الحكمة والفطنة والتخطيط الدقيق، والغفلة عن رؤية هذا الجدل، يدفع الساهي إلى المتاهة التي لا خروج منها!

- والوقوع في الدائرة المغلقة التي لا أبواب لها، هي مصيدة للأمم اللاهية. إن الأسوار والقلاع الدائرية وحلقات الأسر والصمت الخائقة تعيق حركة الإنسان الحرّ، ومناخ الفضاء المفتوح يعتق الشعوب من القيود!

- وحصاد الريح مثل الزراعة في السراب، وكما يقال، من يزرع الوهم يحصد الخيبة، لذا ينحتم على العقلاء أن يزرعوا بذورهم في بساتين التربة الخصبة، وهكذا يحصدون المطر لا الريح الجافية!

- والمولوية والدروشة وطقوسها الفارغة التي تملأ الساحات ضجيجاً لا تغني ولا تسمن من جوع. إن طقوس القراءة والتعليم الأكاديمي هو المنهج الوحيد الذي يرتقي بالفرد والناس!

وكان الشاعر خليفة الوقيان يفرش قضايا شعره وحياته وفكره تحت سقف هذه الذرائع وغيرها كثير، وكلها ترسم حدود «يوتوبيا مثالية» قائمة على الأرض، لكنها في مخيلته وكتابات الغزيرة وفي شعره.

«حصاد الريح»..

ثمرة في بستان الشعر الكويتي

يعترف الوقيان بأن الكويت لم تقدّم شاعراً رائداً بحجم البارودي وشوقي، ولكن على مستوى الريادة الزمنية يمكن القول إنه «يحق للكويت أن تعدّ عثمان بن سند (1766/1842م) واحداً من شعرائها الذين ظهروا في حقبة مبكرة»، ويؤرخ بعد ذلك لأجيال من الشعراء الكويتيين الذين نظموا في الفصحى، مع تقويم لأدائهم (4).

ومن حيث موقف الوقيان من الحراك الشعري العربي، والجدل بين الشعر التقليدي العمودي وبدائله، يبدو لي من قراءة آرائه وشعره وقصائده

الشعر*، ومن هذا الفريق الثاني شاعرنا خليفة الوقيان.

خاتمة

الشعر يُولد مع ولادة الإنسان، كما يقول د. محمد مندور، حتى لو سبقه النثر الذي هو كلام ووسيلة للتفاهم بين البشر، ولو سبقته الخطابة، لكن الشعر يبقى حصانتنا، كما وصفه أحد الشعراء المعاصرين. وخليفة الوقيان في شعره، وفي كتاباته النقدية للشعر، وأبحاثه المعمّقة العديدة لسبب بعض الشعراء الكويتيين، كان يبني سوراً وحصناً لثقافة وفنون الشعب الكويتي، مع تطلّعه الثابت واليقيني أن يكون لهذا السور بوابات عريضة ومفتوحة للعرب جميعاً.

وكذا في المناصب الكبيرة والكثيرة التي تولّاها أكاديمي ومكثّف وكشاعر وكشخص يحمل رسالة وطنية أولاً، وعربية ثانياً، وإنسانية ثالثاً، قوامها العقل والمعرفة والفكر والحقيقة والعدل والموضوعية، ويتجلّى ذلك في معظم إنتاجه الغزير. ويحق لنا كمتابعين للحراك الثقافي العربي الشامل، أن نعتبر الصورة التي قدّمها د. خليفة الوقيان لمجهوداته، شعراً ونثراً، فيها الكثير من معالم المثالية والكمال والجمال.

المراجع:

- 1 - زكي نجيب محمود، مع الشعراء، دار الشروق، ط. الرابعة 1988، ص 77 و 78.
- 2 - محمد جمال باروت، الشعر يكتب اسمه، اتحاد الكتاب العرب، 1981، ص 8.
- 3 - إلياس خوري، الذاكرة المفقودة، مؤسسة الأبحاث العربية، ط. الأولى 1982، ص 213، ومن 201 إلى 275.
- 4 - خليفة الوقيان، القضية العربية في الشعر الكويتي ط الثانية، 2012، ص 40.
- 5 - خليفة الوقيان، إبحار مع القلم، ط. الأولى، 2013، ص 489. مقالة منشورة في مجلة البيان، العدد 107، (فبراير 1975).
- 6 - المرجع السابق، ص 475 و 476.
- 7 - أدونيس، النص القرآني وأفاق الكتابة، دار الآداب، ط. الأولى 1993، ص 59.

* النقاد القدامى من طبقة ابن قتيبة وأبي هلال العسكري، في «الشعر والشعراء» للأول، و«الصناعتين» للثاني، يطلقان وصف الصناعة على كتابة الشعر، والنقاد المعاصرون يندبون هذا الوصف، وأجد في تقسيم ابن قتيبة لطبقات الشعر، وتفضيله للشعر الذي «حسّن لفظه وجاد معناه»، قيمة نقدية موضوعية. ولا أجد في وصف «الصناعة» للشعر عيباً، إذ كان الشاعر الجاهلي يجلس عاماً كاملاً لصناعة قصيدته، وهي قصائد الحوليات، وبعض شعراء هذه الأيام يكتبون خمس قصائد في اليوم الواحد، ليصاب نظراً بالحول... لأنها خالية تماماً من الصناعة!

* طبيب وباحث من سورية

والقصيدة الثالثة عنوانها «العروس والقرصان»، ولا يخفى على القارئ من هي العروس، ومن هو القرصان، لشاعر يجيد اختيار عناوين دواوينه، كما أسلفت، ويختار فواتح قصائده بمهارة.

وفي الديوان نشيد لأطفال الكويت، وعلى لسانهم يغني الشاعر:

نحن ابتسامة الكويت في الفرخ
ونحن دمعها من المهاجر انسفخ
ونحن في سمائها قوس قرخ!

ثم تتوالى القصائد الذاتية الغنائية التي تترجم ما يحمل الشاعر من سور وآيات الجمال في الحياة والطبيعة، وكيف يرى النفس البشرية الغنية بالحب والتعاطف والإلهام والخيال، الأمر الذي يذكرنا بالشعر الرومانتيكي في تجلياته العاطفية الساحرة:

اللبل
حين تسكنُ النجومُ داره سكينه
تنأم في سربها
عواصف المدينة
للحُبِّ للجمال
هداة حزينه

بساطة متناهية في جمل قصيرة تنطق بمحاسن المعاني، وتغفو الحروف في القصيدة على وسادة حزن إنساني شفيف، وعطاء عفوي يبحث عن ملاذ في عدالة غائبة:

خذ ما تشاء
من فمي
ومن دمي
ومن حطام مغنمي
واترك لذي حَفَقَة
تُرْف في الوريد

وفي قصائد الوقيان الغزلية، تتراقص الحروف الموسقة، كما في قصيدة «زيارة»، وترحب الشاعر بحبيبه التي تأتي ويأتي معها البخور في الطريق، وإذا تصل: «يلبِسُ الزمانُ حُلَّةً أخرى.. يُغَيِّرُ المكانُ حاله»، ويتبدل جوهر الأشياء، بما في ذلك وقع الخطى على الطريق، فتزغرد ألوان الفستان الجديد بأزرقة وأبيضه وأحمره الرِيان: «تأتين... فتنة... بدائعاً مموسقة... وكرمة مُعْتَقَة... قد طال حبسها... في ظلمة الدنان»، لتشع أنوار الزائرة، وتطرّد الغربية من المكان.

يقول الشاعر أدونيس وهو يُنظَر للعلاقة بين القصيدة وسامعها: «حين كان العربي يصف شعراً بأنه صعب، كان يضمّر في وصفه - (ترجيح/ من عندي) - الشعر الذي يُفهم بسهولة ويسر» (7).

وأدونيس، وأصحاب ما يسمّى بالقصيدة الرؤيوية والصوفية، يرون بصعوبة القصيدة وعموضها فتحاً مبيناً، على عكس ما يرى فريق السهولة واليسر مع «الضوابط» و«الشروط» الفنية والمعنوية في صناعة

أنه مع قصيدة التفعيلة كما كتبها العراقي السيّاب، والمصري عبدالصبور، والسوداني الفيتوري، والسوري فايز خضور، والتلاوين الشخصية لكل هؤلاء، بمن فيهم الكويتي الوقيان.

ويظهر انحياز موقف الوقيان لقصيدة التفعيلة، ولو بشكل خفي، في مقالة له عنوانها «شيء من الإرهاب النقدي»، حيث يكتب: «شهدت قاعة المحاضرات في رابطة الأدباء منذ بداية الموسم الثقافي الحالي مجموعة من الشعراء الذين يمثلون الانحياز إلى حظيرة الشعر الحر... وفسح المجال لأن يوسعوا التراث الشعري العربي هدماً وتجريحاً، بأسلوب لا يخلو من التشنّج، وخلال هذا الحوار أعدم المتنبي، واعتدل شوقي، وأصيب بقية الشعراء العرب إصابات بالغة» (5). ولعل الشاعر الوقيان من بين المصابين، لأنه نشر في ديوان حصاد الريح قصيدة عمودية عنوانها «وكر الصقور»، ومطلعها:

يأبى هُزارك أن يكونَ الغائباً
وحمامٌ دوجك أن تبتنَ نوابدا

وكأن الوقيان ينطلق في مواجهته الفنية لقصيدة النثر من حرصه على (الضوابط) و(الشروط) في صناعة الشعر (6)، ولسبب فكري وحضاري مهم يعزى لإيمانه العميق بتراث الأمة وشعوره القومي الثابت.

صلوات من أجل الكويت

أجزم بأن ديوان «حصاد الريح» للوقيان، في معظم قصائده، قد جاءت من شعور حادّ بالأسى العميق لغزو صدام حسين لوطنه الكويت، وفيه إدانة لـ «العسكرتاريا» والعنف المسلح في التاريخ الحديث. فالجملة الأولى بالقصيدة الأولى، وعنوانها «إشارات» في الديوان:

أجل...

هاهُمُ القادةُ الفاتحون

يُطلون

تلمع أنجم أكتافهم

في الصباح القتيل

تُسابغهم حُسرجات الرصاص...

والإشارة هنا للغزو الذي اعتبره أنا بمنزلة (الخطيئة الأولى) التي داست على بساط الشرف العربي، وكان فاتحة لمخاض عسير، لا تزال المنطقة تعاني عقابله.

أما القصيدة الثانية وعنوانها «برقيات كويتية»، فهي محاكمة لذلك الغزو والجرح الذي لن يُشفى، ومحاسبة للأخوة الأعداء:

قل للرفاق

النائمين عن المظالم

السارحين كما السوائم

يَهينُكُمْ شُرْبُ الدماءِ

النازفات من المحارم

على خشبة الذاكرة

رحلة يوسف السريع في الدراما الشعبية للمسرح الكويتي



سنكتشف أن الدراما الشعبية الكويتية كانت أحد أهم مكونات المسرح المحلي، الذي طالما كان قريباً من وجدان الجمهور الكويتي، حيث يُبرز الكتاب كيف أن الدراما الشعبية لم تكن مجرد ترفيه، بل كانت وسيلة للتعبير عن قضايا المجتمع، وتوثيق عاداته وتقاليده، بل وحتى نقدها أحياناً.

جهد د. يوسف السريع

إن ما يميز كُتَاب الدراما الشعبية في المسرح الكويتي، من وجهة نظري، ليس فقط الموضوع، بل تلك المنهجية العلمية الرصينة التي اعتمدها د. السريع وهو يخطو بثقة بين النصوص المسرحية، لا كناقد عابر، بل كباحث يفتش في التفاصيل عن ملامح الروح الكويتية، لقد اختار 6 أعمال مسرحية شعبية بعناية، لا لكونها الأبرز فحسب، بل لأنها تمثل تنوعاً في الأسلوب والمضمون، وتُجسّد مراحل مختلفة من تطور المسرح الشعبي، بما يحمله من قضايا اجتماعية واقتصادية وثقافية كانت حاضرة في وجدان الناس من 1962 وحتى 2015م.

فببصيرة الباحث وخبرة الإعلامي، مضى د. السريع في تحليل هذه النصوص، كاشفاً عن بنيتها الفنية واللغوية، ومُضيقاً السياقات الاجتماعية التي أنجبتها، لم يكتفِ بالنصوص وحدها، بل استنطق الأرشيف، واستحضر شهادت الرواد، ليمنح عمله بُعداً توثيقياً لا يقل أهمية عن بُعد التحليلي، وفي هذا الإطار، اجتهد في تصنيف الدراما الشعبية، محددًا سماتها المميزة (من استخدام اللهجة المحلية، إلى توظيف الأمثال والحكايات، ومن التركيز على قضايا الأسرة والهوية، إلى المزج بين الكوميديا والرسالة الاجتماعية).

جاءت أبواب الكتاب كذلك لتُجسّد هذا التوجه، حيث توزعت على قراءات معمقة في مسرحيات مثل (سكّانة مرتة، ضاع الديك، نورة، هالو بانكوك، طار برزقه، والبوشية)، كل عمل من هذه الأعمال كان بمنزلة مرآة لمرحلة، وصوتاً لقضية، وصورة من صور المجتمع الكويتي وهو يعيد إنتاج ذاته على خشبة، بلغة الناس، وبأحلامهم، وبأسئلتهم التي لا تزال معلقة في فضاء الزمن.

ففي كل مسرحية من المسرحيات الـ 6 التي اختارها، لا شك في أن ثمة مرآة تعكس وجوه الناس، وتكشف ما وراء الملامح من أسئلة معلقة، وأحلام مؤجلة، وقلق مقيم، في "سكّانة مرتة"، تتجلى العلاقات الأسرية في صورة مشهدية ساخرة، حيث تتقاطع السلطة مع هشاشة الروابط العائلية، في كوميديا سوداء لا تخلو من مرارة الواقع، أما "ضاع الديك"، فهي صرخة احتجاج ناعمة على زمن تتهاوى فيه القيم تحت وطأة التحولات الاقتصادية، وقد وجدت صداها العميق حتى خارج الحدود، حين عُرضت في المغرب، فحصلت إعجاب

د. أسامة المسباح المريخي *

في المشهد الإعلامي الكويتي، يبرز اسم د. يوسف السريع كواحد من أبرز الأصوات التي حملت همّ التراث والثقافة الشعبية الكويتية؛ سواء عبر الأثير أو عبر الكتابة الأكاديمية، عرفه الجمهور من خلال برامج التراثية التي لامست وجدان الناس، مثل (الواردة، دخبينة، شادي الخليج، أنغام غنام، فن الصوت، بشتخته)، والتي لم تكن مجرد برامج إذاعية، بل كانت جسوراً تربط الماضي بالحاضر، وتُعيد الاعتبار للهوية الثقافية الكويتية في زمن التحولات السريعة.

لم يكن اهتمام د. يوسف بالتراث مجرد هواية مُعدّة أو مُقدّم برامج، بل هو مشروع ثقافي متكامل، تجلّى في تحويل الأرشيف الإذاعي إلى النظام الرقمي، وإعادة تحديث وتطوير دار الإذاعة الكويتية التي تبث الأعمال التراثية الخالدة، وتُحافظ على ذاكرة الوطن الصوتية.

وفي هذا الزمن الذي تتسارع فيه الخطى نحو المستقبل، وتكاد فيه الذاكرة تذوب في ضجيج الحداثة، يحاول د. السريع - من جديد - أن ينهض بدور الراوي الذي لا يكتفي بسرد الحكاية، بل يعيد ترميمها، قطعة قطعة، ليمنحها حياة جديدة في وجدان الأجيال.

لم يكن التراث عند د. السريع مجرد ماضٍ يُستعاد، بل كان نهرًا يتدفق في الحاضر، يروي ظمأ الهوية، ويمنحها ظلالاً من المعنى والاتساق. ومن بين أدواته في هذا المسعى النبيل، تبرز الدراما الشعبية، كمرآة تعكس ملامح الناس، وأحلامهم، وهواجسهم، بلغة يفهمونها، ويأمنون بها.

السريع ومسرح الذاكرة (قراءة في دراما الناس وهمومهم)

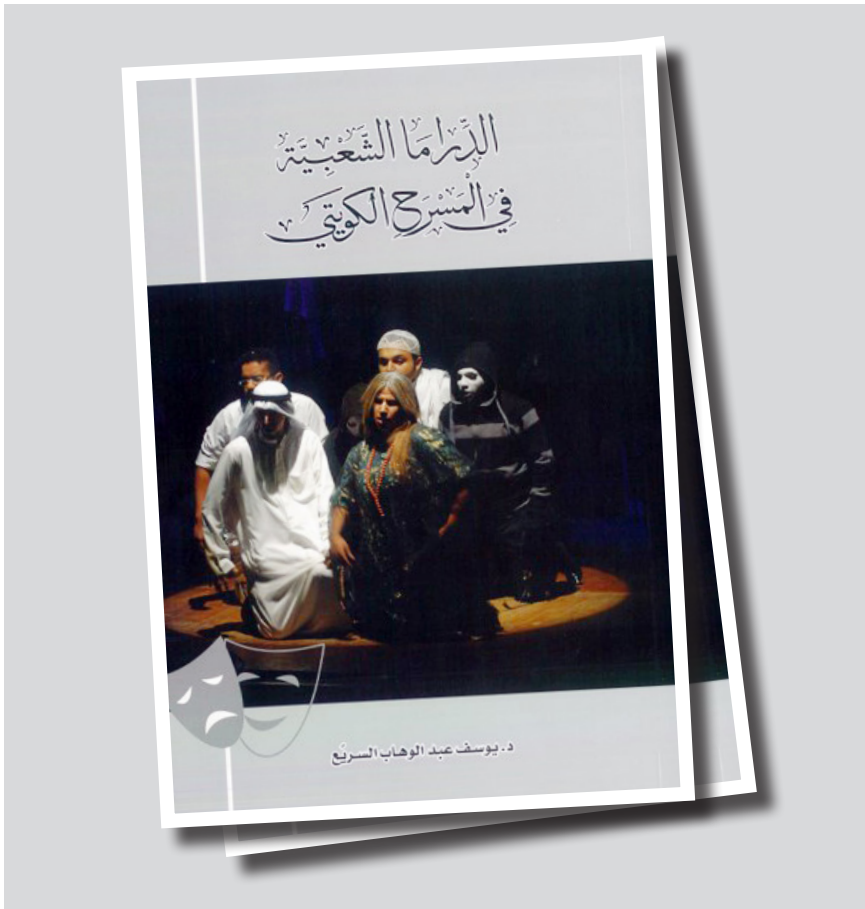
لطالما كان المسرح مرآة صافية تعكس ملامح المجتمع، تلتقط أنفاسه، وتعيد تشكيلها على خشبة نبضاً حياً من هموم الناس وتطلعاتهم. وفي الكويت، حيث تتعانق الأصالة مع الحداثة، وتتمازج الحكايات الشعبية مع إيقاع العصر، برزت الحاجة إلى قراءة واعية للدراما الشعبية، لا بوصفها ترفناً فنياً، بل كوثيقة حيّة تنبض بروح المكان والإنسان.

من هنا، يطلّ د. السريع، في زحمة التحولات، بكتابه "الدراما الشعبية في المسرح الكويتي"، لينتقل بنا من دماء الميكروفون إلى صمت الورق، وليُنجز دراسة تحليلية رصينة توثق وتحلّل 6 أعمال مسرحية شعبية، جسّدت كيف استطاع المسرح الكويتي أن يتكلم بلسان الناس، ويُجسّد قضاياهم، ويُعيد إنتاج رموزهم الثقافية في مشهد درامي نابض بالحياة، ففي هذه الصفحات من الكتاب



مشروع د. السريع ثقافي متكامل.. تجلّى في تحويل الأرشيف الإذاعي إلى النظام الرقمي وتطوير دار الإذاعة الكويتية التي تبث الأعمال التراثية الخالدة

كتاب «الدراما الشعبية في المسرح الكويتي» ينتقل من دفاء الميكروفون إلى صمت الورق بدراسة تحليلية رصينة



النقاد والمشاهدين، أما في "نورة"، فتمتدح صورة المرأة لا كظل باهت، بل ككيان فاعل، يُعيد تشكيل دوره في مجتمع اعتاد تهميشه، بينما تفتح "هالو بانكوك" نافذة على عالم الإغتراب، حيث تتقاطع الأصالة مع الانفتاح، وتُختبر الهوية في مرآة الآخر، وفي "طار برزقه"، يُستدعى الحظ من عمق الثقافة الشعبية، ليُسائل مفاهيم النجاح والفشل، ويُضيء على هشاشة الطموح حين يُقاس بالرزق وحده، أما "البوشية"، فهي أكثر من مسرحية، إنها وثيقة رمزية عن الصراع بين التقاليد والحداثة، حيث يتحول اللباس الشعبي إلى علامة على مقاومة التغيير، أو ربما الحنين إلى زمن مضى.

لماذا اختار السريع الفترة الزمنية 1962 حتى 2015؟

لم تكن تلك الحقبة من تاريخ الكويت مجرد مرحلة زمنية عابرة، بل كانت مزيجاً من التحولات التي تلاقت فيها الظروف الاجتماعية والسياسية، وتقاطعت فيها الأسئلة حول الهوية والمصير، خاصة بعد الغزو العراقي الغاشم عام 1990م.

في خضم هذا الحراك، لم يكن المسرح غائباً، بل كان حاضراً كضمير حي، يلتقط أنفاس الناس، ويعيد بنائها على الخشبة بلغة لا تخطئها الأذن ولا القلب، ففي تلك السنوات، بدأ المسرح الكويتي يخطو نحو النضج، لا بوصفه فناً للعرض فحسب، بل كأداة ثقافية تُجيد الإصغاء للشوارع، وتُحسن التعبير عنه. ومن بين ملامح هذا النضج، بزغ نجوم وفرق مسرحية كبيرة، نجوم وفرق لم تكتف بتقديم العروض، بل ساهمت في ترسيخ الدراما الشعبية كأحد أعمدة التعبير الثقافي، وكساحة مفتوحة للحوار بين التقاليد المتجددة وتيارات التغيير المتدفقة.

أهمية الكتاب للمسرح الكويتي

هذا الكتاب ليس مجرد دراسة أكاديمية تُضاف إلى رفوف المكتبات، بل هو مرآة حقيقية تعكس وجهاً من وجوه المسرح الخليجي، وتحديدًا الكويتي، في لحظة نضجه وتشكله، إنه مرجع لا غنى عنه للباحثين والمهتمين، لأنه لا يكتفي بتوثيق مرحلة مفصلية من تطور المسرح، بل يُعيد الاعتبار لنصوص طالما وُصفت بـ "الشعبية"، وكأنها فنون هامشية، بينما هي في جوهرها تحمل من العمق الفني والثقافي ما يجعلها شاهدة على نبض الناس، ومرآة لوعيهم الجمعي.

ولعل أبرز ما يميز هذا الجهد الأكاديمي هو قدرة د. يوسف على إبراز ذلك التوظيف الذكي للعناصر الشعبية الكويتية، لا كزينة شكلية، بل كأدوات درامية تُغني النص وتمنحه جذوره. فالأمثال الشعبية، والحكايات التراثية،

الإنسان، حيث الرمل والرياح والماء لا تكتفي بأن تكون عناصر طبيعية، بل تتحول إلى شركاء في الصراع ومفاهيم الهوية وطابع الخصوصية.

الكويت - كما يراها السريع - ليست مكاناً يُقرأ من خلال أرضه فقط، بل تُقرأ من خلال وجوه الناس، من خلال صمتهم الذي يبوح بما تعجز الكلمات عن قوله.

هي بيئة لا تكتفي بأن تكون حاضنة، بل تصوغ من تاريخها نسيجاً شعبياً لا يشبه إلا ذاته. من أهزج البحر، إلى حكايات السمير التي تُروى على ضوء القمر، ومن نقرات الطبول التي تهز الوجدان، إلى نبرات الحكمة التي تتسلل في المجالس، تتشكل هوية الكويت، لا لتكون نسخة من أحد، بل لتكون ذاتاً متفردة، تقاوم الذوبان في زمن العولمة، وتصر على أن تظل كما هي؛ فالكويت، كلما اقتربت منها، شعرت أنك لا تفتح خريطة وطن، بل تفتح قلباً بشرياً نابضاً، تقرأ فيه وجوه الناس، وتستمتع إلى صمتهم الذي يروي ما لا يُقال، وكان عاداتها وتقاليدها وتراثها ليست تاريخاً فقط، بل ذاكرة تمشي على الأرض.

* باحث من الكويت

واللهجة الكويتية، والرموز الثقافية من لباس وماكولات وعادات، كلها تتحول في يد المؤلف إلى مفاتيح لفهم الذات الجماعية، وإلى جسور تصل المسرح بجمهوره، وتُعيد للتراث الشعبي حضوره في قالب فني راق.

لقد أظهر د. السريع كيف يمكن لهذه العناصر أن تُستخدم بوعي لتوصيل الرسائل المسرحية، دون أن تفقد النصوص أصالتها أو عمقها، بل على العكس، فإن هذا التوظيف أضاف على المسرحيات طابعاً محلياً نابضاً، جعلها أكثر قدرة على التأثير، وأكثر التصاقاً بوجودان المتلقي.

وهكذا، لا يكتفي الكتاب بتأصيل الهوية المسرحية الكويتية، بل يُبرز دور المسرح الشعبي في تشكيل الوعي الجماهيري، ويفتح الباب واسعاً أمام الباحثين لإعادة قراءة المسرح المحلي بعيون نقدية جديدة، ترى في الشعبي ما هو أبعد من الترفيه، وتلمح فيه ملامح مجتمع يُعيد اكتشاف ذاته على الخشبة.

... وأخيراً

في الصفحات الأخيرة من كتابه، (ص 312 تحديداً)، يطل السريع برؤية تتجاوز الجغرافيا، ليقول إن الكويت لم تكن يوماً مجرد نقطة على خريطة، بل كانت ولا تزال فضاءً حياً لحكايات

الخيران

(من بحر الكامل)

ندى السيد يوسف الرفاعي*



وهُنَاكَ أَلْعَابُ مُسَائِيَةٍ بِهَا
أَرْجُوخَةٌ وَتَرْخُاقٌ بِحَنَانٍ
وَتَسَابُقٌ مِنْ ضِمْنِ أَنْشِطَةٍ دَعَتْ
فَقَرَاتِهَا لِتَنَافُسِ الْأَقْرَانِ
أَسْرُتْ جَمْعٌ شَمَلُ طَاقِمِهَا هُنَا
وَتَشَارَكُوا فِي شَاطِئِ مُرْدَانِ
بِسِيَاخَةٍ وَطَنِيَّةٍ لِكَأَنَّمَا
كَانُوا بِأَرْضِ مُسَافِرٍ وَجِنَانِ
الْبَحْرِ يَدْعُونَا لِأَجْمَلِ رِخَالَةٍ
وَالْبَرُّ بَيْنَ مَجَالِسِ الْخِلَانِ
الْوَقْتُ يَمْضِي فَالْفُتُوحُ بِحَاجَةٍ
لِتَنْزِيلِ هَمِّ الضَّيِّقِ عَنْ وَجْدَانِ
فِي مُتَعَةِ نَفْسِيَّةٍ وَتَوَازُنِ
تَحْتَاجُهُ تَرْكِيبَةُ الْإِنْسَانِ
ضَلَّى الْإِلَهَ عَلَى النَّبِيِّ الْمُخْطِئِ
خَيْرَ الْخَلِيقَةِ عَبْرَ كُلِّ زَمَانِ
وَاللَّيْلِ الْبَيْتِ عِتْرَةَ رُوحِهِ
وَالصَّحْبِ أَهْلِ الصَّدْقِ وَالْإِحْسَانِ

* شاعرة من الكويت

بَارِزٍ بِضَخْبَةٍ فَخْرِكَ الْخَيْرَانِ
فِي رِخَالَةٍ لِمَعَالِمِ «الْخَيْرَانِ»
أَطْلِقُ لِعَيْ نَيْتِكَ الْعِنَانَ بِنَظَرَةٍ
لِلْأَفْئِقِ نَحْوِ الْمَاءِ وَالرُّكْبَانِ
هِيَ قَرْيَةٌ بِجَنُوبِ بِيْرَتِنَا زَهَتْ
مَابَيْنَ «خُورَيْنِ» مِنَ الْخِلْجَانِ
فَهُنَاكَ تَلْقَى النَّاسَ فِي فَرْحٍ وَفِي
أُنْسٍ وَقَدْ تَرَكُوا هُمُومَ زَمَانِ
وَأَسْتَمْتُمْ تَعَاوَا بِأَقَامَةِ مَأْمُونَةٍ
فِيهَا فُقِدَتْ هُدُوءُ جَمِيلِ مَكَانِ
وَتَنَقَّلُوا بِنَهَارِهِمْ فِي فِئْشَخَةٍ
مَا بَيْنَ «شَالِيَةِ» وَبَيْنَ مِرَانِ
مُتَنَزِّهِينَ مُتَعَمِّينَ وَقَرْبُهُمْ
سُفُنٌ تَطُوفُ بِخَفَةِ الْجِدْلَانِ
فِي الْفَجْرِ يَبْدُو الْكَوْنُ مُبْتَسِمًا لَهَا
لِلنُّورِ وَالْأَمْسَالِ وَالْأَوْطَانِ
فِي اللَّيْلِ يَغْلُو الْبَدْرُ مُؤْتَلِقَ الْخَطَا
كَيْفَمَا يُخَيِّي جُمَلَةَ السُّحَّانِ
بِمُجْمَعٍ مُتَكَامِلٍ وَمُهَيَّأٍ
لِكِبَارِنَا وَصِغَارِنَا سِيَّانِ
رُؤَاؤُهُ وَضِيُوفُهُمْ فِي بَهْجَةٍ
بِزَامِجِ التَّرْفِيهِ وَالسُّلُوانِ

صراع

فيصل سعود العنزي *



يا مهجةً فُقِدَتْ في قلبٍ مُبتسِمٍ
هل كنتِ مستقبلاً أم كنتِ من إرم؟
هَلا سالتِ لنا أهلَ النُّهى قِيَمًا
كيف السبيلُ إلى العزفانِ بالقيَمِ؟
أخذتُ من صفحةِ التاريخِ ضحكتنا
لكنَّها خُطِفتُ من غيرِ مُغتَنَمِ
مشيتُ في منهجٍ كَسِبْتُهُ وَرَعًا
بالحقِّ يدعو إلى العلياءِ بالهممِ
لكنَّ غيري من الأصواتِ أنكره
إذا استمعت له يدعو إلى سقمِ
لا الصدقُ نعرفه عندَ الورى وَرَعًا
والكذبُ مثلُ الشَّنأِ بالناسِ لم يُلْمُ

لَرُبُّما اختلفتِ عادائنا وَجَلًا
في كلِّ ناصيةٍ نجثو على قدمِ
في ليلةٍ ذهبَتْ أطرافُها سَهْرًا
متى العشاءُ بدا في عتمةِ الظُّلمِ
مسحتُ رملَ الثُّرى في واحدةٍ نَضَبَتْ
غدرانُها خيفةً من بارقِ الدَّيَمِ
أشعلتُ نارًا من الأحجارِ مُستَعْرًا
علَّي بها أتقي من حارقِ الحُمَمِ
من فَرَطِ حبِّ الهوى والريحِ تعصُفُني
قلبي ضريعٌ من الأوجاعِ لم يُقَمِ
صارَتْ مشاعرنا بالكذبِ نُعلِنُها
والصدقُ فيها من العشاقِ لم يَدُمِ
حتى إذا وَرَدَتْ بالقلبِ نُنكرها
كأنَّها سَلِبَتْ مِنَّا بلا ذَمِّ
الحبِّ نجهله والكُزُة نعرفه
حاشا! وما الكذبُ والنكرانُ من شيمِ
يا مهجةً فُقِدَتْ في قلبٍ مُبتسِمِ
هل كنتِ مستقبلاً، أم كنتِ من إرم؟

* شاعر من الكويت



للفنان التشكيلي عبدالله العتيبي - الكويت

المفارقة والسيميائية في «خرائط التيه» لبثينة العيسى



د. فايز الداية*

يلفت الانتباه تعدُّد الأساليب في روايات بثينة العيسى: خرائط التيه (2015)، ودارس سطح العالم (2019)، والسندباد الأعمى (2021)، وتوظيفها في إطلاق الرسالة إلى المتلقي، ويتردّد سؤال: أيُّ عمل منها سيبقى أكثر حيويةً مع قرّاء جُدّد، أو مع قراءة جديدة؟ لذلك سنجول في «خرائط التيه»، وستتخذ مدخلين لقراءة هذه الرواية؛ أولهما تقنية المفارقة التعبيرية؛ وثانيهما السيميائية في عدد من مظاهرها التعبيرية، وذلك بعد استعراض بنية الرسالة الروائية في تخيل الكاتبة العيسى (1).



التخييل والواقع في «خرائط التيه»

يعايش متلقي رواية خرائط التيه الواقع، تتدفق الوقائع وتفاصيل الأشياء في الأمكنة والمعالم والألبسة والحركة، كما في تحولات الزمان والأفكار والطقوس في الحرم المكي وممرات عسير الجبلية والبساتين فيها، وممرات المستشفيات وأطراف سيناء، مع استرجاع في أحياء الكويت وأسواقها، ولكن هذه ليست أحداثاً سجلها الواقع. نحن نحسُّ بوهج عالمنا المعاصر مع كل زاوية مع تتبُّع الراوي العليم لما يراه من فاعلية الشخصيات وزمكانياتها.. لكنَّ تخييل الكاتبة العيسى قدَّم رواية عبر اختيارات لتكون رسالة لها أبعاد مشعَّة باجتماع هذه المكونات الروائية، إنها إعادة رسم للواقع بالكلمات الدالة والإشارات.

حافلة صفحات الأخبار ومواقع على شبكة التواصل بأحداث ضياع الأطفال أو اختطافهم؛ سواء في المدينة التي يعيش فيها أبناء هذا الزمان، أو في أسفار ورحلات، وتتعدد الحالات وتتلوّن الآثار من قلق واضطراب وخوف وتشتت، ولا تغيب الإشارات إلى عصابات الجريمة المنظمة، وتظل عبارة الاتجار بالبشر علامة خطر داهم، وتختلف الآراء في التقدُّم الطبي الذي سهَّل إنقاذ الأرواح بنقل الأعضاء؛ لكن الخطر الكامن في دوائر الصفقات والجرائم لوَّث هذا الإنجاز الطبي، ولم نعد نُميِّز بين فرحة النجاة وما سي المختطفين وقود هذا الأتون.

وفي هذه المرحلة من حركة العالم وتقاطر المعلومات والصور في سباق محموم! يبرز السؤال: ماذا يملك الروائي ليمنحه إلى القارئ، ليدهشه وينشر جمالية ولو محاطة بالم، وكيف يستدعي طاقات معرفية لتأملات تغادر المباشر من السرد إلى أفق الفكر؟ وهنا تحضرنا مفاتيح قديمة لا تزال صالحة للتداول مع شيء من تدوير الزوايا.. تلك التي تصدَّرت كتاب كليلة ودمنة، وبيَّنت كيف تشغل السردية الرمزية وتداخل العوالم والكائنات التلقني البسيط بدهشته، ثم يأتي التلقني الواقعي، حيث تقارب فيه الأحداث والنتائج ما يجري بين جوانب يوميات الناس وعلاقاتهم؛ ثم يكون للتأمل والفكر أفق يسير إليه المتلقني يفكر ويكشف وتفتِّح له التأويلات.

لم يكن مشاري الضحية الوحيدة في شريط أحداث الرواية، بل تساقطت ضحايا في أمكنة متعددة، وبعض من هؤلاء كانوا الجلادين والضحايا في أن.. وكانت ألوان البشرة جزءاً من المأساة، وكان المال النار الحارقة لا تروي عطشاً.. ولا يكف الأشرار عن تتبُّعها والسقوط في الطرق والتقاطعات.

تقع حادثة اختطاف في ذروة موسم الحج بالحرم المكي، وكان الضحية مشاري الكويتي؛ الطفل ابن السابعة، ولا يلبث أن ينداح المكان خارجاً حتى يبلغ مجهل في مرتفعات عسير

في الجنوب المحاذي للبحر الأحمر، وكما تعددت جموع الحجَّاج بتكبيرات هادرة، كانت هناك مجموعات من المغامرين والمهزَّبين ولكن بأصوات خرساء! لا يسمعا الآخرون خارج دائرة الشرِّ الآتي من جغرافية قريبة متصلة.. إثيوبيا والصومال وجيبوتي والسودان واليمن، وبعيدة عن التواصل الإيجابي، ثم تتردد محاولات الإنقاذ لتصل إلى سيناء ووظائف «المتوسط»، وحدود لا كالحود مع أعداء الأمة وحصيلة مصطلح من هذا الزمان.. الفساد.. الأخطبوط بأذرع الزجاجة القاتلة، وتتراعى معاهدات وأخبار كانت تتفجَّر فيها بلون أحمر يتناثر حول الشرايين.. ما هو مال الطفل الكويتي مشاري.. وكيف سيكون من حوله؟ تسأل آخر يشدُّ إلى السطور الأخيرة في الرواية، ويترك منافذ كثيرة وإشارات سيكون المؤلف فيها هو المتلقني العربي أولاً، ويمكن أن يشارك المتلقني الأجنبي، رغم حشود الحكايات المحيطة به في هذه الظواهر المتعاطمة في عالم لا تغيب عنه مسوخ الأزمنة المعاصرة.

المفارقات الدرامية في «خرائط التيه»

«مشاري.. صبي كويتي في السابعة؛ شعر أسود؛ غرَّة كثيفة؛ شامة في الرقبة؛ فراغ في الأسنان الأمامية؛ يرتدي بلوزة برتقالية وينطون بيج؛ يبدو في الخامسة، رغم أنه في السابعة» (2).. غاب بعد أقلَّت يده من يد أمه في طواف جموع الحجَّاج، وقد سبقت عينها خطواتها محاولة الخروج لتعبده، لكنه اختفى.. ضاع.. كانت الحادثة فورة لبركان ينداح.. مركز زلزال تنشقُّ الأرض كلما امتد البصر في فضاء وعمائر، وعندما تقترب الأنظار تلحظ التصدع في الصفائح الأرضية الظاهرة وما يخفي تحتها، ولا تلبث الأجزاء المنشطرة أن تتصادم فيما بينها، أو تتلقَّى آثار ما يحدث فيما يجاورها.. إنها سلسلة من المفارقات والصراعات شكَّلت هذا العالم الروائي الذي لا يُخفي ما بداخله مع مباشرة اللقطات القريبة، والعودة إلى اللقطات البانورامية وتحريك الشريط في الاتجاهين؛ الحاضر والماضي.

1/1

أطلقت الكاتبة العيسى المفارقة الأولى على غلاف الرواية «خرائط التيه»؛ بهذين الدالِّين المتعارضين المتناقضين.. الخرائط.. والتيه! وبعد ذلك ستنداح المفارقة في أرجاء الأمكنة، ومع الشخصيات توجهاً ومآلات، ففي هذا الزمان لا يجدي أن نمسك بالخرائط لنصل إلى الهدف، فهذه التي تعرضها المكتبات، أو المواقع لا تسجِّل أو تضيء الطرق السالكة، وتلك التي قد تكون بأخبار سرِّيَّة تنافس طلائع الحكايات والأساطير القديمة، وهذه المفارقة من الدوافع لنرى عبر السطور هل حقاً ستذهب الأمور إلى

التيه، أم أن كواشف سوف تعطي أطراف خيوط النجاة؟

2 / 1

أية مفارقة هي؟! في الأرض المقدَّسة، وفي زمن الحج والانعقاد من مطامع الجسد والأرض، ثم السمو.. وطلب المغفرة مما تعرف النفوس وما تجهل من ذنوب.. في هذا المكان وهذه الظلال تثوب إليها القلوب تفقد الأم وحيدها الذي انتظرت قدومه سنوات أربع، وأرادت أن يحمل لأيامه القادمة رصيماً تزهر معه الروح والخطوات.

تقولد مفارقة أخرى من هذه الهزَّة العنيفة، تميد الأرض بفقدان مشاري، ولا يستطيع الأيون فيصل وسميَّة قبول أن يحدث هذا في أكثر الأمكنة سلاماً وسموياً، فيذهب كل منهما في تيار؛ تجد سميَّة انحذاباً إلى عوالم إيمانية تحسُّ معها بفرص للخلاص وعودة الابن، فهي تطوف مع الطائفين في أيام الحج، وتتجه بالدعاء، وترى بقلبيها علامات تومض، أما فيصل فينكسر ويفقد القدرة على التماسك الداخلي، وتهيمن حالة غائمة حوله فيبدل رداء الإحرام ويعود إلى الألبسة؛ «فاندفع فيصل خارجاً تتبعه سميَّة، وهي تهزُّ سبابتها في وجهه، كيف يستجيب الله لدعاك وأنت لا تصلِّي؟ كيف؟ فتح باب الشقة ليخرج عندما جذبته من ظهره تشدُّه من دشايشته تهزُّه والخوف ينضح من عينيه؛ فيصل أنت مؤمن؟ أنت مؤمن؟ دفعها عنه.. وخري عني سميَّة» (3). نرقب كيف يتسع الشرخ بين الزوجين أمام المشكلة، وكيفية إيجاد المخرج، وذلك رغم حضور الأخ الأكبر سعود من الكويت ومتابعته لإجراءات الشرطة، وما برز من إمكانات التواصل مع العصابة الخاطفة والتنقل بين المواقع، وقد كشفت هذه الحالة المتناقضة هشاشة في بنية الأسرة الصغيرة، فلم يستطع واحد من الطرفين استيعاب الموقف واحتواء الآخر للسير في مهمة خطيرة وصعبة. تتوجه سميَّة بقولها:

«أخبرني أنك لا تلومني على ما حدث. انظر في عيني الآن. لم يقدر، أشاح ببصره، فاضت عينها بالدمع، تحجَّر صوته واكتسى بثقل مفاجئ.. كانت فكرتك أن تأتي به إلى مكَّة.. أليس كذلك؟! أخفت وجهها خلف راحتها وراحت تنوح» (4).

وقد تصاعد هذا الارتطام الداخلي مع تسلسل الأحداث، ولم تقتصر الخسارة على ما حلَّ بالطفل مشاري، بل سيتسع الضرر كما تتمدد بقعة الزيت على سطح مائج، وستعيش سميَّة بمرور الأسابيع في عالم يختلط فيه الحلم بأوهام تحمو تفاصيل الواقع، وتجعلها خارج دائرة الناس من حولها طيفاً من خيال.

3/1

التسلُّط والعنف بعض من علاقات عصابة



محاوَر النفوذ العالمية، وهزأت ارتدادية وهي تخلف الماسي تجتاح الفقراء والضعفاء.

دلالات السيميائية في «خرايط التيه»

تدور أحداث رواية خرايط التيه في اثنين وعشرين يوماً؛ 7 ذي الحجة 1431 - 29 ذي الحجة 1431، وثمة رسالة تُتبادل بعد مرور عام بين سعود شقيق فيصل وضابط الأمن المصري مصطفى وجدي، ويتكامل العمل في ثلاثمئة وأربع وتسعين صفحة من الفصل الأول حتى الرابع عشر، ونقلت هذه الرواية عبر شبكة سيميائية لافتة، وسنبحث عن الدلالات التي تحملها، وتريد الكاتبة بثينة العيسى توصيل رسالتها من خلالها، كما فعلت في تكوينات المفارقة بالنسيج الداخلي.

تميزت الدراسات اللغوية والنقدية بين محورين للرموز ومؤداها في مسارنا الحضاري وعلاقاته، الأول هو الرموز الدلالية اللغوية، وفيها الكلمات في صورتها الشكلية حروفاً تُنطق أو تُرسم وهي الدوال، وقربنها المتمثل فيما يحضر معها من صور المدلولات المادية والمجردة، والمحور الآخر هو الرموز السيميائية غير اللغوية التي تدرکہا الحواس من الأشكال

يعثروا على الطفل قبل بيعه!! أو أن يجدوا جثة تُركت بعد سلبها الأعضاء، وفي ظاهره كان الاهتمام بتتبع رجل الأمن للقضية، ولكن الحقيقة تتكشف بأن أصحاب الشأن يشتنون الأنظار، وتدور العجلة بلا طائل، فمن يُكَلَّف لا علم له ولا قدرة، والتعليمات وهمية تذرُ رماداً يغشى البصر، وتبيئت صفقات بين طرفي تلك الحدود مع العدو نشرتها وسائل الإعلام، وبدت على البعد أحبار معاهدات تناثرت لوناً أحمر حول الشرايين على الرمال، وفي تفصيل آخر ظهرت مفارقة اللون الراسخة التي تعتمدها العصابات، فالأفارقة وحدهم تحتويهم ثلاثيات الموتى أو حفر في الصحراء، ففي لحظة تأمل يائسة «أحسّ فيصل بتساؤلات الرجل من الداخل.. ما الذي جاء بك إلى هذا المكان؟ هذا الجحيم ليس لك. لم يكن يعرف بأن هناك تمييزاً في العذاب أيضاً.. مكان للبيض.. مكان للسود هؤلاء الذين يُسحقون كل يوم تحت عجلات العالم الجديد» (7).

تبدو أمام المتلقي هذه المجموعة من المفارقات، وهو يتنقل بين المواقع يتشوق إلى معرفة مصير ذلك الطفل المختطف، فيدرك فساداً استشرى وضحايا يطويهم التعقيم والإهمال، وعلاقات مُركبة تزداد سوءاً إثر الصراعات في

تختطف الأطفال، وتخترق نقاط الشرطة، وتغامر بمجاهل في الجبال وفي البحر، وكان جرجس يرى تثبيت زعامته وهيمنته بطقوس قاسية يمارسها، ولكن صلته بهذه المرأة التي خطفت مشاري.. (روينا) مثلت مفارقة انعكست على موسم العصابة الجديد، فقد كانا اجتماعاً قبل ثلاثين عاماً في معسكر عصابة اختطفتها شمال إثيوبيا؛ هي الصبية ابنة الخامسة عشرة وهو الغلام البائس ابن الخمس ترعاه وتنقذ حياته، لكن دوران الأيام جعلها واحدة من أفراد عصابته تخضع لأوامره في ذل مهين، وفي لحظة تلمع لديها فرصة للخروج ممّا هي فيه، وخرق القواعد التي لا تجيز خطف غير ذوي البشرة الداكنة، فتأتي بالطفل الكويتي الذي تكمن معه ثروة تفكّ حصارها أو سجنها. إن أفراد العصابة الذين أؤمنوا رؤية الضحايا وغيونهم على نصيب محف يتحفزون كلما أتاحت فرص للتمرد، ويغامرون في خطوات تجمع حواف اليأس وطمعاً في ثروة العمر، وقد انقلب هذا مزيداً من الألم والعذاب على مشاري وأهله.

4/1

مفارقة أخرى مثلت خللاً في المسارات، وأطالت زمن الضياع والألم، تلك التي نراها مع شخصية العامل الباكستاني، وهو يدبّر مزرعة الشيخ إبراهيم حجاب في جازان بعد موت صاحبها وهجرة أبنائه إلى المدن، فقد عثر (نظام شرف الدين)؛ القادم من مجاهل كراتشي؛ على مشاري يهرب من أفراد العصابة الذين اختلّفوا واقتتلوا فيما بينهم. يعيش هذا العامل بين المزروعات وصور الممثلات «إنه يعلق صوراً فاحشة مرگبة، ويقع هذا الطفل في محرقة عزلة وحرمان، ويتعرض للاغتصاب وتشوّهات عديدة، وفي الوقت نفسه نرى نظام - رغم اقترافه الجريمة الآثمة - قد «توصلاً وصلّى الفجر تناهى إليه الشخير الخافت للصغير الغافي بين المساند» (5)، فالمفارقة الدالة على خلل فادح انعكست على مصير مشاري وقد تبعثرت أوراقه في الجغرافية الممتدة، ولم تكن ثقافة هذا العامل قادرة على التعامل الإيجابي لإنقاذ الطفل بعد رؤية دمار المحاصيل إشارة إلى الأخطاء الكبرى التي وقعت، لقد لوّنه ولعنه، غطى وجهه بكفيته، كانت راحته دبقته بماء المانجا الحامضة.. امتلاً فجأة بذكري سيده الراحل وملاءه الخزي» (6).

5/1

ثمة مفارقة كانت تعاود الظهور مرات مع محاولات فيصل وسعود معرفة مصير مشاري، إنهما يصلان إلى شرم الشيخ ثم العريش في سيناء، فقد أشارت تقارير الشرطة إلى أن العصابة رحلت مع مختطفين في البحر الأحمر، وأن صفقات تُعقد في سيناء للاتجار بالأعضاء، وكانت الهواجس تاخذهما بين احتمالين؛ أن

الزخم السيميائي المزوج، فمع كل فصل من الفصول الأربعة عشر كانت تضع عنواناً في كلمة ترهص بأجواء مما سيجري، وهذه هي المحتوى الدلالي، لكن السيميائية الموسيقية تحضر وتعمل؛ من خلال الوزن الصرفي للكلمة/ العنوان (فَعِيل) ومع الجرس الصوتي للحروف المتقاربة في تكوين العناوين؛ على ترسيخ التقطيع وشد الأعصاب من التغيرات والمفاجآت التي نطالعها نحن كمتلقين: «1 نغير 2 هجير 3 سجير 4 عسير 5 مسير 6 نذير 7 نغير 8 سرير 9 هدير 10 جزير 11 نشير 12 جرير 13 مسير 14 نغير».

إن تلك المفارقات التي رسمتها الروائية العيسى، ومعها الرسائل السيميائية تضع المتلقي في مسارات الأحداث، وأمام وجوه الشخصيات، فيتابع التطورات والتحويلات الحادة لدى فيصل وسمية والهادثة لدى سعود، ويذهب البصر إلى أحوال الثقافة الاجتماعية في المدن العربية الحديثة، وكان الاختراق الذي صادفناه مرّات مع الراوي الذي ينعطف فيكون جزءاً من المشهد يخاطب فيصل، أو سعود، وكأننا يريد تأكيد توصيل الرسالة:

«لم يسبق ليأسك أن كان أشدّ الخاطف لا يريد مالاً، إنه لا يريد المليون دولار التي تصدح بها المنشورات، إنه يريد طفلك ذاته.. لذاته. ارتعش صوتك وأنت تسأل شقيقك: البيزات ما تهّمه، عيل شنو بيبي؟» (11).

ويرى المتلقي شخصيات استقرت على حالة لم تلبث أن تفجرت وتركت ضحاياها الذين تحجروا جلادين زمنياً؛ رويانا؛ وعثمان؛ وأدانيا؛ وبهاتي؛ وصالحة، ويظل جرجس نموذجاً للنشر الباقي سيظهر هنا أو هناك، وتومض الدلالات إلى أن عالمنا المعاصر غداً أكثر تقارباً، ولكنه لا يرسل الهدايا دائماً.

هوامش

- 1 - بثينة العيسى، خرائط التيه، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط2، 2015.
- 2 - خرائط التيه، ص 37.
- 3 - المصدر السابق، ص 266.
- 4 - نفسه، ص 106.
- 5 - نفسه، ص 252 255++، 291.
- 6 - نفسه، ص 299.
- 7 - نفسه، ص 334.
- 8 - نفسه، ص 60.
- 9 - نفسه، ص 260 - 261.
- 10 - إسماعيل فهد إسماعيل، ملف الحادثة 67، دار المدى، دمشق 1974.
- 11 - خرائط التيه، ص 82 99+، 86، 90، 175، 373.

* باحث أكاديمي من سورية.

والحديث عن زمن الحدث لا يقف في هذه العتبة، وإنما هو موجود في جوانب السرد التي يقوم بها الراوي الخارجي العليم: فقد اجتمع الحديث عن الزمن في العتبة ثم في كلام السارد، وهذا تأكيد على الإشارة السيميائية التي تتضمن إحياء خاصاً:

* «الطريق إلى وادي رادة، 7 ذي الحجة. 7:10 ليلاً...» بعد ثلاث ساعات من الانطلاق، لم يبق في الأطفال قدرة على البكاء، كانوا كالحرق واحد فوق الآخر» (8).

* «أبها. شقق الراحة. 17 ذي الحجة. 1431. 54: 5 صباحاً...» مَرَّ أسبوع.. تتمم فيصل، أسبوع في عسير، ثلاثة أيام في مكة غمغم سعود.. لقد أحصى الأيام في رأسه أيضاً. عشرة أيام كاملة» (9).

إننا نلاحظ ترميزاً مختلفاً عن السيناريو الذي يكتفي ضمن مكونات المشهد بتعيين التوقيت عامة: ليلي/ نهاري، ولا يأتي على تحديد التاريخ، ويبدو لنا هذا التمايز عن حرفة السيناريو رغبة في توجيه المتابعة السريعة مع تطور الحدث وظهور ملابسات فيه، وفي الوقت نفسه إشاعة الشعور بالحالة الأمنية، بتسلسل محاضر الشرطة والمحققين التي يكون الحرص فيها شديداً على تدوين تفاصيل الزمن بالساعة والدقائق لما يمكن أن ترتبط به القضية أو الجريمة.

نذكر مع هذه الرسالة السيميائية ما كان سبق إليه الروائي الراحل إسماعيل فهد إسماعيل في روايته القصيرة (ملف الحادثة 67)، فقد رغب في الجمع بين السرد الروائي والإحياء السينمائي، فهو قسّم صفحات الرواية الـ 125 إلى 30 مشهداً أو لقطة تصويرية، وكان يقدّم لكل منها بعتبة التعليمات التي يضمها السيناريو:

«الزمن: الآن. المكان: غرفة تحقيق المحقق الأول. الحالة: استجواب» (10).

وهو بهذه الاستعارة من تقطيع السيناريو بت الإحساس الحاد بالجو البوليسي المهيم على الأحداث، فثمة متهم بريء، لكن الظواهر والملابسات تجعل المحقق يراه هو القاتل، وبعد سلسلة من جلسات التحقيق المرعبة يعترف المتهم البريء!! ثم يفاجأ الجميع بظهور المجرم الحقيقي وهكذا نجد أن بثينة العيسى رسمت خطوطاً أكثر وضوحاً للأجواء القضائية والبوليسية في العتبات المنصدة تلك المشاهد. تتابعت سلسلة الرسائل التي تجمع الدلالة اللغوية وتلك السيميائية التي تضيف هالات تجعل المتلقي في دائرة واحدة مع الشخصيات التي تتحرك في فضاء الرواية، وحولها أضواء متعددة ومتوازنة ثم متباينة في زوايا مختلفة.. فهناك المشاهد وعتباتها، وأرقام الفصول، وتحديد الأيام التي يرصدها الراوي العليم، وهي اثنان وعشرون يوماً: «يوم أول.. يوم ثان.. يوم رابع عشر.. يوم ثان وعشرون..» وقد أضافت الكاتبة سلسلة أخرى إلى هذه

والألوان والروائح والأضواء وما يركب من ألبسة أو أدوات... وهنا نكون مع علامة دالة ومدلول مقترن بها، وقد تشبّعت المصطلحات عند عديد من الباحثين في الغرب، واختلطت الخطوط وصيّعت فروقاً لا بُدَّ أن تراعى بين المحورين ليكون الإرسال والتلقي واضحين.

الرسالة السيميائية الأولى في هذه الرواية تتمثل في الغلاف، وهو تكوين مشترك بين الفنانة التي رسمته (ديمة الغنيم) والمؤلفة العيسى، لأنها وافقت عليه، ولعل اجتماعهما في المكان (الكويت) يرجّح ذلك، وقد طبعت الرواية في بيروت.

تمتد في الغلاف خريطة البحر الأحمر ووضفتاه الشرقية فيها الجزيرة العربية حتى اليمن وباب المندب، والغربية فيها مصر والسودان إلى القرن الإفريقي، وتنتشر في كل الأماكن بقع لونية عشوائية الشكل يفصل بينها فراغ أبيض، ويغلب الأحمر والبني والأصفر الفاقع، ويحمل هذا عدم الراحة والخطر وشيئاً من الكآبة والتشوّت، ونلاحظ تطاول خليج السويس فغداً وقناة السويس واحداً، ولكن طرفا الخليج والقناة ينتهيان بعلمتين متباينتين.. سهم.. وكرة سوداء، فلا نجد التماثل فيما يخطر من تصوّر تجاوز القناة القديمة والأخرى الجديدة، ولعل هذا افتتاح سيميائي لما سيتعاظم من أحوال المفارقات داخل النص الروائي، وقد أضيفت علامات لغوية لتكون بعضاً من هذه السيميائية، فاسم الرواية واسم المؤلفة كُتبا بخط الرقعة، وبهيئة بعيدة عن جماليات الخط العربي في الأنواع الأخرى، كأنما تأثرت الحروف بعواصف التيه، ومالات العذاب ولم تحتفظ برونق جمالي.

الرسالة السيميائية الثانية مُركبة من عنصرين؛ الأول هو تقطيع فصول الرواية الأربعة عشر إلى مئة وأربعة مشاهد، تبدو بهذا قصدية في توجيه التلقي، فلا تناسب الفصول الطويلة الحافلة بالأحداث وتتسع معها التحليلات، بل يغلب أن يكون المشهد وسطياً في أربع صفحات؛ وقد يقل إلى ثلاث أو اثنتين، أو يتطاول إلى خمس أو ست، وهنا تعلق المشهدية السينمائية، التي تأكّدت إلى حدّ كبير مع حضور علامات أقرب إلى ما يكون في صفحات السيناريو، فنقرأ في أعلى الصفحة تحديد المكان والزمان، ونجد تخصيصاً لوظيفة سيميائية

* «مكة - الحرم الشريف. 7 ذي الحجة 1431. 12:16 ظهراً».

* «مكة - غرفة الإسعافات الأولية. 8 ذي الحجة 1431. 32: 3 صباحاً».

* «جازان - الطريق إلى الساحل. 9 ذي الحجة 1431. 00: 7 صباحاً».

* «جازان - مزرعة الشيخ إبراهيم حجاب. 28 ذي الحجة. 20: 11 ليلاً».

* «مديرية أمن العريش (قسم أول). 26 ذي الحجة. 1431. 74: 8 صباحاً».

البُعد النفسي في شعر مقر الشبيب.. تحليل نماذج شعرية



* رجا محمد القحطاني

هو مقر بن سالم بن شبيب الشمري، وُلد في الحي الشرقي بمدينة الكويت عام 1894م.

درس بالكتاب في طفولته، ولاحقاً لم يكتفِ بدروس الكتاب، إذ تطلّع إلى الاستزادة من المعرفة، «فعزم على السفر إلى الأحساء، فمن المعروف أن في الأحساء آنذاك زمرة من الفقهاء المشتغلين بعلوم الدين واللغة» (1). وكان يؤلّف الشعر في المواضيع كافة، وبشكل خاص الاجتماعية والذاتية، وقد لُقّب بـ «معزّي الكويت».



يُعدّ الشبيب من أشهر شعراء الفصحى الكويتيين في النصف الأول من القرن العشرين، ولا يفوقه شهرة سوى شاعر الكويت فهد العسكر.

ويمتاز شعره بجزالة العبارة واسبابية الأسلوب وجمال اللغة، وكان يحفظ الكثير من قصائد الشعراء العرب القدماء، ويفضّل ابن الرومي والمعري. عمل الشاعر لمدة عام في إدارة المعارف، إذ خصّص له مكان يشرح فيه للناسّين القواعد النحوية، وكان لا يضيّق ذرعاً بمن يسأله عن الشعر العربي. كان الشبيب فاقداً للبصر منذ الصغر، لكنه كان يجد من يقرأ له الكتب الأدبية ودواوين الشعر القديمة والحديثة، وخاصة صديقه أحمد البشر الرومي، الذي جمع قصائده في ديوان سماه "ديوان صقر الشبيب". وقد ذاق صقر مرارة فقد الأبوين، حيث كابد قسوة اليتم وفقد البصر وعبر عن ذلك بقوله:

أعمى مقلّ جرّده يد القضا

فإذا شككت فسلّ بذلك ملبسي

ارتبط الشاعر بصداقة وطيدة مع الشيخ عبدالله السالم الصباح، والمؤرخ عبدالعزيز الرشيد، وأحمد المشاري، وعبدالمك بن صالح.

وفي صباح اليوم السابع من شهر أغسطس 1963، دخل عليه خادمه ليوقطه، حيث كان يعيش وحيداً في بيته، إلا أن الشبيب كان قد أسلم الروح إلى بارئها وكان مريضاً، بيد أن روحه الشعرية سنظّل نابضة بالحياة والجمال في حنايا الوجدان.

تحليل أبيات الشبيب

هناك سببان دفعاني إلى محاولة تحليل أبيات من شعر الشبيب تحليلاً سيميائياً مركزاً على البعد النفسي فيها؛ السبب الأول هو الأثر الدال على أن الشبيب يعتر في جل قصائده، وخاصة ذات الملمح الرمزي، عن دواخل نفسه كحقيقة مرتبطة بواقعه الحياتي، وليس تقمصاً لمعاناة مفتعلة، ويعزز هذا الاستنتاج الجانب الحياتي من سيرة الشاعر، أما السبب الآخر فهو قلة الكتابات النقدية بشعر

الشبيب فيما يتعلق باستكشاف النزعة النفسية في نتاجه الشعري، على الرغم من أنه يعد في طليعة شعراء الكويت، إلى جانب فهد العسكر.

ولا شك في أن له قصائد سياسية يدافع بها عن قضايا الأمة، وأخرى تتناول الظواهر السلبية في المجتمع، بيد أنني في هذا المقال المطول يهمني الربط بين مضامين قصائد صقر الشبيب ومدى علاقتها بمعاناته النفسية.

معزّي الكويت

فقد الشبيب بصره قبل أن يتجاوز التاسعة من العمر، وعلى الأرجح أن حرمانه من نعمة البصر انعكس على طبيعته شعره المنيقة من نفس يسكنها ألم الحرمان وقسوة الواقع، وقد أسماه البعض معزّي الكويت، بسبب التشابه بين الشاعرين في الضعف الجسدي والتكوين النفسي، فكلّ منهما كُفّ بصره وكابد جفاء المجتمع الذي يرفض أفكاره ورؤاه التي كانت حاضرة في معظم نصوصه الشعرية "لا نستبعد أن يكون الوصف بالمعري صادف هوى في نفس شاعرنا، ولا سيما أن التكوين النفسي لكلا الرجلين يبدو متشابهاً إلى حد كبير" (2).

كان صقر رافضاً لكثير من تقاليد المجتمع، فهو يرى أنها تجنح إلى الجور والتشدد.

لم يكن للشاعر إلا القليل من الأصدقاء الذين يثق بهم ويعتمد عليهم، وخاصة الأديب أحمد الرومي الذي كان صديقاً مقرباً من الشبيب، وكان يقرأ له الدواوين الشعرية، كما ذكرنا آنفاً "كما صدر له أيضاً كتاب تضمّن تجميعاً للأشعار المتناثرة لصقر الشبيب عام 1970، وأسهب في مقدمته، نتيجة صلته وعلاقته بصقر منذ شبابه المبكر" (3).

اتصف شعر الشبيب برفض الواقع واستمرارية الشكوى والشعور بالاضطهاد، والدفاع الحاد عن الذات، وخاصة ضد المتزمتين دينياً الذين يرون في كثير من أشعاره تجاوزاً على القيم الدينية وأعراف المجتمع، وفقاً لتصورهم، بينما كان الشبيب شاعراً مستنير الفكر يدعو من خلال قصائده إلى الاعتدال ونبذ السلوكيات الخاطئة، ويبرز الألم النفسي الذي يكابده الشاعر في قوله:

فيا ليت شعري ما يريدون بالذي

يذيعون من كفري المزور أو لبسي

فيا قوم ما هذا التغطرس والجفا

ودينكم ديني وجنسكم جنسي؟

ليس هناك أكثر ألماً للنفس من أن يُتهم إنسان بما ليس فيه، وخاصة حين يتصاعد الاتهام إلى التشكيك في التزامه الديني، فالشاعر يتساءل مستنكراً: "ما هذا التغطرس؟"، رغم أنه لم ينحرف عن الدين الذي يعتنقه "ودينكم ديني"، ويكثر من استخدام أدوات الاستفهام "ما يريدون"، "ما هذا التغطرس والجفا"، وكأنه مصدوم بما اتهموه به من كفر، ويلخ عليهم بأن يجيبوه عن تساؤلاته، متحدّياً أو مستنكراً استهزاءً لهم من دون حجة مقنعة.

كان الشبيب ميالاً بشدة إلى العزلة، ونادراً ما يخرج من بيته الذي يعيش فيه وحيداً بعد زواج شقيقته، ولم تكن عزلته بسبب كُفّ البصر فحسب، بل نتيجة توجسه من الآخرين، مما أدى إلى انعدام ثقته بهم:

عرتني وحشة من كل حرّ

وعبد بالبرية فانفردت

فإنّ تسعد بمجتمع البرايا

فإني بانفرادي قد سعدت

رغم وضوح المعنى في هذا المقطع الشعري، فإن الشاعر أخرج ما يعتمل في نفسه من قتامة اليأس وتجذّر الشعور بالخذلان من الناس جميعاً سيدهم ومسودهم، وليس أفراد مجتمعه فحسب، وكأنه يرى مجتمعه نسخة مطابقة للمجتمع البشري كافة، فهو لا يغبط من يسعد "بمجتمع البرايا"، لأن السعادة الحقيقية وفقاً لإحساسه تكمن في الانعزال والابتعاد عنهم.

ويعبّر صقر عن قيمة الإباء الذي بانعدامه تنعدم كل قيمة في الحياة، ويعلق الإنسان في شبك التبعية:

لا خير في رزق تصادف دونه

ما لا تطيق من الأذى وتساء

ما الحرّ إلا من تأبّت نفسه

سومّ الهوان، فهل لديك إباء؟

ظلمة الليل لتبادر بلدغتها الخاطفة، وربما اتخذ الثعبان رمزاً للمرء المخادع الذي يجيد التلون في وضوح النهار، واتخذ العقرب إشارة إلى المرء الغادر الذي يبث شروره في الخفاء، وفي البيت الشعري ثنائية ضدية بين اليوم ويقصد به النهار والليل، كما أن إيراد الشاعر اليوم والليل يدل على أن ذلك هو دأب الدهر (المجتمع) معه طوال الوقت.

الخاتمة

من خلال تحليل نماذج شعرية لصقر الشبيب قد يمكننا القول إن تلك الأبيات هي انعكاس حقيقي لنفسية الشاعر بما انطوت عليه من معاناة شديدة القسوة، نتيجة اغترابه النفسي عن مجتمعه وعدم قدرته على التناغم مع معطيات الواقع الاجتماعي، وخاصة أنه كان ضريباً لا يملك الوسيلة التي تمكنه من استيعاب المتغيرات الحياتية المتلاحقة برؤية متكاملة، فضلاً عن ظروفه المادية الصعبة.

وفي الجانب الآخر لم نسمع صوتاً للمجتمع ليدافع عن نفسه ويرد على انتقادات الشاعر الحادة، وغضبه المستمر.

فالمجتمع هو كينونة من المفاهيم والعلاقات المتداخلة والسلوكيات المشتركة التي يكون بعضها خاطئاً، إذ من المتعذر إيجاد مجتمع مثالي، وكان الشبيب يحلم بواقع أفلاطوني، وله الحق في ذلك، إلا أن ميزان الحياة يحمل كفتين هما الخير والشر، وقد ترجح إحداها على الأخرى بنسب متفاوتة، ولست أومئ إلى تخطئة هذا الشاعر القدير، وإنما أستشعر رأي الطرف الآخر في المعادلة وهو المجتمع، والراجح أن المشاكل الخاصة لدى الشاعر كتصادمه مع المنتزمتين دينياً ومناوئتهم لمفهومه الإصلاحية المعبر عنه شعرياً هي الدافع الأكبر وراء كثير من قصائده التي أظهرت من خلالها مكنونات نفسه الغاضبة.

* شاعر وباحث من الكويت

الهوامش

- 1 - ديوان صقر الشبيب، جمع وتقديم أحمد البشر الرومي، الطبعة الثانية، ص14، إصدار 2008م، الكويت.
- 2 - منارات ثقافية كويتية، د. أحمد المهنا، ص48، إصدار 2009م، الكويت.
- 3 - شخصيات كويتية، عادل العبدالمغني، ص94، إصدار 2009م، مطبعة الخط، الكويت.
- 4 - مجلة كلية التربية الأساسية، بحث للدكتورة إيمان علي، العدد 23، إصدار أكتوبر 2015م، العراق.
- 5 - ديوان صقر الشبيب، المرجع السابق، ص128.
- 6 - دليل النظرية المعاصرة، د. بسام قطوس، ص78، دار فضاءات للنشر 2016م، الأردن.
- 7 - منارات ثقافية كويتية، مرجع سابق، ص149.

أو لآثار في البحر الأمواج العاتية، فلا يستطيع أي مركب أن يسير فيه متوازناً.

لا غرو أن الجملة تتضمن مبالغة جلية، لكنها وليدة لحظة استولى فيها اليأس على نفس الشاعر، ويلاحظ أن الشبيب يميل إلى استخدام عناصر الطبيعة كالبحر في تصوير شكواه الذاتية، مقارنةً بين اتساع مساحة البحر واتساع قلبه الذي يخترن من المواجه ما لا يستطيع البحر اختزانه.

وتصبح إن أصبحت نشوى نواظري

وليس لها إلا من السهد مشرب

يربط الشاعر بين انتشاء عينيه من طول السهد (السهر المورق) ونشوة محتسي الخمر من احتسائها، وقد يبدو الربط غريباً في هذا البيت، لكنها لقطة وصفية تنم عن حزنه العميق الذي يدفعه إلى السهر المتواصل، وخاصة قوله "وليس لها إلا من السهد مشرب"، فكان "نواظره" انتشت بشرب السهد، ونلاحظ أن الشاعر يعمد إلى المواءمة بين المفردات المتناقضة في تشكيل لغوي يعتمد على المقارنة للتعبير عن دواخل نفسه، حيث جمع بين الزمان والعاشق والبحر والقلب في البيتين السابقين، وفي هذا البيت يؤلف بين الانتشاء بالسهد والانتشاء بالخمر، والرباط الدلالي بينهما هو "المشرب".

ألا ليت صدر الغيب ما زال كاتمي

كما يكتم الأسرار حرُّ مهذب

يتمنى الشاعر لو أنه لم يأت إلى الحياة، وظل سرّاً مكتوماً في أطواء الغيب، مثلما يكتم الرجل المهذب الأسرار فلا يفشيها، ووصف كاتم السر بالمهذب، إذ يملك الحرية في إفشاء السر، بيد أن تهذيبه يمنعه من ذلك، وهل ثمة نفس يائسة أكثر من نفس إنسان يتمنى لو أنه لم يخلق؟ فقد يصل هذا التمني إلى أن يكون معادلاً موضوعياً للتفكير بالانتحار، وذلك الشعور كان واضحاً في قوله في إحدى قصائده:

فانتحاري - لولا يقيني - خير

من حياة لا ترتضيها القروء

"صحيح أنه جاء بجملة اعتراضية - لولا يقيني - باعتبار الانتحار محرماً شرعاً، لكنه على الأقل فكّر بالانتحار تحت وطأة اليأس" (7).

هو الدهر أما يومه فهو أرقم

يصول وأما ليله فهو عقرب

بنظرة سوداوية يتحدث الشاعر عن الدهر (القدر) الذي حال دون إدراك آماله وتطلعاته، ويصفه بالأرقم (الثعبان)، الذي يتلون بلون بيئته، فيلدغ في لحظة مباغتة في وضوح النهار (يومه)، وكذلك هو قدر غادر كالعقرب المهندس في

يرى الشاعر أن الرزق (الكسب) إذا شابه المنّ والإساءة يتحول إلى خسارة نفسية، وأن مفهوم الحرية مرتبط بالإباء ارتباطاً مطلقاً "تأبنت نفسه"، وأن الهوان هو أشد قيود التبعية، وهنا يجمع بين الإباء والهوان في صورة تقابلية تفضي إلى الاستدلال على الشيء بضده، فالإباء الذي هو صفة إيجابية يقف على طرف نقض من الهوان الذي هو صفة سلبية "فالكلمة ليست لها معنى في ذاتها، بل معناها يكمن في وجود ضدها، الأمر الذي جعل سوسير ينظر إلى اللغة على أنها نظام من الاختلافات" (4).

ونستكمل استشفاف البعد النفسي في شعر الشبيب من خلال أبيات من قصيدته "فلي في الصبر ما هو أرحب" (5)،

لقد طال مني المكث في مظلم الأسي

إذا انجاب عني غيهب جاء غيهب

يصور الشاعر طول مكوثه في الأسي "المظلم" بأنه ليس أسي قد تلامس ظلمته رمضات أمل مرتجى، بل هو مظلم تتناهبه الغياهب جيئةً وذهاباً، ربما اتخذ الشاعر ظلام الأسي رمزاً لحالته الصحية المتمثلة في كَف البصر منذ فترة طويلة "انجاب غيهب وجاء غيهب"، وربما يرمز بهذه الجملة الشعرية إلى رفضه مسابرة الواقع الاجتماعي الذي أطال "المكث" فيه من دون أن تلامس الواقع ضياءً الوعي

الذي يتمناه، ويبرر إحالة المعنى إلى الواقع الحياتي للشاعر تصادُّفه مع مجتمعه في قضايا عديدة، "لا نستطيع أن ندرس النص مفصلاً أو معزولاً تماماً عن جذوره وغاياته ومرجعياته الفكرية والرمزية والإحالية" (6)، فديمومة المكث وظلامية الأسي وتراكم الغياهب (الظلمات) تكشف عن نفسية الشاعر التي عجزت عن احتواء محيطها الذاتي والاجتماعي.

كان زمني عاشقاً وكانني

له عادلٌ والعذلٌ للصبِّ مغضبٌ

يصف الشبيب زمانه بالعاشق ويصف نفسه بالعادل، وما بين الطرفين نفور حتمي، فالعاشق محلَّق في سماء أحلامه وآلامه، ولا يطيق نصحاً يوقظه من غيبوبة العشق، بل إن ذلك النصح يزججه إلى حد الغضب، وكذلك الزمان (القدر) يغضب على الشاعر فيعاقبه بالهموم والفواجع، مثلما يغضب العاشق على عادل فيعاقبه بالجفوة والنفور، وقد تبدو الصورة ذات ملمح رومانسي في ظاهرها، لكنها أنت كصورة توظيفية تشي بما يكابده الشاعر من رزايا زمانه.

ولو حلَّ في البحر المحيط أقلُّ ما

يعانيه قلبي ما جرى فيه مركبٌ

يرى الشاعر الذي يعبر عن معاناته أن أهون ما فيها لو سقط على البحر لغطى محيطه الشاسع،

«ليلة إعدام الخياط».. ولادة الضوء من رحم الظلمة



تسليم الحبيب*

"لا أدري ما هو العدل ولا كيف يكون، فأنا ما خبرته قط! أسأليني عن شيء أعرفه. أسأليني عن الظلم، فأجيبك: إعدام الخياط"

(صاحبة الدار، من مسرحية ليلة إعدام الخياط)

يعتبر فن كتابة المسرح من الفنون الأدائية التعبيرية المبكرة في البشرية، تلك التي جمعت بين الكلمة المكتوبة والحوار والأداء الحي، إضافة إلى العناصر الفنية الحديثة الأخرى؛ السمعية والبصرية، محاطة بتوثيق عنصري المكان والزمن عبر لوحة تحمل المتلقي إلى عالم النص وفضاءاته.

وبدا من البدايات الإقرار بأن تكامل هذا الفن يتجلى بتلك اللحظة التعبيرية المتجسدة بالمماثلة المسرحية التي تنقله من نطاق "المكتوب" إلى أبعاد "الأداء الحي"؛ حيث تشتبك العناصر لصنع لحظة تُشغل فيها الحواس كلها وتعيش تجربة التلقي. غير أن عددا من

النصوص المسرحية - المكتوبة - نالت هذا التجلي ببعدها الورقي المكتوب دون الاحتياج إلى ذلك الاشتباك، فبدت عبر نطاق القراءة متجسدة متكاملة قادرة - بديناميكية الوصف (للوحة والشخص)؛ ودقة الحوار، وتصاعد الحكمة - على الارتفاع إلى سقف الكفاية، وعلى هذا النهج قَدِّمت "المسرحية المكتوبة" عالميا وعربيا مثل نصوص الكاتب سعدالله ونوس أو توفيق الحكيم وغيرهما.

مسرحية "ليلة إعدام الخياط" للكاتب الكويتي سعود السنعوسي تقدِّم لقارئها هذا اللون من النصوص المسرحية، تلك التي تسحب إقراره بأن المسرحيات كتبت لتقرأ في المقام الأول، قبل أن تجسد، وأن اللفظ وحده قادر على صنع عوالم كاملة تحفز مجسات الحواس لمعايشة تجربة التلقي وتصل بها إلى الإشباع.

إن هذا النص يقوم على حركة التضاد، حيث إن عناصره المتضادة تلك تتحرك به سائرة إلى مآلاته، يحركها - بالطبع - ذكاء الناص وقدرته على دمج ذلك التضاد بانسجام مدروس،

فتبدو الحركة بالنص كما دوران التروس، مما يعطيه هويته الخاصة. وقد برز التضاد من خلال:

1 - زمن اللازمن، فلا هو بالقديم ولا هو بالحديث، متَّسم بفرادته ومحيل في الوقت ذاته إلى أزمنة مألوفة. كأن الناص يمرر لقارئه فكرة مفادها أن كل مجهول هو مألوف في الواقع له جذوره الممتدة في الوعي الأول.

2 - مكان مجتزأ من العالم، لا يشبه مكانا

آخر، إذ يقوم على ولاية هجرها كل الحرفيين، ولم يبق من كل فئة حرفية سوى شخص واحد: خياط واحد - نجار واحد - نذاف واحد. مهاد مكاني تحكمه مولاتي الكبيرة التي تنادي بحقوق النساء، وتؤكد أن المرأة لا تظلم المرأة، لكنها قد تسحق أختها وتجرور على العزباوات الساكنات قرب السوق، وتفسد عرس الشحاذة.

3- منطقية العيب، إذ نجد في ولاية العجائب هذه أحكاما عبثية، غير أنها ذات منطقية خاصة بها، فالولاية تُبطل مفهوم السجن وحبس الحريات، لكنها تجعل من الإعدام عقوبة مطلقة، إذ تصنع "مولاتي الكبيرة" مفاهيمها الخاصة "المبررة"، التي





مسرحية «ليلة إعدام الخياط» تقدّم لقارئها عوالم كاملة تحفز مجسّات الحواس لمعايشة تجربة التلقي

برز التضاد في الحركة بالنص عبر «زمن اللازم» والمكان المجتزأ من العالم.. ومنطقة العبث

الموت وجه آخر للحياة.. والإعدام وجه آخر للتحرّر

النّاص اعتمد على الحوار المتعدّد الذي يتجاوز الصلة المباشرة التبادلية بين الشخوص

في معرض تضمين تأثير الروح الجمعية.. مازج النّاص بين الحوار والوصف

يكشف تلك الذات ويعزّيها، ويوضح كيف يندس خطاب السلطة في أعماق مناطق الوعي ليشوهه.

نقرأ على لسان النجار في صفحة 89: "أهذا جزاء الجار؟ (ضربة مطرقة)، ما طالبنا منك يا خياط إلا حُسن الجيرة وطيب المعشر... ألا ليته البرّاز.. ليتهم البصاين، بل ليته.. (يتلفّت) أطال الله في عمرها والموت لك يا صاحبي.. الموت لنا جميعاً، ولتحيا مولاتي". 2/ حوار الخطاب بين الجماعات، حيث يستعرض الكاتب الهمّ الجماعي العام الذي يشغل بال شرائح متعددة.

نقرأ في الحوار المتبادل بين صاحب الدار وأيوب (صفحة 41):

- وكيف تكون حياة لا بيت فيها؟!

• أفضل من بيت لا حياة فيه.

وفي عبارة الخياط (صفحة 47):

"أتذمر، ولمّ لا أتذمر والأرض تضيق بنا كل يوم؟! ما بقي من الخياطين إلا أنا وبضعة رفاق عيونهم على المنافي يتربصون فرص الرحيل". هذا إن عدونا الحوارات الشارحة للحدث، أو الكاشفة عن تشوّه الروح الجمعية لرواد السوق المتراوحة بين القسوة والتعطش للبطش، وبين الانسياق خلف ثقافة القطيع، أو حوارات مولاتي الكبيرة التي تكسر قالب الطاغية المتوقع، وتجنح إلى نبرة مبتكرة تُعنى بحقوق المرأة فيما تضطهدها، وتبتهج بال "عمار" الموهوم والانتصارات الزائفة.

وصف وحوار

لقد مازج الناص - في معرض تضمين تأثير الروح الجمعية المتمثلة برواد السوق - بين الحوار والوصف، ففي حوارهم المتداخل مع السياقات الحوارية الأخرى، يتجلى الجانب الكشفي في مسّ روح فكرة النص، وفي وصفهم حيث تبدلت أزياءهم من اللوحة الأولى إلى لوحة المنتصف، وأخيراً إلى الأسمال البالية والهيئات الممسوخة تتجلى فكرة أجدها الشريان النابض للعمل ككل..

فقد كانوا البطل الحقيقي للنص، وأعني بالبطل: الإرادة العالية التي تسير الأحداث، وليس كما يظهر من قوانين مولاتي الكبيرة؛ ألم تذكّر هتافاتهم هاجس البحث عن مجرم؟ ألم تشكل ضغطاً على المتهمين وشوّهت سمعة البريء منهم؟ وأخيراً وبعد إعدام الضحية المقررة.. ماذا صنع رواد السوق؟!

على سوادية العمل، إلا أن التضاد الذكي يوثق صنعته، ويبرع في تمرير رسالته، فالمكر يعود إلى أهله كما جرى على شخصية الشحاذاة، والظلم يقتص من نفسه، ليولد الضوء من رجم الظلمة.

* كاتبة وباحثة من الكويت

تسير العبث وفق أحكام دقيقة على فوضاها. نقرأ في صفحة 108:

"ألا تنصت إلى رواد السوق في الخارج يهتفون بحياتي وموته؟ كلاهما مرهون بالأخر يا وزير.. حياتي وموت المذنب/ مولاتي الكبيرة.

إذن فالموت هنا وجه آخر للحياة، والإعدام وجه آخر للتحرر. وربما هذا التضاد الذي جعل لأغلب عناصر النص وجهين "متضادين ومتكاملين" انسحب على تشكيل شخصيات العمل، إذ تكشف أن الشحاذا في الواقع صبية متنكرة، ونكشف أن صاحب الدار الشيخ الوقور امرأة محبة، ثم نعاين الخياط الطويل القامة، العقلاني النبيل الذي يصرّ على أن يصد مسار الظلم العبيث حتى لو كان في إعدامه الثمن؛ في الوقت الذي نعاين أيوب القزم بائع البطيخ الذي لا يكاد يراه أو يسمع صوته أحد.

ومع هذا التضاد السالف الذكر، لا يمكن أن نغفل عن اعتماد الناص على حبكة ذات اتجاهين مركّبين:

أ- حبكة تقوم على الصراع المساعد الذي لا ينفك يشتد وينمو من أول حدث متمثل في قفز (شحاذا - شحاذاة) على بيت قرب السوق، إلى لحظة الإعدام الأخيرة.

ب- ثم حبكة تقوم على الصراع "المرهص" وهو الذي يشقّ عمّا سوف يقع، دون أن يكشف عنه، فيحافظ على عنصر التشويق، وقد تمثل هذا الصراع في لعبة تمرير الموت من الشحاذاة إلى الخياط، وأخيراً إلى أيوب. فحين يتتبع المتلقي مسار هذه اللعبة يفهم من خلال الإرهاصات أن الموت يمرر بالحيلة، فيبقى مترقباً ومتطلعاً لمعرفة المتهم الجديد.

الحوار وتعدّد الخطاب

يعتبر الحوار عنصراً أساسياً في المسرح النوعي الذي ينتمي إليه نص "ليلة إعدام الخياط"، فهو النسيج الفني الذي يرفد الحدث - وينشأ من خلاله الصراع ثم يمتد - ونتعرف من خلاله إلى الشخصيات وسماتها ودوافعها.

وإن كان الوصف - للوحة وعناصرها - يعطي ملامح معرفية أولى؛ فالحوار هو السبيل لبلوغ ذروة المعرفة.

فالنّاص يعتمد على الحوار المتعدد الذي يتجاوز الصلة المباشرة التبادلية بين الشخوص، إذ إنه يكسر ذلك القالب إلى:

1/ حوار جوانبي تأملي يخاطب الذات بالذات ويعرض تجربة إنسانية قافزة على محدودية التجربة؛ مثلاً في مخاطبة النجار ذاته حين ينصب أخشاب المشنقة ويدقّ بها المسامير تنازعه نفسه بين صفتين؛ قبول الاشتراك بلعبة تمرير الموت المخاتلة، أو اقتصاص الحق من النفس والغير، غير أن هذا الحوار

صوت بلا صدى الناقدات العربيات وتحدي التهميش في الشعر والمسرح

مريم الخشتي *

عند استعراض تاريخ النقد الأدبي العربي الحديث، بدا واضحاً هيمنة أسماء "العمالقة" الذكور الذين أسسوا مدارس نقدية بارزة في الشعر والمسرح، مثل طه حسين، والعقاد، وإحسان عباس، وصلاح فضل، وجابر عصفور، وأدونيس. ومع ذلك، لم يخُلّ المشهد من ناقدات قدّمن إسهامات نقدية متميزة، إلا أن التاريخ الثقافي لم يمنحهن المساحة الكافية في الذاكرة النقدية العربية.

ولم يُفهم هذا الطرح كصراع بين الجنسين، بل كحالة لتشخيص غياب الدور النسوي في حقل ظلّ يهيمن عليه الصوت الذكوري، بهدف إعادة التوازن للخطاب النقدي العربي وتوسيع فضاءه المعرفي.

هيمنة الصوت الذكوري في النقد

منذ بدايات النهضة العربية، ارتبط النقد الأدبي بمفهوم السُلطة الفكرية، وغالباً ما أسندت هذه السلطة إلى الرجل.

ورغم اقتحام المرأة العربية ميدان الإبداع في الشعر والرواية، فقد ظلّ حضورها في النقد محدوداً.

ولم يكن السبب ضعف الكفاءة، بل تضافرت عوامل ثقافية ومؤسسية: ضعف التوثيق لأعمال الناقدات، حصرهن في دراسات المرأة، وتجاهل المؤسسات الثقافية لإسهاماتهن في الحقل النظري الحديثة. وهكذا، تشكل وعي عام يرى في الناقد رجلاً، وفي الكاتبة امرأة مبدعة لا محلّلة أو مُنظّرة.

قِلة المؤسسات النقدية النسوية

لم تُسح أغلب المجالات النقدية والملاحق الأدبية التي اهتمت بالشعر المجال الكافي للناقدات، بخلاف السرد النسوي الذي وجد دعماً واسعاً في الثمانينيات والتسعينيات.

وظلّ الخطاب النقدي النسوي الشعري يعاني غياب المنصات الحاضرة، مما حال دون تشكّل

نَسَق نقدي مؤسسي قادر على بلورة رؤية متكاملة لمكانة المرأة في التحليل الشعري.

وأضعف هذا الغياب الإعلامي والثقافي من آليات التلقي لأصوات الناقدات، وحال دون تداول أعمالهن في المجال العام، مقابل الحضور القوي للنقد الذكوري في الصحف والمجلات الأدبية الكبرى.

ضعف التكوين الأكاديمي المتخصص بالنقد الشعري للنساء

في الجامعات العربية، اتّجهت معظم الباحثات إلى الدراسات السردية أو النسوية أو النقد الثقافي، بينما ظلّ النقد الشعري حقلاً تقنياً معقداً يرتبط بالبلاغة والعروض والمناهج الأسلوبية.

وقد أكّد بحث "الاتجاه العاطفي في نقد المرأة لشعر الرجل في النقد العربي القديم" (مجلة جامعة بني سويف، 2021) أن النساء مارسن النقد مبكراً، لكنه وُصف بـ "العاطفية" و"التلقائية"، فتَمّ تهميشه.

وفي دراسة بعنوان "الخطاب النقدي النسوي للمرأة في بواكير النقد العربي القديم" (جامعة تعز - اليمن)، بيّن الباحث أن المرأة كانت قارئة وناقدة منذ سكنة بنت الحسين وليلى الأخيلية، لكنّ السرد النقدي العربي أهمل أصواتهن ولم يُدرجهما في تاريخ النقد.

أما كتاب "المرأة والنقد الأدبي" (لفاطمة المريني وأمّال قرامي وغيرهما)، فأوضح أن النسوية العربية ركّزت على السرديات والتحليل الثقافي، تاركة الشعر بلا مشروع نقدي نسوي متكامل.

وفي دراسة "الناقدة العربية بين التلقي والإنتاج" (مجلة العربية للعلوم الإنسانية - جامعة الكويت)، تبيّن أن الناقدات العربيات في الشعر ركّزن في الفضاء الأكاديمي لا الإعلامي، وأنّ نتاجهن محدود التداول، رغم جودته النظرية والمنهجية.

كما أشارت نازك الأعرجي في كتابها "المرأة في النقد الأدبي الحديث" (دار الحوار)، إلى أنّ الناقدات العربية اصطلمت بـ "حاجز الاعتراف"، إذ لم تُعامل

غالباً كـ "مرجعية نقدية" في الشعر، مهما بلغت خبرتها النظرية أو عمق قراءتها الأسلوبية.

رائدات في النقد الشعري الحديث

ورغم هذا التهميش، فقد برزت أسماء نسائية أعادت تشكيل المشهد النقدي من الداخل عبر مقاربات نضوية ومنهجيات تاويلية دقيقة:

- نازك الملايكة: كانت رائدة حركة الشعر الحُرّ وناقدة مبكرة في قضايا الشعر المعاصر. وربطت بين التجديد في البنية الوزنية وتحول الحس الجمالي، مطبقة بذلك قراءة بنيوية أسلوبية نادرة في زمنها.

- خالدة سعيد: درست الحركات الشعرية في سورية ولبنان، وقدمت مقاربة بنيوية دلالية لتجارب أدونيس وأنسي الحاج، مركزة على العلاقة بين البنية والرؤية واللغة.

- فريال غزول: أدخلت المنهج النسوي والسيميائي إلى النقد العربي، وطرحت أسئلة جوهرية حول التمثيل الرمزي للمرأة في النصوص.

- هدى فخرالدين: مزجت بين التحليل الأسلوبي والقراءة الفلسفية للنص الشعري، وأبرزت اللغة بوصفها نسقاً فكرياً وجمالياً لا زينة بلاغية.

- نادية هناوي: أسهمت في تطوير النقد النصي والبنيوي، وقدمت دراسات أكاديمية تستحق أن تُدرج ضمن المرجعيات النقدية المعاصرة.

- مها فاضل: قدّمت إسهامات نقدية متميزة في مجال الشعر العربي الحديث، وأسهمت في إثراء المكتبة النقدية العربية.

- د. منى طلبة: تميّزت بدراساتها في تحليل الخطاب الشعري الحديث، وأسهمت في تطوير المناهج النقدية المعاصرة.

- د. ماري تيريز عبدالمسيح: اهتمت بالمقارنات الأدبية والتحليل البنيوي، وأسهمت في إثراء الفهم النقدي للأدب العربي.

- د. ريم عبيد: ركّزت على النقد الثقافي وتحليل الخطاب، وأسهمت في تطوير فهم أعمق للظواهر الأدبية.



للفنّانة التشكيلية ثريا البقصي - الكويت

النقد النسوي العربي لم يكن مجرد ردّ فعل عاطفي على التهميش، بل مشروعاً معرفياً يُعيد قراءة الجماليات واللغة بوصفهما فضاءين للوعي والتحرر.

وإعادة كتابة تاريخ النقد الأدبي العربي تتطلب تفكيك البنية الذكورية للخطاب النقدي، من دون أن يتحوّل الأمر إلى مواجهة بين الجنسين، بل إعادة تفعيل الدور النسوي في صناعة الوعي النقدي، فالحداثة النقدية لا تقوم على إقصاء أحد، بل على تعدّد الأصوات وتكامل الرؤى.

خاتمة

الناقداً العربيات لم يكنّ غائبات عن التجديد، بل حاضرات في الهامش الذي صنعه غيرهن في المتن.

وليس الهدف من هذا المقال استحضار صراع جندي، بل إضاءة منطقة ظلّ أهملت طويلاً في النقد العربي، وفتح المجال أمام قراءة متوازنة تُعيد الاعتبار للفكر النسوي بوصفه صوتاً نقدياً مكملاً لا منازعاً.

فالنقد، في جوهره، فعل وعي وتأويل، والوعي لا يعرف ذكراً أو أنثى، بل يعرف الفكر حين يتجلى، والجمال حين يُقرأ.

وبهذا، تصبح إعادة الاعتبار للناقداً العربيات ليس مجرد تصحيح للتاريخ، بل تُعدّ تعزيزاً لتنوع الرؤى النقدية وتوسيع أفق الفهم الأدبي، بما يمنح القراء والباحثين أدوات أفضل لفهم النصوص من منظورات متعددة، توازن بين التجربة الذكورية والنسوية، وتؤكد أن صوت المرأة النقدي رافد أساسي لا غنى عنه في صناعة المعرفة الأدبية.

* باحثة وكاتبة من الكويت

إشكاليات مزدوجة

تواجه الناقدة المسرحية العربية إشكاليات مزدوجة، أبرزها الحصر في "نقد مسرح المرأة"، مما يكرس التمييز بدلاً من تعميم رؤيتها النقدية على جميع الظواهر المسرحية. كما تعاني ندرة الفرص في المنصات النقدية الرئيسية والمهرجانات الكبرى، مقابل التركيز على النقد التطبيقي بدلاً من التنظير.

ولا يقتصر هذا التهميش على العالم العربي؛ فحتى في الغرب، ورغم وجود ناقدات مرجعيات مثل إين شوالتر، وإليزابيث باريت، فقد بقيت دراساتهم محصورة في كثير من الأحيان داخل الدوائر الأكاديمية دون انتقال واسع إلى فضاء التلقي العام.

تمتلك الناقدة المسرحية حساسية تحليلية مغايرة، تمكنها من مقارنة البنية الاجتماعية للنص الدرامي، وتفكيك خطاب التمثيل الثقافي والخطاب الجندي بعمق، مما يثري المشهد النقدي برؤى غير مسبوقة. إن إعادة كتابة التاريخ النقدي للمسرح العربي تتطلب - إلى جانب تسليط الضوء على هذه الأصوات - تفكيك الآليات المؤسسية التي كرسّت هيمنة صوت واحد، والاعتراف بأن النقد النسوي للمسرح لم يكن مجرد رد فعل عاطفي، بل كان مشروعاً معرفياً قائماً بذاته، يعيد قراءة الجماليات المسرحية بوصفها فضاءً للوعي والتحرر، ساعياً نحو تحقيق حداثة نقدية حقيقية تقوم على تعدّد الأصوات وتكامل الرؤى.

نحو إعادة كتابة التاريخ النقدي

الغياب لم يكن عدماً، بل انعكس إقصاءً مؤسسياً وثقافياً يحتاج إلى مراجعة جذرية.

النقد النسوي والمسرح الغائب.. إضاءة على الإسهامات والتحديات

على الرغم من أن جذور النشاط المسرحي في الثقافة العربية والإسلامية تعود لقرون طويلة، حيث عرفت أشكالاً مثل "خيال الظل" و"القصاصين" و"السماجة" في العصر العباسي، فإن المشهد النقدي المسرحي ظل، شأنه شأن النقد الشعري، حكرًا إلى حد كبير على الصوت الذكوري. فقد سيطر خطاب النقاد الرجال على التنظير للمسرح وتحليله منذ بداياته العربية الحديثة، بينما بقي حضور الناقدات المسرحيات باهتًا في الإعلام والمناهج الجامعية، مما أدى إلى طمس إسهاماتهن المعرفية والجمالية. ورغم هذا التهميش، برزت أسماء نسائية رائدة أسهمت في تشكيل الوعي النقدي المسرحي، منهن:

- د. نديلة إبراهيم (مصر): قدّمت قراءات أنثروبولوجية عميقة للظواهر المسرحية.
- د. سامية أسعد (مصر): أسهمت في تأسيس النقد المسرحي العلمي، وركزت على تحليل البنية الدرامية.
- د. فضيلة قليب (الجزائر): اهتمت بمسرح ما بعد الاستعمار والهوية في المسرح المغربي.
- د. لمياء حمادي (المغرب): ركّزت على مسرح المرأة والخطاب النسوي في العرض المسرحي.

كما قدمت الناقدات المعاصرات:

- د. رانيا يحيى: تخصصت في تحليل الجسد والاداء في المسرح المعاصر.
- د. منى أكرم: اهتمت بدراسة فضاء العرض وتقنيات الإخراج.
- د. فاطمة العلي: ركّزت على مسرح الطفل والتربية المسرحية.

ربيعنا العربي وانتقام الفلسفة

د. مشاعل عبدالعزيز الهاجري

عالمنا العربي، بامتداداته الواسعة تاريخياً وجغرافياً، ما هي خريطته الفكرية؟ تاريخياً، لاحظ أن الثورات التي قَدَّر لها النجاح الكبير في تحقيق أهدافها هي الثورات التي سبقتها مرحلة أولية من تحضير التربة الذهنية الشعبية من خلال ما يُعرف بـ «التنوير».



فالثورة الأميركية (1763 - 1783) بنت أساساتها الفكرية القوية على الموروث الفلسفي الأثيني والإسبرطي والروماني، كما عبرت عن ذلك بوضوح «الأوراق الفدرالية» The Federalist Papers، التي كتبها ثلاثة من أعلام الفكر السياسي الأميركي، وهم جيمس ماديسون، والكسندر هاملتون، وجان ج. والثورة الفرنسية (1789) لم تنجح فتشع بنورها على جميع دساتير العالم من فراغ، وحققت ما حققته إلا لأنها بُدِقت بما يقرب من المئة سنة من التنوير الفكري، أو ما يُعرف بـ «عصر الأنوار» Age of Enlightenment

(فولتير، روسو، ديدرو، كوندياك، دالامبير، كوندورسييه، وعدهم).

وقد كان الأمر كذلك مع الثورة الروسية البلشفية (1917)، التي سبقها تنظير خصب دار في أوروبا بأكملها على يد كارل ماركس وفريدريك إنجلز، ولحقهما بعدها لينين وتروتسكي وكثيرون. هذه الثورات العظمى خالطها ما خالطها من غضب وفوضى ودماء - كما هو المنطق التاريخي لجميع الثورات - لكنّها مع ذلك كانت تمتلك خريطة طريق فكرية، وهي خريطة مثلت صك الانتماء إلى عقيدة «الثورة»؛ من دونها لن يكون الحراك الاجتماعي، مهما كانت تسميته (نهضة / ربيع شعبي / انطلاق)، ومهما بلغ زخمه، سوى انفعال جمعي مرجعيته هي العاطفة المحضة؛ وهذه - كما نعلم - لا عقل لها. تحدياتنا الحضارية تعرض نفسها على عدة أشكال، ولكن من يبحث في جذورها يجد أنها في غالبيتها تشترك في تعاملنا معها بتغيب كامل للمنهج الفلسفي؛ فما من تقدّم يقوم من دون فلسفة. الفلسفة - أكاديمياً - هي «صمغ» جميع المعارف، وهي المصنع الأول المُزوّد للمنتجات الفكرية اللازمة للمنهجيات الصحيحة في جميع العلوم (بحث، شك، تفكير انتقادي، تجرّد، موضوعية، منهج، استقرار، تجربة، برهان، استنباط، روابط منطقية، علاقات موضوعية). يصعب جداً الشروع ببناء حضارة من غير أدوات كهذه. لذلك، فصرحة كانت أم مُضمرة، كانت الفلسفة جزءاً من التكوين المعرفي للطلبة في كل مكان، فيدرسونها في النظم التعليمية لأغلب دول العالم إن لم يكن جميعها، فأدواتها مُدمجة دمجاً ضمن المناهج التعليمية حتى وإن لم يتم تسميتها بذلك، وهي لهذا تخلق شعوباً رشيدة - في عمومها على الأقل - وإن وُجدَ فيها طوائف من المتطرفين والبسطاء والغوغائيين.

تحت دعاوى تحريم الفلسفة، أهدرنا من زمننا العربي والإسلامي سنوات طويلة كان يمكن أن ننشغل خلالها بصناعة تلك الأدوات. هذا الاستثمار التاريخي الذي أضاعناه كان يمكن أن نحصد أرباحه اليوم. بإهدارنا للفكر الفلسفي المنظم ومناهجه العلمية والمنطقية، ارتكبنا غلطة حضارية لم تجرؤ أمة عدانا على ارتكابها.

على جميع الجبهات؛ نحن الآن ندفع الثمن التاريخي الباهظ لتغيب الفلسفة من حياتنا.

* أكاديمية من دولة الكويت
mashaal.alhajeri@ku.edu.kw



الأدب وتعزيز قيم النزاهة

د. فهد توفيق الهندال *



كيف يسهم الأدب في بناء ثقافة نزاهة مجتمعية؟ يشكّل الأدب أحد أكثر الحقول الثقافية قدرة على مساءلة الواقع وصياغة الوعي، إذ لا ينهض بوصفه فعلاً جمالياً معزولاً، بل بوصفه ممارسة إنسانية ذات أثر معرفي وأخلاقي. فالكاتب، في لحظات التحول الكبرى، لا يُختبِر بقدرته على السرد فقط، بل بمدى نزاهته في تمثيل الحقيقة، ومسؤوليته في التعامل مع القيم التي يضخّها في الوعي الجمعي.

مبدأ الشفافية، الذي يفرض على الكاتب والباحث احترام الحقيقة والمصدر، وعدم توظيف المعرفة بوصفها أداة إغواء أو تلاعب، وهو ما نجده واضحاً في أعمال كبار الروائيين، حيث تقوم الرواية على معرفة دقيقة تحترم ذكاء القارئ بدل استدراجه. غير أن النزاهة لا تكتمل دون شعور عميق بالمسؤولية، فالكلمة ليست بريئة من آثارها، والكاتب مسؤول عن الأثر الاجتماعي والمعرفي لنصه. ولعل تجربة غازي القصيبي في كتابه "حياة في الإدارة" تمثل نموذجاً واضحاً لتحول الكتابة إلى ممارسة أخلاقية تسائل البيروقراطية، وتدعو إلى تحديث القيم المهنية بلغة أدبية قريبة من القارئ. كما أن النزاهة تفترض أمانة معرفية ترفض الانتحال والتلفيق، وتقوم على نقد الذات قبل نقد الآخر، وهو ما ميّز مشاريع فكرية كبرى عند طه حسين ومحمد عابد الجابري، حيث تحوّل النقد إلى فعل تحرير للثقافة لا إلى محاكمة لها.

ولا يمكن الحديث عن نزاهة الكاتب بمعزل عن نزاهة الثقافة نفسها، إذ إن الثقافة ليست مجرد إنتاج نصوص، بل منظومة مؤسسية وقيمية تحدد ما يكتب، وكيف يُستقبل، وما يُكافأ أو يُقصى. فنزاهة الثقافة تقاس بمدى استقلال

ومن هنا تبرز النزاهة لا بوصفها قيمة أخلاقية خارج النص، بل عنصرًا بنيويًا في الكتابة نفسها، يربط بين صدق الرؤية، وعمق التجربة، واحترام القارئ.

الأدب، في جوهره، هو تعبير لغوي جمالي يعكس التجربة الإنسانية ويُقدّم رؤية للعالم، لكنه في الوقت ذاته يحمل وظيفة ثقافية تتجاوز المتعة إلى بناء الوعي، وحفظ الذاكرة، ونقد الاختلالات الاجتماعية والسياسية. وحين ينجح الأدب في أداء هذه الوظائف دون تزييف أو ادّعاء أو خطابية مباشرة، فإنه يسهم تلقائيًا في ترسيخ ثقافة النزاهة، لأنّ النزاهة هنا ليست شعارًا أخلاقيًا، بل ممارسة معرفية تحترم العقل والواقع والإنسان.

وتتجلى النزاهة في الكتابة والبحث من خلال جملة من القيم المتداخلة، في مقدمتها الصدق في الرؤية والتعبير، أي قدرة الكاتب على مواجهة الواقع كما هو، من دون تجميل مضلل أو شيطنة مجانية.

وقد جسّد تشارلز ديكنز هذا المعنى حين قدّم صورة قاسية للفقر والظلم في المجتمع الإنكليزي، كما فعل نجيب محفوظ وفواز حداد في فضح اختلالات السلطة والمجتمع العربي، دون الوقوع في فخ الدعاية أو التبسيط الأيديولوجي. ويُضاف إلى ذلك

”

تتجلى النزاهة في الكتابة والبحث من خلال جملة من القيم المتداخلة في مقدمتها الصدق في الرؤية والتعبير



مؤسساتها، وشفافية أنشطتها، وعدالة مسابقاتها، ووضوح معايير التحكيم فيها. وعندما تتحول الجوائز والفعاليات الثقافية إلى دوائر مغلقة أو أدوات مجاملة أو نفوذ، فإنها تفرغ الإبداع من معناه، وتدفع الكاتب والباحث إلى التكيّف بدل الابتكار، وإلى التماهي بدل النقد.

وفي هذا السياق، تبرز أهمية تفعيل ثقافة النزاهة داخل المؤسسات الثقافية، لا عبر الشعارات، بل من خلال ممارسات واضحة تحترم الجهد البحثي والإبداعي، وتضمن تكافؤ الفرص، وتمنع تضارب المصالح، وتفصل بين الإدارة والتحكيم. فالثقافة النزاهية هي التي تسمح بالاختلاف، وتحمي حق السؤال، وتدرك أن النقد ليس تهديداً، بل ضرورة حيوية لتجدها.

ويظل التحدي الأكبر أمام الكاتب والباحث هو تحقيق التوازن بين حرية الإبداع والمسؤولية الأخلاقية، فالإبداع لا ينمو في بيئة فوضوية، لكنه أيضاً لا يبرر التحريض أو الكراهية أو التسطيح. وقد نجح الأدب في تحقيق هذا التوازن عبر الانحياز إلى الإنسان بوصفه قيمة عليا، كما فعل غازي القصيبي بالفكاهة والرمز، وفواز حداد عبر السرد الكاشف، وأورويل وهوغو وأتوود عبر مقاومة الهيمنة دون الوقوع في خطاب مباشر أو تبسّطي.

في زمن تتزايد فيه ضغوط السوق، وإغراء الشهرة، وتسييس الجوائز وتحولها من وسيلة تشجيع إلى تنفيغ، ولعل أبسط علامات النزاهة في الجوائز التزامها بالمعايير المعلنة والمواعيد المحددة، لكونها عقد أخلاقي بين المؤسسة والمبدعين، لتصبح النزاهة فعل مقاومة ثقافية بامتياز. فالكاتب النزاهة هو من يحافظ على صوته الخاص، ويرفض أن يتحول إلى مروج، أو أن يختزل الأدب في سلعة أو موقف عابر. ومن هنا فإن تعزيز النزاهة ليس مسؤولية فردية فحسب، بل مشروع ثقافي متكامل يبدأ من الكاتب والباحث، ويمتد إلى المؤسسة، ويكتمل في وعي المجتمع.

إن الأدب، حين يُكتب بنزاهة ويُحتضن في بيئة ثقافية شفافة، يتحول من فعل جمالي إلى قوة أخلاقية ناعمة، قادرة على بناء وعي نقدي، وترسيخ قيم العدالة، وصيانة كرامة الإنسان، وهو الدور الأعمق الذي كُتب للأدب أن يؤديه عبر التاريخ.

*كاتب وباحث من الكويت

الخوف صغيراً

Corinne Gegot



إبراهيم محمد نصير *

قصة الخوف لا تُقال ولا يُذكر فيها تفصيل ما جرى؛ لأن ما جرى لم يجر لغيري ولم يحسّ بهوله سواي. فأني نفع قد التمسّه من ذكرها وقد طوت الأيام ما كان في غياهب الروح والنفس؟!

كنت حين يحلّ الظلام أنزوي في ركن من الدار أجثم فيه صامتاً تُجَلِّلني ظلمة من التوجس والرهبّة والذعر لا أقوى على دفعها، غير أنّ أذنيّ تلتقطان وجيب صدري بانفاسي المبهورة ممّا كان يشغل بالي وأحسّ به محديراً بي يختلس فرجة من غفلة زمن لينقّص عليّ كما ينقّص الباز من عل. رأيت ما لا أجرؤ أنا على قوله لنفسي، فهل من يمكن له أن يصدّقني إنّ قلت له إنّ عقلي كاد يختل حين رأيت ذلك الحيوان المفزع يتسلل إلى مخدعي، ويكاد يلتصق بجسمي الراجف الواجف دونما قدرة تلوح على اتقائه؟ فكنت كمن خبطه مسّ من الجن نفذ إليّ من حيث لا أدري.

كيف تسلل هذا المخلوق إلى تلك الخزّانة المغلقة والمقفلة في عليّة الغرفة ودونها أبواب ثلاثة لا تُفّتح بغير مفتاح ومزلاج؟ لا يمكن ذلك أن يكون قد وقع إلا أن يكون من عمل من استعاذ برجال من الجنّ أو برجال من الإنس. بيد أنّي كتّممت ما رأيت في ذلك الأصيل الواجم، وكتّممت غيره؛ ذاك أنّي كنت لا أجرؤ على البوح به، وكأنما شلّ لساني فلم أعد قادراً على الكلام. وهذا ما كنت أكابده مغتماً محزوناً سقيماً وحدي طوال شهور دكناء كامدة.

لم يكن هناك من يمكن أن أثق به ليثق بما كنت قد رأيته في أيام الكرب تلك. كنت أحمل شجوي وشجني وأساي. ولست أدري كيف حملت كلّ ذلك صغيراً غريباً ملء يقيني أنّي رأيت ما لم يره غيري. لا تزال تلك الأشباح تطوف في سمائي من حين إلى حين، متوعدة إياي وكأنّ لها وتر تارٍ لما يزل دمه في عنقي.

الخوف في زمن اليفاعَة قصة شهدتها مرّوعاً به صغيراً، وقبعْتُ فيه طويلاً، ثمّ أحسستُ به كبيراً.

*كاتب وشاعر من الكويت

للخوف قصة ذات مشاهد روّعتني، وكابدتُ أيامها وحدي صغيراً ممزّقاً بين عقلي وقلبي ونفسي وأنفاسي. في أيام الرعب تلك لم أكن أجرؤ على عبور عتبة باب البيت حين يزحف الظلام متخفياً متوارياً في إهاب الضياء.

فحالما تميل الشمس بقرصها القاني إلى مهجعها الغربي وحين تستطيل ظلال الأصيل وتستحيل أشباحاً تتلوّى في صمت مقبلة يسكون على فناء الدار، كنت عندها أُسرّع خطايّ نحو تلك العتبة في عجلة مضطربة تربكني وتزيد من هلعي وجزعي إذا ما كنت بعيداً عن الدار، وكان هذا نادراً مني آنذاك.

كيف يمكن لفتى عرّ لما يبلغ الحلم أن يملك ناصية نفسه حين يغمره الشيطان في هيئاته المروّعة التي أمناً بها صغاراً؟ كيف يمكن لي أن أدرك وأعي ما يحدث لي آنذاك، بل إنّه كان يجري أمامي وتراه عيناى الفزعتان مما ترى؟ هل كنت متوهماً آنذاك؟ لا. لم أكن والذي خلقني؛ لم أكن.

أيام الخوف التي قاسيتها شهوراً خلّفت في أعماقي ندوباً أكثر ألماً من ألم جراح الجسد، فللجرح حين يندمل أثر قد تنساه أو تتناساه حين يكرّ عليك الزّمن غداةً وعشيّاً، بيد أن الخوف ليس كذلك في شيء؛ فهو وإن بُعد زمانه عنك فإنه يجثم على أنفاسك كلما لاحت لك ذكرى المكان الذي أصبت فيه بذلك الشعور الذي يجوس في ثناياك وحناباك، مترصداً مترقباً بنكاً ما قد تظنّه قد اندمل. كدت أفقد عقلي، بل كنت أشبه شيء بمن ينازع من أجل روحه المستلبة من بين عينيه.

هل ذكّر ما حدث يستشفني به الفؤاد بما ابتلي به في تلك الشهور التي أظلمت فيها نفسي وتعذّبت عذاباً ما زالت تحسّ به إحساس الذي يدنو من الموت، ثم هو لا يموت؟ هل يقي وصف ما جرى لي من أحداث تشابهت في بعضها وما جرى في قصص ألف ليلة وليلة؟ لست أدري؟ فلربما لو قيلت لما صدقها العقل، بل لربما ينكرها ويرميها بما ليس فيها.

إعلان أسماء الفائزين بجائزتي «التقديرية» و«الدولة للإبداع» لعام 2025 عبدالرحمن المطيري: الجوائز تقديرٌ لعطاء الرّواد والمبدعين في الكويت



عبدالرحمن الشرقاوي



يوسف ذياب



فهد العبدالجليل



طلال الجسار



ثريا البقومي

والنقدية د. عبدالرحمن الشرقاوي، كما حاز د. طلال الجسار جائزة الترجمة إلى اللغة العربية عن «الألمانية» وفي مجال العلوم الاجتماعية والإنسانية، فاز بجائزة الدراسات التاريخية والآثرية والمآثورات الشعبية للكويت عمل مشترك من تأليف م. صلاح الفاضل وفهد الشعلة ود. وليد المنيس ود. فيصل الوزان وفهد العبدالجليل وأحمد العدواني، كما حازت د. بدور المطيري جائزة علم الاجتماع. وجاء الإعلان عن الفائزين بعد اعتماد النتائج من اللجنة العليا للجائزتين.

بجائزة الدولة التقديرية وجائزة الدولة للإبداع، معبرا عن الشكر لهم على ما قدموه من عطاءات أسهمت في رفع اسم الكويت عاليا. وحاز جائزة الدولة التقديرية لعام 2025 كل من الفنانين ثريا البقومي في مجال القصة والرواية، والفنانين عبدالرحمن العقل وعبدالله الحبيل في مجال الفنون المسرحية وغيرها من الفنون. وفي جوائز الدولة للإبداع لـ 2025، فاز الفنان ميثم عبدالرحمن في مجال الفنون بجائزة الفنون التشكيلية والتطبيقية (النحت)، ويوسف ذياب فتح الله في الآداب بجائزة القصة القصيرة. وفاز بجائزة الدراسات اللغوية والأدبية

أعلن وزير الإعلام والثقافة وزير الدولة لشؤون الشباب رئيس المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عبدالرحمن المطيري، أسماء الفائزين بجائزة الدولة التقديرية في الثقافة والفنون والآداب، وجائزة الدولة للإبداع في الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية لعام 2025. وأكد المطيري، في تصريح صحفي، أن هذه الجوائز تأتي تأكيدا لاهتمام الكويت بأبنائها من الرّواد والمبدعين في مختلف المجالات، وتقديرا لعطائهم المتميز، وحرصهم على أن يكونوا القدوة والمثل للأجيال القادمة في خدمة الكويت. وأشاد بالجهود الفكرية والإبداعية المتميزة للفائزين

عام جديد.. خير جديد*



للفنّان التشكيلي علاء حجازي - مصر

مصارعاً «شاطرأ» يفتل لنا شواربه ويشمر عن ساعديه باتجاهنا، فلا بُد أن نستعد له "ملاكين أقوياء"، نغلبه ولا يغلبنا، متسلحين ليس "بمعدات حربية"، بل بالأمل والإصرار على النجاح، فليس للضعيف مكان في عالم تسوده القوة، ولا للمتخاذل مكان في عالم يركض نحو التطور والإبداع.

ها هو إذن
إنه العمر
يتعري ورقة ورقة
وفي المنتهى
ثمة شجرة الروح

صفحات نحبها بشجونها، بشؤونها، بحملها، بابتساماتها، ودموعها.

هكذا تمضي الأيام والشهور، هكذا تتساقط الأوراق وصوت فيروز يشدو: يا ورق الأصفر عم نكبر، عم نكبر. وحين تنتصب الحقيقة أمامنا نصرخ: "وقف يا زمان شي لحظة بسنيبي"، لكن الريح تجرف الصرخة والعمر يكبر ويمتد الى الأمام.

فالزمان لا يتوقف "لا يرد علينا، ولا يعيرنا اهتمامه وانتباهه"، إنه يحرك عجلته لتدوس كل ما يصادفها في الطريق، فما علينا إلا أن نتحرك، لا نتجمد، ولا نتشمع. وإن كان الزمان

مع بداية كل عام جديد.. يكتب الأدباء صفحة البدء قبل أن يطووا ذاكرة العام المنصرم، يستعيد كل منهم علامة خاصة وراسخة في حياته، ليبدأ منها ويعيد ترتيب ما تبقى لحياة أجمل وأكثر سلاماً.. وفي كتاب الأديبة ليلي العثمان "بلا قيود.. دعوني أتكلّم" نض مقالتي في هذا السياق.. وتأمل يشبه صرخة الولادة، إذ كتبت:

حين يُولد طفل نحمله بذراعين حنونتين «نسمي ونصلي على النبي»، لئلا يذوق عنه أذى العين ونهمس: وجه جديد.. خير جديد.

ننظر إلى وجه الطفل الذي يشرق على الحياة وهو لا يدري أي شيء تحمله له الأيام؛ أي مفاجات سعيدة، أو أحداث مؤلمة تخبئ نفسها بانتظاره.. كيف سيكون مستقبله وحياته القادمة؟ هكذا يولد الطفل ليواجه المجهول.

والعام الجديد الذي يزف نفسه إلينا يولد جديداً ليواجهنا بالمجهول، وفي كل مرة يطل ويهملّ نتنابنا عدة مشاعر متناقضة؛ الفرح، القلق، الترقب، الحزن، الأمل، الخوف. فنحن نودع من العمر سنة، على رغم كل ما فيها من إحباطات وهموم، وقليل من الفرح؛ إلا أننا نودعها أسفين أنها اقتطعت من أعمارنا شهوراً لن تعوض، وأسقطت بعض أوراق خضراء نثرتها في الفضاء، وليس بمقدورنا أن نجمعها ثانية ونعيد إلصاقها بشجرة العُمر الماضية.

نجلس في الليلة الأخيرة للعام الذي مضى وسقط بأرديته المهترئة، ونستقبل الليلة الأولى لعام يجيء بأرديته الملونة. نجلس نقَلب دفاتر العمر التي طويناها، تتناثر أمامنا. بعضها صفحات سوداء تطلّخت بالحزن لفقدان أهل، أحباب، أصدقاء، أو فقدان أمل أو حلم، أو أشياء مادية صغيرة، لكنها عزيزة على قلوبنا، لأن لها ذكرياتها الخاصة، ولأنها جاءت هدية من صديق أو حبيب.

نجد صفحات وردية، سجلت تواريخ مهمة حميمة وغالية، فيها انتعش القلب، وتلاّت حدائقه المطفأة، تواريخ سجلتها قصائد المحبين، ورشّت عليها عسل اللحظة المورقة بالشذى، يفوح لونها بلون الصباح أو المساء الأرجواني.

ونجد صفحات زرقاء ملأناها رسائل للأصدقاء، ومثلها استقبلنا منهم، تناولت رسائلهم تحاور، تشناق، تداعب، تلوم، تغضب، وتصفو، رسائل تتبعثر فيها هموم غربتهم، وورد أفراسهم، عبق تجاربهم مع الحياة والناس، وتمتد من خلال الرسائل أناملهم الندية تلامس وتر القلب وورد الوججات، تدفق حناناً يعزف للروح موسيقى باهرة، أو تدفق دموعاً تتجاوب معها المقلّة، فتنهّم السيول حتى تجف.

نجد كل الألوان، كل لون يحمل معناه، وكلها