الإنتاج الثقافيّ والإبداعيّ في الكويت

هذا الملفّ، الخاصّ بالإنتاج الثقافيّ والإبداعيّ في الكويت، يأتي ضمن اهتمام مجلة الآداب المعهود بالحالة الثقافيَّة التي يعيشها كلُّ قطر عربيّ، بخصوصيَّتها، وبما تشترك به مع «الحالات» الثقافيَّة في الأقطار العربيَّة الأخرى. وقد سبق للمجلّة أن أصدرتْ في السنوات الستّ السابقة ملفّات خاصةً بالإنتاج الثقافيّ في العراق المحاصَر (١٩٩٤)، والمغرب (١٩٩٥)، والسعودية (١٩٩٥ أيضاً)، وموريتانيا (١٩٩٧)، والإمارات العربيَّة المتحدة (١٩٩٨). ونستعدّ لإصدار عدد عن الإنتاج الثقافيّ والإبداعيّ في السودان.

وقد رأت الآداب أن يحتوي الملفُّ الحاليُّ دراسةً عن الجهود الثقافيَّة المبكِّرة في الكويت (خليفة الوقيان)، وأُخرى في البنية الثقافيَّة الحاليَّة هناك (عبد الله خلف). وآثَرْنا أن نُعْنى عنايةً خاصةً بمسألة الديموقراطيَّة في المجتمع الكويتيّ، وذلك من خلال أبحاث ثلاثة: لأحمد البغدادي، وشملان يوسف العيسى، وأحمد الديين (الذي ركّز على مسألة الرقابة). ثم كلّفنا ثلاثةَ نقّاد عرب من خارج الكويت بتناول حالات إبداعيَّة نوعيَّة في الكويت: فكَتَبَ سامي سويدان (لبنان) عن رواية إسماعيل فهد إسماعيل: النيل/الطعم والرائحة، ومحمد جمال باروت (سوريا) عن رواية: بدريّة لوليد الرجيب، وفاروق عبد القادر (مصر) عن مجمل أعمال ليلى العثمان. وخصصنا الفنّ التشكيليّ الكويتيّ ببحث لحميد خزعل. وأفردنا صفحات الملفّ الباقية للقصائد والنثائر والقصص.

نأمل أن يستطيع هذا الملفّ أن يقدِّم صورةً وافية عن الحركة الموّارة التي يخوضُها مثقفو الكويت ومبدعوه من أجل إنتاج حياة ديموقراطيّة حرّة، وثقافة وطنيَّة حرّة. وسيلاحظ قارئُ الملفّ هاجس معظم المثقفين الكويتيِّين بـ «رفض التعصُّب والتشدُّد في العقائد الدينيَّة» (عبد الله خلف)، وإنكار «الغلوّ والتزمُّت الدينيّ» (خليفة الوقيان). ولكنَّه سيلاحظ أيضاً هاجسَ آخرين بقانون المطبوعات والنشر، وبالرقابة الحكوميَّة المسبّقة على المطبوعات المنشورة خارج البلاد، وبالرقابة اللاحقة على الكتب المنشورة داخلها (أحمد الديين وأحمد البغدادي). بل إنّ البغدادي، خلافاً لعبد الله خلف، يرى تفاوتاً بين «الديموقراطيَّة السياسيَّة» في الكويت والحدودِ المفروضةِ على حرية الثقافة فيها.

ولمّا كانت مجلة الآداب ذاتَ تاريخ طويل في الدفاع عن حريّة الكاتب العربيّ، ووقفتْ (تحديداً في العدد ١٢/١١، ١٩٩٩) إلى جانب البغدادي والعثمان وعالية شعيب حين تعرَّضوا «للمحاكمة» بسبب آرائهم... ولمّا كانت مجلتُنا تَعْتبر أنّ «التدخُّل في الشؤون الداخليَّة» لكل قطر عربيّ هو من صلاحياتها، بل من واجباتها الأساسيَّة، فليُسمحْ لنا من جديد أن نعبِّر عن تضامننا المُطْلق مع كل

الأصوات المطالبة بتشريع قانون جديد للمطبوعات والنشر في الكويت، مع ما يتضمّنه ذلك من إلغاء عقوبة الحبس بحقّ الكاتب والناشر، و«عدم قبول قضايا الحسْبة التي يحرّكها البعضُ» ضدّهما (كما يقول الديين). ولكنّنا نزيد فنكرّر ـ لا من قبيل المزايدة على أحد ـ موقفَنا المبدئيَّ المتمثّل في رفض كل أشكال الرقابة، أيّاً كانت، وبغضّ النظر عن الكتب التي تَطُولها أو الجهةِ التي تمارسها. دعوا الأفكارَ تُطرحْ بحرية في النّاس، بدلاً من أن يَكْبتوها أو يتداولوها في بيوتهم وأزقّتهم وجماعاتهم المنغلقة. ليس هدفَ المثقفِ أن يميّز بين جنسيٍّ وإباحيٍّ وإيروتيكيٍّ في الأدب (تُرى أين نضع بعضَ قصائد أبي نواس وابن الرومي إذا قَبلْنا هذا التمييزَ؟). وليس هدفَ المثقف تنصيبُ جهة ثقافيَّة أخرى لممارسة الرقابة. وإنْ كان ثمة هدفٌ أسمى للمثقف فهو الدفاع عن حق الآخر في التعبير عن رأيه. ويَحْضرنا في هذا السياق قولُ جون ستيوارت مِلْ: «إذا كان البشرُ بأجمعهم إلاّ واحداً على رأي واحد، فإنّ إسكاتهم إيّاه لا يبرَّر بأكثر ممّا يمكن تبريرُ قمعِه إيّاهم لو كانت لديه القوةُ على ذلك!» "If all of mankind minus one were of one opinion, mankind would be no more justified in silencing that one person than he, if he had the power, could be justified in silencing mankind". (John Stuart Mill: "On Liberty").

كما أنّ «الأخلاق» و«القيم» لا تَشْمخ بالرقابة: فـ «الشذوذ» لا يزول بقمع الشعر المثليّ؛ و«التطبيع» مع العدوّ لا يختفي بمنع عرض أفكاره ومؤامراته على المثقفين العرب؛ و«الطائفيّة» لا تمّحي بقمعها بل بنقاش مسبّباتها وفضحِ منطقها.

❖ ❖ ❖

هذا الملفّ هو ثمرةُ جهودٍ مشتركة بين هيئة تحرير الآداب، و«المجلسِ الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب» في الكويت، وبعضِ الكتّاب في الكويت وخارج الكويت. ويهمّ المجلّة أن تشكر المجلسَ الوطنيّ، بشخص أمينه العام د. محمد الرميحي، على جهوده في هذا الصدد. كما تخصّ بالشكر الروائيّ والقصّاص المبدع وليد الرجيب، والقصّاصَ المبدع طالب الرفاعي («ضابطَ الارتباط» الأوّل بين المجلة والمجلس)، والأستاذ محمد صالح العسعوسي من المجلس الوطنيّ أيضاً. وتتوجّه بالشكر أخيراً إلى الأستاذ محمد جمال باروت من سوريا على معاونته إيّاها في وضع خطّة لهذا الملفّ.

ويهمّنا أخيراً أن نؤكّد أنّ هذا الملف لم يضمّ إلاّ جزءاً من المادة التي وصلتْنا من الكويت. وقد لا تكون أفضلَ ما يُنْتجه هذا القطرُ العربيُّ. ولكنّنا انتقَيْنا بعضَ ما وصلَنا فنشرناه؛ وحالت رداءةُ الفاكس أو الطباعة دون نشر عدد من القصائد والقصص لكتّاب آخرين؛ ولم تَدْخل بعضُ الأبحاث ضمن اهتمامات المجلّة (المحصورة بالأدب والفكر، لا بالموسيقى مثلاً) فلم ننشرها، شاكرين لأصحابها جهودَهم التي نَعِدُهم أن نُفْرد لها في المستقبل ملفاً خاصاً بها.

الآداب

لمحات من الجهود الثقافيّة المبكّرة في الكويت

ارتبط اسمُ الكويت بالثقافة منذ العقود الأولى لنشأتها. فقد ذهبت المصادر إلى أنّ الكويت أُسِّست في العام ١٦١٣م[١]، على حين وصلتْنا عيِّنةٌ من المخطوطات التي نُسختْ في الكويت تعود إحداها إلى عام ١٦٨٢[٢]. وتهدف هذه الدراسة إلى عرض لمحات من الجهود الثقافيَّة المبكرة في الكويت حتى العقد الثالث من القرن العشرين؛ ذلك أنّ خطة الدراسة تقتضي التوقُّف عند حدود البواكير التي شكّلتِ الإرهاصاتِ المُنْبئةَ بنهضة ثقافيَّة. أما المراحل اللاحقة فهي معروفة للكافة، فضلاً عن توافر مصادر دراستها. وأمّا العلماء والأدباء الذين أقاموا في هذه المنطقة، أو مرّوا بها في حقب التاريخ العربيّ، فلن نَنْسبهم إلى الكويت، لأنّهم في الحقيقة ينتمون إلى الدولة العربيَّة الإسلاميَّة الواحدة وإنْ كانوا يتنقلُّون بين أقاليمها.

١ ـ عوامل الاهتمام المبكر بالثقافة

يعود السبب في الاهتمام المبكر بالثقافة في الكويت إلى عوامل عدَّة، لعلّ من أهمِّها: طبيعة السكّان، وطبيعة الموقع، والانفتاح على العالم الخارجيّ، وطبيعة النظام السياسيّ.

أ ـ طبيعة السكان. إنّ جماعات كبيرة من المهاجرين إلى الكويت لم يكونوا من البدو الرحّل، الذين شرَّدهم القحطُ، فجاؤوا إليها يلتمسون الكلأ أو المياهَ الجارية. بل الأرجح القول إنّ هؤلاء المهاجرين الأوائل وفدوا إلى المنطقة يَنْشدون فيها الأمانَ، وينأون بأنفسهم عن بؤر الصراع القبليّ والعرقيّ والطائفيّ في المناطق المجاورة. ثم إنّ الهجرات الكبيرة من داخل الجزيرة العربيَّة لم تكن قادمةً من الصحارى، بل من مدن وقرى معروفة مثل «الهدار»، التي جاءت منها واحدةٌ من الهجرات الكبيرة والمبكرة هي هجرة «العتوب». يقول الشيخ عبد اللّه بن خميس عن «الهدار» إنّها قامت على أنقاض حاضرة بني الحريش في المنطقة، ومن ضمن قصورها حصن «موسى بن نمير الحرشي» الذي يُسمَّى أيضاً باسم «صبحي»، جدٍّ شهير؛ ولعلّ «آل صباح» حكّام الكويت ينتسبون إلى هذا الجد، ومنه نزحوا إثر خلافات وفتن وقعتْ بينهم وبين بني عمهم[٣]. ثم إنّ العتوب توجَّهوا بادئ الأمر إلى الزبارة ـ قطر ـ «حيث أتقنوا فيها مهنة الملاحة والغوص على اللؤلؤ»[٤]، ومنها ارتحلوا إلى الكويت.

ولم تقتصر الهجرةُ إلى الكويت على القادمين من مدن الجزيرة العربيَّة، المعروفة بوفرة علمائها، بل اتّسعت حين عمَّ الاستقرار، فأصبحت المنطقةُ جاذبةً للمهاجرين من جزر الخليج العربيّ وإماراته العربيَّة على الساحليْن الشرقيّ والغربيّ، فضلاً عن المهاجرين من العراق وإيران لأسباب اقتصاديَّة واجتماعيَّة ودينيَّة. وكانت شرائح عديدة من المهاجرين إلى الكويت على دراية كبيرة بثقافة المرحلة، بشقَّيْها الدينيّ والدنيويّ. ومنهم أعداد من العلماء الذين جلبوا معهم مكتباتهم الخاصّة. وقد نتج عن هذا التنوُّع في الهجرات تنوُّعٌ ثقافيٌّ كانت له آثاره الإيجابيَّة.

ب ـ طبيعة الموقع. كانت الطبيعةُ القاسية للموقع، من جهة شحّ الموارد، سبباً في شحذ الهمم لمواجهة التحدِّي، والإصرار على خلق الظروف الملائمة للحياة الكريمة، من خلال الإبداع في أساليب العمل، وبخاصة في البحر، الذي كان المورِدَ الأساسَ للرزق. وهذا ما يفسِّر تفوُّقَ الكويتيِّين في صناعة سفن السفر الكبيرة العابرة للمحيطات، ونبوغَ العديد

١ ـ أنظرْ: محمد بن عثمان بن صالح بن عثمان: **روضة الناظرين عن مآثر علماء نجد وحوادث السنين** ١/٧، ط ٢.

٢ ـ المخطوطة هي: **موطّأ الإمام مالك**. وقد نسخها في جزيرة فيلكا الكويتيَّة مسيعيد بن أحمد بن مساعد بن عبد اللّه بن سالم.

٣ ـ عبد اللّه بن خميس: **معجم اليمامة** ٢/٣٥٣ ـ ٣٥٤.

٤ ـ غيورغي بوندا ريفسكي: **الكويت وعلاقاتها الدوليَّة خلال القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين**، ص ٢٤.

من الربابنة في علوم الملاحة والفلك، وبراعتَهم في السفر إلى بقاع بعيدة للتجارة ونقل البضائع، وإتقانَ مهنة الغوص على اللؤلؤ، ومعرفةَ أماكن وجوده وأنواعه وأوزانه والأسواقِ الملائمةِ لتسويقه.

ويجدر أن نشير في هذا الصدد إلى توجُّه الكويتيِّين إلى فرنسا وإيطاليا منذ العام ١٩٢٣، للتعرُّف على أسواق اللؤلؤ، بغية تسويق بضاعتهم[١]. أما الهند فعلاقتهم التجاريَّة بها تعود إلى نشأة الكويت. كذلك توجَّه بعضُ الكويتيِّين إلى «سيلان» لممارسة مهنة الغوص على اللؤلؤ هناك بعد انتهاء موسم الغوص في الخليج العربيّ[٢].

ج ـ الانفتاح على العالم الخارجيّ. أفضى التنوُّع الثقافيّ من جهة، والاتصالُ بالعالم ـ من خلال رحلات السفر ـ من جهة أخرى، إلى خلق واقعٍ يتّسم بالانفتاح والتسامح وقبولِ الآخر، وينأى عن التزمُّت والغلوِّ وادِّعاءِ احتكار الحقيقة. ومن الملاحظ في هذا الصدد أنّ تيارات التزمُّت والغلوِّ تكون ـ في الغالب ـ خارجيَّةَ المصدر، تهبّ على الكويت بين الحين والآخر لتُجْهض تجربتها، فيواجهها الكويتيُّون بالرفض القاطع.

وتتّخذ مواجهة التجربة الكويتيَّة شكلَيْن؛ أحدهما حربيّ، والآخر فكريّ. وقد ابتدأت المواجهة الحربيَّة منذ نحو عام ١٧٩٣[٣]، أيْ خلال عهد الشيخ عبد اللّه بن صباح، وانتهَتْ بمعركة الجهراء في عام ١٩٢٠. على حين لا تزال المواجهةُ الفكريَّةُ قائمةً، منذ ذلك الحين حتى يومنا هذا، مع تطوُّر أساليبها تبعاً لتطوُّر الزمن.

ومما يؤكِّد تلك الحقيقة طبيعةُ المطالب التي تقدَّم بها «الإخوان» الذين هاجموا الكويت في معركة الجهراء عام ١٩٢٠. فهم كانوا لا يقصدون السلبَ والنهبَ والاستيلاءَ على الأرض، بل يهدفون إلى إعادة الكويتيِّين إلى الإسلام، حسب مفهومهم للإسلام. يقول الشيخ عبد العزيز الرشيد، الذي شهد المعركة: «إنّ منديل بن غنيمان، النائب عن قائد الإخوان فيصل الدويش، قال للشيخ سالم إنّ الدويش يريد مسالمتكم، وهو يدعوكم إلى الإسلام، وتركِ المنكرات والدخان، وإلى تكفير الأتراك»[٤].

ويُفصح الشاعر «ابن عثيمين» ـ المعبِّر عن وجهة نظر الإخوان ـ عن قصدهم من مهاجمة الكويت، وأنّهم لم يأتوا للسلب والنهب، بل لإعادة الكويتيِّين إلى حظيرة «الإسلام»، فيقول:

سَلِّمْ على فيصل واذكرْ مآثرَهُ
وقلْ له هكذا فلتفعلِ النجبُ
أعني بهم **عصبةَ الإسلام** مَنْ سكنوا
مبايضاً ولحرب **المارق** انتُدِبوا
واذكرْ مآثرَ قومٍ جُلُّ قصدِهِمُ
جهادُ أهلِ الرِّدى للهِ لا **السلبُ**
هم أهلُ قرية إخوان لهم قَدَمٌ
في الصالحات التي تُرجى بها القربُ
صَبَّ الإلهُ على أهل الكويت بهم
سوطَ العذابِ الذي في طيِّه الغضبُ
ظلّت سباعُ الفلا تَفْري جماجمَهُم
كأنّها شاربٌ يهفو به الطربُ
هذا نكالُ إمام المسلمين بكم
فإنْ **رجعتم** وإلا استؤصل العقبُ[٥]

وقد واجه علماء الكويت وشعراؤها[٦] تيارات الغلو مواجهةً عنيفةً، ودافعوا عن حق بلادهم في مواكبة ركب التطوُّر. ولم يتخلَّف شعراءُ العاميَّة عن القيام بدورهم في هذا المجال[٧].

د ـ طبيعة النظام السياسيّ. ثمَّة عاملٌ سياسيّ تجدر الإشارةُ إليه لتأثيره في الواقع الثقافيّ، وهو أنّ نظام الحكم في الكويت يختلف عن الأنظمة الأخرى في المنطقة. فقد وفد الكويتيُّون إلى أرضٍ بكرٍ فعمَّروها، لم يكن بينهم آنذاك حاكمٌ ومحكومٌ، واختاروا لأنفسهم نظامَ الحكم الملائم، القائم على الشورى... خلافاً لحال البلدان الأخرى، حيث تغلَّب بعضُ القادة على مَنْ سبقوهم في الحكم، وحلُّوا محلَّهم، فأصبح لهم الفضلُ في تأسيس كيانات سياسيَّة جديدة، الأمر الذي يجيز لهم ـ كما يعتقدون ـ تحديدَ طبيعة النظام السياسيّ الذي يرونه ملائماً لطبيعة بلدانهم وظروفها.

---

١ ـ سيف مرزوق الشملان: **تاريخ الغوص على اللؤلؤ في الكويت والخليج العربي**، ٢/٢٦٥ ـ ٢٩٩.

٢ ـ المصدر نفسه ٢/٨٧ ـ ٩٢.

٣ ـ د. أحمد مصطفى أبو حاكمة: **تاريخ الكويت**، ج ١، ق ١، ص ٢٤٠.

٤ ـ عبد العزيز الرشيد: **تاريخ الكويت** ص ٢١٩.

٥ ـ المصدر السابق ص ٢٢٥ ـ ٢٢٦.

٦ ـ من أشهر شعراء الفصحى الروّاد الذين تصدُّوا لدعاة الغلو والتزمُّت عبد اللطيف إبراهيم النصف، وسيد مساعد الرفاعي، وأحمد البشر الرومي، وعبد العزيز الرشيد، وصقر الشبيب.

٧ ـ من أقدم شعراء العاميَّة الذين استهجنوا الغلوّ الربانُ الشهير عيسى القطامي. أما الشعراء الذين تناولوا «معركة الجهراء»، وجلُّهم من أهل الجهراء، فقد أطْلقوا على «الإخوان» المهاجمين لقبَ «الخوارج»، لأنّهم كالخوارج يُسْرفون في تكفير الآخرين.

وقد تكلّم كثير من الرحالة والكتّاب الأجانب عن حب الكويتيّين للحريّة[1]، وعن طبيعة نظامهم القائم على الشورى. حتى إنّ إحدى الخرائط القديمة، التي نشرها الكسندر جونستون (١٨٠٣ ـ ١٨٧١) حملت اسم «جمهوريّة الكويت»، اعتقاداً ممّن أعدّها بأنّ النظام السياسيّ في الكويت جمهوريّ، بسبب اشتراك المواطنين في اختيار حكّامهم[2] والتزامِهم التشاورَ معهم في إدارة البلاد. ولعلّ في ذلك ما يفسّر مطالبةَ الكويتيّين بإقامة مجلسٍ للشورى مكوّنٍ من ستة أشخاص، في فترةٍ مبكرةٍ نسبيّاً تعود إلى أواخر عهد الشيخ سالم المبارك[3] المتوفّى في العام ١٩٢١، ثم تقديمَهم عريضةً لخلفه الشيخ أحمد الجابر تؤكّد المطالبة بتكوين مجلس للشورى، واستجابتَه لطلبهم، وإقامةَ المجلس في العام ١٩٢١.

وممّا يدلّ على تطوُّر الفكر السياسيّ في الكويت خلال مرحلةٍ تُعَدُّ مبكرةً ما نصّ عليه دستورُ الكويت، الذي أصدره مجلسُ الأمّة التشريعيّ المنتخب في العام ١٩٣٨، إذ تقول المادةُ الأولى منه: «الأمّة مصدر السلطات، ممثّلةً في هيئة نوابها المنتَخَبين»[4].

وهذا التطوُّر لم يأتِ من فراغ. فقد كشفت الاتّجاهاتُ السياسيّة لأعضاء «النادي الأدبيّ» في العشرينيّات عن مواكبة حيّة للتيارات السياسيّة السائدة في المنطقة العربيّة آنذاك[5]، وطموح إلى تحقيق المزيد من الإنجازات على طريق الديموقراطيّة. ولعلّ في مذكّرات خالد سليمان العدساني[6]، وكتابهِ عن تجربة المجلس التشريعيّ، ما يؤكّد تلك الحقيقة. أما الشعر الكويتيّ فيُعدّ سجلاً صادقاً يكْشف عن درجة الوعي السياسيّ الذي بلغه الكويتيُّون في العقود الأولى للقرن العشرين[7].

وبعد، فلمّا كان الكِتَابُ هو الوعاء الأساس للمعرفة، فسوف نبدأ بالتعريف الموجز بالجهود الأولى للكويتيّين في مجال الكتابة ـ سواء من جهة نَسْخ المخطوطات أو التأليف. وحيث إنّ للكويتيّين تجربةً مبكرةً في إصدارِ الصحف الجادة، وإقامةِ المؤسسات الثقافيّة الأهليّة، فسوف نشير بإيجاز إلى تلك التجربة.

٢ ـ الكِتاب

من الملاحظ أن المصنّفات التي نُسخَتْ في الكويت، أو أُلّفتْ فيها في مراحل مبكّرة، تنتسب ـ في الغالب ـ إلى فرعَيْن أساسيَيْن من فروع المعرفة، وهما: علوم الدِّين وعلوم الملاحة البحريّة. وهذه الحقيقة تترجِم حاجةَ المواطنين إلى معرفة شؤون دنياهم ومعاشهم بصورة علميّة بقدر حاجتهم إلى معرفة شؤون دينهم. فقد كان البحر مصدرَ الرزق، وميدانَ العمل الأساس، ولا بدّ من ارتياده في رحلات السفر، التي تَمْخر عباب المحيط الهنديّ متّجهةً إلى الهند وشرق آسيا تارةً، وإلى شرق افريقيا تارةً أخرى. ولذلك كانت الحاجةُ ملحّةً إلى معرفة الطرق الملاحيّة، فضلاً عن معرفةِ ما يتّصل باللؤلؤ وأصنافه وأوزانه ومواقع وجوده للمشتغلين في مهنة الغوص وتجارة اللؤلؤ.

أ ـ نَسْخ المخطوطات. اهتمّ علماءُ الكويت الأوائل بنَسْخ بعضِ الأصول التراثيّة، والفقهيّة منها بخاصة. وقد وصلتنا أعدادٌ كبيرة من المخطوطات التي نسخها هؤلاء العلماء[8]، من أهمّها وأقدمِها ما يلي: **موطّأ الإمام مالك**، قام بنسخ المخطوطة مسيعيد بن أحمد بن مساعد بن سالم من سكان جزيرة فيلكا الكويتيّة عام ١٦٨٢[9]... و**الفتح المبين في شرح الأربعين**، لابن حجر الهيتمي، قام بنسخها محمد بن عبد الرحمن العدساني في العام ١٧٢٤[10]... و**التيسير على مذهب الشافعي**، نظم العمريطي، وقام بنسخها عثمان بن علي بن محمد بن سري القناعي في العام ١٧٩٨م[11]... و**المنهاج في فقه الإمام الشافعيّ**، للشيخ محيي الدين بن شرف النووي، قام بنسخها إسحق بن

---

١ ـ ابو حاكمة: **تاريخ الكويت**، ج ١، ق ١، ص ٢٣٨، إذ ينقل عن كتاب «باكنغهام» في عام ١٨١٦ قوله «ويبدو أنّها [أي الكويت] كانت دائماً قد احتفظتْ باستقلالها أيضاً... ولا يزال أهلوها يُعرفون بين أهل الخليج بأنّهم أكثرهم حريّة وشجاعة».

٢ ـ أنظر: **الكويت... قراءة في الخرائط التاريخيّة**، ص ٣٤ ـ ٣٥.

٣ ـ د. بدر الدين الخصوصي: **معركة الجهراء، دراسة وثائقيّة**، ص ١٣١، ٢١٩.

٤ ـ خالد سليمان العدساني: **نصف عام للحكم النيابيّ في الكويت**، ص ١١.

٥ ـ د. محمد حسن عبدالله: **الحركة الأدبيّة والفكريّة في الكويت** ص ٣٠ ـ ٣١.

٦ ـ لا تزال مذكرات خالد العدساني عن تجربة مجلس الأمّة التشريعيّ مخطوطة. ويكاد كتابه **نصف عام للحكم النيابيّ في الكويت** أن يكون خلاصةً للمذكّرات.

٧ ـ خليفة الوقيان: **القضية العربيّة في الشعر الكويتيّ**، الفصل الثاني.

٨ ـ تضم مكتبة وزارة الأوقاف والشؤون الإسلاميّة أكبر مجموعة من المخطوطات التي نسخها علماءُ الكويت. وجاء معظمُها إهداءً من ورثة عالم الكويت الجليل الشيخ عبدالله الخلف الدّحيان.

٩ ـ المخطوطة من مقتنيات المرحوم الأستاذ عبد العزيز حسين، أحد أبرز أعلام الثقافة في الكويت. وقد أشار إلى هذه المخطوطة للمرّة الأولى الباحثُ الأستاذ خالد سالم محمد في كتابه: **جزيرة فيلكا ـ صفحات من الماضي**، الصادر في عام ١٩٨٧.

١٠ ـ مكتبة وزارة الأوقاف والشؤون الإسلاميّة.

١١ ـ عبد الله الحاتم: **من هنا بدأت الكويت**، ص ٤١، ط ١.

واجه علماءُ الكويت وشعراؤها تيارات الغلوّ والتزمُّت الدينيّ مواجهة عنيفة

إبراهيم بن عبدالله في العام ١٨٤٤[١]... **وديوان المتنبّي**، قام بنسخه الشيخ محمد بن عبدالله بن فارس في العام ١٨٤٥[٢]... **ومروج الذهب ومعادن الجوهر**، للمسعودي، قام بنسخ المخطوطة عبد اللّطيف بن عبد الرّحمن المطوع التميميّ الحنبليّ في العام ١٨٤٦[٣]... **وشرح الرحبية في علم الفرائض**، لابن حجر الهيتمي المكيّ، قام بنسخها الشيخ حمد بن عبد اللّه بن فارس في العام ١٨٥٤[٤]...

ويبقى من بعدُ عالِمُ الكويت الشيخ عبد اللّه الخلف الدحيان. فقد كانت له جهودٌ كبيرة في نسخ المخطوطات والتعليق عليها[٥]، فضلاً عن جهوده في اقتناء الكثير من المخطوطات التي نُسختْ في الكويت. وقد أهداها ورثتُه إلى مكتبة وزارة الأوقاف والشؤون الإسلاميّة.

ب ـ التأليف. وفي ما يتعلّق بالمصنّفات التي كتبها العلماء والكتّاب الكويتيُّون في مراحل مبكرة، نشير فيما يلي إلى طائفة منها:

١ ـ النظم العشماويّة. وهي منظومة في الفقه المالكيّ للشيخ عثمان بن سند. ومن المرجَّح أن يكون قد أُلِّف هذا الكتاب قبل عام ١٨٠٥. والمعروف أنّ عثمان بن سند وُلد في جزيرة فيلكا الكويتيّة في العام ١٧٦٦، وبقي في الكويت أربعين عاماً، ثم انتقل إلى العراق حيث قضى السنوات العشرين الباقية من عمره، قبل أن يتوفّاه اللّه في العام ١٨٢٦.

٢ ـ معرفة حساب أوزان اللؤلؤ. ألّفه عبد اللّطيف بن عبد الرزّاق بن عبد اللّطيف آل عبد الرزّاق، وهو من أسرة اشتُهر عدد من أفرادها بتجارة اللؤلؤ. وطُبع في بومبي عام ١٩١١. والكتاب يُعنى بالتعريف بكيفيّة حساب أوزان اللؤلؤ، أو كما يقول مؤلِّفه «وبعده، لمّا رأينا الحاجة لمعرفة حساب 'الچو' من اللوازم الضروريّة، ولاسيّما لدى أرباب اللؤلؤ، شمّرنا عن ساعد الجدّ والاجتهاد... لوضع هذا الكتاب النفيس الحاوي لحساب الچو»[٦]. و«الچو» تسمية لمقياس وزن اللؤلؤ.

٣ ـ رسالة تسهيل التجويد للقرآن المجيد. من تأليف السيد عمر عاصم. وقد طُبع الكتاب في المطبعة المصطفويّة في پومبي سنة ١٩١٥، وكان طبعه على نفقة التاجر الكويتيّ «جاسم محمد بودي». وكُتبتْ على غلافه جملةٌ تفيد بأنّه «وقفٌ لا يباع ولا يشترى»[٧].

٤ ـ ديوان عبد اللّه الفرج. ويضمّ هذا الديوان شعر عبداللّه الفرج[٨] المكتوب باللّهجة العاميّة فحسب. وقد أَشْرف على جمعه ونشره الشاعر خالد الفرج. وطُبع للمرّة الأولى في الهند عام ١٩١٩.

٥ ـ دليل المحتار في علم البحار.

٦ ـ المختصر الخاصّ للمسافر والغواص والطواش.

٧ ـ الخالص من كل عيب لوضع الجيب. يجمع بين هذه الكتب الثلاثة الأخيرة كونُها تَهمّ العاملين في مجال الملاحة والغوص وتجارة اللؤلؤ، وهي من تأليف الربّان الشهير عيسى القطامي. وقد طُبع الأول والثاني في بغداد عام ١٩٢٤؛ على حين لا تحمل النسخة التي اطلعتُ عليها من الكتاب الثالث بياناتٍ عن جهة الطبع، وإنْ ذُكِرَ تاريخُه، وهو ١٩٢٤[٩].

يقول المؤلِّف في مقدِّمة كتابه **دليل المحتار في علم البحار**: «وهو جامع لأسماء البلاد بقدر حاجة إخواننا العرب

---

١ ـ **من هنا بدأت الكويت**، ص ٤٢.

٢ ـ مكتبة وزارة الأوقاف والشؤون الإسلاميّة.

٣ ـ مكتبة وزارة الأوقاف والشؤون الإسلاميّة. وللشيخ عبد اللّطيف بن عبد الرحمن المطوع جهودٌ أخرى، فقد قام بنسخ **نيل المآرب شرح دليل الطالب** في عام ١٨٧٩.

٤ ـ مكتبة وزارة الأوقاف والشؤون الإسلاميّة.

٥ ـ انظرْ: محمد بن ناصر العجمي: **علاّمة الكويت الشيخ عبدالله بن خلف الدحيان**، ص ٨١ ـ ٨٢، **وروضة الأفراح**، ص ٧٤ ـ ٧٥.

٦ ـ انظرْ: سيف مرزوق الشملان: **تاريخ الغوص على اللؤلؤ في الكويت والخليج العربي** ٢٩٢/١ ـ ٢٩٤. ود. عبد اللّه يوسف الغنيم: **كتاب اللؤلؤ**، ص ٢٢٢.

٧ ـ اطّلعتُ على الكتاب في مكتبة الأستاذ عادل محمد العبد المغني الخاصة. وكان السيد عمر عاصم مديراً للمدرسة المباركيّة في الكويت.

٨ ـ عبد اللّه الفرج: من أشهر شعراء العاميّة في الكويت. وله شعر فصيح لم يُجمع، فضلاً عن شهرته الواسعة في مجال الموسيقى على مستوى الخليج العربيّ، وله إضافاتُه الهامّة في الفن المعروف بـ «الصوت». انظرْ: خالد سعود الزيد: **أدباء الكويت في قرنين** ٦٢/١ ـ ٦٤. وانظرْ أيضاً: د. يوسف فرحان دوخي: **الأغاني الكويتيّة**، ص ٤٦ ـ ٤٨.

٩ ـ ذكر الأستاذ سيف مرزوق الشملان أنّ الكتاب طُبع في بومبي. انظرْ: **تاريخ الغوص على اللؤلؤ في الكويت والخليج العربيّ**، ٢٩٢/١. وذكر د. عبد اللّه يوسف الغنيم أنّ الكتاب طُبع بمطبعة السلام ببغداد؛ انظرْ: كتاب **اللؤلؤ**، ص ٢٢٢.

أهلِ السفن. وابتديتُ به من البصرة المباركة وساحلِ فارس وبر مكران، إلى الهند ومليبار وما يليها، إلى سيلان وأطرافِ مدارس وكلكتا وجاوه وجزر البالات وديبا محل من جهة الشرق. وألحقتُه في بر الغرب من البصرة وساحل الكويت والبحرين وقطر وعمان واليمن والحجاز مع برّ الحبش والصومال والسواحل وزنجبار وما يليها من بوكين وجزائر قمر وسيشل، مرتِّباً كلَّ بلد لحاله في عرضٍ وطولٍ...»[1].

ويقول في التعريف بكتابه **المختصر الخاص للمسافر والغوّاص والطوّاش**[2]: «فقد طَلَبَ مني بعضُ الأصحاب والإخوان أن أجمع مجاري الخليج من الكويت ـ وطني المحبوب ـ إلى بوغاز هرموز، مبيِّناً جميعَ البلاد والجزر وعمقَ البحار ومعرفةَ المسافة بين البرَيْن والجزيرتَيْن والهيرين[3] والراسين بحساب الأميال البحريَّة المتداولة عند سالكي البحار مع بعض علائم قعر البحار من الأرض، حيث لأرض البحار علاماتٌ من طين وقوع ورملٍ وفشت مع مجاري العبرات بين البريْن ـ برِّ فارس وبرِّ العدان ـ والبحرين...»[4].

أما الكتاب الثالث، وهو **الخالص من كل عيب لوضع الجيب**، فقد خصَّصه مؤلِّفُه للحديث عن أوزان اللؤلؤ، وجَعَله في حجم صغير يَصلُح للوضع في الجيب. ومن المعروف أنّ اللؤلؤ كان من أهمّ مصادر الرزق عند الكويتيِّين، سواء منهم مَنْ يشتغلون في الغوص عليه أو مَنْ يتاجرون به.

٨ ـ **تاريخ الكويت**. ألَّفه الشيخ عبد العزيز الرشيد[5]، وطُبع في بغداد عام ١٩٢٦. وهذا الكتاب بالغ الأهميَّة. إذ إنَّه تجاوز العرضَ التقليديَّ للأحداث السياسيَّة، ورَصَدَ الحياةَ الثقافيَّة، والظواهرَ الاجتماعيَّة، والتياراتِ الفكريَّةَ السائدة في عصره. فاستُقْبل بترحابٍ وتقديرٍ كبيرَيْن على المستويَيْن المحليّ والعربيّ. أما المتزمِّتون في الكويت ـ وهم قلَّة ـ فكان وقعُه عليهم شديداً، الأمر الذي دفعهم إلى الطلب من حاكم الكويت الشيخ أحمد الجابر «أن يُنْزل بالشيخ عبد العزيز الرشيد أقسى العقاب، ومن دون محاكمة. كما صرَّح بعضُهم بأنَّه إذا لم يستجب الشيخ أحمد إلى مطالبهم فإنَّهم سوف يستعملون قوتهم الماديَّة، وحَوْلهم الذي لا يُغلب، للاقتصاص وأخذِ الثأر»[6].

ولم يقف اهتمامُ الكويتيِّين بالكِتاب عند حدود نَسْخ المخطوطات أو التأليف، فقد قام كثير من الرجال والنساء بتحمُّل نفقات طبع بعض الكتب، والدينيَّة منها بخاصة، وجعلِها وقفاً ينتفع به القرّاءُ بلا ثمن. ومن أوائل الذين قاموا بطبع الكتب على نفقتهم الخاصّة الشيخ علي بن محمد بن إبراهيم، الذي تكفَّل بطبع كتاب **نيل المآرب بشرح دليل الطالب** للشيخ عبد القادر الشيباني، وكان ذلك في العام ١٨٧١. وقد جاء في ختام ذلك الكتاب أنَّه «تمّ بعون ربّ المشارق والمغارب طبعُ كتاب **نيل المآرب**... على ذمّة الكامل الفاضل المجَّد حضرةِ الشيخ علي بن محمد بن إبراهيم من أهالي الكويت، من أعماله الخيِّرة...»[7].

٣ ـ الصحافة

أدركَ روّادُ العمل الثقافيّ المستنيرون الأهميةَ البالغةَ للصحافة، والدورَ الذي يمكن أن تؤدِّيه في حمل رسالة الإصلاح، والوصولِ إلى القاعدة الجماهيريَّة الواسعة، التي قد لا تصل إليها الرسالةُ التي يَحْملها الكِتابُ على الرغم من أهميّته.

وكان الكويتيُّون على صلّة بالصحافة العربيَّة. فقد اشترك «آل خالد» بعدد من الصحف المصريَّة والعراقيَّة، ومكّنوا القرّاءَ من الاطّلاع عليها منذ بداية القرن العشرين. كما نَشَرَ الكتّاب الكويتيُّون كتاباتهم في الصحف المصريَّة والعراقيَّة بخاصّة منذ ذلك الحين. غير أنّ النخبة الواعية كانت تَحْلم بإصدار مجلة كويتيّة تحتضن الكوكبةَ المستنيرةَ من العلماء والشعراء والكتّاب الطامحين إلى النهوض بمجتمعهم، فضلاً عن تحقيق التواصل مع علماء العصر المستنيرين في الأقطار العربيَّة الناهضة من جهة... والتصدِّي لقوى التزمُّت والغلوّ، التي تسعى إلى عرقلة مسيرة التطوُّر من جهة أخرى. وقد تحقّق حلمُ الكويتيِّين بإصدار مجلةٍ تَحْمل طموحاتهم، حين تمكّن الشيخ عبد العزيز الرشيد من إصدار مجلّته الشهيرة **الكويت** في العام ١٩٢٨.

لم يكن الطريق ممهَّداً أمام تلك التجربة الرائدة؛ فالمتزمِّتون لا يجيزون قراءة الصحف، فكيف يقبلون بصدورها من الكويت!. وينبِّه د. يعقوب الحجّي إلى أنَّ الشيخ عبد العزيز

---

١ ـ عيسى القطامي: **دليل المحتار في علم البحار**، ص ١٥ ـ ١٦، ط ٣.

٢ ـ الطوّاش: هو تاجر اللؤلؤ. وتأتي حاجة الطوّاشين، تجّار اللؤلؤ، إلى معرفة مجاري الخليج لكونهم يتّجهون بسفنهم إلى أماكن الغوص لشراء اللؤلؤ من المشتغلين في سفن الغوص، وبيعهم المؤنَ التي يحتاجون إليها.

٣ ـ الهير، وجمعه هيرات: الأماكن ـ المغاصات ـ التي يبحث فيها الغوّاصون عن اللؤلؤ في أعماق البحار.

٤ ـ عيسى القطامي: **المختصر الخاصّ للمسافر والطوّاش والغواص**، ص ٦، ط ٢.

٥ ـ الشيخ عبد العزيز الرشيد هو مؤرِّخ الكويت الأول، ورائد الصحافة فيها، وهو شاعر وخطيب. ومن مؤلَّفاته السابقة لِـ **تاريخ الكويت**: **«رسالة» تحذير المسلمين عن اتّباع غير سبيل المؤمنين**، طُبع في عام ١٩١١.

٦ ـ د. يعقوب يوسف الحجي: **الشيخ عبد العزيز الرشيد، سيرة حياته**، ص ١٤٢.

٧ ـ أنظرْ: الشيخ عبد القادر الشيباني: **نيل المآرب بشرح دليل الطالب**، ج ٢، ص ١٦٥، مصوّرة عن طبعة المطبعة المصريَّة ببولاق، مطابع مؤسّسة **فهد** المرووق الصحافيّة، الكويت.

الرشيد لم يَذْكر اسم المطبعة التي تُطبع فيها مجلّته، ثم يشير إلى أنّ صاحب مجلة **الحديث** كتب رسالةَ تقريظٍ للشيخ عبد العزيز يُبدي فيها إعجابَه بالمجلّة، ويَذْكر ما يظنّه سبباً في إغفال اسم المطبعة. وقد ردّ عليه بقوله: «لنا كلمةٌ حول جواب هذا الفاضل في ملاحظته على المطبعة، وعلى النهضة في الكويت وغيرها، لا يَسْمح لنا الوقتُ بها الآن، لأمورٍ لو عرف كنهَها لَعَذَرَنا». ويعلّق د. يعقوب على هذه الكلمة بقوله: «هنا يبدو احتمالُ وقوف الشيخ العلجي وأنصاره ضد المطبعة والصحف ونهضةِ الكويت الصحافيّة قائماً. وهذا ما أَجْبَر الشيخَ عبد العزيز على عدم الخوض في الموضوع»[1]. ومن المعروف أنّ الشيخ عبد العزيز العلجي الاحسائيّ كان من أشدّ عناصر التزمُّت محاربةً للتطوُّر والتمدُّن. وقد واجهه كثيرٌ من أدباء الكويت وعلمائها، ومنهم: الشيخ عبد العزيز الرشيد، والشاعر صقر الشبيب، والسيد مساعد الرفاعي...

وعلى الرُّغم من كلّ المعوِّقات فقد شقّ الشيخ عبد العزيز الرشيد طريقَه، وأصدر مجلّته الأولى، التي استقطبت الكثيرين من أعلام العصر في الدول العربيّة فضلاً عن العلماء والأدباء من الكويت وأقطار الجزيرة والخليج العربيّ.

وأراد الشيخ عبد العزيز لمجلّته أن تكون غنيةً في المادة التي تقدِّمها للقرّاء، فهو يعرّفها بأنّها مجلّة دينيّة تاريخيّة أدبيّة أخلاقيّة. أما أبوابها فتضمّ الدين، الأخلاق، الأدب، التاريخ، التراجم، اللُّغة... كذلك أراد للمجلّة أن تؤدّي دوراً إصلاحيّاً في بلادٍ كانت تعاني تعنُّتَ المتزمتين وأنصار الخرافة. وكان يدرك أنّ الخلاف حول بعض القضايا التي يعالجها قد حُسم في الأقطار العربيّة الأكثر تقدُّماً، ولذلك نجده يعتذر عن اضطراره إلى جلب الأدلة على نظريّاتٍ يَعُدّ غيرُ الكويتيّين التدليلَ عليها عبثاً واشتغالاً من دون جدوى: كحركةِ الأرض، وكرويتها، وتعلُّم اللُّغات الأجنبيّة، وأنّ المطر بخارٌ يتصاعد من الأرض، إضافةً إلى البحث في الفنون الجميلة، والثقافة الغربيّة التي تلائم أخلاقنا[2]. وهو يَعْلم صعوبةَ المهمّة التي يَنْهض بها، وأنّه ليس من اليسير مواجهةُ غير الواعين من قومه في الكويت والخليج بالحقائق العلميّة إنْ لم تكن مدعّمةً بالأدلة التي تنفي عنها الشبهات. لذلك نراه يدعم رأيه حول المطر بما قاله شيخُ الإسلام «ابن تيميّة»، كما يستشهد بأقوال الإمام الغزالي لتوكيد كروية الأرض.

ولعلّ هذا العرض الموجز عن مجلة **الكويت** يعطي تصوُّراً عن المعنى الذي يمثّله صدورُها، من جهة إيجاد منبرٍ متينِ الأساس يزوِّد القرّاء بجرعات فكريّة وثقافيّة رفيعة المستوى، ويدافع عن العقيدة الصحيحة، ويؤكّد في الوقت نفسه عدمَ تعارض الدينِ مع كل جديد، ويشدِّد على أهميّة الأخذ بأسباب العلم.

وإذا ما وضعنا في الاعتبار أن المجلة صدرتْ في فترة مبكرة نسبيّاً ـ العام ١٩٢٨ ـ وأنّها وُجِدَتْ في بيئةٍ كان للمتزمّتين والغلاة فيها قدرٌ من السلطان، فسوف يتبيّن لنا أنّ صدورها كان حدثاً بالغ الأهميّة. ومن الطبيعيّ أن يكون لها دور في هزّ واقع الركود، وزعزعةِ ركائز التخلُّف، وشحذِ الهمم للسير على طريق التطوُّر.

٤ ـ المؤسَّسات الثقافيّة الأهلية

أدرك الكويتيُّون منذ فترة مبكرة أهميّة العمل المؤسسيّ الأهليّ في مجال الخدمات الثقافيّة والاجتماعيّة. ففي العام ١٩١١ تحقّق حلمهم بتأسيس أول مدرسة نظاميّة هي المدرسة المباركيّة، نتيجةً للجهود التي بذلوها في التبشير بالفكرة، وجمع التبرُّعات لتحقيقها. ويبدو أنّ النجاح في إقامة المدرسة النظاميّة كان حافزاً للنخبة الواعية للتفكير في إنشاء المزيد من المؤسسات الثقافيّة والاجتماعيّة الأهليّة.

أ ـ الجمعية الخيريّة. افتُتِحتِ الجمعيةُ الخيريّة في العام ١٩١٣، ويعود الفضلُ الأول في إنشائها إلى الشاب فرحان بن فهد الخالد[3]. وقد حدّدت الجمعيةُ لنفسها أهدافاً ثقافيّة واجتماعيّة عديدة، منها:

١ ـ إرسالُ طلاب العلوم الدينيّة إلى الجامعات الإسلاميّة في البلاد العربيّة الراقية كمصر وبيروت ودمشق وغيرها من أمهات المدن العربيّة، وبذلُ ما يقتضي لهم من مصاريف.

٢ ـ جلبُ محدِّثٍ فاضلٍ يعظ الناسَ، ويُرشدهم إلى الصراط المستقيم.

٣ ـ جلبُ طبيبٍ وصيدليٍّ مسلمَيْن حاذقَيْن لمداواة الفقراء والمساكين، وإعطائهم العلاجات المقتضية لذلك مجاناً.

٤ ـ توزيعُ الماء الذي هو من أهمّ حاجات بلدتنا[4].

وقد حقّقت الجمعيةُ الخيريّة الكثيرَ من أهدافها، فأنشأتْ مستوصفاً صغيراً لعلاج المواطنين مجاناً، وأحضرتْ طبيباً وصيدليّاً، وأقامت مكتبةً زودَتْها بالكتب والصحف. ودعت الشيخ محمد الشنقيطي للوعظ والإرشاد، فكان يُلقي الأحاديث الدينيّة في المساجد والجوامع، ويحثّ الناسَ على

---

١ ـ **الشيخ عبد العزيز الرشيد، سيرة حياته**، ص ١٥٢ ـ ١٥٣.

٢ ـ انظر: **الشيخ عبد العزيز الرشيد، سيرة حياته**، ص ١٤٤. عبد الفتّاح مليجي: **الصحافة وروّادها في الكويت** ص ٦٠ ـ ٦١.

٣ ـ كان اثنان من أسرة «الخالد» قد أسهما في إنشاء المدرسة المباركيّة، حين تبرعا ببيتين للمدرسة، وهما الحاج حمد الخالد والسيّدة سبيكة الخالد. انظر: **أعلام الكويت**، فرحان فهد الخالد، ص ٩٥.

٤ ـ انظر: **تاريخ الكويت**، ص ٢٩٣ ـ ٢٩٤. الشيخ عبد الله ال نوري: **قصة التعليم في الكويت في نصف قرن**، ص ٥٨.

العلم والأخذ بأسباب الحضارة[1]، ولبث مدّةً يبثّ أفكاره السديدة في الجمعية تارة، وفي المساجد أخرى[2]. كما جمعت الجمعيةُ الكتبَ من الأهالي وحفظتْها في مقرّها، واشتركتْ في بعض الصحف، وافتتحتْ صفاً لتعليم الأميِّين القراءةَ والكتابةَ، وقامت بجلب الماء من شطّ العرب بواسطة سفينة شراعيَّة وتوزيعه مجاناً على الفقراء والمساكين... فضلاً عن تجهيز الموتى، والأخذ بيد الضعيف[3]. وهناك مَنْ يرى أنَّها كانت تهدف إلى «مقاومة الحركة التبشيريَّة في الكويت وبلاد الخليج»[4].

ولم تقف الجمعيةُ الخيريَّة عند حدود الخدمات الثقافيَّة والتعليميَّة والاجتماعيَّة، بل تجاوزَتْها إلى العمل السياسيّ. ذلك أنَّ عناصر الجمعيَّة كانوا ممّن يميلون نحو الدولة العثمانيَّة، الأمر الذي لم يكن يتّفق مع سياسة الشيخ مبارك الصباح، فكانت النتيجة القضاء على تلك التجربة الرائدة.

ب ـ المكتبة الأهليَّة. كان إغلاق الجمعيَّة الخيريَّة خسارة كبيرة للكويت. ولكنّ المستنيرين والمخْلصين من أبناء البلاد لم يتوقَّفوا عن بذل الجهود من أجل الاستمرار في إنشاء المؤسسات الأهليَّة ذات الأهداف العلميَّة والثقافيَّة والاجتماعيَّة. وقد اتّجهوا هذه المرّة إلى العمل لإقامة مكتبة أهليَّة عامّة...

وفي عام ١٩٢٣ فتحت المكتبةُ أبوابَها، وانهالت عليها التبرُّعات من أموال وكتب. واشتُرِك لها بعدّة صحف أهمُّها: **البلاغ** و**الأهرام** و**المقطم**، و**القبس** السوريَّة. وقد انتقلت المكتبةُ من مكان إلى آخر، ثم تألَّفتْ لجنةٌ من أعيان البلاد لتحسين وضعها، فقرَّرت اللَّجنةُ إقامةَ مبنى مستقلّ للمكتبة، وعندئذ تبرعت السيدة شاهة الصقر للمشروع بدكان كانت تملكه. وأضافت إليه اللَّجنةُ دكاكينَ استأجرتْها من أصحابها لمدّة طويلة[5].

ولم تكن المكتبة الأهليَّة مجرَّد مكان لحفظ الكتب، يرتادها الراغبون في القراءة، ولكنَّها كانت أيضاً «ملتقى للأدباء بشكل عام. وتدور بينهم أحاديث متنوِّعة في الفقه والأدب والسياسة»[6]. ويمكن أن نستخلص من تجربة إنشاء المكتبة الأهليَّة مؤشِّراتٍ عدةً منها:

١ ـ أنّ التفكير في إنشاء المكتبات العامّة جاء مبكّراً. فالمكتبة الأهليَّة لم تكن أول مكتبة في الكويت، بل سبقتها مكتبةُ الجمعيَّة الخيريَّة التي افتُتحتْ في عام ١٩١٣. وبعد القضاء على الجمعيَّة، تمّ نقل كتبها إلى بيت «البدر» تمهيداً لجعلها نواةً لمكتبة أخرى مستقلَّة.

٢ ـ أنّ الهدف من إنشاء المكتبات هو السعي إلى تهذيب العقول، وإنارة الأذهان، حسب قول الشيخ عبد العزيز الرشيد. فالتنوير هدفٌ حاضرٌ في أذهان المخطِّطين الأوائل لإنشائها. وقد ظلّ هذا الهدف يتخلَّل المجالس والأندية حتى تحقَّقت الأمنية.

٣ ـ أنّ فضلاء الكويت قاموا بالتبرُّع بالأموال اللازمة لإنشاء المكتبة وتوفير احتياجاتها، فضلاً عن تبرُّع الكثيرين بالكتب النفيسة التي كانوا يمتلكونها واشتراكهم بعدد من المجلات للمكتبة.

٤ ـ ارتقاءُ وعي المرأة الكويتيَّة في تلك الحقبة المبكرة، وإدراكُها ما للعلم والثقافة من أهميَّة، الأمر الذي جعلها موازية للرجل في العطاء السخيّ. فالسيدة شاهة الصقر هي التي تبرّعتْ للمكتبة الأهليَّة بدكان كانت المكتبةُ الأهليَّة في حاجة إليه لإقامة مقرِّها الجديد. وكانت الرائدة في مجال العطاء السيدة سبيكة الخالد، التي تبرّعتْ للمدرسة المباركيَّة ببيتٍ كانت تملكه.

٥ ـ لم تكن وظيفةُ المكتبة الأهليَّة تقليديَّة كما هي في المرحلة الحالية، بل كانت ملتقى للأدباء والعلماء الذين تدور بينهم حواراتٌ في الفقه والأدب والسياسة والشؤون الاجتماعيَّة. ولا يخفى ما لتلك الحوارات من أهميَّة، وبخاصة حين تكون بين الصفوة المثقفة والمستنيرة من رجالات البلاد.

ج ـ النادي الأدبيّ. كان إنشاءُ المكتبة الأهليَّة خطوةً مهَّدت السبيلَ إلى قبول المجتمع فكرةَ إنشاء نادٍ أدبيّ. يقول السيد رجب الرفاعي عن المكتبة الأهليَّة «إنَّ جماعة من الأدباء أحسوا بحاجتهم إلى مكان لائق، يستطيع فيه المفكِّرون أن يتداولوا في الشؤون الأدبيَّة والاجتماعيَّة، علماً أنّ فكرة إنشاء النادي في ذلك الحين كانت عملاً غير مرغوب من المجتمع[7]».

وإذن فقد كانت المكتبة الأهليَّة بديلاً مخفَّفاً للنادي من الوجهة الاجتماعيَّة، أو خطوةً ممهِّدةً قادت إلى قبوله. فبعد نجاح المكتبة في جمع شمل أهل الرأي للتشاور في الشؤون الاجتماعيَّة والأدبيَّة والفقهيَّة والسياسيَّة، تبددتْ ـ كما يبدو ـ الشكوكُ حول النوادي وجدواها، الأمر الذي جعل فكرة إنشاء نادٍ أدبيّ تنضج وتَبْرز إلى حيّز الوجود لتلبّي طموحاتٍ كانت تَكْبر وتتّسع لدى النخبة الواعية بصورة تتجاوز إمكانات المكتبة الأهليَّة، التي لم تكن تتّسع لإقامة المحاضرات العامّة على أقل تقدير.

---

١ ـ أنظرْ: **أعلام الكويت**، فرحان فهد الخالد، ص ٤٥.

٢ ـ أنظر: **تاريخ الكويت**، ص ٢٨٤.

٣ ـ أنظرْ: **أعلام الكويت**، فرحان فهد الخالد، ص ٤٤ ـ ٤٦.

٤ ـ **قصة التعليم في الكويت في نصف قرن**، ص ٥٧.

٥ ـ **من هنا بدأت الكويت**، ص ٢٢٩ ـ ٢٣٠.

٦ ـ د. نجاة عبد القادر الجاسم: **الشيخ يوسف بن عيسى القناعي، دوره في الحياة الاجتماعيَّة والسياسيَّة**، ص ٣٧.

٧ ـ د. محمد حسن عبد اللّه: **الحركة الأدبيَّة والفكريَّة في الكويت**، ص ٣٤٩.

سيدتان تبرّعتا
ببيتَيْن لهما لإقامة المكتبة الأهليَّة عام ١٩٢٣

وكان أوّل مَنْ فكّر إنشاء «النادي الأدبيّ» الشاب الأديب خالد سليمان العدساني[١]. فهو يقول: «في سنة ١٣٤٢ هـ تمخضتْ هذه الموجاتُ الفكريّة والمعاهدُ الأدبيّة والعلميّة عن حركة نشطة، كان نتاجَها افتتاحُ النادي الأدبيُّ.. وقد أحدث هذا النادي الكبير في السنين الأولى من تأسيسه حركةً أدبيّةً ويقظةً ذهنيّةً لا بأس بها بين صفوف الشباب.. وانتسب إلى عضويّته ما يناهز المائة منهم. وأُلقيتْ فيه محاضراتٌ عمليّة وأدبيّة متنوّعة، كان لها دويُّها البعيدُ لا في أرجاء الكويت وحدها، بل في ما جاورها من إمارات الساحل العربيّ أيضاً»[٢].

وبافتتاح النادي الأدبيّ في عام ١٩٢٤ انفسح المجالُ أمام مثقفي البلاد وعلمائها وأدبائها لتحقيق الكثير من طموحاتهم في التوعية بأفكارهم المستنيرة والدعوة إلى الاهتمام بالعلم، ونبذِ الخرافة، ومحاربةِ التخلُّف والتزمُّت. وقد استقبل النادي الكثيرين من العلماء والمصلحين العرب، مثل الشيخ محمد الشنقيطي والشيخ عبد العزيز الثعالبي. وتبارى الشعراء في الترحيب بهم، واغتنموا مناسبات الترحيب بالضيوف لبثّ أفكارهم النيِّرة. وفي هذا الصدد يقول سليمان العدساني مخاطباً الشيخَ محمد الشنقيطي بمناسبة احتفال «النادي الأدبيّ» بقدومه:

يا شـــيـخ أنت رجـــاؤنا
في نهـضـــة النشء الجـديدْ
عـصـرَ الخـرافـة قـوّضت
أركـــانه حـــتى أبيـــدْ[٣]

ويبدو أنّ النادي الأدبيّ هيّأ الأجواء لازدهار مواهب كثير من الشعراء، الذين حملوا مشعل الدعوة إلى النهوض، والأخذِ بأسباب العلم، ومواكبةِ التطوُّر. وفي مقدّمتهم الشاعر عبد اللّطيف النصف والشاعر حجي بن جاسم الحجي... ومن الجدير بالملاحظة أنّ معظم شعراء الكويت وقفوا بحزم ضد تيار التزمُّت والغلوِّ في فهم الدين. ونكتفي بالإشارة إلى شاهدَيْن لاثنَيْن منهم، هما الشاعر صقر الشبيب، وعبد اللّطيف النصف. يقول صقر الشبيب، الذي لم يتورَّع الغلاةُ عن إباحة دمه:

تُفرِّقنا الجـهـالةُ كـيف شـاءت
وتفـعـلُ مـا تريد بنا البطاله
يُزندِقُ بعـضُنا بعـضـاً سـفـاهاً
مطيعين العمـائمَ في الضـلاله...[٤]

أما عبد اللّطيف النصف، وهو من شباب النادي الأدبيّ المستنيرين، فيشكو لصديقه الشاعر خالد الفرج ما تعانيه البلاد من أذى يتسبَّب فيه المتزمّتون:

يا لَلْكويتِ ومـا ألمّ بشـعـبـهـا
فلقـد رمـتـه فـأقـصـدته رمـاتُه
شـعبٌ يقـاد إلى البـوار ومـا درى
لهـفي، أيدري مَنْ غـشـاه سـبـاتُه؟
بُحّتْ حلوقُ المُصْلِحين ومـا وعى
نُصْـحـاً تردِّده عليـه ثقـاتُه
رقت العـوالم بالعلوم فـأسـفـرت
أوطانُهـا واحلولكتْ ظلمـاتُه
لعـبتْ به العِـمّـات أشنعَ لعـبـةٍ
فَـشَـقِي بهـا وشـقت به عـمّـاته[٥]

لعل هذَيْن الشاهدَيْن يكشفان عن جانب من القضايا التي كانت تَشْغل جيلَ العلماء والأدباء والمثقفين الذين وجدوا في «النادي الأدبيّ» التربةَ المناسبةَ لتفتُّح مواهبهم وازدهارها. كما وجدوا فيه المنبر الملائم لبثّ أفكارهم، وبسطِ همومهم، وبيانِ طموحاتهم، فضلاً عن تفاعلهم مع دعوات الإصلاح التي كان يحملها ضيوفُ النادي من المصْلحين العرب، الذين كانوا يُدْعون إلى إلقاء المحاضرات، وتوعيةِ المواطنين إلى أهميّة مواكبة ركب التطوُّر، ونبذِ الجهل والخرافة، وإعلاء شأن العلم. ولذلك فلا غرابة أن نرى النصوص التي كُتبتْ خلال تلك الحقبة تضجّ بالشكوى من التزمُّت والمتزمّتين، الذين يضعون العصيّ في عجلات تطوُّر المجتمع، والذين لم يتورَّعوا عن إباحة قتل ثلاثة من مصلحي الكويت هم: الشيخ عبد العزيز الرشيد، والشيخ يوسف بن عيسى القناعي، والشاعر صقر الشبيب، لأنّ هؤلاء المُصْلحين يُجيزون قراءةَ الصحف، ويَدْعون إلى نبذ الشقاق، ويتّصلون بالمُصْلحين العرب مثل السيد رشيد رضا صاحب **المنار**، والشيخ حافظ وهبة، وغيرهما. وقد حاول هؤلاء المتزمّتون اغتيالَ السيد رشيد رضا خلال زيارته للكويت.

وبعدُ، فقد كانت الجهود التي بذلها الروّادُ الأوائلُ من حملة مشعل الثقافة ذات أثرٍ كبير في تهيئة المناخ الملائم للتطوُّر الكبير الذي حقّقتْهُ الحركةُ الثقافيّةُ في المراحل اللاحقة □.

---

١ ـ **تاريخ الكويت**، ص ٢٩٥.

٢ ـ انظرْ: خالد سليمان العدساني: مذكّراته المخطوطة ص ٥، **سجل الكويت اليوم** ص ١٤ ـ ١٧. وانظرْ أيضاً: **أدباء الكويت في قرنين**، ٢٧١/١، ط ٣.

٣ ـ **تاريخ الكويت**، ص ٣٣٠.

٤ ـ المصدر السابق، ص ٢٩٩.

٥ ـ **أدباء الكويت في قرنين** ٢٥٦/١. وقوله: «شَقَتْ»، صوابُهُ: «شَقِيَتْ». ولعله حذف الياء بهدف إقامة الوزن.

الثقافة في الكويت

أحمد البغدادي

الديموقراطية والثقافة

في المجتمع الكويتيّ (١): النظام والمجتمع

تقديم: المنهج

هل تحتاج الثقافة إلى الديموقراطية؟ وهل من الممكن أن تشكّل الديموقراطيّة حافزاً لتنامي الثقافة، علماً أنّ الثقافة في حياة الشعوب أسبقُ بكثير من الديموقراطية؟ وهل العلاقة بين الثقافة والديموقراطية ـ إنْ وجدتْ ـ علاقةٌ طرديّة؟

هذه الدراسة الموجزة حول الديموقراطيّة والثقافة في المجتمع الكويتيّ تسعى للإجابة على هذه الأسئلة من خلال حياة المجتمع الكويتيّ قديماً وحديثاً، على الرُّغم من التباعد الزمنيّ بين الثقافة ـ بما تتضمّنه من قيم وأسلوبِ حياةٍ وعقلانيّةٍ وفنونٍ وآدابٍ ومعتقدٍ دينيّ كوسيلة للتعبير عن النفس[١] سادت المجتمعَ الكويتيَّ ـ والديموقراطيّةِ كنظامِ حكمٍ عرفه الكويتيُّون منذ عام ١٩٣٨[٢] لكنّه ترسّخ كنظامِ حكمٍ دستوريّ وفقاً للمادة ٦ من الدستور، والتي تنصّ صراحةً على أنّ نظام الحكم ديموقراطيّ اعتباراً من عام ١٩٦٣ حين بدأ العملُ بالدستور[٣]. لم يُذْكر المؤلِّف جاك ليفلي في كتابه حول الديموقراطيّة أيةَ علاقةٍ بين الثقافة كأسلوب حياة والديموقراطيّة، سوى ما يتعلّق بقدرة الديموقراطيّة على تنمية الحسّ السياسيّ والمشاركة السياسيّة لدى المواطن بما يحقّق الاستقرارَ السياسيَّ لتطوير الديموقراطيّة ذاتها[٤]. لكنّ ذلك لا يمنع من البحث في هذا الموضوع، ولاسيّما في العلاقة بين الديموقراطيّة والحريّة (Liberty) لا Freedom (التي تعادل الحريّة بالخروج من ربقة العبوديّة)، وبما توفّره الحرياتُ الفكريّة من فضاءٍ رحبٍ للإبداع والمتخيّل الإنسانيّ.

هذه الدراسة تقتضي اتّباعَ المنهج التحليليّ لمصطلحَي «الثقافة» و«الديموقراطيّة» قبل البحث في دورهما والعلاقة بينهما في المجتمع الكويتيّ، آخذين بعين الاعتبار ضرورةَ التمييز بين ما يجب أن يكون وبين ما هو كائن على أرض الواقع المعيش، وذلك بهدف التعرُّف على الممارسة العمليّة وكيفيّةِ فعلها وتفاعلها في المجتمع، في ظلّ النصوص الدستوريّة والقانونيّة التي تتعلّق بالثقافة، وفي ظلّ المؤسسات الأهلية والرسميّة ودورها في الظاهرة الثقافيّة.

وبسبب البُعد الزمنيّ بين الثقافة كأسلوبِ حياةٍ، والديموقراطيّة كنظامِ حكمٍ، يقتضي الأمرُ دراسةَ زمنَيْن مختلفَيْن للمجتمع الكويتيّ: الزمن **الأول** حيث سادت ثقافةٌ خاصةٌ ضيّقة بالمجتمع الكويتيّ ومعاشه الحياتيّ القائم على الشظف والمعاناة؛ والزمن **الثاني** حيث مجتمعُ الرفاه الذي اتّصل اجتماعيّاً بنشأة النظام السياسيّ الدستوريّ، وبذلك يتمّ فصلُ سياق الثقافة الواسع عن الديموقراطيّة ذاتِ العلاقة غير المباشرة بالثقافة، أو لنقلْ ذاتِ المواصفات الخاصة بثقافةٍ لا تخلو من صبغة سياسيّة.

الديموقراطيّة والثقافة مجال جديد من مجالات البحث الأكاديميّ لا يخلو من عقبةِ قلةِ المصادر وتناثر المعلومات، وضرورةِ العمل على الاجتهاد في موضع النصّ وخلوّه. وهو أيضاً موضوع هامّ في زمنٍ تكاثرتْ فيه المعلوماتُ وشحّت فيه روحُ التسامح وقبول الرأي الآخر والإرهاب الفكريّ بذريعة الدين والعادات والتقاليد، خاصةً في المجتمع الكويتيّ الذي تفرّد بين المجتمعات الخليجيّة بمفاهيمه المبكرة حول

---

١ ـ محمد الرميحي: «واقع الثقافة ومستقبلها في أقطار الخليج العربيّ»، في **الثقافة والمثقف في الوطن العربيّ**، مركز دراسات الوحدة العربيّة، ص ٢٦٨.

٢ ـ سليمان العدساني: **نصف عام من الحكم النيابيّ**.

٣ ـ حسن الإبراهيم: **الكويت ـ دراسة سياسيّة**.

٤ ـ Jack Lively: **Democracy**, p. 67 - 70.

الرأي والرأي الآخر، وانتهى الآن ـ وهو لا يزال في عمليّة تفاعلٍ اجتماعيّ ـ إلى التضييق على الرأي الآخر.

الثقافة[1]

لهذا المصطلح خاصيّةُ السهل الممتنع؛ بمعنى أنّ مصطلح «الثقافة»، الذي يُعرَّف بأكثر من مائتيْ تعريف، يُمكن أيَّ إنسان أن يناقش فيه. ذلك أنّ الثقافة حياةُ الإنسان، ولا وجود لها بدونه، كما لا قيمة له بدونها. والثقافة لا يمكن تحصيلُها إلاّ بالعقل، ومن خلال العقل يصل الإنسان إلى التمدُّن أو إلى ما نسمِّيه اصطلاحاً: الحضارة، التي تُعدّ أرقى درجات الصقل للثقافة.

أولُ مَنْ بحث في مشكلة الثقافة هم أهلُ اليونان للدلالة على اهتمامهم بالجانب الاجتماعيّ للشخصيّة الإنسانيّة. وتأتّى لهم ذلك من خلال مصطلحات ثلاثة: ETHO التي تعني طبيعة الإنسان الفرد من الناحية الاجتماعيّة، وتدلّ على الروح والفكر؛ وNomos التي تشير إلى الظروف الاجتماعيّة وطبيعتها المتغيِّرة؛ وPaideia التي ترجمها شيشرون إلى Humanities أو البشريّة. وبذلك تعامل مفكّرو اليونان مع مضمون المصطلح دون تعريفه.

إنّ كلمة ثقافة Culture تعبير مجازيّ مستمدّ من الكلمة اللاتينيّة Colere بمعنى حراثة الأرض. ومن كلمة Colere اشتُقتْ كلمةُ Cult وهي تعني الممارسة العقائديّة لأيّ دين، وهو ما يمثِّل البُعد الدينيّ للمصطلح. ولعلّ هذا يفسِّر السيطرة الثقافيّة لرجل الدين في العصور الوسطى. وكان على العالم أن ينتظر حتى فترة ما بين أواخر القرن الثامن عشر وأواخر القرن التاسع عشر كي يتمكّن المفكّرون الإنجليز والألمان من جعل مفهوم الثقافة المعاصر أكثر شيوعاً واستعمالاً. ويُعدّ عالم الأنتروبولوجيا البريطانيّ السير إدوارد بيرنَتّ تايلور (١٨٣٢ ـ ١٩١٧) أول من استعار كلمة Kultur الألمانيّة ليقدِّم معنى محدَّداً وواضحاً لمصطلح «الثقافة»، وذلك في كتابه **الثقافة البدائيّة** الذي نشره عام ١٨٧١، حيث عرّف الثقافة بأنّها: «ذلك الكلّ المركّب والمعقّد والشامل للمفاهيم والمعلومات والمعتقدات والفنون والأخلاق والتقاليد والأعراف وجميع القدرات الأخرى التي يستطيع الإنسانُ اكتسابها بصفته عضواً في المجتمع».

ومنذ ذلك الحين والمفكّرون يبحثون في «ثقافات» مختلف الأمم، الأمر الذي دفعهم إلى تصنيف سبعة مستويات لتعريف الثقافة:

١ ـ وصفية: تتّصل بتعداد محتوى الثقافة.

٢ ـ معياريّة: تهتمّ بالثقافة كأسلوب حياة مع إبراز أهميّة المثل والقيم.

٣ ـ تاريخيّة: تهتمّ بالتراث الاجتماعيّ.

٤ ـ سيكولوجيّة: وتنظر إلى الثقافة كأداة لحلّ المشكلات.

٥ ـ بنيويّة: تهتمّ بالثقافة كنموذج أو تنظيم.

٦ ـ تطوُّريّة: تهتمّ بأصل الثقافة وكيفيّة نشأتها.

٧ ـ شموليّة: وتعتمد على تفسير الثقافة من وجهات نظر مختلفة (وصفيّة، تاريخيّة... الخ).

وأخيراً جاء «إعلانُ مكسيكو» عام ١٩٨٢ ليحدِّد مفهوم «الثقافة» وفقاً للتالي: «إنّ الثقافة بمعناها الواسع يمكن أن يُنظر إليها اليومَ على أنّها جميع السِّمات الروحيّة والماديّة والفكريّة والعاطفيّة التي تميِّز مجتمعاً بعينه، أو فئةً اجتماعيّةً بعينها، وهي تشمل الفنون والآداب وطرائق الحياة كما تشمل الحقوقَ الأساسيّة للإنسان ونظمَ القيم والتقاليد والمعتقدات».

ولعلّ أفضل تعريف للثقافة وأوجزه هو ذلك الذي قدّمه ب.س.دانيل عام ١٩٦٢ من كتابه **Culture: An Introduction** حيث يورد التعريف التالي «إنّ الثقافة هي تحقيق [إدراك] القيم».

الثقافة والكويت

أعتقد بضرورة التمييز بين «الثقافة الكويتيّة» من جهة، و«الثقافة في الكويت» أو الوضع الثقافيّ في الكويت من جهة ثانية. فالثقافة الكويتيّة تتميّز بالخصوصيّة، دون نبرة التميُّز والاستعلاء على الآخرين. إنّها الثقافة المنبثقة من روح المجتمع الكويتيّ وجوهره. إنّها تلك الثقافة التي تُبرز المفاهيمَ والقيمَ والسلوكَ والمعتقدات والحكايات والألعابَ الشعبيّة والملابسَ ونمطَ الحياة في المجتمع الكويتيّ كما كان في أصله، ولم يعد موجوداً الآن. ونقصد بذلك: أناشيدَ السفر والغوص واستقبالِ البحّارة؛ واحتفالاتِ الختان؛ وحفظَ الصبيّ للقرآن أو لجزءٍ منه؛ والمهنَ الكويتيّة اليدويّة مثل مهنة النداف الذي يصنّع الفرش والوسائد، ومهنة الخوّاص الذي يسفّ الخُوص (ورق النخل) ليصنع الحصيرَ والسفرة، ومهنة النكّاس الذي يعمل على تخديش طبقتي الرحى لتجديد قوّتها على الطحن... الخ[2]. الثقافة الكويتيّة القديمة هي تلك التي ارتبطتْ بالبحر، وهذا يفسِّر اتخاذَ الكويتيِّين سفينةَ اليوم شعاراً وطنيّاً. يقول المرحوم د. عبد اللّه العتيبي: «لا أعتقد أنّ هناك مهنةً من المهن بلغ تأثيرُها في إبداع مجتمع كما بلغ تأثيرُ مهنة البحر في الإبداع الفنيّ للمجتمَع الكويتيّ، حيث شكّلت الفنونُ الغنائيّةُ

١ ـ اعتمدنا في شرح مفهوم الثقافة على دراستنا: «في مفهوم الثقافة والثقافة الكويتيّة» المنشورة في **عالم الفكر**، المجلد ٢٤، العدد ٤، إبريل ـ يونيو ١٩٩٦.

٢ ـ أيوب حسين: **مع ذكرياتنا الكويتيّة**، ص ١٥٥ ـ ١٧٢.

البحريّةُ الجزءَ الأكبرَ من مساحة الخريطة الفنيّة، بموسيقاها ورقصاتها وإيقاعاتها الثريّة جداً...»[1].

أما الوضع الثقافيّ في الكويت فيتجلّى في أكثر من جانب، كما نلاحظه في الأدب والصحافة والسياسة والفنون على اختلاف أنواعها. وهذا الوجه المعروف للثقافة ابتدأ في الظهور جنيناً بدائيّاً في العشرينيّات والثلاثينيّات والأربعينيّات من القرن العشرين، ليأخذ في التطوُّر والرقيّ منذ الخمسينيّات حتى السبعينيّات، ثم التوقُّف والجمود خلال الثمانينيّات، فالتدهور في التسعينيّات مع بروز ظاهرة «الإبدال الثقافيّ» حيث سيطرت الثقافةُ الشعبيّةُ الأميركيّةُ على الساحة العربيّة عموماً.

الوضع الثقافيّ في المجتمع الكويتيّ قبل النفط كان أهليَّ المصدر، في حين أنّ فترة ما بعد النفط شهدتْ دوراً بارزاً ومؤثِّراً للحكومة في نشر الثقافة داخل الكويت وخارجها. ويمكن الإحالة على كتاب **الثقافة في الكويت: منذ بداياتها حتى الآن** الصادر عن دار سعاد للصباح عام ١٩٩٧، وهو في ثلاثة مجلّدات. والكتاب عبارةٌ عن مسح علميٍّ شامل، تمّ بإشراف د. سعاد محمد الصباح وإعداد د. محمد يوسف نجم وتحريره. والكتاب إحصائيّ وصفيّ يفيد في تتبُّع حالة الثقافة في الكويت قديماً وحديثاً، وفي جميع المجالات من رواية وقصة ومسرح وفنون شعبيّة... الخ[2].

ويمكن القول إنّ الوضع الثقافيّ في الكويت قبل الستينيّات، وهو عقدُ تأسيس الدولة الدستوريّة القائمة على نظام حكم ديموقراطيّ (مادة ٦)، ليس له علاقة بالديموقراطيّة، لأنّه وضع ثقافيّ غير «منضبط» بقانون. فالثقافة التي تتجلّى في مختلف الفنون، والحريّاتُ الفكريّة التي كانت ولا تزال تُمارَسُ من خلال الصحافة والكتابات المنشورة، وكيفيّةُ عمل الجسم الثقافيّ داخل الدولة الكويتيّة التي أصبحت المهيمنةَ على كل أنشطة المجتمع الثقافيّة، كلُّها تتمّ من خلال نصوص دستوريّة وقوانين مدوّنة تترتّب عليها عقوباتٌ ومخالفاتٌ وجزاءاتٌ متنوِّعة.

الدولة هي الأساس في آليّة الوضع الثقافيّ وكيفيّة عمله، منذ الاستقلال وتأسيس الدستور. وتكفي الإشارة إلى موقف النظام السياسيّ من «النادي الثقافيّ القوميّ» الذي تمّ تأسيسُه أهلياً بهدف نشر الثقافة السياسيّة والقوميّة عام ١٩٥٢، وكان له دورٌ بارز وفعّال في تنمية الوعي القوميّ والسياسيّ بالقضايا القوميّة مثل تأميم قناة السويس والعدوان الثلاثيّ والاستعمار والحركة الصهيونيّة والهجرة الإيرانيّة إلى الكويت في ذلك الحين والوحدة العربيّة وقضيّة الديموقراطيّة في المجتمع الكويتيّ. فلقد قامت الحكومة الكويتيّة بإغلاق هذا النادي، وإغلاق جميع الصحف والمجلات وسحب امتيازاتها في ٣٠ مايو ١٩٥٥، وذلك بسبب الدور الفعّال لهذا النادي في تنمية الوعي الثقافيّ عموماً والسياسيّ خصوصاً، وبسبب عجزِ الحكومة عن السيطرة على الشارع الكويتيّ[3]. وقد قامت الحكومةُ عذ ذلك بـ «تنظيم» الصحافة والأندية والمؤسسات الثقافيّة من خلال قانون الصحافة ووزارة الإعلام وقانون جمعيّات النفع العام الذي مَنَعَ هذه الجمعيّات من «تعاطي» السياسة (!)، وذلك خلال عقدي الستينيّات والسبعينيّات.

يقسّم الباحث أحمد خضر الوضعَ الثقافيَّ في الكويت إلى ثلاث مراحل: الخمسينيّات... سنوات التفتُّح؛ والستينيّات... سنوات الازدهار؛ والسبعينيّات... سنوات الإثمار والنضوج[4]. ثلاثة عقود شهدتْ تنامياً هائلاً للدور الرسميّ الحكوميّ في تنمية الوضع الثقافيّ في الكويت من خلال اللجان والقوانين والمؤسسات، وهو الجهد الرسميّ الذي تُوِّج عام ١٩٧٢ بإنشاء «المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب»، والذي يُشهد له بدورٍ بارزٍ في الكويت. بل إنّ الجهد الرسميّ تمّ تخطيطُه ليكون للكويت صوتٌ ثقافيٌّ عربيٌّ من خلال مطبوعاتٍ غدت اليومَ ذاتَ شهرةٍ عربيّةٍ مثل مجلّة **العربي**، و**عالم المعرفة**، و**سلسلة المسرح العالميّ**، و**عالم الفكر** على سبيل المثال لا الحصر. أما أنشطة «المجلس الوطنيّ» الثقافيّة فقد أصبحت اليوم شاملةً ومتنوِّعةً[5]. وأمّا الدور الرسميّ الكويتيّ على المستوى العربيّ فتكفي الإشارةُ إلى أنّ «الخطّة الشاملة للثقافة العربيّة»، التي اقترحتها «المنظمةُ العربيّةُ للتربية والثقافة والعلوم»، قد وُضعتْ في الكويت وبجهودٍ هائلة لفقيد الثقافة في الكويت الأستاذ عبد العزيز حسين. لكنْ هل الوضع الثقافيّ في المجتمع الكويتيّ بهذا الإشراق في ظلّ نظام حكمٍ ديموقراطيّ؟

الديموقراطيّة

الكويت أولُ بلد خليجيّ يتبنى الديموقراطيّة كنظام حكم وفقاً لدستورٍ مكتوب، ولا يزال كذلك حتى اليوم، إذ نَصّتْ المادة ٦ من دستور عام ١٩٦٣ على أنّ «نظام الحكم في

---

١ ـ عبد الله العتيبي: **دراسات في الشعر الشعبيّ الكويتيّ**، ص ٩٤.

٢ ـ أحمد خضر: «الحركة الثقافيّة الكويتيّة: خلفيّة تاريخيّة»، **عالم الفكر**، المجلد ٢٤، العدد ٤، ابريل ـ يونيو ١٩٩٦.

٣ ـ فلاح المديرس: «النادي الثقافيّ القوميّ وتنمية الثقافة السياسيّة في المجتمع الكويتيّ»، **عالم الفكر**، المجلد ٢٤، عدد ٤ إبريل ـ يونيو ١٩٩٦، ص ٤٩ ـ ٧٥.

٤ ـ أحمد خضر، مرجع سابق.

٥ ـ سليمان العسكري: «المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب»، **الثقافة في الكويت**، إشراف: د. سعاد الصباح، المجلد ٣٧٣/١ ـ ٣٩٠. وانظرْ أيضاً محمد حسن عبد الله: «الكويت والتنمية الثقافيّة»، **عالم المعرفة**، رقم ١٥٣، سبتمبر ١٩٩١.

قانون المطبوعات صدر قبل إعلان الدستور، ولم يعدَّل بما يتَّفق والمادة ٣٦

الكويت ديموقراطيّ، السيادةُ فيه للأمّة مصدر السلطات جميعاً. وتكون ممارسةُ السيادة على الوجه المبيّن بهذا الدستور».

وفي ما يتّصل بالثقافة، فإنّ الدستور الكويتيّ نصٌّ في أكثر من مادة على حريّة البحث العلميّ ورعاية الدولة للفنون والآداب وعلى توفير الحريّات الفكريّة. ففي المادة ١٢: «تصون الدولةُ التراثَ الإسلاميَّ والعربيَّ، وتُسهم في ركب الحضارة الإنسانيّة». وتنصّ المادة ١٤: «ترعى الدولةُ العلومَ والآدابَ والفنونَ وتشجّع البحثَ العلميَّ». وتنصّ المادة ٣٦: «حريّة الرأي والبحث العلميّ مكفولة. ولكلّ إنسانٍ حقُّ التعبير عن رأيه ونشره بالقول أو الكتابة أو غيرهما. وذلك وفقاً للشروط والأوضاع التي يبيّنُها القانون».

ويلاحَظ أنّ المادة ٣٦ هي المادة الدستوريّة الفكريّة والمتّصلة بحريّة الرأي والتعبير، والمقيدة بقانون، وليست مطلقةً، خلافاً لحريّة العقيدة مثلاً الواردة في المادة ٣٥. وهذا النصّ الملحق بحريّة الرأي والتعبير أَوْجَبَ على الدولة سنَّ القانون المنظِّم لهذه الحريّة، والذي اتّسم ـ ويا للأسف ـ بتوجُّهٍ رسميٍّ مضادّ ومتعارض مع النص الدستوريّ. ومما هو جدير بالذكر في هذا المجال أنّ قانون المطبوعات والنشر صدر عام ١٩٦١، أيْ قبل إعلان الدستور، لكنْ لم يتمّ تعديلُه بما يتّفق ونصّ المادة ٣٦ القاضيةِ بحريّة الرأي والبحث العلميّ وحق كل إنسان في التعبير عن رأيه!

من الأهميّة بمكانٍ عرضُ حال الوضع الثقافيّ في المجتمع الكويتيّ أثناء تأسيس الدستور وإعلانه. ويمكن القول إنّ الثقافة في المجتمع الكويتيّ كانت تتبدّى من خلال ظاهرة الأنديّة الثقافيّة التي تعود في نشأتها إلى عام ١٩٢٤ حين تمّ تأسيسُ «النادي الأدبيّ» الذي كان له نشاط ثقافيّ ملحوظ من خلال المحاضرات العلميّة والأدبيّة المتنوّعة، فضلاً عن دعوته عدداً من الأدباء والمفكّرين العرب المشهورين مثل الشيخ محمد رشيد رضا. لكنّ غلبة النشاط السياسيّ على الثقافيّ حال دون التركيز على الجانب الثقافيّ، الأمر الذي دفع بالسلطة إلى إغلاق جميع الأندية التي كانت تبتدئ ثقافيّةً وتنتهي سياسيّة، كما حدث للنادي الأدبيّ نفسه، و«للنادي الثقافيّ القوميّ» الذي أنشئ عام ١٩٥٢؛ وما كان لشباب الكويت المثقّف أن ينأى بنفسه عن السياسة في عالمٍ عربيّ يعجّ بالأحداث السياسيّة التي عصفتْ بعقد الخمسينيّات في ظلّ الاستعمار البريطانيّ والفرنسيّ[١]. كانت الخمسينيّات قد شهدتْ بداية التنظيم الإداريّ للبلاد، خاصةً بعد إيقاف جميع الأنشطة الثقافيّة ـ السياسيّة عام ١٩٥٥[٢]، حيث تمّ تأسيسُ العديد من المكتبات العامّة والمكتبات المدرسيّة في موازاة تنامي التعليم الرسميّ الذي صَرَفَتْ عليه السلطةُ السياسيّةُ ما يقارب ١٠٪ من ميزانية البلاد في الفترة ما بين ١٩٥٢ و ١٩٦٠[٣]. كما شهد عام ١٩٥٥ تأسيسَ دائرة المطبوعات، التي تحوّلتْ إلى وزارة الإعلام بعد الاستقلال، وقامت بعمليّة تخطيطٍ ثقافيٍّ شامل داخل الكويت وخارجها[٤]. وقد تمّت هذه العمليّة بالتزامن مع وجود قانون للمطبوعات والنشر صدر عام ١٩٦١ والذي «ينظِّم» ـ بل ويقيِّد ـ حريّةَ النشر والتعبير من خلال وزارة الإعلام والنيابة العامة التي جعلتْ من «نيابة الخمور والمخدرات» ذاتَ اختصاص بالتحقيق مع كل مَنْ ينتهك قانون النشر والمطبوعات! أما دائرة رقابة المطبوعات في وزارة الإعلام فمهمتُها توفيرُ الإجازة القانونيّة لنشر الكتب وبيعها في الكويت، ولهذه الإدارة الحقُّ في منع أو مصادرة أيّ كتاب أو منشور يتعارض مضمونُه مع قانون المطبوعات والنشر وفقاً لتفسير الموظَّف في هذه الدائرة. وغنيٌّ عن القول انّ هذا الموظَّف مجرّد موظف إداريّ.

حين صدر الدستورُ الكويتيّ عام ١٩٦٢، وعُمِل به عام ١٩٦٣، كان قانونُ المطبوعات قيدَ التنفيذ وسابقاً للنصّ الدستوريّ المتضمِّن حريةَ الرأي والتعبير والبحث العلميّ. وللأسف فإنّ المجلس التشريعيّ عام ١٩٦٣ لم يهتمّ للتناقض القائم آنذاك بين حريّة الرأي الواردة في الدستور، والجزاءات والقيود الواردة في القانون السابق للدستور، ألا وهو قانون النشر والمطبوعات. كما لم يهتم المجلسُ التأسيسيُّ، الذي انتُخب عام ١٩٦١ لمهمة وضع الدستور، بمسألة الضمانات الدستوريّة اللازمة للحريّات الفكريّة. والسؤال: لِمَ لمْ يهتم المجلسان التأسيسيّ والتشريعيّ بمسألتَي التعارض وعدم توفر الضمانات؟

---

١ ـ فلاح المديرس، مصدر سابق.

٢ ـ حسن الإبراهيم، مصدر سابق.

٣ ـ أحمد خضر، مصدر سابق.

٤ ـ يحيى الجمل: **النظام الدستوريّ في الكويت**، ص ١٤٤.

السبب يعود إلى معطيين أساسيّيْن. **الأول** هو أنّ سيادة الفكر الليبراليّ في المجتمع، نتيجةً للفكر القوميّ وغياب الفكر الدينيّ عن الساحة، قد فسح مساحةً واسعةً لحريّة التعبير والتعدُّديّة السياسيّة والفكريّة. مَنْ يصدِّق أنّ كتاب **نقد الفكر الديني** لصادق جلال العظم كان يباع في الكويت؟ وكانت الساحة الفكريّة الكويتيّة امتداداً للساحة الفكريّة العربيّة. وكانت الحريّات الفكريّة تعيش ممارسةً حقيقيّة لحريّة التعبير، سواء في الصحافة أو في مختلف الفنون الروائيّة والقصصيّة والمسرحيّة والنحت والرسم. وساد الاعتقاد أنّ القانون وُضع لضبط «الانحراف» الفكريّ، خاصةً فيما يتّصل بالجانب السياسيّ، حين كان العالَمُ العربيُّ مندمجاً في الفكر الناصريّ وفي محاربة الأنظمة الرجعيّة والمحافِظة، إضافةً إلى انتشار الفكر الاشتراكيّ والشيوعيّ. وكانت الكويت، آنذاك، مرتعاً خصباً لمثل هذه الأفكار والنظريات.

والثاني هو الجهل بمفاهيم الديموقراطيّة التي نُظِر إليها باعتبارها نظامَ حكمٍ في المقام الأول أكثر منها روحاً اجتماعيّة. والدليل على ذلك هو وجود العديد من القوانين التي تتعارض مع الدستور، مثل «قانون الانتخاب» الذي ألْغى مبدأ المساواة الذي أقّره الدستور، حين مَنَعَ المرأةَ من حقوقها السياسيّة؛ وكذلك عدم السماح للأحزاب السياسيّة بالعمل السياسيّ؛ فضلاً عن وجود تعارض بين بعض نصوص الدستور ذاته. ولذلك حرص المشرِّعُ الدستوريُّ على ضرورة إعادة النظر في مثل هذه الموضوعات بعد السنوات الخمس الأولى من إعلان الدستور[1]. بل إنّ وجود المذكرة التفسيريّة دليلٌ واضحٌ على غموض بعض مواد الدستور.

إنّ نظرة خاطفة إلى بعض مواد قانون النشر والمطبوعات تبيِّن أنّ الأصل هو تقييد الثقافة من خلال تقييد حرية التعبير والرأي، بما يتضمّنه هذا القانونُ من جزاءات وعقوبات ضد رؤساء التحرير والكتّاب والمثقفين. فالرقابة الحكوميّة سابقةٌ على المطبوعات الواردة إلى الكويت، ولاحقةٌ على المطبوعات الصادرة داخل الكويت... مع فارقٍ يتمثّل في ضرورة وجود حكمٍ قضائيّ للمنع والمصادرة للمطبوعات الصادرة داخل الكويت، وسلطات إداريّة واسعة لدائرة المطبوعات ووزير الإعلام. كما يجوز تعطيلُ الجرائد والمجلات، وحبسُ رؤساء التحرير والكتّاب، وفرضُ غرامات ماليّة باهظة تراوح بين ٣٠٠٠ و ١٠٠٠٠ دولار، وإلغاءُ الامتياز لأيّ جريدة (وهذه هي المواد الخاصة بالباب الثالث من قانون النشر والمطبوعات). ولمّا كانت النصوصُ الدستوريّة الخاصّة بحريّة البحث العلميّ والحريات الفكريّة لاتزال دون ضمانات دستوريّة، ولمّا كانت مؤسساتُ المجتمع المدنيّ الحامية للحريّات الفكريّة ـ من صحافة وجمعياتِ نفعٍ عامّ ونقاباتٍ ـ خاضعةً بدورها للهيمنة الحكوميّة، فقد أصبح من الطبيعيّ أن يظلّ الوضعُ الثقافيّ مرتبطاً بالمزاج الشعبيّ والرسميّ العام أكثرَ من ارتباطه بالقانون على المستوى الإيجابيّ، وظلّ قانونُ النشر والمطبوعات سيفاً مسلطاً على رقاب الكتّاب والمثقفين.

بذلك غدت الديموقراطيةُ عاجزةً عن توفير المناخ الثقافيّ الصحيّ حيث غلبةُ القانون على الدستور، ووجودُ مواد قانونيّة متعارضةٍ مع المفاهيم الثقافيّة والحريات الفكريّة، إضافةً إلى وجود الرقابة الرسميّة المستمرة على المطبوعات على اختلاف أنواعها.

الديموقراطية والثقافة

الأصل أنّ الديموقراطيّة تمثِّل عاملاً محفِّزاً لتنشيط الثقافة وتناميها في المجتمع. ذلك أنّ الأنشطة الثقافيّة تحتاج إلى حرية التعبير والرأي. كما أنّ الديموقراطيّة تمثِّل، بضماناتها الدستوريّة والقانونيّة، مستنَداً يتّكئ عليه المثقفُ وهو يمارس الفعلَ الثقافيّ. لذلك يُفترض نظرياً أنّ الأساس الدستوريّ لأيّ بلدٍ يُعْلِنُ تبنّيَه للديموقراطية يقوم عليه بناءً قانونيٌّ يَخْلق مجالاً رحباً لتحرُّكٍ ثقافيٍّ غير مقيَّد. كذلك يستفيد المثقف ـ نظرياً ـ من وجود البرلمان (كممثل للإرادة الشعبيّة) لتشريع المزيد من القوانين التي تَشُدّ من عضد المثقفين وتساندهم مادياً، سواء من خلال الجوائز الماديّة أو إلزام الحكومة توفيرَ الدعم اللازم للانتشار الثقافيّ.

كذلك يُفترض في المجتمعات ذاتِ نظام الحكم الديموقراطيّ أن تسود مفاهيمُ الليبرالية وأن تتطوّر على المستوى الاجتماعيّ العام، بمعنى أن تنتقل الديموقراطيّةُ من مستوى النصّ إلى مستوى الممارسة في المجتمع. وهذا يفسِّر تطوُّرَ الأداء الثقافيّ في البلاد الديموقراطيّة، بالمقارنة مع البلاد الاستبداديّة. ولذلك لا يمكن أن نتصوَّر بلداً يدّعي الديموقراطيّة ثم يقوم نظامُه السياسيُّ بسجن المثقفين أو بإحالتهم على النظام القضائيّ بتهم «خدش الحياء العام» أو «التعدّي على الدين» أو «المساس بالعقيدة الدينيّة»!

حين تَفْشل الديموقراطيّةُ في توفير المناخ الملائم لممارسة الحريّات الفكريّة، فإنّ وجودَها قد يَجْلب الضرر أكثرَ من النفع، بسبب إمكانيّة سنّ قوانين ـ من خلال البرلمان ـ مقيّدةٍ للحريّات الفكريّة... وهذا ما يحدث في الكويت !

لقد تعرّضنا لقانون المطبوعات والنشر الذي تنصّ موادُّه على جزاءات عقوبة جسديّة هي السجن، وعقوباتٍ ماليّة هي الغرامات... فضلاً عن بنود تقييد النشر بالرقابة المسبقة،

---

١ ـ سليمان العسكري، مرجع سابق.

لا يمكن أن نتصوَّر بلداً يدّعي الديموقراطيَّة، ثم يقوم نظامُه بسجن المثقفين أو إحالتهم على القضاء

والحقّ بإيقاف إصدار الجرائد، بل والحق بإلغاء الامتياز، إضافةً إلى وجود إدارة الرقابة في وزارة الإعلام والتي تَمْنع عشرات الكتب سنوياً بسبب عبارات مطّاطة في قانون النشر والمطبوعات مثل «المصلحة العامة» و«الحياء العام» و«المساس بالدين». وتبيَّن أنّ الديموقراطيَّة قد زادت الطينَ بلّةً حينما أتاحت المجال من خلال الانتخابات لوصول نوّابٍ ينتمون إلى تيار دينيّ لا يُؤْمن بحريَّة الرأي والتعبير، الأمر الذي يَدْفع بالاتجاه إلى المزيد من التشدُّد في الرقابة على الكتب... حتى وصل الأمرُ إلى أن تتسبَّب قضيةُ منع الكتب في الإطاحة بوزير الإعلام، واضطرار الحكومة إلى إحداث تغييرٍ وزاريّ وذلك عام ١٩٩٨، تجنُّباً لأيّ مواجهة مع نوّاب التيار الدينيّ.

في ظلّ ديموقراطيَّةٍ آخذةٍ في التراجع يتعرَّض الكتّاب والمثقفون للسجن والغرامات، كما في حالة د. أحمد البغدادي والأديبة ليلى العثمان ود. عالية شعيب ود. شملان العيسى وأحمد الديين. كما تَمْنع وزارةُ الإعلام العديدَ من الكتب لمثقفين معروفين مثل د. خلدون النقيب، وروائيَّين مثل إسماعيل فهد إسماعيل، وعبد الرحمن منيف، وليلى العثمان وسلسلةٍ طويلة لا نهاية لها من الكتب والمجلات تُمْنع **يومياً** في أروقة إدارة الرقابة.

كيف نفسِّر هذا التضادّ بين الديموقراطيَّة في النظام السياسيّ الكويتيّ، وتراجُع الثقافة في المجتمع الكويتي... في حين أنّه يفترض العكس؟ ويجب أن لا ننسى أنّ ما يحدث في الكويت يَحْدث أيضاً في كل البلاد العربيَّة دون استثناء، سواء وُجد فيها برلمانٌ أو لم يوجد. ولعلّ ما حدث في مصر مؤخراً حول رواية **وليمة لأعشاب البحر** دليلٌ على انحدار المستوى الثقافيّ الشعبيّ.

التفسير المنطقيّ لهذا التدهور وعجز الديموقراطيَّة عن حماية الثقافة يتمثَّل في عدم وجود علاقة بين الديموقراطيَّة والثقافة. والمقصود أنّ الثقافة تتعلَّق بالنظام السياسيّ أكثر من تعلُّقها بأيّ شيء آخر. فالنظام السياسيّ هو الذي يسنّ القوانين التي تنمّي الثقافة وتحمي المثقفين. أليس قانون النشر والمطبوعات الكويتيّ، بجزاءاته ومقيِّداته للصحافة ولحريّة التعبير، من وضع الحكومة؟ ألا تفعل جميع الحكومات العربيَّة الشيءَ ذاته؟ أليست رقابةُ المطبوعات إدارةً حكوميَّة؟ أليست الحكومة هي الجهة الوحيدة القادرة على إبقاء هذه الإدارة أو إلغائها؟ ولمّا كانت الحكومة أقوى من البرلمان، فإنّ الأمر سيظلّ في يد الحكومة، الأمر الذي يُفقد الديموقراطيةَ دورَها المفترضَ قيامُه تجاه الثقافة. ولعلّ من المفيد الإشارة إلى حقيقة أنّ جميع الدساتير العربيَّة تخلو من الضمانات الدستوريَّة للحريّات الفكريَّة.

لكنْ تبقى حقيقةُ أنّ محاكمة الفكر والرأي وحريَّة التعبير، سواء في الكويت أو في غيرها من البلاد العربيَّة، ليست شائعة ضمن التيار العام للثقافة في المجتمع الكويتيّ. والمقصود بذلك هو أنّ مثل هذه المحاكمات تمثِّل استثناءً عن القاعدة العامة، وهي اتِّساع هامش حرية الرأي والتعبير. والكويت بالذات تعاني مشكلةَ جدليةِ الثقافيّ/السياسيّ، حيث يُعَدّ هامشُ الحريّة للثقافيّ أقلّ بكثيرٍ من هامش الحريَّة المتوفر للسياسيّ. وفي بعض البلاد العربيَّة نجد العكس من ذلك، حيث الاتّساعُ في الحرية للثقافيّ، والتضييقُ للسياسيّ.

الكويت... عاصمة ثقافيَّة

بعيداً عن التراتبية في طريقة اختيار العواصم العربيَّة كعواصمَ ثقافيَّةٍ، تستحقّ الكويت أن تكون عاصمةً ثقافيَّة إذا أخذنا الموضوع من الزوايا التالية:

١ ـ انّ هامش الحريَّة الفكريَّة في الكويت لا يزال أفضل من مثيله في العديد من الدول العربيَّة.

٢ ـ انّ الاهتمام الرسميّ بالثقافة آخذ في الاتساع والتنامي من خلال الخطط الطموحة «للمجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب» الحاليَّة والمستقبليَّة. وتكفي الإشارة إلى مهرجان القرين السنويّ، وهو مهرجان ثقافيّ ترسختْ أسسُه في بنية الثقافة العربيَّة.

٣ ـ انّ الشدّ والتجاذب بين التيار الدينيّ المحافظ والتيار الليبراليّ الداعي إلى حريَّة الفكر دليلُ عافيةٍ للمجتمع الكويتيّ الذي يناقش قضاياه في العلن بعيداً عن العنف الماديّ.

٤ ـ انّ حجم الأنشطة الثقافيَّة والأسابيع الثقافيَّة والموسيقيَّة والجوائز التشجيعيَّة، إذا ما قورن بحجم الدولة ذاتها، من الاتِّساع والكثرة بما يدلّ على جدّية الاهتمام الرسميّ بالثقافة.

هذه العوامل تؤهِّل الكويتَ لكي تكون عاصمة الثقافة العربيَّة لعام ٢٠٠١. فالصوت الثقافيّ الكويتيّ عالٍ وقويّ، خاصةً في المحافل العربيَّة. وتجدر الإشارة هنا إلى ما خسرته الثقافةُ العربيَّة طوال سبعة أشهر، هي شهور الاحتلال العراقيّ، يوم توقَّفتْ مجلات **العربيّ** و**عالم المعرفة** و**عالم الفكر** وغيرُها من مصادر الثقافة التي تُصدِّرها الكويتُ إلى الإنسان العربيّ □.

الثقافة في الكويت

شملان يوسف العيسى*

الديموقراطية والثقافة في المجتمع الكويتيّ (٢): المراحل والمشاكل

أصبحتْ قضيةُ الديموقراطية اليوم من القضايا الرئيسية التي تناقَش في المنتديات الفكريّة والأكاديميّة العربيّة. فمعظم المشاكل التي يواجهها وطنُنا العربيُّ اليوم يعود سببُها إلى غياب الديموقراطيّة؛ ومن هنا عزوفُ الإنسان العربيّ بشكل عام عن الإسهام الإيجابيّ في الأحداث المصيريّة التي تَعْصف بالأمّة في هذه المرحلة، وامتناعُه عن اتِّخاذ المواقف التي تتطلَّبها القضايا الرئيسيّة مثل القضية الفلسطينيّة ومصيرِ القدس.

ولكنْ هل الديموقراطيّة مجرّد صيغة للحكم أم هي أيضاً ثقافة؟ فاختزالُ الديموقراطيّة إلى مجرّد إجراءات انتخابيّة كلُّ أربع سنوات من شأنه أن يَقْتل بذرتَها في مهدها. بل إنّ الثقافة الديموقراطيّة شرط أساسيّ لإنماء الديموقراطيّة وترسيخها، لأنّه بدونها قد تنقلب الإجرائيّةُ أو الشكلانيّةُ الديموقراطيّةُ على الديموقراطيّة نفسها.

سنحاول في هذه الدراسة معالجةَ إشكالية الثقافة الديموقراطيّة في الكويت بوصف الكويت دولةً من دول العالم الثالث التي تنتهج سبيلاً ديموقراطياً في الحكم.

الثقافة الديموقراطيّة

اجتاحت العالَمَ بين عامَيْ ١٩٧٥ و ١٩٩١ رياحُ الديموقراطيّة من شرق آسيا إلى شرق أوروبا، ومن جنوب أميركا إلى جنوب افريقيا، فتحولَّتْ أكثرُ من خمسين دولة ذات أنظمةٍ استبداديّة أو دكتاتوريّة إلى دول ذات أنظمة ديموقراطيّة. ولم يتأثَّر الوطنُ العربيُّ كثيراً بهذه الموجة: فمن البلدان العربيّة الاثنتين والعشرين لم تتحوّل إلى الديموقراطيّة منذ عام ١٩٧٥ حتى الآن إلاّ ستُّ دول فقط هي مصر والمغرب وتونس ولبنان واليمن والكويت[١].

ما يعنينا هنا هو لماذا لم تترسَّخ **الثقافةُ** الديموقراطيّةُ، التي هي أساسُ وجود الديموقراطيّة في أيّ مكان. لقد كان جورج طرابيشي مُحِقاً حين قال: «لنملكِ الجرأة على أن نعترف، فلئن تكن الأنظمة العربيّة القائمة تقيم العثرات أمام الآليّة الديموقراطيّة، فإنّ المجتمعات العربيّة الراهنة تقيم العثرات أمام الثقافة الديموقراطيّة. فالأنظمة العربيّة لا تتحمّل انتخاباً حراً، ولكنّ المجتمعات العربيّة لا تتحمّل رأياً حراً»[٢].

ما هي الثقافة الديموقراطيّة التي يدعو إليها الكثيرُ من المفكّرين الغربيّين والعرب ولا يُمْكن للديموقراطيّة أن تَنْجح من دون تطبيقها أو السير في نهجها؟ فالنظريّات السياسيّة تؤكّد أنّ الديموقراطيّة تتطلّب من المواطنين مجموعةً خاصةً من القيم والتوجُّهات السياسيّة، ومنها الاعتدال والتسامح واللُّطف والفعاليّة والمعرفة والمشاركة[٣].

اتفق مجموعةٌ من علماء السياسة في الغرب، منهم ألموند (Almond) وڤيربا (Verba) وأنكليس (Inkeles) وسميث (Smith) على أنّ الدول تختلف في أنماط معتقداتها وقيمها ومواقفها الوثيقةِ الصلةِ بالسياسة، وأنّ عناصر الثقافة السياسيّة تختلف من دولة إلى أخرى حسب التجارب

---

* ـ كلية العلوم الاجتماعيّة، قسم العلوم السياسيّة، جامعة الكويت.

١ ـ **المجتمع المدنيّ والتحوُّل الديموقراطيّ في الوطن العربيّ**، التقرير السنويّ ١٩٩٢، دار سعاد الصباح للنشر، الكويت، ١٩٩٢، ص ١١.

٢ ـ جورج طرابيشي: **في ثقافة الديموقراطيّة**، دار الطليعة، بيروت، ١٩٩٨، ص ١٠.

٣ ـ لاري دايموند (مُعِدّاً): **مصادر الديموقراطيّة، ثقافة المجموع أم دور النخبة؟**، دار الساقي، بيروت، ١٩٩٤، ص ٩.

قبل النفط كانت الحركة الثقافيَّة الكويتيَّة حركات شعبيَّة لا علاقة لها بالحكومة

الحياتيَّة والتعليم والطبقة الاجتماعيَّة. ورأى علماءُ سياسةٍ آخرون أنَّ هنالك علاقةً إيجابيَّةً وثيقةً بين التطوُّر الاقتصاديّ والديموقراطيَّة، وأنَّ الاعتقادات والمواقف والقيم السياسيَّة هي متغيِّرٌ مؤثِّر وهام في هذه العلاقة. وركّز كتّابٌ آخرون، مثل روبرت دال Robert Dahl، على ثقافة المنافسة السياسيَّة وتوسُّع المشاركة السياسيَّة في تاريخ الدول التي نجحتْ فيها الديموقراطيَّةُ الليبراليَّةُ، مثل إنجلترا والسويد[١]. وأكّد كاتب آخر، هو دانكورت راستو، أهميةَ النخبة السياسيَّة التي تسعى إلى كبح حدَّة الصراع في المجتمع من خلال إدخال طبقات اجتماعيَّة جديدة للمشاركة بمقتضى قوانين وممارسات السياسة التنافسيَّة التي سبق أن تطورتْ بين فئات النخبة. وشدّد راستو على أنَّ الديموقراطيَّة تنجح عندما تقرر فئةٌ صغيرة نسبياً من النخبويِّين في فترات زمنيَّة قبولَ التعدُّد داخل الوحدة وخوضَ صراعاتها سلمياً في إطار قوانين وإجراءاتٍ ديموقراطيَّة.

ورأى آرنولد ليبهارت أنّ نشأة الديموقراطيَّة تأتي من خلال تكيُّف النخبة. ففي المجتمعات التي تعاني انقساماتٍ عميقةً، على النخبة التكيفُ. وهذا يتطلَّب العقلانيةَ الهادفةَ والتعاقديَّة التي تَدْفع بالنخبة السياسيَّة المتصارعة سابقاً الى أنماط اتحاديَّة وسيلةً لتحاشي تكرار الحوادث المأسويَّة كالحروب الأهلية[٢]...

أزمة الثقافة والديموقراطيَّة في الوطن العربيّ

يمكن هنا إيجاز بعض الأفكار التي طرحها المثقفون العرب المهتمُّون بالشأن الديموقراطيّ حول الأسباب والدوافع لتعثُّر الديموقراطيَّة في الوطن العربيّ.

فالأكاديميّ حليم بركات يتحدَّث عن سلطويَّة الأنظمة العربيَّة، وأنَّها تُعنى بالدرجة الأولى باستمرارها عن طريق القمع، فتلجأ إما إلى الترهيب أو الترغيب، لا الإقناع، ففقد الشعبُ العربيُّ حريةَ البحث والمناقشة والمشاركة في تقرير المصير[٣].

أما الدكتور خالد الناصر فيرى أنَّ:

«أزمة الديموقراطيَّة في الوطن العربيّ لم تعد محصورةً بفشل الأشكال التقليديَّة لها، بل تجاوزتْها إلى الأشكال الجديدة البديلة التي طُرحتْ وإلى القوى السياسيَّة التي تتبنّاها. إنَّ أزمة الديموقراطيَّة بلغتْ حداً لم تَعُدْ تتحمَّل معه الانتظارَ، مثل الجوانب الأخرى للأزمة العامة في الساحة العربيَّة. فالإنسان العربيّ الذي يَرْزح تحت وطأة التخلُّف والاستغلال والإقامة الجبريَّة، ضمن الحدود الإقليميَّة المفروضة من الاستعمار على الوطن العربيّ، لم يعد يطيق الهمومَ الجديدة الثقيلة المتمثِّلة في القهر السياسيّ وحَجْرِ الرأي ومصادرةِ الحقوق الأساسيَّة وامتهانِ الكرامة»[٤].

ويُرجع جلال معوّض غيابَ الديموقراطيَّة في الوطن العربيّ إلى إخفاق النظم العربيَّة المعاصرة في توسيع قاعدة المشاركة السياسيَّة وتحقيق الديموقراطيَّة. وربَطَ أزمةَ المشاركة السياسيَّة بأزمة التفتُّت والتجزئة وعدم الوحدة، وأزمةِ التخلُّف الاقتصاديّ والسياسيّ، وأزمةِ عدم التجديد الحضاريّ، وأزمة الوجود الصهيونيّ بخصائصه التوسُّعيَّة[٥].

ويُرجِع بعضُ الأكاديميِّين العرب الأزمةَ إلى جذورنا التاريخيَّة. فالدكتور حسن حنفي يرى:

«أنَّ أزمة الحريَّة والديموقراطيَّة في وجداننا المعاصر ليست بنتَ اليوم، بل هي امتدادٌ لوضعٍ حضاريّ واستمرارٌ

---

١ ـ لاري دايموند (مُعِدّاً): **مصادر الديموقراطيَّة، ثقافة المجموع أم دور النخبة؟**، دار الساقي، بيروت، ١٩٩٤، ص ١٠.

٢ ـ المصدر السابق، ص ١١.

٣ ـ حليم بركات: **المجتمع العربيّ المعاصر ـ بحث استطلاعيّ اجتماعيّ**، مركز دراسات الوحدة العربيَّة، بيروت، الطبعة الخامسة، ١٩٩٦، ص ٤٥٠.

٤ ـ خالد الناصر: «أزمة الديموقراطيَّة في الوطن العربيّ»، في كتاب **الديموقراطيَّة وحقوق الإنسان في الوطن العربيّ**، مركز دراسات الوحدة العربيَّة، بيروت، ١٩٨٣، ص ٢٦ ـ ٢٧.

٥ ـ جلال عبد الله معوض: «أزمة المشاركة السياسيَّة في الوطن العربيّ»، المصدر السابق، ص ٧٧.

له منذ ما يَقْرب الألفَ عام، منذ نهاية عصرنا الذهبيّ القديم... في القرن الخامس الهجريّ. كما أنّها ليست وليدةَ القوانين والدساتير والنظم والأحكام العرفيّة والإجراءات الاستثنائيّة والاستفتاءات الشعبيّة؛ فالقانون نفسه تعبيرٌ عن وضع حضاريّ وتقنينٌ لحالةٍ ذهنيّةٍ سائدة ولحظةٌ من لحظات تطوُّر الروح... [مؤكّداً على ضرورة] نقد البناء الفوقيّ لمجتمعاتنا الراهنة، والذي أغفلناه في ثوراتنا الأخيرة، فاكتفينا بترديد الشعارات... واقتصرنا على إعلان النوايا مثل التجديد، التحديث، الأرض، الأصالة، الاستقلال، الدين، الخ. وكثيراً ما ينمّ ذلك عن رفضٍ كلّ ما هو عقلانيّ علميّ واقعيّ بحجّة رفض المستورَدِ والدفاع عن الدين، وهو في الحقيقة عجزٌ عن صياغة ثقافةٍ وطنيّةٍ خاصةٍ على مستوى النظر ودفاعٍ عن الوضع القائم على مستوى العمل»[1].

الديموقراطيّة والثقافة في المجتمع الكويتيّ

مرّت الديموقراطيّة الكويتيّة بمرحلتَيْن مهمّتَيْن. وقد بدأت المرحلة الأولى للديموقراطيّة وتأسيس المجتمع المدنيّ قبل استقلال الكويت بفترة طويلة، إذ سَبَقَ التعليمُ وتأسيسُ مؤسّسات المجتمع المدنيّ المطالبَ الديموقراطيّةَ.

ويعطي الدكتور محمد الرميحي أهميةً للتطوُّر الثقافيّ في ترسيخ الديموقراطيّة. فنموُّ الوعي الثقافيّ في ظلّ التفتُّح السياسيّ بعد خروج الكويت من براثن الحكم العثمانيّ، فإنشاءُ المدارس، والأخذُ بأساليب التعليم الحديث، وإنشاءُ الجمعيّات والمنتديات والصحف، كلُّها محاولاتٌ للحاق بالعصر والبحث عن الخروج من حالة الجمود[2].

ويلاحظ الباحث في نشأة المؤسّسات الثقافيّة في الكويت قبل النفط أنّها كانت شعبيّةً، وأنّها قامت بمجهود تطوُّعيّ أنجزه تجّارُ الكويت ومثقفوها الذين كانوا يشعرون بالاستقلال والحريّة النسبيّة في ظلّ الظروف التي كانت سائدة آنذاك[3]. ولقد أقدم تجارُ الكويت، بمبادرة من رجال الدين الإصلاحيّين، على إنشاء المدرسة المباركيّة في عام ١٩١١، وتَبِعَتْها المدرسةُ الأحمديّة عام ١٩٢١.

في عام ١٩١٣ أُنشئت الجمعيّة الخيريّة الكويتيّة التي تَرَكّزَ نشاطُها على الاهتمام ببثّ الثقافة الاسلاميّة من منظور إصلاحيّ، فانتشرتْ في الكويت الأفكارُ الإصلاحيّة الإسلاميّة التي عمّت الوطنَ العربيّ والعالَمَ الإسلاميّ على أيدي رجال مثل جمال الدين الأفغاني وعبد الرحمن الكواكبي وشكيب أرسلان ومحمد عبده وتلميذه محمد رشيد رضا[4]. ويجب التذكير هنا بأنّ المحاضرة التي ألقاها محمد رشيد رضا في ديوان الشيخ يوسف بن عيسى بمناسبة المولد النبويّ الشريف هي التي دفعتْ رجالات الكويت الى إنشاء المدرسة المباركيّة عام ١٩١١. وبعد ذلك تمّ تشكيل المكتبة الأهليّة الكويتيّة في عام ١٩٢٢ على يدّ الشيخ يوسف بتبرُّعات من المحْسنين من أهل الكويت. ثم تمّ تَشغيل «النادي الأدبيّ» عام ١٩٢٤ على يد الأديب خالد سليمان العدساني. ومن أهمّ الملاحظات على الحركة الثقافيّة الكويتيّة قبل النفط أنّها كانت حركاتٍ شعبيّةً لا علاقة لها بالحكومة، وقد اعتمدتْ على ذاتها بالتبرُّعات من الأهالي.

وقد كانت هذه المنتديات الثقافيّة باكورةَ المجتمع المدنيّ في الكويت، وأزكت فيه روحَ الحماس العربيّ والرغبة في التخلُّص من الاستعمار. ويدلُّ على ذلك استقبالُها لزعماء النضال والإصلاح الوطنيّ في ذلك الوقت[5].

عام ١٩٢١، قام أولُ مجلس شورى بالكويت، بعد أن تقدَّم وجهاءُ الكويت برفع عريضة إلى الشيخ أحمد الجابر الصباح تطالبه بإنشاء مجلس شورى يُعِين الحاكم على تصريف أمور المجتمع ويشارك في اتخاذ القرار. ومن الأسباب الرئيسيّة لقيام مجلس الشورى تذمُّرُ أهل الكويت من توالي الحروب وكثرة الضرائب. ولكنّ التجربة الأولى للمشاركة السياسيّة باءت بالفشل لأنّ أعضاء مجلس الشورى لم يأتوا عن طريق الانتخاب الحرّ وإنّما جرى تعيينُهم من بين الوجهاء وأعياء البلاد. كما لم يكن من بين أعضاء المجلس فردٌ واحد من الأسرة الحاكمة (عائلة الصباح). ثم عجّلتِ الخلافاتُ

---

١ ـ د. حسن حنفي: «الجذور التاريخيّة لأزمة الحريّة والديموقراطيّة في وجداننا المعاصر»، المصدر السابق، ص ١٧٥ ـ ١٧٦.

٢ ـ مقدمة لمحمد الرميحي في كتاب مبارك الخاطر: **المؤسّسات الثقافيّة الأولى في الكويت**، دار قرطاس للنشر، ١٩٩٧، ص ٨.

٣ ـ د. عبد الملك التميمي: «المجتمع المدنيّ في الكويت منذ الاستقلال إلى الاحتلال ١٩٦١ ـ ١٩٩٠»، بحث مقدّم إلى الموسم الثقافيّ لرابطة الاجتماعيّين، مارس ١٩٩٧، ص ٣٦.

٤ ـ محمد الرميحي في كتاب مبارك الخاطر، مصدر مذكور، ص ١٧.

٥ ـ المصدر السابق، ص ٢٤.

الدولة باركت التيارات القبليّة، ولكن جاءت المعارضة من بعض التيارات الإسلاميّة مدعومة بالتوجُّه القبليّ

الشخصيّةُ التي قامت بين أعضائه في حل أول تجربة للمشاركة السياسيّة في الكويت[1].

المحاولة الثانية لترسيخ الديموقراطيّة في الكويت قامت في عام ١٩٣٨، حين شكّل تجارُ الكويت ومثقفوها «حركةً إصلاحيّة» استهدفتْ إقامة مجلس تشريعيّ يحقّق مشاركة نواب الشعب للحاكم في إدارة البلاد. وتمّت الانتخابات لاختيار ١٤ عضواً للمجلس. وفي شهر يوليو عام ١٩٣٨ تمت صياغة مشروع دستور يحدِّد اختصاصات المجلس التشريعيّ، وتم رفعه إلى الأمير للمصادقة عليه[2]. ولم يدم المجلس أكثر من ٦ أشهر، إذ أقدم الأمير على حلّه لكثرة خلافاته مع أعضائه. ولكنْ رغم أنّ تجربة الكويت قبل اكتشاف النفط كانت محدودة، وجاءت مبادرةً من وجهاء البلاد وتجارها، فإنّها تركتْ بصمات مضيئة في تاريخ الكويت السياسيّ.

التجربة الديموقراطيّة بعد الاستقلال

بعد استقلال الكويت عام ١٩٦١، تمّ انتخابُ مجلسٍ تأسيسيّ لوضع صيغة دستور الكويت. وقد أنجز في عام ١٩٦٢، وأصبح يحمل في طياته مرجعيةً سياسيّةً واجتماعيّةً واقتصاديّةً في إطار دولة قانونيّة دستوريّة حديثة.

ما يهمُّنا من دراسة التجربة الديموقراطيّة في الكويت بعد الاستقلال هو السؤال التالي: هل رسّخت الديموقراطيّةُ الكويتيّةُ مفاهيمَ الديموقراطيّة الحديثة أو الثقافة الديموقراطيّة؟ من المعوّقات الرئيسيّة في مسيرة الديموقراطيّة في الكويت وجودُ الدولة الريعيّة الحديثة. فالدولة الريعيّة أو الأبويّة، بتوفير الخدمات الشاملة لمواطنيها، تغدو قوةً سياسيّةً هائلة، ولكنّها تَخْلق في الوقت نفسه مواطناً هامشياً لا يَعْمل ولا يُنتج بل يعتمد على الدولة في كل شيء[3].

إنّ تدفق النفط بكميّات هائلة أعطى الحكومة قوّة ماديّة كبيرة، حتى أصبحتْ هي التي تهيمن على الحياة السياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة. ولذلك تقلّص دورُ الطبقة التجاريّة التي كانت تلعب دوراً فعّالاً في ترسيخ الديموقراطيّة والمجتمع المدنيّ قبل اكتشاف النفط.

ومن الأسباب الأخرى التي أدّت إلى تعثُّر الديموقراطيّة الكويتيّة انتشارُ المفاهيم القَبَليّة بدلاً من مفاهيم المجتمع المدنيّ الحديث. فالقبيلة دخلتْ في النسيج الاجتماعيّ، وطغت ثقافتها على ثقافة المدينة. أيْ أنّ الأمر معكوس الآن عمّا كان عليه في الخمسينيّات والستينيّات مثلاً، حين كانت المدينةُ نقطةَ جذبٍ للقبائل للتوطين ودخولِ الحياة الحديثة والتعليم. فالحقّ أنّ المدينة اليوم هي التي تنجذب لتأثير العقليّة القَبَليّة، حتى في المجال السياسيّ بعد أن حدث التزاوجُ بين القبيلة والأصوليّة الدينيّة[4].

ورغم مرور أكثر من ٣٥ عاماً على التجربة الديموقراطيّة في الكويت، فإنّ هنالك بعض المشاكل التي نواجهها والتي تعود في رأينا إلى ضعْف الثقافة الديموقراطيّة في الكويت. ويمكن إيجاز هذه المشاكل بالتالي:

أولاً ـ غياب الأحزاب السياسية: الديموقراطيّة تعتمد في معظم الدول الديموقراطيّة على التمثيل الحزبيّ. فالحزب الذي يحصل على الأغلبيّة هو الذي يشكّل الحكومة، أما الحزب أو الأحزاب الخاسرة فتشكّل المعارضة؛ وكلا الطرفين، الحزب الحاكم أو المعارض، يكونان جزءاً لا يتجزّأ من النظام الديموقراطيّ. وأمّا في الكويت فلا توجد لدينا أحزاب سياسيّة مع الأسف، لكنْ توجد ديموقراطيّةٌ فارغةٌ من الأحزاب. ولذلك ملأتِ الفراغَ السياسيّ تكتلاتٌ اجتماعيّةٌ، تنتمي إليها شرائحُ المجتمع الكويتيّ، وهي القبائلُ والعشائرُ والطوائف والمذاهبُ والتياراتُ الدينيّةُ والقوميّةُ. كل هذه التيارات، لكونها لا تَحْكم بقاعدة الأغلبيّة والأقليّة، أصبحتْ تَنْتهز النظامَ الديموقراطيّ للتعبير عن مصالحها من دون

---

١ ـ د. عبد الله عمر العمر: **إرهاصات الديموقراطيّة في الكويت**، دار قرطاس للنشر والتوزيع، الكويت، ١٩٩٤، ص ١٧.

٢ ـ المصدر السابق، ص ٣٣.

٣ ـ د. غانم النجار: «مسيرة النظام الديموقراطيّ في الكويت وبناء المجتمع المدنيّ»، **الكويت والمجتمع المدنيّ**، ص ٧٧.

٤ ـ خلدون النقيب: **صراع القبيلة والديموقراطيّة ـ حالة الكويت**، دار الساقي، ١٩٩٦، ص ٨.

الاعتراف بالرأي الآخر. وهذا الوضع أنْتج أحزاباً متشرذمة غير صالحة، وحزباً حاكماً بلا أغلبيّة[1].

ثانياً ـ عدم تعميق المفاهيم الديموقراطيّة: يتصوّر المراقب أنّ الكويت، بعد مرور أكثر من ٣٦ عاماً على تجربتها الديموقراطيّة، قد رسّختْ أهم مفاهيم الديموقراطيّة؛ وأعني: تأكيدَ الحريّات الشخصيّة والعامّة كما جاءت في الدستور الكويتيّ، واحترامَ حقوق المرأة السياسيّة، واحترامَ الرأي الآخر. ولكنّنا نلاحظ، من متابعتنا لمسيرة مجلس الأمّة الكويتيّ في السنوات الأخيرة، تراجُعَ هذا المجلس عن الالتزام بقضايا الديموقراطيّة. وعلى سبيل المثال لجأتْ جماعاتُ الإسلام السياسيّ في مجلس الأمّة إلى منع الاحتفالات والموسيقى في فنادق الكويت ومطاعمها. وامتدّ الأمرُ ليَشْمل خيامَ شهر رمضان التي تعوّدت بعضُ العائلات السَهَر فيها أثناء هذا الشهر المبارك وتناوُلَ الحلويات مع الشاي والقهوة وتدخينَ النارجيلة وسماعَ الموسيقى. لكنّ تدخُّل جماعات الإسلام السياسيّ، وسكوتَ الحكومة، أديّا إلى منع وجود أيّ أفراح أو بهجة في البلاد.

ثالثاً ـ القبليّة: برزتْ في الكويت في السنوات الأخيرة ظاهرةُ الانتخابات الفرعيّة، وهي انتخاباتٌ تجري بين أبناء القبائل فقط لاختيار أفضل مرشّح إلى الانتخابات على مستوى الدولة بأكملها.

معارضتُنا للانتخابات الفرعيّة تَنْبع من حقيقة أنّ مثل هذه الانتخابات تعزّز روحَ التفرقة والعزلة في مجتمعنا. كما أنّها تَمْنع كفاءاتٍ شابةً من أهل البادية من الوصول إلى المجلس، لأنّ التصويت في القبائل يتمّ بحسب الانتماء إلى الدم، لا على أساس الإنجاز وكيفيةِ خدمة الوطن. والحق أنّ الانفراج الديموقراطيّ في البلاد في السنوات الأخيرة وفّر للجماعات القبليّة والعشائريّة التقليديّة هامشاً من الحركة لإعادة تنظيم صفوفها، مستفيدةً من استفحال أزمة الدولة الحديثة التي تمرّ بها البلاد. فلقد استغلّت القوى القبليّة والعشائريّةُ غيابَ مفهوم الدولة الحديثة الذي يفترض أن تتولاه وتطرحه وتدافع عنه الحكومةُ والقوى والأحزابُ السياسيّة في البلاد.

إنّ الحديث عن القوى السياسيّة في صياغة المشروع النهضويّ أو التنمويّ يجب أن يتمتّع بنوعٍ من الشمول، بمعنى أنّه ينبغي أن يتوسّع ليشمل جميع مفردات الخريطة السياسيّة التي تَعْصف بها ساحةُ العمل الوطنيّ في الكويت.

الواقع أنّ القوى السياسيّة، خصوصاً الإسلاميّة، ومنذ نشأتها، أسيرةُ سلفيّةٍ سياسيّةٍ عقيمةٍ لا همَّ لها إلاّ العملُ على بعث الماضي للاسترشاد به وتجميده، غيرَ مدركةٍ فعلَ التطوُّرات العالميّة المختلفة التي مرّت في العالم والمنطقة والكويت بالأخصّ. فهذه التيارات مع أنّ أيديولوجيّتها إسلاميّة عالميّة فإنّها ـ لتحقيق مصالح آنية موقّتة ـ بدأتْ تشجّع وتدعم التوجة القبليّ في الدولة. وبذلك راح يتبلور لدينا مفهومٌ جديدٌ اسمُه «الإسلام القبليّ»، حيث تستفيد الحركاتُ الإسلاميّة من التوجُّه القبليّ غير المدنيّ من أجل إدخال بعض عناصرها لتحقيق مصالحها الذاتيّة على حساب الوطن[2]. الغائب الأكبر عن الساحة وسط هذه التحوُّلات هو الدولة والمجتمع المدنيّ. فقد أرادت الدولة الولاءاتِ القبليّةَ والعشائريّةَ كي تَضْمن هيمنتَها على مجلس الأمّة وكي توْخِّر مشروع الدولة الحديثة، دولةِ القانون والمساواة الذي يَطْمح إليه الجميعُ. ولذلك لجأتْ إلى مهادنة التيارات القبليّة وباركَتْ قيامها ودعمتْ رجالاتها مادياً ومعنوياً في الانتخابات الأخيرة، متصوِّرةً أنّ نواب القبائل سيكونون أكثر ولاءً للسلطة من نواب الحضر (المدينة). ولكنّ الواقع السياسيّ يقول غير ذلك، إذ جاءت المعارضة من بعض التيارات الاسلاميّة مدعومةً بالتوجُّه القبليّ.

الحقيقة المؤلمة أنّ الدولة، بتعثُّرِ سياستها وبتردُّدها بين القبيلة والمجتمع المدنيّ، هزّتْ كيان الدولة الحديثة التي كان يَطْمح إلى تحقيقها أبو الدستور والديموقراطيّة في بلدنا المغفورُ له الشيخ عبد الله السالم الصباح.

الحركات السياسيّة بجميع عناصرها الدينيّة والقوميّة والوطنيّة الليبراليّة والقوى التقليديّة لم تتمكّن حتى الآن من تثبيت الوضع الديموقراطيّ في الكويت. بل إنّ النتيجة الحتميّة هي مزيد من تدهور الأوضاع السياسيّة والاقتصاديّة. ولذلك استفحلتْ في الكويت مشاكل كثيرةٌ، أهمُّها انتشارُ المفاهيم الطائفيّة والقبليّة، وانتشارُ الواسطة والمحسوبيّة، وعدمُ احترام القانون، وانتشارُ الفساد والرشاوى في الجهاز الإداري لغياب الرقابة الإداريّة والقانونيّة[3]□.

---

١ ـ شملان العيسى: «رثاء لتجربتنا الديموقراطيّة»، جريدة **السياسة**، ٤ أبريل، ١٩٩٨.

٢ ـ شملان العيسى: «هزيمة الديموقراطيّة» (١ من ٢)، جريدة **السياسة**، ٥ يوليو (تموز)، ١٩٩٧.

٣ ـ شملان يوسف العيسى: «هزيمة الديموقراطيّة» (٢ من ٢)، جريدة **السياسة**، ٦ يوليو (تموز)، ١٩٩٧.

الثقافة في الكويت

أحمد الديين*

الديموقراطية والثقافة

في المجتمع الكويتيّ (٣): نحو رقابة غير متعسِّفة!

من أسوإ ما تعانيه حركةُ النشر والثقافة في العديد من بلدان العالم الثالث بعامة، وبلداننا العربيَّة بخاصة، تلك القيودُ الثقيلة للرقابة الحكوميَّة على الكتب والمطبوعات، حيث تُفرض الرقابةُ كشكلٍ من أشكال الوصاية على عقول القراء واختياراتهم، التي يُفترض أن تكون حرةً في الاطّلاع، وتمنعهم من قراءة ما يرغبون، وتوجِّههم في نهاية الأمر نحو قراءةِ ما يَسْتحسنه الرقيبُ.

ولعلَّه من المفيد هنا أن نتوافق على تعريفٍ منهجيّ لمصطلح «الرقابة»، التي يعرّفها اتِّحادُ المكتبات الأميركيَّة بأنَّها: «تغييرٌ في وضع الوصول إلى المادة، ويتمّ من قِبل سلطةٍ حاكمة أو ممثِّليها؛ وهذا التغيير يَشْمل الاستبعادَ والتقييدَ والإزالةَ أو تغييراتٍ حسب الدرجة أو العمر».

* * *

أوَّلُ حادثةٍ يسجِّلها التاريخُ الإنسانيُّ للرقابة جرت في القرن الخامس قبل الميلاد عندما أُحرقتْ كتاباتُ الفيلسوف بروتاغورا (حوالى ٤٨١ ـ ٤١١ ق.م.) علناً في ساحة «الأغورا»، وحُكِم عليه بالنفي في العام ٤١١ ق.م.، بسبب ما ورد في كتابه **عن الآلهة**. وتمثِّل هذه الحادثةُ بدايةَ سلسلةٍ طويلة من أشكال الرقابة على الكتب غيرِ المرغوبة والمصادَرَةِ والمنع والحرق.

أما أولُ عملية تسجيلٍ للكتب غير المرغوبة فقد جرت في القرن الخامس الميلاديّ، وتحديداً في العام ٤٩٤م، حيث تضمَّن «مرسومُ فيليسيان» مَقْطعاً عنوانُه «الكتبُ المرغوبة والكتبُ غير المرغوبة». وكان هذا قبل انتشار الطباعة، عندما كانت الكتبُ محدودةَ التداول ومدوَّنةً كمخطوطات. أما بعد انتشار الطباعة فإنَّ قائمة الملك هنري الثامن في إنجلترا (١٥٢٦) تُعد أولَ قائمةٍ رسميَّة للكتب الممنوعة.

وفي بلداننا العربيَّة هناك مئات الشواهد والحوادث، التي سجِّلها تاريخُ الثقافة العربيَّة، حيث مُنعتْ كتبٌ وصودرتْ، ولوحق مؤلِّفوها أمنيّاً وقضائيّاً. كما أنَّ هناك اليوم أشكالاً متفاوتة من الرقابة الوقائيَّة المسبَّقة قبل الطباعة، واللاحقةِ بعد النشر، والمتَّصل بعضُها بالكتب الصادرة في هذه الدولة أو تلك، أو لمنع دخولها بلداناً أخرى، مع تفاوت درجة الرقابة صرامةً أو تسامحاً تبعاً للحال السياسيَّة وتبدُّلاتها.

* * *

وأما في الكويت فقد تحقَّقَ تحسنٌ ملحوظٌ منذ العام ١٩٩٢، إذ أُلغيت الرقابةُ الحكوميَّةُ المسبَّقة، التي كانت مفروضةً على المطبوعات المنشورة داخل البلاد (بجميع أشكالها من صحف ومجلات ودوريات وكتب). إلاّ أنَّ مقاييس الرقابة على المطبوعات الصادرة خارج الكويت لا تزال، مع الأسف، متشدِّدةً من جهة، وغير مقنِّنةٍ من جهة أخرى.

ولكنَّ المؤسف أكثر أنَّنا في الكويت، وبخاصة في السنوات الثلاث الأخيرة، منذ استجواب وزير الإعلام الأسبق الشيخ سعود الناصر الصباح، بدأنا نعاني ـ بصورةٍ لافتةٍ ـ التعسُّفَ الرقابيَّ أكثر مما نعاني تشدُّدَ المقاييس الرقابيَّة فحسب. وهذا التعسُّف يتمّ تحت تأثير الابتزاز السياسيّ الذي يمارسه نوّابُ الأحزاب الدينيَّة.

ناهيك عن أنَّ الرقابة تنطلق من قاعدةٍ مخالفةٍ للمنطق: فهي تَفْترض أن الأصل هو المنع، وأنَّ الاستثناءَ هو الإباحة... في حين أنَّ الأساس الفقهيّ والقانونيّ يقوم على أنَّ الأصل هو الإباحة، والاستثناءَ هو المنع. وانطلاقاً من الفهم المعكوس لهذه القاعدة، فإنَّ الكتب جميعاً ممنوعةٌ إلى

---

* ـ كاتب وناشر كويتيّ، رئيس تحرير مجلة **قرطاس** الثقافيَّة.

الكتاب المنشور داخل الكويت، خلافاً للكتاب الوارد، لا يخضع للرقابة المسبقة بل لرقابةٍ لاحقة

أن تُجاز؛ وهو ما يستدعي تفحُّصَ الكتب جميعاً وعدمَ السماح بتداولها إلى أن يَثْبت أنّها غيرُ ممنوعة. ولعلّ هذا هو جذر الخطإ!

ولئن كان الكِتابُ المنشورُ داخل الكويت، على خلاف الكتب الواردة من الخارج، لا يَخْضع للرقابة المسبقة، فإنّه يَخْضع لرقابة لاحقة وفقاً لأحكام قانون المطبوعات والنشر، حيث تُودَع نسختان من الكِتاب لدى وزارة الإعلام، ويجري فحصُه، وبعدها يمكن أن يتم تحريكُ قضيةٍ ضدّ المؤلِّف والناشر في حال وجود مخالفات واضحة لقانون المطبوعات والنشر. وللمحكمة ـ في حال صدور حُكْم بالإدانة ـ أن تَحْكم بمصادرة نسخ الكتاب المخالِف، وأن تقضي بالعقوبات المقرَّرة في القانون. وقد شَهِدت السنتان الأخيرتان تقديمَ مجموعةٍ من الكتّاب والناشرين الكويتيِّين إلى القضاء بتهمٍ مختلفة تتّصل بمخالفة قانون المطبوعات والنشر.

ومع أنّنا هنا لسنا في صدد مناقشة الأحكام القضائيّة، لثقتنا بنزاهة القضاء الكويتيّ وعدالته، فإنّنا معنيُّون بالمطالبة بتشريع قانونٍ جديدٍ للمطبوعات والنشر يكون أكثر ديموقراطيةً وتوافقاً مع متطلّبات كفالة حريّة الرأي وحريّة التعبير عنه وحريّة النشر. وذلك يكون بإلغاء عقوبة حَبْس الصحافيِّين والكتّاب والمؤلِّفين والناشرين؛ والاكتفاءِ بعقوبة الغرامة الماليّة والعقوبات التكميليّة الأخرى غير المقيِّدة للحريّة؛ وتثبيتِ النصّ القانونيّ الوارد في المادتين ١٢٢ و٢٠٤ من قانون الجزاء في قانون المطبوعات والنشر، لتوفير الحماية القانونيّة المطلوبة للباحث والكاتب والمؤلِّف والمُحَاضِر والصحافيّ من التعسُّف في تأويل بعض العبارات المجتزأة من سياقها في الكتابات والمؤلَّفات والمحاضرات المتّصلة بالأديان والعقائد الدينيّة والموضوعات الجنسيّة؛ وحصرِ نطاق التقاضي في مخالفات قانون المطبوعات والنشر في هذا القانون وحده؛ وعدم قبول قضايا «الحسْبة»، التي يحرِّكها البعضُ ضدّ الكُتّاب والمؤلِّفين والناشرين، بحيث ينحصر الأمرُ في هذه القضايا في وزارة الإعلام كجهة اختصاص وفي ذوي الشأن المباشر في حالات الإساءة الشخصيّة.

كما أصبح ضرورياً وضعُ حدٍ لتجاوز وزارة الأوقاف والشؤون الإسلاميّة اختصاصاتِها وقيامِها بممارسة الرقابة على الكتب الدينيّة، بما في ذلك الكتب الفكريّة. فهذا التجاوز لا يَسْتند إلى أيّ مسوِّغ قانونيّ: فالمرسوم الأميريّ بشأن اختصاصات الوزارة ينيط مهمةَ الرقابة على الكتب بوزارة الإعلام وحدها، ولا يُشْرك معها وزارةَ الأوقاف؛ ناهيك عن أنّ المقاييس الرقابيّة لوزارة الأوقاف تتّسم بالمحافظة، بل وتَنْزع نحو التزمُّت المبالَغِ فيه عند تعاملها مع النتاج الثقافيّ!

وفي ظنّي أنّه قد آن الأوان لمباشرة تصحيح وضع الرقابة على المطبوعات، وألاّ تكون الرقابةُ قيداً على حريّة الرأي وحريّة الفكر والتعبير والنشر. وآن الأوان لعدم تجاهل التحدِّيات الجديّة التي تواجهها الرقابةُ، في ظلّ معطيات الثورات الثلاث التي عصفتْ بعالمنا خلال العقدَين الأخيرَيْن، وهي: الثورة التقنيّة الحديثة، وثورةُ المعلومات والاتصالات، وثورةُ الديموقراطية وحقوق الإنسان.

وهذا ما يتطلّب وضعَ أسس واضحة ومعايير ديموقراطيّة وعصريّة للرقابة، وإعادة النظر في أسلوب عملها وآلياتها، من دون أن يعني هذا بالضرورة إلغاءَ الرقابة نهائيّاً: فقد تكون هناك حاجةٌ إلى فرض درجةٍ من الحصر الرقابيّ على المطبوعات الإباحيّة والهابطة غيرِ ذات القيمة الفنيّة أو الأدبيّة، وتلك الحاضّةِ على العنف والمؤجِّجة للنزعات العنصريّة والطائفيّة.

ولكنْ يبقى من المهمّ دوماً التفريقُ بين الرقابة على هذا النوع من المطبوعات، وبين فرض الوصاية الحكوميّة على حقّ الفرد في القراءة والاطلاع. وينبغي دوماً التفريقُ بين الكتب الإباحيّة الممنوعة وكتبِ الثقافة الجنسيّة، وبين الكتب المثيرة للنزاعات المذهبيّة والكتب الدارسة للمذاهب الدينيّة وتاريخ الأديان، وكذلك عدمُ إخضاع الكتب الإبداعيّة كدواوين الشعر والقصص والروايات للقراءة النصيّة المباشرة وما تنطوي عليه من تأويلات متعسِّفة!

أخيراً، فلعله مما تمكن ملاحظتُه إيجابيّاً في الآونة الأخيرة أنّ وزير الإعلام د. سعد بن طفلة العجمي تقدَّم بمسوَّدة مشروع قانون جديد للمطبوعات والنشر يتضمّن جزءاً من هذه المطالب. كما صدرتْ عنه تصريحاتٌ صحافيّة أكدتْ ضرورة إعادة النظر في مفهوم الرقابة وفلسفتها، ودعا فيها إلى اعتماد مقاييس رقابيّة أكثر تسامحاً. وهذا ما نتطلّع إليه، ونأمل تحقُّقه □.

أحمد البغدادي

الكويت أرض خصبة لتنمية الثقافة العربيةَ

في النشأة

الكويت دولة حديثة نشأتْ في مطلع القرن السابع عشر الميلاديّ، وعُرفتْ كإمارة مستقلّة تُدير أمورها الاجتماعيّة والتجاريّة والتعليميّة والقضائيّة. وتشير بعض المراجع أنّها عُرفتْ ككيان اجتماعيّ مستقلّ في سنة ١٦١٣. وكانت هذه الإمارة قد تكونتْ من جموع قبليّةٍ أكثرُها من قبائل تَقْطن شمالَ الجزيرة العربيّة ووسطَها، وخاصةً من نجد... وجماعات وافدةٍ من العراق وإيران. وكوّنتْ مجتمعاً متضامناً عمل في مختلف المهن: من رعي الأغنام، إلى الزراعة البسيطة الموسميّة، وأعمال البحر التجاريّة وصيد الأسماك والبحث عن اللؤلؤ.

اختلف المؤرِّخون في تحديد تاريخ نشأة الكويت، وهناك مَنْ يُرجع ذلك إلى سنة ١٧٥٦. والحقيقة أنّ هذا التاريخ ما هو إلاّ تاريخُ نشأةِ الحكم، وبداية اختيار الشعب الكويتيّ حاكماً له. ولو عدنا إلى ذلك التاريخ فإنّنا لا نجد في المنطقة نظاماً يَرْبط بين الشعب والحكومة. أما الكويت فكانت بنسيجها الاجتماعيّ الذي جاء من البلاد المجاورة باحثاً عن السلام والأمن بعيداً عن المنازعات، والغزوات، والمجاعات التي تُهدِّد شعوب المنطقة كلّما تواصلتْ سنواتُ الجفاف وقلّت الأمطار. وتآلف هذا الشعبُ، وَرَفَضَ التعصُّبَ والتشدُّدَ في العقائد الدينيّة، وتجنَّبَ العصبيّة القبليّة التي مزقتْ شعوب شبه الجزيرة العربيّة. ونلاحظ ذلك من خلوّ معظم أسماء الأُسر من ألقاب قبائلهم وعشائرهم، وكأنّهم يريدون خلق حياة هادئة يسودها الأمنُ والسلام.

وهكذا تكوّن الشعبُ الكويتيّ. وعندما اكتمل نسيجُه الاجتماعيّ قام باختيار حاكمه صباح الأول بمبايعة جماعيّة. ولم تكن توليتُه إطلاقاً ليده في شؤون الحكم، بل كرمزٍ للبلاد يلتفّ حوله أصحابُ الرأي، من رجال الدين وكبار التُّجار. وكانت الإرادة الشعبيّة أن تُدار الإمارةُ بنظام الشورى النابع من تعاليم الدين الإسلاميّ. وسارت الأمور بهذه الرغبة بأن يستشير الحاكمُ وجهاءَ الإمارة ولا ينفرد بحكمه، على أن يتكفّل الشعبُ بتوفير أمور معيشته هو وأسرتِه. وبقي هذا النهج وفق عُرفٍ غير مكتوب حتى نهاية الحرب العالميّة الثانية.

ومع بداية النصف الثاني للقرن العشرين أخذت تجارةُ اللؤلؤ تبور إثر انتشار زراعة اللؤلؤ في اليابان. ثم ظهرتْ نتائجُ التنقيب عن النفط فصدّرتِ الكويتُ نفطَها، وحلّ هذا المورد القوميّ مكانَ أعمال البحر، فهجر الناسُ البحرَ وأهوالَه للعمل داخل البلاد في شركات النفط وأجهزة الحكومة وفي إدارتها المختلفة.

نظام الحكم: بين الشورى والفرديّة

إنّ ظاهرة اختيار الشعب لحاكمه في منتصف القرن الثامن عشر الميلادي، وتكفُّلِه بصرف راتبه مع أسرته، وسَيْر نظام الحكم بالعدل، لفتتْ نظرَ كثيرٍ من المؤرِّخين خاصةً عند كُتّاب الغرب، كالألمانيّ كارل رتر صاحب كتاب **علم الأرض** وفي دراسته لأرض الجزيرة والكويت سنة ١٨١٨. فأَطْلق على إمارة الكويت اسم «جمهورية» عندما عَلِمَ أنّ الحاكم منتخبٌ من الشعب. وأَطْلق عليها اسمَ «الجمهوريّة» أيضاً الإنجليزيُّ الكسندر جونتسون في سنة ١٨٤٧ في مؤلَّفه **أطلس العالم**. ويقول المؤرِّخ عبد العزيز الرشيد في مجال الحكم وإرادة الشعب: «ظل الحكم في أيامه [أي صباح الأول] إلى أيام مبارك الصباح شورى، يستشير الحاكمُ وجهاءَ القوم في ما ينتابه من المهمّات وفي ما يَحْفظ البلدَ من طوارئ الحدثان ويحميها من هجمات الأعداء. وليس له الرفضُ والخيارُ بعد أن يستقرّ رأيُهم على أمر، لأنّ السلطة الحقيقيّة لهم، أيْ لأفراد الشعب. وإنّما يُعْطى اسم الرئاسة عليهم تفضيلاً. بل قد يذهب الأمرُ إلى أبعد من هذا وهو عجزُه عن أخذ الحق من بعضهم»[1].

وتقول الدكتورة نجاة الجاسم: «بقي نظامُ الحكم في الكويت يسير حسب نظام الشورى منذ التأسيس في ١٧٥٦ إلى سنة ١٨٩٦، عندما تسلّم الشيخ مبارك الحكمَ بعد أن قام

---

* ـ أمين عام رابطة الأدباء في الكويت.

١ ـ عبد العزيز الرشيد: **تاريخ الكويت**، طبعة ١٩٧٨، ص ٩٠.

بشبه انقلابٍ على أخويه محمد وجراح... عندها أدار الحكم بنظامٍ فرديّ تسلُّطيّ»[1].

بعد الشيخ مبارك تولّى ابنُه جابر الحكمَ، ولم يتغيَّر الحكم الفرديّ الذي انتهجه والدُه. ثم تولّى الشيخ سالم بن مبارك من ١٩١٧ إلى ١٩٢١، فحافظ على نظام حكم والده. ثم تولّى الشيخ أحمد الجابر من ١٩٢١. وفي عهده طالب الشعبُ أن يعود الحكمُ إلى ما قبل عهد مبارك، وأن يُشارك الشعبُ في أمور الدولة. وطالب بإنشاء مجلس للشورى، وذلك لإصلاح ما يُمْكن إصلاحُه والتطلُّع إلى مستقبل أفضل للبلاد.

وهكذا تكوَّن مجلسُ الشورى الأول. وبعد انقضائه تكوَّن المجلسُ التشريعيّ الأول في ١٩٣٨، ثم المجلس التشريعيّ الثاني في ١٩٣٩/٣/٧. ومن كل ذلك نشأ عند الشعب الكويتيّ رصيدٌ ديموقراطيٌّ استمرَّ إلى أن تولّى الشيخ عبد اللّه السالم الحُكْمَ، وكان هو من الرموز المطالبةِ بالحكم الديموقراطيّ منذ المجلس التشريعيّ الأول في ١٩٣٨. ثم أنهى الشيخ السالم معاهدةَ الحماية الإنجليزيّة، وأعْلن في التاسع عشر من يونيو ١٩٦١ استقلال الدولة، وسعى إلى تأسيس مجلس الأمّة وصدور الدستور سنة ١٩٦٢.

هذه المظاهر الديموقراطيّة مهّدتْ لتُربةٍ آمنة جعلت النّتاجَ الأدبيَّ والثقافيَّ في مأمن من التدخُّل الرسميّ، وأَمِنَ العاملون على استثمار التنمية الفكريّة والثقافيّة على مسيرة أعمالهم. لذا تُعتبر الكويتُ ضمن دولٍ قليلة سادت فيها التنميةُ الثقافيّةُ والتعليميّةُ، ولقي المواطنون والوافدون فيها حريّةً للقراءة والكتابة... إلى أن لاقت البلادُ بعضَ الهزّات والنكبات جرّاء هذه الحريّة التي تطلَّعَ إليها الآخرون تطلُّعَ الغابن. فتعرَّضت البلاد إلى مخاطر، كما تعرض لبنان من قبل بسبب حريّاته في إعلامه ونهجه الثقافيّ والسياسيّ.

البنية الثقافيّة

خيرُ ما استثمرتْه الكويتُ هو تنميتُها الثقافيّة خلال نصف قرن مضى. ولم تُنازعْها في ذلك الدوافعُ السياسيّة، ولم تَحْجبها الشواغلُ الاجتماعيّة والرسميّة، فبقيت الدورياتُ الثقافيّة منذ نشأتها بلا عائقٍ رسميّ.

في منتصف الأربعينيّات انطلقتْ من مصر موطنِ العلم والثقافة مجلةُ **البعثة**، لتكون خيرَ سفير للكويت قبل إنشاء وزارة الخارجيّة والتمثيل الدبلوماسيّ. فصارت مَرْجعاً من المراجع الأدبيّة والثقافيّة، شارك فيه أدباءُ مصر ومفكّروها، بأقلامهم النيّرة، وكانت تستقطب الكتّاب من الطلبة والأساتذة الكويتيّين في مصر وداخل الوطن. واستمرّت هذه المجلّة إلى مطلع الخمسينيّات، وتزامن توقُّفها مع توقف مجلة **الرسالة** للزيّات. وقبلها بعقود زمنيّة أصدر المؤرّخ والأديب عبد العزيز الرشيد مجلّته المعروفة باسم مجلة **الكويت** وذلك في سنة ١٩٢٨، لتكون أول المراجع الأدبيّة داخل البلاد. ثم صدرتْ مجلة **كاظمة** في سنة ١٩٤٨ للأستاذين أحمد السقاف وعبد اللّه الصانع.

وجاءت حقبة الخمسينيّات لتشهد جريدةَ **الفجر** من إصدار جمعيّة الخرّيجين، ثم جريدةَ الأستاذ خالد خلف **وهي الشعب** سياسيّة اجتماعيّة ثقافيّة. وظهرتْ في تلك الفترة مجلات **الرائد** لجمعيّة المعلّمين، **والإرشاد** من جمعية الإرشاد، **والإيمان** من النادي الثقافيّ القوميّ. وفي ١٩٥٨ صدرتْ مجلّة **العربيّ** برئاسة العلامة الدكتور أحمد زكي (رحمه اللّه)؛ وعندما التقى المغفور له الشيخ عبد اللّه السالم حاكمَ الكويت قال الأمير: «نريدها رسالةً لكلّ عربيّ ولا تتّخذ طابعاً محلياً، وعليكم أن تَبْعدوا عن الزوابع السياسيّة وتَسْعوا إلى السلام».

وسارت على هذا النهج كذلك سلسلةُ **عالم الفكر**، وسلسلة **عالم المعرفة**، **والثقافة العالميّة**، **والمسرح العالميّ** كثوابت لبُنية ثقافيّة سعت في إنماء الثقافة في الكويت. وفي عام ٢٠٠١ ستكون هذه الراياتُ الثقافيّةُ خفّاقةً تعبِّر عن سمة البلاد الثقافيّة.

وفي الكويت عدةُ جهات تتولى إحياء التراث: كوزارة الإعلام، و«المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب»، ووزارة الأوقاف. ولجامعة الكويت إصداراتٌ دوريّة وبحوث ودراسات منذ تأسيسها في سنة ١٩٦٦. وتَصْدر في الكويت ستُّ صحف يوميّة، واثنتان باللُّغة الإنجليزيّة، ودورياتٌ أسبوعيّة وشهريّة ونصف شهريّة تقارب الـ ٤٠٠ إصدار. وهذه الكميّة الهائلة تُعدّ الأولى بزخمها في قطرٍ عربيّ، وتدلّ على اتّساع رقعة الحريّة المتاحة للمواطن والمقيم على أرض الكويت.

وتشارك «رابطةُ الأدباء» في التنمية الثقافيّة، وتُصدر مجلةَ **البيان** ثقافيّةً أدبيّةً منذ سنة ١٩٦٦. ولها إصدارات تخصُّصيّة في الأدب أَصْدرتْ منها حتى الآن أحد عشر كتاباً تُعَدّ من المراجع الحيّة للأدب العربيّ.

وهناك مؤسّستان ثقافيّتان تهتمّان بالأدب والشعر العربيّ. الأولى «مؤسّسة البابطين للإبداع الشعريّ»، التي أنجزتْ عملها الكبير **معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين** في ستة أجزاء من الحجم الكبير؛ ولهذه المؤسّسة إصداراتٌ لأعلام الأدب والشعر العربيّ وتَعْقد مهرجاناتٍ عربيّةً ودوليّة وتنقل أنشطتها إلى عواصم العالم العربيّ. والمؤسّسة الأخرى هي مؤسّسة «دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع».

كل هذه القاعدة العريضة هي على أرض الكويت الرحبة، يقف عليها الأديبُ والكاتبُ المبدع باطمئنان، لا يُلزَمُ بنهج سياسيٍّ ولا حزبيٍّ ولا يحاط بأيّ مؤثِّر إقليميّ. حتى صارت الكويت رافداً عربيّاً فيه الصفاءُ والنقاءُ، يلتقي مع الروافد العربيّة الأخرى، ولتصبّ جميعُها في النهر العربيّ العظيم، لتقوم مجتمعةً على إنماء الثقافة العربيّة ولتواكب عجلةَ الحضارة وخدمة الإنسانيّة جمعاء. وفي عام ٢٠٠١ يأتي دورُ الكويت لتكون عاصمةَ الثقافة العربيّة. وسوف تبدي ما لديها من الأنشطة وما ملكتْ من قاعدة عريضة قامت بتنميتها ما يقارب المائة عام من الزمن □.

---

١ ـ د. نجاة الجاسم: **الشيخ يوسف بن عيسى القناعي (دوره في الحياة الاجتماعيّة والسياسيّة في الكويت)**، ص ٥٢.

قصائد من الكويت

علي السبتي

الصدى والصمت

من خلال سياجِ الحديقةِ، صوتُكِ جاءْ.
فجَّرَ الهمَّ، والهمُّ فيَّ يُفجَّرُ حين يجيءُ المساءْ.
كنتُ وحدي، أقرأ في صُحُفِ الأغْنِياءْ:
سارةٌ غادرتْ بيتَها ولها طفلتانْ،
وفؤادٌ تزوَّجَ ثانيةً ولها طفلتانْ،
وحميدٌ يَظَلُّ إلى الصُبْحِ في المزرعهْ
ويترُكُ أطفالَهُ الأربعهْ
لخادمةٍ لم تنلْ أجرَها من زمانْ.

❖ ❖ ❖

من خلال المسجَّلِ صوتُكِ فَجَّرَ فيَّ هموم المساءْ
كنتُ أقرأ في صُحُفِ الأغنياءْ
وأبحثُ في داخلي ما الذي قد بقي حينَ
يأتي الشتاءْ.

❖ ❖ ❖

كنتُ حين يجيءُ الربيعْ
نَنْشُرُ العِطرَ في كُلِّ بيتٍ؛ أنا والربيعْ.
وإذا ضاعَ كُلُّ الذين هُنا فأنا لا أضيعْ.
ما الذي غَيَّرَ الدَّمَ فيَّ، فصِرتُ كبعضِ القطيعْ؟
أتُراكِ السببْ،
أم فؤادي الذي قد تعبْ؟
لم يَعُدْ يحملُ الهَمَّ حين يجيءُ المساءْ
فألوذُ بما خَلَّفَ الأغنياءْ
عساي ألاقي العزاءْ
بالذي خَلَّفَ الأغنياءْ.

❖ ❖ ❖

كنتُ أسمعُ صوتَكِ خلفَ السياجِ نداءَ اشتهاءْ.
غيرَ أني ما عادَ عندي الذي تبتغينْ.
فأنتِ كبعضِ النساءْ
وأنا رُغمَ كُلِّ الطُموحِ بَقيتُ مع الفقراءْ.

❖ ❖ ❖

أعرِفُ مِنْ خلالِ الكُتُبِ التي قَرَأْتْ
ومِنْ خِلالِ الأعينِ التي خلالها نَظَرتْ
ومِنْ خِلالِ المُدنِ التي في قاعِها هاجَرْتْ
بأن لا شيءَ يدومُ ها هُنا
إلاَّ الصدى والصمتْ.

❖ ❖ ❖

فوقَ كُلِّ السُطوحِ يصيحُ الصدى*:
«ها هُنا كُلُّ يومٍ قتيلْ،
رُغمَ هذي المظاهر
في كُلِّ بيتٍ قتيلْ».
ويصيحُ الصدى
«وما مِنْ مُقيلْ» □.

* - الصدى، حسب المعتقدات الجاهليّة، طائرٌ يظل يصيح حتى يؤخذ بثأر القتيل.

قصائد من الكويت

سعاد الصباح

بنت السماء

غمامةٌ مرّت عليّ منذ عامٍ أو يزيد

ما زلتُ أذْكر اسمَها وإنْ تناساهُ الأفق

كان اسمُها «بنتَ السماء».. ولونُها الورديُّ لا يزال عالقاً بالذاكره

وتشهَدُ السماءُ أنَّني لم أرفع البصر

لأنَّني منذ شتائَيْن مضى كلاهما بلا مطر... حاولتُ نسيانَ الفصول الأربعه

وكلَّ ألوان الزمان الدائره.

وكنتُ وحدي أَحْرث الوقتَ بأمشاط القَدَمْ

وأَبْذر الفراغَ في الزمان المزدحم

وكنتُ مَخْفِياً عن الأشباه.. والأضداد.. لا شيء يَهمْ

وَتَشْهَدُ السماءُ أَنَّني لم أرفع البصر.. ولم أرَ الغمامه

لكنّ ظلَّها الشفيفَ من بعيد.. غطّى ترابَ الصدر باللَّون الوديع

وجاء نحوي مثلما تسعى القطا...

.... فَرَفَّ جانحُ التوقع السعيد

وثقبتْ صدري إلى عروشها الظنونْ

ماذا... تُرى... يكون؟

ولفّني نسيمُها في ناعمِ النداء

يا أيُّها المأخوذ والمنبوذ في ترابه... إرفعْ إليَّ ناظريْك

إنَّني بنتُ السماء... يا صامتَ العينَيْن، قُلْ.. ماذا تريد؟

ماءً نميراً... أم نبيذْ... أم ساقطاً من البَرَدْ... ماذا تريدْ..؟

فلذتُ بالصمت اللذيذ حين قال: من رَحِمِ السؤال يولد الجواب... يَعُقُّ
أو يبـرُّ... أو يكون بين بين.. والريح ههنا عقـيم... لا تنجبُ الغبـار.
وفرّ بي صمتي إلى البعيد... فَرُحتُ أرنو للثرى
وما تجرأتُ على رفع البصر... فلم أرَ الغمامة
وتشـهَـدُ السـمـاءُ أنَّني لم أرفع البـصـرا
لكنَّ ظلُّهـا المسكوبَ رَشَّ قـامـتي.. وعـرّشت.. وأرسلت أنامل المطر
تضم في راحـتـهـا قـوسَ قـزح... أروعَ سـيفٍ ينتـضي قـوسُ قـزح
فشقّت الرأسَ به
وصيرتْ جمجمتي مثل القدح
مفتوحةَ الأعلى لعُلويٍّ الصبيب... وفجأةً،
وقبل أن تملأني الغمامه،
باغتتِ الفتحةَ في رأسي طيورٌ عابره
واندسّ سربُها المفاجئُ المريب
في رأسي المفـتـوحـة الأعلى لعلويّ الصـبـيب
فانْسَدَّ ما انفتح
وأصـبـح الـرأسُ بـهـم... سـجـناً لـهـم...
وارتاعتِ الغمامةُ الوسمية العيون.. وغادرتني مسرعة..
تاركة مساحباً ندية الأثر...
رأيتـهـا حين اخـتـفت عن الـنظر...
....
ومـا وعـيتُ منذ عـام أو يزيد مـا تلك الطيـور
فـي رأسـي المسـحـوق فـي الزُّحـام
هـل كـان سـرباً لـلـنسـور...
... أو كـان سـرباً لـلحـمـام
أو سـود غـربـان تـدور؟ □.

قصائد من الكويت

نجمة إدريس

من سِفْر الحداثة

١. ارتكاب

أُطلقُ النارَ
على القافية
وأَغرسُ السكينَ
في لحمِ الوزنْ!
أُعِدُّ عصيرَ الدم
لوليمةِ المساءْ
يَرْقصُ «الخليلُ»
مع «سوزان برنار»
على موسيقا «الپوپ»
ويَعْرُجْ!

❖ ❖ ❖

في المرآة
أُصلحُ مكياجَ الحفل:
بودرة «پايوت»
حمرة «ياردلي»
أَشْحذ أنيابَ «الدراكيولا»
في فمي
وأقفزُ في أتونِ «الديسكو»!

٢. محاولة

أَلْكُمُ اللغةَ
في أسنانها
وفقراتِ الظهر
وساقيْها المشوقتَيْن
كومةُ العظام
تَقْرعُ رأسي
تَخْمشُ
لوحتي التشكيليَّة
ترشُّ الدمَ
فوق بياض الجديد
وتعيدُ ترتيبَها
رغماً عني!

٣. انعتاق

أسوحُ
حيث لا زوايا
لا غيمَ
يُشْبه الغيم،
حيث لا ثمارَ
غير ثماري
ولا مطرَ
غير عَرَقي!
أَخْلع بُردتي
وأعلِّقُها على شجرة
تَنْبتُ
على حافةِ العالمْ
أتلاشى فيَّ!! □.

قصائد من الكويت

عالية شعيب

سأغلق هذا الباب خلفي

- ١ -

غيابُكَ
يُشعِل فيّ حضورَ المجزرة.
كُلُّ الذهب الأسود وسخٌ لا
يعنيني
ورقٌ مثقوبُ العينين،
ووجعُ الشهداء في آخرِ
ظهري كلَّ ليلة.

عِواءُ الأنينِ يَنْسج خرافةَ
الكلام
كلَّ ليلة
وجهُكَ يُلْغيني
ودمُ الشهداء يطهِّرني.

غيابُكَ
يَنْشرني كالقلاعِ الهرمةِ
البيضاء
على ذراعين منهكتين لبحرٍ
صار يرفُضني.

غيابُكَ
يَكْشف عريَ أثواب وطني
الزائفة
يُشْعلها
يتركه بارداً بائساً
عواءَ صدى لهيكلِ فضاء
تنفخ فيه المراوحُ فتاتَ روح.

كم أنا ناقصةٌ
باهتةٌ شاحبة
دمي ماء
مائي هواءٌ، شمسي حجر
ذاكرتي مختومةٌ بنحاسِ
حضورِك
يدقّ بكعْبَيْهِ هامةَ وجودي
يهز نخيلَ عطائي
فأرسب في كل امتحاناتي
وأقف مكاني لم أزل أحْسب
أنفاسك،
أبقى
الصغيرةَ التي تركتَ خلفك.

يتطاير الدمعُ من بياض
الجدرانِ
المدجّجةِ بالإنصات
والانتظار.
وغيابُكَ يقطُر من أصابعي
يَزْرعني في طينِ غربةٍ
تعرفني
يرتديني كشمسٍ ثلجيّة
فيخون القمرُ ضياءه
وتعتزل الفراشاتُ أجنحتَها.
يُقشِّر النرجسُ عنه أعذارَه،
والفضولُ ترقُّبَه، والوعيُ
ترصُّدَه،
والخبثُ وشايتَه.

مرشوشةٌ بحسٍّ راعش
أنحاز للانطفاء
من دونك،
يَهْجرني وهجُ الأحلام،
يَعْبرني اليومُ كرمادٍ يَعْلك
ذاتَه لونَه غضبَه وعودَه.

لا أشمُّ دمي، لا يكلّمني
عقلي.
فقط مهزومةٌ
أجرّني وأحملني، أسقطُ
وأسقط
مرئيةً للناس
ووهميةً في مرآةِ يقظتي.

حضورُ غيابِكَ يزنّر قوافلَ
وجودي.
كيف أتجدّد؟
كيف أزرَع هواء الياسمين في
فضاءِ الروح؟
كيف أعرف أنكَ هنا،
لستَ هنا،
هناك؟
في داخلي تملأ خارجي.
ماذا أعرف وماذا لا أعرف؟

مدوِّيةٌ هي الأحداث،
وسطوعُ سرعةِ رحيلك،
والأشياءُ التي تركتَ مبلّلةً
- لم تزل -
تنتظر

مثلَ شغف الزورق للوصول
أو
أسرِ النشوة لفحيحِ الزعفران
أو
خيالِ الورقة البيضاء قبل
الهتك
أو
بَلَلِ الفراشة قبل الاختراق.

هدوءٌ مطبِق
والعويلُ يتراكم في جوفي
يَحْجبني عني.
هل أبكيني أم أبكيك؟
هل أَخفض كتابي، أم أنشر
صيحتي،
أم أُعلّق وجودي حتى تأتي
فآتي؟

- ٢ -
صورةٌ لمساءٍ لَزِج
تجادل فضّةَ صمتي،
هل أكون دونَكَ دونَهم دونَها
معي وحدي
أحتضنني وأفرّق على
الجميع
نعيَ غيابي؟

نافقتُ كذبهم بسذاجتي
قلتُ سأودّع قصدير
أصواتهم
رذاذَ نفاقهم
كبريتَ عناقهم.

سأغيب خلف سورٍ من
بوحي
سأتقمّص حكايَتَكَ عن
كويت اللؤلؤ والبحر
وأُخفي هلعي، قلقي،
شغفي، طمعي،
بالأصحاب.

سأشْهد أني أقطع المسافةَ
المشتاقةَ
بين قدمٍ وأخرى،
وأَجْمع لهاثَ أحذيتي
ضدّ نهايةِ أرفض الوصول
إليها
معهم.
بهم لا أكون
وحدي

وجدار يمشي إليّ

وصورةُ أبي تومئ لي
بأنّي واحدةٌ
واحدة.

- ٣ -
أَعْرف هذا الصوت جيداً:
حشرجةً في جوفِ الجدار،
اضطرابَ دمِ الحبيبات
الناعمة الخشنة
البيضاء الشاحبة.

حباتُ الندى تتكوّن على
جلد الجدار
مثلَ سفنٍ شراعية صغيرة
تَعْبر ماءَ جبهتي الآن
مثلَ هذا الصوت المتحرّك
الأزرق الأخضر الورديّ
لعرسِ حضورِ أبي.

الجدار يَبْسط عطاءَه:
إزارَه الرماديَّ بخطوطه
الحمراء الرفيعة،
قافلتَه البيضاءَ المجعلكة،
يصلني فوحُ طيبه الروحانيّ
وبقايا رائحةٍ نظيفة.

أَعرفُ هاتَيْن اليدَيْن
اليابستَيْن
جيداً
منهما يَنْبع ماءُ عينيّ
من صنوبر أحراشهما
تأتيني أفكاري
وأعرف عروقَ هذا الرأس
النافرةَ جيداً
في زحام وَرْدهما تكلّم
عقلي لأوّل مرة
واختزلَتْ إرادتي الوجود
يمشي فيهيج الياسمينُ في
مسام الهواء
هو
متكلّم الغياب فاقعُ
الحضورِ
هو البرقُ الذي يبيح
رعشاتي
ويمنحني لحظةَ اليقين هذه
التي أتمرّغ في شوكها
الآن الآن.

الجدارُ يزفّ لي أبي؛
والسفنُ الشراعيَّة في بحر
جبهتي تنتحر،
مختصرةً أمسي ويومي
حارقةً إمكان الغد.

أتمنى لو ينظر إليّ،
لو يعاتبني لتأخُّري،
لطيشي وعبثي،
لو.. يعتذر عن رحيله
المفاجئ
لكنَّه
ينزلق من الجدار
مخبِّئاً عطرَ الكلام
حابساً وهجَ اللقاء
ماشياً بعيداً عني
وأنا
أَسْخن وأَبْرد
تَسْقط العصافير الميتة
من أطراف أصابعي
أتبدّد في شوقي.

لا أتحرّك.
مأخوذةً،
أَجْمدُ في ذاكرة الأماكن
والروائح
والكلمات

يحاصرني الأمسُ
سدرُ بيتنا والحوش والسور
وبقايا حديقةٍ تركها تركته
غرفته
نواحُ السجادة الزرقاء،
سريرُه النحاسيُّ يَسْتكمل
تلاوتَه،
الستارةُ المعلَّقة من ذراعها
اليتيمة،
شتاتُ زمن ساعته وندى
نظارته
مسابيحُه المشنوقة في
أعمدة السرير.

يبتلعني الفضاءُ
كأنّ نقطةَ دمٍ حمراء على
طرف فمي
كأنَّ وردة تفتّحَتْ بين نهديّ
تصبّ سخونةَ ولادتها في
عينيّ
تفاحٌ أحمر يَسْكب دمه على
ساقي اليمنى
أشتهي لو..
قبل أن يَدْخل في الجدار
أشتهي لو.. أخلع جُبْني
ووَلَهي وأتحرَّك
أمشي أركض أسقط أتبعه
أشتهي لو
أنَّ هذا الصمت يناجيني،
يواسيني،
يوبّخني،
أتمنى أن
يكون كرزُ هذا الصمت كذِباً،
خديعة.

أَشْهد بالأشجار وشموخها،
وبالجدرانِ وبهائها،
وبالحجرِ وصبرِه، وبالحذاءِ
وكبريائه،
وبالندى وطراوته، والبحرِ
وجبروته،
والزرقةِ وفراشاتِها، وبالغيابِ
وسوادِه
أن أبي فيّ
وأني خارجي □.

قصائد من الكويت

سعدية مفرح

غـــوايات المصـــاعـــد

أقولُ كلاماً من الشعر حين أريد ولوجَ السماء وأنجو، لأني إذا ما أقمتُ
بيادرَ حزنٍ وشعرٍ وراء سياج البيوت الشفيفة أنجو.
أسافر دون جواز سفر
يطير غيابي بلا طائرات، وأَزرع مخلبَ شوقٍ يَقْلب الجنون، فيَنْبت
تحت غيابي جناح يتيم،
وأنساب دون وداع التقاليد أو أصدقاءِ الطفولة بين مرايا المصاعد،
حيث ملامحُ خوفي تهادن حزنَ الطفولة تحت ثيابي، وبهو الفنادق
حيث الذي لا يجيء سوى مرةٍ في دمي ينتظر.
وحيثُ الخيولُ التي روّضتْ زمناً كذباً تحتضر.
وحيثُ الكلامُ البعيدُ الموشّى بهيبة ثوبي الطويل يناوئني، أم ترى ينتحر؟!
ولكنني في ذهابي بين مرايا المصاعد «ساعة فوقٍ» تشرّح خوفي دقائقها
وتبدو تفاصيلُ حلمي الخبيء نوارسَ بيضاً على البحر أنجو.
وحيث الحكايا الصغيرة .. لا وقت للسرد، لا وقت للحب في أوجه،
لا وقت للوقت، لا وقت للاّ .. تنفض عنها دثار الوجل
وتبحث عمّا يشابهها في حكاياه تحت الصور
وتمشي بين ثنايا الثياب الكثيفة
كي تداعب بعضَ الأماني الشفيفة
فوق الكراسي
أو في المرايا
وخلف الستائر حيث الشبابيك تفضي نحو الغواية حين تسمّى
الغواية في غيها..
وحين...
وحين...
وحين...

أُطلّ خلال زجاج الشبابيك
فيربكني شاهدُ قبرٍ توزّع بين أسامي الجثث
أُطلّ خلال زجاج العيون
فتربكني صورتي شاهداً للذي بيننا في الحياة
أُطلِّ إذن ويُطلِّ...
فتربكنا نجمتان ونظارتان وشَعرٌ توارى ونهرٌ وقولٌ وسرٌّ مباح
وعنقودُ همٍّ ولذةُ غيبٍ وعمرٌ وحيد وديوانُ شعرٍ لدرويش حلو وصمت
ورهبتنا في المسرّة بين تفاصيلنا والمكان.
ويُربكنا الآخرون .. لهم وحشة في المسافة بيني وبيني.
وهم غائرون .. بجرح الذي بيننا .. في الزمان!

أأنجو وينجو إذن؟!
من قال إنّا سننجو معاً؟
وإنّ النجاةَ وراء الشبابيك محضُ نجاة؟
وإنَّ الشبابيك ليست غواية؟
وإنَّ الغواية ليست غوى؟
وإنَّ غوايتنا ـ لا وقت للحب في أوجه ـ ليست سوى أن تكون
الغواية وهي تمضي بنا بين المصاعد حيناً إلى الشعر نحو سماء ملبَّدة
بالغواية في أوجها؟!

للغواية أوجُ السماء
والسماءُ لها فتنةٌ من ذهول جميل.
وللشعر في الصاعدين غناءٌ وتوق
وللتوق هذا الفناء المهيمن
هذا الفضاء المبارك
هذا الصعود القليل!
حين أقول كلاماً من الشعر
حين أريد ولوجَ السماء وأنجو
وحين...
وحين...
وحين... □.

قصائد من الكويت

ماجد سيف

مشنوق بحبل الحياة

وكنتُ المعلَّق
بين حبال الحياة
كآدم،
أمتلك الأرضَ وحدي
وأبقى وحيدا
أدندن..
بيني وبيني
تراتيلَ حزن الغريب
وأربط بين رموشي
قصيدةَ عشقٍ بها هسهساتُ اللهاث
وكسرة خبز ضلوع يقيم
وقطرة دمّ وما يشبه الدمْ.
أمامي
طريقان ينفصلان:
طريقٌ به شجرُ السنديان
يمصّ رحيقَ الرمال التي تحته..
تحملهْ،
وآخرُ
فيه الحشائش..
كالنمل
تَسْكن وجهَ الرمال
تشققه..
لتمطّ لساناً من الجوع
يرضع ثديَ الرمال..
ويَرْضع
يَرْضع
حتى النضوب
وبين الطريقين
مازلتُ أحبو بغير اتّجاه
أدور..
مع الريح حيث تدور
إلى أن..
أدور
فأسقط..
كي أبتدئ من جديد

أنا مثلُ ظلي
ولوني الوحيدُ السواد،
على الأرض
تحت الجبال
وفوق السهول
أسير على جبهتي الميته

وكنتُ المعلَّق
فوق شبابيك أمسٍ غريب
وفيضٌ من القيد
يَحْضن..
جثة روحي
أداوي..
بذاتِ العيون

وذاتِ الملوحة
جرحاً
ينزّ زغاريدَ عرسٍ يتيم
أداوي حياتي
بموتٍ..
بطيء..
بطيء..
بطيء.
يؤخّرني..
لأتم نموي
لأحمل كلَّ السنين العجاف
بكل السنين العجاف..
وأمضي

سيلتئم الجرح
حين نطأطئ أبصارَنا..
أو حين نكون
كلابَ حراسة

وكنتُ المعلَّقَ
أنقش فوق الهواء
مواثيقَ حب
لمن حرمتني الهواء
وكانت
هـ
و
ا
ء
أراسلها..
عبر حلمٍ قديم
تسير عقاربُه باتجاه الجنوب
ـ فكلّ الجهات استحالت.. جنوب ـ
ومنذ سنين الجراد
ومازال حلمي كقبري
خلياً..
من الطين
والدم
والذكريات
ومازال حلمي
ينام بغير نعاس
على همهماتِ مشاعرها الكاذبات
ومازلتُ أَحلْف..
أنَّ يديّ
بغير عروق
وأَحلْف..
أنّ الجراد
كذوب

أحبكِ..
لا ذنب لي غير أنّي أحبكِ
أأجرم أني أحبك
دون ورق؟

وكنتُ المعلَّق
أصرخ..
لستُ سواي
أنا ذلك العريّ
فوق النساء،
أنا ذلك اللصُّ
بين الرجال،
أنا ذلك النملُ
تحت القصور..
هيا اعدموني
فإنّي اعترفتُ.

لأنّي أحب الحياة..
أموت
لأنّي أحب
أموت
لأنّي
أموت...
أموت □.

قصائد من الكويت

دخيل الخليفة

للبرتقالة التي تقشّرني

١. عندما

المرأةُ التي لعبتْ بأعصابي
ليلةَ البارحة
كانت
مثلَ موجةٍ مراهقة
اندفعتْ عندما ابتلّ خصرُها
بشهوة الرقص.

❖ ❖ ❖

٢ . جنة تمشي

البنتُ التي
ترك الضحى حنطتَه على وجهها
كانت
جنةً تمشي على وترين.
هذا المساء
دقّتْ بابَ روحي
ثمّ:
أغلقتْ فمي بوردة!

❖ ❖ ❖

٣ . شيء ما..

كنتُ أطفو
على بحيرةٍ من المرمر
حينما كان طولُ عنقك
خمسَ قبلات
وشهقةَ هذيانٍ على الأرجح.
أتذكّر:
كنا نفعل شيئاً أشبهَ بولادة المطر!
في غرفةٍ تتنفّسُ تماثيلها
وتتمايل...
بلا وعي..!

❖ ❖ ❖

٤ . غيمة

الديكُ يَمْسح جفنَيْه
بالخيط الأبيض
ونحن
للتوّ احتَضَنّا الوسادةَ
لننام مفترقين..!

❖ ❖ ❖

٥ . وحدة

في مكانٍ يتّسع لواحدٍ فقط
انغمسنا سوياً
نرتّب شكلاً لغدٍ مضمّخٍ بالحكايات.
فجأةً..
لم أجد في مقعدك
سواي..! □.

قصائد من الكويت

نشمي مهنا

غـــــــــــــــوايـــة

قَبلَتْني يداها.. فَقَبَّلْتُها
ـ مُعْلناً طاعتي ـ
فأشارتْ إلى ثَغْرِها..
حيثُ يَكْتَملُ الاحتراقُ اللذيذُ
بُهِتُّ..
فما عوَّدَتْني على هذه الجَذْوَةِ المُشْتَهاةِ
وأوْمَتْ إلى شاطئٍ هَجَرَتْهُ النوارسُ،
تَسْكنهُ الجنُّ منذ قرونٍ،
وقالتْ:
... وذي «حجْرتي» ـ في المساءِ ـ
مُرَصَّعَةً بالوجومْ
وعلى هذه السُررِ الحالماتِ
مُطَهَّمَةَ الرملْ
ـ سراً ـ أُطارحُ أطيافَ
أحبابيَ المبْحرينَ...
غَفَوْتُ..
وقالتْ: هنا زَبَدٌ عَتَّقَتْهُ الموانئُ
تحتَ ارتطامِ السفائنِ..
(فيه تراءتْ عباءاتُهمْ..
مَزَّقَتْهَا أَكُفُّ الغواياتِ في سَوْرةٍ)
يملأُ الآن كأسي
فَدَعْنا نموِّه بعضَ اليقينِ
سَكرْتُ...
(ثلاثَ ليالٍ على ضفَّتَيْها)
ومن ثم عدتُ..
وقلتُ:
عَلِمْتُ..
لماذا تُهاجِرُ منكِ النوارسُ نشوانةً للغروبِ
لماذا يُغادرُكِ العاشقونَ بدونِ وداعِ
.. وينسلُّ منْكِ كما الخيط أحبابُكِ
المتْرفونَ
سُئِلْتِ..
فَحَمَّلْتِ هذي القوافلَ أعذاقَكِ الدانياتِ
بَذَلْتِ..
وأَفْرَطْتِ في الحبِّ جداً
ولم يبق ظلٌ لصَهْدِ الهجيرةِ
.. لحظةَ صحوٍ سيطفو بها المدُّ يوماً
... وتهدأُ في ناظريْكِ رياحُ مجونْ!! □.

قصائد من الكويت

صلاح دبشة

جـذاذات ولد مـهـذب

- ١ -
لن أطير الآن
حتى لا يلتفتوا إليَّ
ويقيدوني.
لم أكن كاذباً
عندما ابتسمتُ لحائط.

- ٢ -
أخفِّفُ موتي دائماً
بالأصدقاء
وأعذِّبُ الذين لا أحبهم
بيني وبين نفْسي.

- ٣ -
كلما حاولتُ أن ألمس الوهم
تضحك يدي.

- ٤ -
مللتُ من نفسي
هذه
التي تَفْتح لي وحدها
كلما طرقت باباً.

- ٥ -
أحياناً
أُحس أني فارغٌ
حتى آخر الشارع،
وأحياناً
أُحس أني مزدحم
في الشارع الثاني.

- ٦ -
ركضتُ في خيالي
فصدمتُ نفْسي.

- ٧ -
أُطل كشمس،
النوافذُ تفتح أذرعها
لأدخل في غرفٍ
أبوابُها موصدة.

- ٨ -
ألتفتُ مراراً
إلى الشاطئ
أخاف أن ينهض البحرُ
ويسألني
عن السمك الذي أكلناه.

- ٩ -
تجمهرتْ حولي الأحلام
تظنني منشفةً
أمسح عنها الناس.

- ١٠ -

أهرب من الناس
أجرّ صدري ورائي
بخيط
انقطع عدة مرات.

- ١١ -

جعلوا جسدي حائطاً
عليّ أن أقفزه
كلما أردتُ أن أبتسم.

- ١٢ -

هذه الريح
تتجوّل في الطرقات
والأسواق
بحثاً عن ثوب فضفاض
تلبسه امرأة.

- ١٣ -

أنتبه
عند الأشياء التي أحبها
بعد أن رأيتُ هؤلاء
الذين يحبون الكرة كثيراً
ويتعاملون معها
بأقدامهم.

- ١٤ -

أود أن أستبدل أصدقائي
دفعة واحدة
بآخرين جدد.
لن أخطئ معهم
وأعتذر
ثم أعيش بقية أيامي
أشك في نسيانهم.

- ١٥ -

رأسي مسدس
لا أريد أن أفكّر
وأُفزعَ الجيران.

- ١٦ -

أرجو
أن نبتعد عن بعضنا
يومين أو ثلاثة
حتى نَنْظف.

- ١٧ -

أخجلتني
ثلاثة أمتارٍ إلى الوراء
ونسيتُ جسدي عندها
لم تقل لي: خذه.

- ١٨ -

مرت أمامي
لم أشعر بشيء
حتى بنفْسي.

- ١٩ -

عندما ولدتُ
نسيتُ أن أصرخ.

- ٢٠ -

دعني
أيها الحلم
لقد فقدتُ قدميّ □.

قصائد من الكويت

يعقوب السبيعي

الزجـــــاجـــــة

أدنى الزجـاجـةَ واحـتـسى
كـــأســاً وحطمَ أكـؤسـا
خَـشُنَ الزمـانُ فـقـاتَلَ
اللهُ الخـشـونةَ مَلْمَـسـا!
الـلـيـلُ أرمـــــدُ لا يـرى
مَنْ لانَ فـيـه ومَنْ قـسـا
ويـشـقُّ أرديـةَ الـظـلام
بعـيـنه... مُـتَـفَـرِّسـا
سَـئِمَ الجلوسَ لغـايةٍ
أعلى.. وأبعـد.. مَـجْلسـا
والحلمُ يَسْخـرُ في المحاجـر
مِنْ «لعل» ومِنْ «عَـسَـى»
مـا أضـيقَ العـمـر المديد
إذا انحنى وتقَـوّسـا!

❖ ❖ ❖

أدنى الزجـاجـةَ مَـرَّةً
أُخـرى برفقٍ واحـتـسى
أين التي تُثـري بعـينيـهـا
الـزمـانَ المفلسـا؟
أيضُمُّ ذِكـراها كـمـا
ضمَّ النسـيمُ النَّرْجـسـا؟
ولهـا حـضـورٌ يَنْصـرُ الدنيـا
إذا غَـلَـبَ الأسـى

كـانت إذا عَـمِيَ الظلامُ
تُريه قلبـاً مُـشْـمِـسـا
مـتـلهِّـفـاً أبداً إلى
مَنْ ظَنَّهُ مُـتـوجِّـسـا
كـانت وكـانَ على الهـوى
نفـسـاً تُمـازجُ أنفُـسـا
فلهـا الشكاةُ إذا تـعـرّى
والثناءُ إذا اكـتـسـى

❖ ❖ ❖

واليـومَ أين..؟ وعـانقتْ
شـفـتـاهُ جُـرحـاً مـؤنسـا
ويَصُـدُّ عن طرقِ الكلامِ
يخـافُ دَرْباً أخـرسـا
أيطـيـقُ يمسكُ فـي انتظار
الفـجـرِ صـبـراً أملسـا؟
والـلـيـلُ صـمـتٌ أسـودٌ
يُخـفـي الأشَـدَّ الأشـرسـا
هـل يـخـلـعُ الـزمـنَ الـذي
نَسَجَ التـمـزُّقَ ملبـسـا؟
الـلـيـلُ يـهـمـي والـرؤى
تهـمـي فكيفَ تيـبـسـا؟
وتدحـرجَ الرأسُ الـثـقـيلُ
على الغـيـوبِ مُنسكَّسـا
وتنفَّسَ الصـبحُ الحـيـاةَ
فلم يجـد.. مـتـنفـسـا□.

الفن التشكيليّ الكويتيّ: البحث عن الذات والهوية

بالرغم من حداثة «الحركة التشكيليّة الكويتيّة المعاصرة» بالنسبة إلى مثيلاتها في الوطن العربيّ والعالم، فإنّها استطاعت أن تَبْرز كحركة فنيّة استمدّت هويّتَها من مكوّنات المجتمع الكويتيّ الذي أخذ بأساليب الحضارة الحديثة لكنّه لم ينسَ عاداته وتقاليدَه وتراثَه العربيّ الإسلاميّ.

إنّ إطلالة على هذه الحركة الفنيّة لن تمكّننا من الإيفاء بشكل كامل بجوانب «الفنّ التشكيليّ الكويتيّ»، ولكنّ تلمُّس أهمّ مقوّماتها سيعطي قدراً كافياً من الإيضاح يمكّن القارئ من التعرُّف إليها وفهم شخصيّتها بشكل عام.

الماضي المُلْهِم والمعلِّم

بين البحر والصحراء عاش الإنسانُ الكويتيّ قصةَ كفاح طويلة، مليئة بمشاهد الصراع الإنسانيّ مع الطبيعة وظروف الحياة الصعبة التي فرضتْها عواملُ المناخ والموقع على أهل الكويت في الماضي. فقد كانت الكويت عبارةً عن ميناء عربيّ صغير نسبياً يحتلّ مساحةً من الأرض تقدَّر بثمانية كيلومترات مربّعة على رأس جُونٍ خاص بها يُعْرَفُ بخليج الكويت ـ أقصى الشمال من الخليج العربيّ ـ ويحيط بهذه المدينة سورٌ من الطين بُنِيَ لصدّ الغزاة، وكانت منافذ هذا السور الأربعة تفضي بالمدينة إلى صحراء قاحلة مترامية الأطراف تحيط بها من كل جانب.

ولقد تكاتفتْ ظروفُ المناخ الصعبة وطبيعةُ الأرض الصحراويّة ضدّ سكّانها، فدفعتْهم إلى الاتجاه ناحيةَ البحر للاشتغال بصيد اللؤلؤ والأسماك، وإلى التجارة التي كان عمادُها صناعةَ السفن والقوارب. فأعطاهم ذلك خبرةً بطرق التجارة البحريّة، فتجاوزوا بهذه الخبرة البلدانَ المجاورةَ إلى شبه القارة الهنديّة وسواحلِ أفريقيا. كما أكسبتهم هذه المهنةُ ثروةً مهنيّة وماديّة وثقافيّة، وفَتّحَتْ أذهانَهم على الأساليب المعيشيّة والاجتماعيّة في هذه الأقطار، وهذا ما زاد من تقبُّلهم بسرعةٍ للأفكار الجديدة.

ومن ناحية أخرى لم تقف ظروفُ الصحراء الصعبة عائقاً أمام ولوجها والإبحارِ بها للاتصال بالدول العربيّة المتاخمة لحدودها والاتّجارِ معها والاستزادةِ مما فيها من علم ومعرفة.

بين رائحة اللّون وطعم الماضي

ظلّ حبُّ الماضي والإخلاصُ له يسيطران على عاطفة أبناء الكويت وفكرهم. وظلّت مشاهدُ الملحمة الإنسانيّة التي عاشها الأجدادُ تتراى أمام مخيّلتهم، مسترشدين بحكايات كبار السنّ من رجالات الكويت، ورموزِ التراث الكويتيّ التي مازالت شاهدةً على فصول هذه الفترة. ولذلك اتّجهتْ عواطفهم وأحاسيسهم أولَ ما اتّجهتْ إلى تسجيل مشاهد بيئتهم المحليّة في صياغات مليئة بالحبّ والإخلاص للماضي.

ويُعتبر الفنان القدير «أيوب حسين» أكثرَهم إخلاصاً وتمسُّكاً بهذا الاتجاه. فهو يسجّل بعفويّة وواقعيّة صادقة أشكالَ الحياة الاجتماعيّة وأساليبها، مسترشداً بذاكرة واعية لكلّ الأنماط والممارسات اليوميّة للشعب الكويتيّ في تلك الفترة قبل أن تمتدّ إليها يدُ التغيير بدخول تيار الحضارة الحديثة مع تدفُّق النفط. فالسكيك الترابيّةُ (الحواري) والبيوتُ الطينيّة وساحلُ البحر تشكّل نموذجاً حيّاً للمحيط الذي يتحرّك فيه سكّانُ تلك المدينة البسيطة التي طبعتْ بساطَتها على أسلوب حياتهم اليوميّ. وهو ما يتجلّى في حركة النساء الرتيبة وهنّ يغسلنّ الثيابَ على ساحل البحر، بينما يهمّ بعضهنّ بالانصراف إلى بيوتهنّ بعد الانتهاء من هذه المهمّة، وأمّا الصغار فيلهون بحيوية على رمال الشاطئ أو يسبحون في البحر. وفي مشاهد أخرى يبدو الرجال منصرفين إلى أعمالهم، من بيعٍ وشراءٍ أو تعليمٍ

وتعلم أو استعداد لبدء موسم الغوص أو السفر بقصد التجارة. كما صوَّرَ فرحةَ العودة من البحر بعد أشهر من العناء والتعب في سبيل لقمة العيش، كما صوَّر حسين ممارسةَ أهل الكويت لنشاطاتهم الاقتصاديَّة والاجتماعيَّة البسيطة الخالية من التعقيد والتكلُّف.

ولقد عالج هذه الأنماطَ الحياتيةَ كثيرٌ من التشكيليِّين الكويتيِّين الآخرين. ومنهم المرحوم «معجب الدوسري» الذي توفِّي في صيف ١٩٥٦؛ والفنان «بدر القطامي» الذي صاغ عناصرَه بأسلوبٍ تأثيريّ شفاف، فشكَّلتْ أعمالُه مجموعةً خاصةً اعتنت بتسجيل زوايا ورموزٍ من التراث والبيئة بحسٍّ عاطفيٍّ تُداخِله في بعض الأحيان نظرةٌ فلسفيَّةٌ إلى هذه الأشكال والأشياء، كما في أعماله: «وثوّل» و«كباكب» و«البراقع» و«دكان قديم» و«العودة من البحر».

أما الفنان «محمود رضوان» فقد ركّز جلَّ اهتمامه على تسجيل الأنماط المعماريَّة في الكويت القديمة. وهو قد سَلَكَ هذا الاتِّجاهَ باندفاع شديد لاحتواء صورة هذه الأنماط قبل أن تُعْمِلَ فيها معاولُ الهدم لتفْسح الطريقَ أمام الكتل الخرسانيَّة الصمّاء الخالية من كل تعبير عاطفيّ أو حس إنسانيّ. وقد برزتْ مساحاتُه وكتلُه بتعبيريَّة مميَّزة أضفَتْ على هذه الأشكال نبضاً حيّاً ينبعث من داخل هذه المنازل الطينيَّة، فيُشْعرك ذلك بحركة ساكنيها رغم سماكة الجدران المعماريَّة القديمة التي زال بالفعل أغلبُها. وهو هنا قد أكْمل الخطَّ الذي شكّله باقي التشكيليِّين الكويتيِّين والذي ينتهي غالباً عند الممارسات المعيشيَّة اليوميَّة للإنسان الكويتيّ.

وعملية التفاعل العاطفيّ بين البيئة والفنان التشكيليّ لم تقتصر على بعضهم، بل هي خطوة طبيعيَّة للتواصل بين الإنسان الكويتيّ وماضيه المليء بقصص الكفاح من أجل ترسيخ دعائم بناء هذه الدولة الفتيَّة. فسكيك «مساعد فهد» بهدوئها وبساطتها الشفافة، أو حكايات «خليفة القطان» الذي شكّلها ببراعة مميَّزة عن أيام الانتظار الطويلة التي تعيشها أمٌ أو زوجةٌ أو أبناءٌ وهم يترقّبون عودة رجلهم الذاهب إلى رحلة غوص أو سَفَرٍ بعيداً إلى سواحل الهند أو افريقيا، أو تلك اللمحات الوامضة التي سجَّل فيها بعضاً من أشكال تراثنا البحريّ، لهي دليلٌ صادقٌ على هذا الارتباط.

ويقتفي أثرَ هذه الخطوات كلٌّ من «علي نعمان» و«يوسف القطامي» و«خزعل القفاص» و«عبدالرضا باقر» و«داوود الشميمري» و«فهد حبيب» و«نادر عبد الحميد» وغيرهم.

الخروج عن إطار المألوف

لا شكَّ أنَّ البيئة الكويتيَّة القديمة، برموزها المعبِّرة وعناصرها المحبَّبة إلى النفس، قد هيمنتْ بشكل واضح على فكر الفنان التشكيليّ الكويتيّ وعاطفته، وكانت هي موضوعَه المفضل في بداية الحركة التشكيليَّة الكويتيَّة قبل أن يخرج ويحتكّ بالأساليب والتجارب الفنيَّة عربيّاً وعالميّاً، عن طريق البعثات والدورات الدراسيَّة الأكاديميَّة المتخصِّصة التي أرسلتْها الحكومةُ الكويتيَّةُ، أو من خلال سعي الفنانين أنفسهم إلى السفر إلى جميع أنحاء العالم لزيارة المتاحف والمعارض الفنيَّة والاختلاط بالفنانين. وحتى بعد أن هَضَم كلُّ هذه الأساليب والتجارب، وعايش مختلفَ الثقافات العالميَّة بعاطفةٍ ملتهبةٍ وذهنٍ متفتِّح لكلِّ ما هو جديد، لم يُبعده ذلك عن محيطِ النقطة التي بدأ منها، بل زاده ذلك تعلُّقاً بها، فوظَّفَ ما شاهده وتعلَّمه في إيجاد صيغ جديدة لهذه الأشكال والمشاهد. وتعدَّى بذلك إطارَ المشهد العاطفيّ - التسجيليّ إلى استخلاص مفاهيم فكريَّة وفلسفيَّة منعتْ هذه المواضيع من السقوط في هوّة التكرار المملّ، ومن ثمَّ فقدانِ قيمتها العاطفيَّة والفكريَّة.

وقد حاول «عبدالله القصار» إبرازَ الجانب الفلسفيّ لهذه المشاهد، ونجح في انتشالها من تقليديَّتها. وهو بذلك، مع باقي زملائه الذي شاطروه البحث في هذا الاتجاه، قد أوجدوا صياغة تجديديَّة لعناصر البيئة ورموزها. فأعماله «وحش البحار» و«طريق الحصى» و«الهودج» أبرزتْ عناصرَ التراث الماديَّة بنسيجها الأدبيّ برؤية فنيَّة عصريَّة، وأضافت إلى قيمتها الأدبيَّة والمعنويَّة قيمةً فكريَّةً وفنيَّةً مميَّزة.

ومن الذين تناولوا رموز التراث الأدبيّ أيضاً الفنانُ المرحوم «أحمد عبد الرضا» في مجموعته: «السعلوة» و«الطنطل» و«حمارة القايله»، وهي شخصيَّاتٌ خرافيَّة من التراث الأدبيّ للمنطقة طالما أثارت الخوفَ في نفوس الأطفال قديماً عند سماع حكاياتها من أفواه الكبار. ومكّنه اتجاهُه هذا من الخروج عن مألوف المعالجة التقليديَّة للرموز الماديَّة للتراث الكويتيّ إلى الرموز الفكريَّة؛ وهي خطوة جريئة حاول بعضُ الفنانين كـ «القصار» و«عيسى صقر» ولوجَها ولكنَّهم توقَّفوا بعد أول تجربة، في حين أثرى «الصالح» مجموعته الفنيَّة بشخوصها المتنوِّعة.

وإذا كان «القصار» أو غيره من التشكيليِّين قد سجّلوا أشكالَ الممارسات المعيشيَّة لسكَّان الكويت في البحر الذي كان عمادَ حياتهم الاقتصاديَّة، وأبرزوا المعاناة والمخاطر التي كانوا يواجهونها في أعماقه المخيفة أو على سطحه المليء بالمفاجآت المأساويَّة، فإنَّ «عبدالله السالم» قد اهتمَّ بتراث الصحراء اهتماماً كبيراً وركّز جهدَه على إبرازه برؤية حديثة تُبْعده عن الرؤية «الكربونيَّة» التي انجرف إليها في فترة معيَّنة كثيرٌ من الفنانين الذين تناولوا رموز البيئة البحريَّة والصحراويَّة واعتَمَدَ تناولُهم لها على «شفّ» هذه العناصر

أخذت القضيةُ الفلسطينيَّةُ ومعاناةُ الشعب اللبنانيّ حيِّزاً كبيراً من فكر الفنان الكويتيّ ومشاعره

التراثيّة من بعض الصور الفوتوغرافيّة القديمة بشكل جافٍّ وخالٍ من أيّ حسّ عاطفيّ.

ويسير «إبراهيم اسماعيل» و«سعود الفرج» في الاتجاه التي يسير فيه «عبدالله السالم». فقد صاغا مواضيعهما ورتّبا عناصرهما بطريقة خاصّة أبعدتْ أعمالهما عن روتين التكرار الملّ، مستغلَّيْن في ذلك الحركةَ الهندسيَّةَ ذاتَ الخطوط الحادّة بشكلٍ لم يُفقِد الحدثَ حسَّه الإنسانيَّ والعاطفيَّ. كما أنّ «محمد الشيخ الفارسي» قد أوجد لهذه الرموز شخصيَّةً خاصَّةً من خلال توظيفه لمفاهيم رسوم الأطفال؛ وهو مَنْفَذٌ ذكيّ حرر «الشيخُ» به أفكارَه ومواضيعَه من روتينيَّة الأداء في التشكيل الفنيّ المعتاد. ومن أعماله: «لعبة اللقصة» و«ألعاب شعبيَّة» و«طبق حنه وطبق ماش» و«حبيبتي الكويت» و«الفتاة والصندوق المبيّت».

أما الفنان المرحوم «أمير عبد الرضا» و«محمد البحيري» و«محمد قمبر» و«صفوان الأيوبيّ» و«جعفر دشتي» و«فاضل العبار» و«أمين الصالح» فقد اتَّجه كلٌّ منهم إلى استغلال حركة الخطوط والمساحات اللونيَّة في صياغة الأفكار المعالجة والوصول بعناصر العمل إلى شكلها النهائيّ المجرَّد في شخوصيَّتها العامَّة، وإنْ لم تفقد حسَّ الطبيعة للبيئة الكويتيَّة. فطعمُ ملوحة البحر أو حرارةُ الصحراء أو خطوطُ الحركة العمرانيَّة في المدينة الكويتيَّة الحديثة تتوالف مع هذه المساحات اللونيَّة لتطبعها برؤيةٍ محليَّة صادقة، رغم صياغتها المفرطة في الحداثة.

كما يأخذ الحرفُ العربيُّ والزخرفةُ الإسلاميَّةُ مكاناً خاصاً في المعالجات التشكيليَّة الحديثة لكلّ من الفنانة «سعاد العيسى» والفنان «قاسم ياسين» و«فريد العلي» وأخيراً «محمد الشيخ» و«حميد خزعل».

ولكنْ تظلّ حركةُ الإنسان المعاصر المعيشةُ هي المشهدَ الوحيدَ الغائبَ عن ذهن التشكيليّ الكويتيّ. وقد يعود ذلك إلى أنّ هذا المشهد ـ باعتقاد الفنانين ـ توفرتْ له أكثرُ من فرصة تعبيريَّة سجلتْ حركتَه الزمنيَّةَ لحظةً بلحظة، بدءاً بآلة التصوير الضوئيَّة وانتهاءً بآلة التصوير السينمائيَّة والتلفزيونيَّة وغير ذلك من وسائل الإعلام المختلفة. ولذلك فإنّ الذين تناولوا هذه المواقف قلةٌ أبرزُهم هو الفنان «جاسم بو حمد» الذي صوَّر الحدّوتة اليوميَّة لحركة الإنسان المعاصر، بدءاً بالسوق وحركته المستمرَّة بين البائع والمشتري، كما في أعماله: «بائع السجائر» و«سوق الخضار» و«خواطر وأفكار عن القنص»... والقنص رياضة تشدّ أبناءَ الكويت بوصفها هوايةً لازمتْهم منذ القديم، وتعيدهم اليوم إلى أجواء الصحراء التي طالما جابهها الأجدادُ في ترحالهم بحثاً عن المرعى أو التجارة أو طلب العلم. وقد أفْرد «بو حمد» لهذا الموضوع المميِّز مجموعةً فنيَّةً من عشرة أجزاء.

ويوازي «بو حمد» في هذا الاتجاه الفنانُ «حسين مسيب» الذي سجَّل كثيراً من المواقف الإنسانيَّة التي ضعفتْ لدى الكثير منا برغم معايشتنا لها كل يوم: من «الحمّال» وهو يجلس على الأرض تعباً، إلى «الصبّاغ» الذي غفت عينُه بعد عناء يوم من العمل، إلى «الشاب» راكبِ الدراجة الذي يلاحق فتاةً تسير في الشارع يحاول مغازلتها بإلحاح بريء. أمّا «عبد العزيز أرتي» فقد خصّ هذه الرؤية بمجموعةٍ لا بأس بها من أعماله الفنيَّة مصوِّراً فترةَ الخمسينيَّات والستينيَّات، من خلال مشاهد عديدة من أهمها: «الشارع الجديد»، «شارع فهد السالم سنة ٥٤»، «شارع تونس»، «السالمية وقت المطر»، «هدف عرباوي»؛ وهي فترة لم ينتبه اليها الكثيرُ من الفنانين ولاسيّما أنّها تُعتبر فترةَ انتقالٍ وتحوُّلٍ في الحياة العامة بين القديم والحديث.

العاطفة.. البحث عن الذات والجذور

لم يمنع ارتباطُ الفنان الكويتيّ برموز بيئته وتراثه المحليَّيْن من التفكير والبحث في ما يدور حوله. فالبيئة هي قرين الحدث اليوميّ المعيش، والتراث الكويتيّ هو امتدادٌ للحدث وللقضية التاريخيَّة للأمّة برمّتها. ولذلك سعى الفنان الكويتيّ بدأب وإصرار إلى البحث عن ذاته من خلال البحث عن جذوره وأصالته العربيَّة.

وهكذا أخذتِ القضيَّةُ الفلسطينيَّةُ ومعاناةُ الشعب الفلسطينيّ واللبنانيّ حيِّزاً كبيراً من فكر الفنان الكويتيّ المعاصر ومشاعره. بل إنّ انطلاقة هذه الحركة التشكيليَّة بدأتْ من خلال تلك المشاعر العربيَّة الصادقة الإيمان بوحدة الأمة العربيَّة. فأوَّلُ معرضٍ تشكيليّ أقيم بشكل مدروس ومتكامل كان بمناسبة مؤتمر الأدباء العرب سنة ١٩٥٨، وكانت جلساتُ هذا المؤتمر ومناقشاته آنذاك مظاهرةً قويَّةً للقوميَّة العربيَّة والاتجاه القوميّ الصحيح. وقد رأت معارف الكويت ـ وهي الراعية لهذا المؤتمر ـ أن تعطي لهذه المناسبة أهميَّتَها، وقرَّرتْ إقامة معرض للفنون التشكيليَّة تحت اسم

«معرض البطولة العربيّة» تيمُّناً بتلك المرحلة الزاهرة من مراحل التضامن العربيّ وكفاحِه ضد العهود البالية والاستعمار. وشاءت الأقدار أن تتزامن بدايةُ تنظيم شخصيّة الحركة التشكيليّة الكويتيّة وبلورتها بالشكل العلميّ المدروس مع هذه المناسبة الثقافيّة، التي كان محورُ بحثها صحوةَ القوميّة العربيّة، وفي أجواء مشبعةٍ بالتضامن العربيّ للنهوض والكفاح ضد الاستعمار والتخلُّف. فـ «سالم الخرجي» و«محمد السمحان» و«محمد الشيباني» و«عبدالله القصار» و«سامي محمد» و«عبد الوهاب العوضي» ترجموا هذه المشاعر أعمالاً فنيّة رسمتْ صدقَ حسِّهم القوميّ تجاه قضايانا المصيريّة المعاصرة.

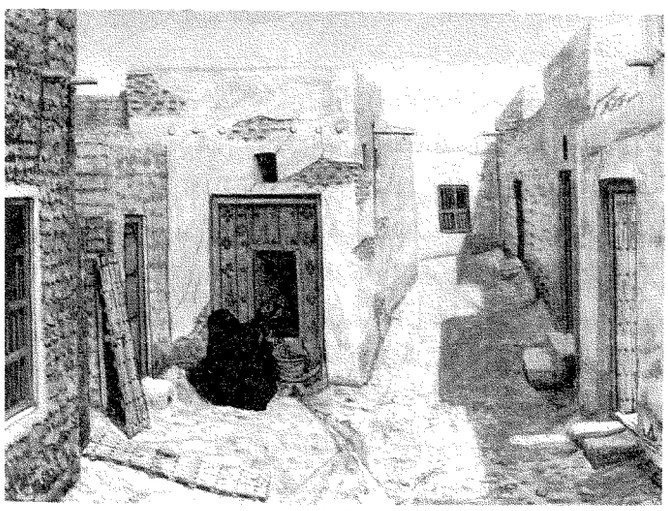
تُعتبر مجموعة «سامي محمد» النحتيّة «صبرا وشاتيلا» من أنضج التجارب الفنيّة التي عبَّرتْ عن تفاعل الفنان التشكيليّ الكويتيّ مع الحدث. وقد كرَّسَ في تشكيلها الفكريّ والفنيّ جلَّ اهتمامه، مُظْهراً لحظاتِ القهر والمعاناة المأساويّة التي يمكن أن تحيط بإنسان أعزل. وإذا كان «سامي محمد» قد أبرز معاناة الشعب الفلسطينيّ واللبنانيّ، فإنّ «سالم الخرجي» في أعماله التي تناولت اللحظة الزمنيّة نفسها عزَّز هذا الخطَ المأساويّ في المعالجة. ومن أبرز أعماله «الجرح والحجارة» و«الصمت».

ولقد تناول سامي والخرجي هذه القضية من جانبها المأساويّ الذي ولَّد في نفوسنا مشاعر الغضب والتقزُّز لهذه المشاهد اللاإنسانيّة ضدّ شعبٍ أعزل يعيش في كل يوم ألواناً مختلفةً من صنوف الاضطهاد العنصريّ والقهر النفسيّ والجسديّ. وأما «محمد الشيباني» فقد أبرز الجانب الآخر للإنسان الفلسطينيّ في مقاومته للمحتلّ. فعملاه «غضب» و«لا للاحتلال» رمزيان مبسّطان يسجِّلان ثورة الحجارة، تلك الأداة السحريّة التي حركتْ مشاعرَ العالم. فهذا النموذج الفنيّ المُخْرَج بعناية وذكاء لمخاطبة العالم الغربيّ يشكِّل خطاً مميَّزاً للفكر النضاليّ والانتماء القوميّ للفنان الكويتيّ من أجل تحرير الأرض.

وإذا كانت القضايا العربيّة تمثِّل جزءاً من فكر التشكيليّ الكويتيّ وعاطفته، فإنّ قضيَّته الخاصة أصبحتْ جزءاً من اهتمام الفكر العربيّ، وتمثَّلتْ في المحنة التي عاشها الشعبُ الكويتيّ تحت الاحتلال العراقيّ وما تبع ذلك من مآسٍ إنسانيّة غلفتْ قلوبَ كثيرٍ من الأسر الكويتيّة بالحزن والأسى على أبنائها الأسرى. ولم يتخلَّ هذا الفنانُ عن دوره في رصد جوانب هذه القضيَّة الإنسانيّة، وفَسَحَ لها مكاناً في مساحاته اللونيّة، كما سجّل أيضاً مشاهد مؤثِّرة لمقاومة الشعب الكويتيّ للاحتلال.

ويقف «محمد السمحان» داخل دائرةٍ خاصَّةٍ به في تعبيره الفنيّ عن مسيرة المقاومة الكويتيّة والنضال الفلسطينيّ أو المعاناة اللبنانيّة، ليشكِّل بكثيرٍ من البساطة التعبيريّة الحركةَ الزمنيّةَ لنضال الشعب العربيّ، كما في أعماله «قطعة قمر» و«القمر البعيد» و«خيول وحجارة ومقاومة» و«معتقل». وهو قد يتجاوز في بعض الأحيان حدودَ الهموم العربيّة ليحتوي الإنسان عالمياً: فالفلسفة الفكريّة التي يبحث من خلالها عن صياغاته، وإنْ بدأتْ من داخل النفس، فإنّها لم تغفل ارتباطه بالعالم الواسع يؤثِّر ويتأثَّر بكل ما يدور فيه.

لقد بدأ الفنان التشكيليّ الكويتيّ يتَّجه بفنِّه وفكره إلى خارج نطاق تسجيل الحدث والمشهد اليوميّ الملاصق له. فالارتباط الفكريّ بالثقافات العالميّة عامةً، وبالمشاهد اليوميّة لما يدور خارج الحدود التي يتحرَّك ويعيش فيها بشكل خاص، والتي بَسَطَتْ سُبُلَها شبكاتُ الاتصال السمعيّة والبصريّة العصريّة، قد دفع به إلى إيجاد طرقٍ تعبيريّة مميَّزة تمكِّنه من إيصال فلسفته الفكريّة وصياغاته التعبيريّة إلى أفراد مجتمعه أو المجتمعات الأخرى. ولا يعني هذا انسلاخَه أو ابتعادَه عن رموز البيئة بل ظلّ محافظاً على تركيباتها وذاتيَّتها المميَّزة، وأعطى في الوقت ذاته شخصيَّته الفنيَّة مقداراً من الحريَّة والحركة داخل إطار العمل الفنيّ، مقدِّراً بذلك أهميَّة إبراز فكره وفلسفته الخاصّة تجاه القضايا الإنسانيّة والاجتماعيَّة التي يعالجها في صياغاته الإبداعيَّة، وجاعلاً من هذا الاتجاه نقطةَ توازن بين الأسلوب التسجيليّ والأسلوب الفكريّ الفلسفيّ... علماً أنّ هذا الأسلوب الأخير بدأ يتنامى بسرعةٍ توازي تناميَ التبادل الفنيّ بين الكويت (بمؤسساتها المتخصِّصة كالمجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب والجمعية الكويتيّة للفنون التشكيليّة ووزارة الإعلام) والمؤسَّساتِ المشابهةِ لها في البلدان العربيَّة والصديقة، والذي تجلَّى في إقامة المعارض التشكيليَّة المتبادلة والمشاركة في النشاطات التشكيليَّة التي تقام في هذه البلدان.



ايوب حسين: بائعة المشموم

الفنانات التشكيليّات الكويتيّات قليلات، رغم الفرص المتاحة أمامهنّ

ويبرز أكثرُ من فنان كويتيّ في تتبُّع وصياغة هذه الأفكار تشكيلياً. ويُعتبر الفنان «عبد اللّه القصار» أكثرهم إيماناً بهذا الاتجاه، وأيضاً «خليفة القطان» في مجموعته «البيضة ـ التفاحة»، وفي مجموعته الجديدة التي تناولتْ لمحاتٍ من التراث الكويتيّ البحريّ.

أما «حميد خزعل» فقد برزتْ عناصرُه أدواتٍ تعبيريّةً عن أفكاره الخاصّة، وجاءت متوافقةً مع صياغاته الفنيّة للموضوع، لتشكّل في نهاية الأمر فلسفةً رمزيّةً لتلك التحرُّشات الذهنيّة التي يصطدم بها أثناء ممارساته اليوميّة، كما في «العتمة» و«الخروج مبكراً» و«آخر المحاربين» و«احتمالات» و«تحية لأرواح شهداء لارنكا» و«امتزاج». وهناك النحّات سامي محمد، وأحمد عبد الرضا، ومحمد الشيباني الذي اهتمّ بتسجيل بعض القضايا الاجتماعيّة كما في «العانس» و«خرافة». وهو سلوك يَكْشف مدى الاهتمام الذي يُوليه هذا الفنان لقضايا قد يجد البعض إحراجاً في معالجتها تشكيلياً. وهو يبدو أكثر إصراراً على التمسُّك بهذا المنهج في البحث والتحليل في عمله المجسّم «لحظة عابرة»، عندما تناول برمزيّة تحتوي كثيراً من الصراحة التي لم نتعوّدها في معالجاتنا التشكيليّة لعلاقة الرجل بالمرأة.

النحت الكويتيّ، هذا الطفل اليتيم

المساندة التي حظيت بها الحركةُ التشكيليّة الكويتيّة لم تقتصر على جانب تقنيّ واحد فقط، بل شملتْ كافة الجوانب المختلفة ومن ضمنها النحت. لكنّ هذا النحت يقف منزوياً

عبد العزيز آرتي: الشارع الجديد

حزيناً متردداً في دخول الدائرة الكبيرة التي يحتلُّها الفنُّ التشكيليُّ بوجه عام. والأسباب التي تقف وراء انزوائه منذ بداية تبلور شخصيّة الحركة التشكيليّة بشكلها المعاصر هي: عزوفُ كثير من «المقتنين» عن اقتناء الأعمال النحتيّة (ووجودُ قلة من المشجّعين لن يغيِّر شيئاً من هذا الأمر)؛ وصعوبةُ الحصول على المواد الخام، كالرخام والخشب، وارتفاع أسعارها؛ وارتفاع تكلفة صبّ البرونز الذي يتمّ خارج الكويت. وكل هذه الأسباب دفعت النحّاتين الكويتيّين إلى الإقلال من إنتاج الأعمال النحتيّة والاتّجاه إلى مجالات فنيّة أخرى لإفراغ شحناتهم الإبداعيّة المميَّزة من خلالها.

ويقف الفنان «سامي محمد» في مقدمة النحّاتين الكويتيّين بغزارة إنتاجه وتميُّزه. ومن أبرز أعماله: «صبرا وشاتيلا» و«المكبس» و«الصندوق» و«محاولة الخروج» و«اندفاعة» و«صرخة من الأعماق». كما يحتلّ النحات «عيسى صقر» في هذا المجال مكانةً خاصةً أيضاً بأسلوبه المميز الذي وظّف له رموز البيئة واعتمد الكتلة أساساً لخلق شخوصه وعناصره التي تحرّكها لمساتٌ من الخطوط البسيطة.

«خزعل القفاص» له بصمتُه المميَّزة والمهمّة كنحّات مبدع اختار أفكاره ومَزَجَها بشيء من الغرابة الفلسفيّة رغم بساطتها الشكليّة والتعبيريّة، متّخذاً هو أيضاً جزئيّات البيئة مجالاً تتحرّك فيه أفكاره، كما في «الهامور» و«تمر وقهوة».

ويأتي النحّات «عبد الحميد إسماعيل» واحداً من أهم عناصر هذه المجموعة. وهو أيضاً، وإنْ توقّف عدة سنوات، عاد باندفاع كبير ليضيف إلى مجموعته النحتيّة بعداً جديداً تمتزج فيه التجربة بواقعيّة التشكيل وبتآلف إبداعيّ مميَّز، كما في: «السوس» و«لبنان» و«امرأة» و«تكوينات».

لقد حاول بعض التشكيليّين الرسامين أيضاً ولوج هذا المجال بين الحين والآخر برغم وعورة الطريق، ومنهم: جاسم بو حمد، وخليفة القطان، وعبد اللّه القصار. وقد يكون «بو حمد» أكثر الثلاثة اهتماماً، لكنّ تجربته لم تنل حظّها من النضج كمجاله في التصوير.

الفنانات التشكيليّات الكويتيّات

التشكيليّات الكويتيّات يُمْكن عدُّهنّ على أصابع اليد، بدأن مسيرتهنّ جنباً إلى جنب مع زملائهم التشكيليّين

الكويتيِّين. وقد برزتْ مجموعةٌ منهنّ، بينما انسحبتْ أخرياتٌ بكل هدوء ودون أسباب ملحوظة... علماً أنّ الفرصة متاحة لهنّ في بلدٍ أعطى المرأة حقوقاً لم تُتَحْ لمثيلاتها في بلدان أخرى إلاّ في وقت متأخِّر، وهيّأ لها فرصَ التعليم وممارسة نشاطاتها المختلفة بكل حريّة ومساندة على المستوى الشعبيّ والرسميِّ.

ومن أبرز التشكيليّات الكويتيّات: موضي الحجي وسعاد العيسى وصبيحة بشارة وثريا البقصمي وسامية السيد عمر وليديا القطان ونسرين عبد اللّه. ودارت أغلب الأفكار والمواضيع التي تناولتها الفنانات الكويتيّات على المرأة. فـ«صبيحة بشارة» رسمت المرأة بعاطفة شديدة أبرزتْ فيها رقّتَها وهي تمارس علاقتها الإنسانيّة والاجتماعيّة ببساطة شديدة: فمرةً نشاهدها مستلقيةً باسترخاء، ومرّة تتحدّث إلى صديقة في جوّ من الهدوء. بل إنّ مجموعة أعمالها المميَّزة التي رسمتْ فيها تكويناتٍ من مقاطع نباتيّة ـ «ورود» ـ لم تخلُ من إحساس أنثويّ.

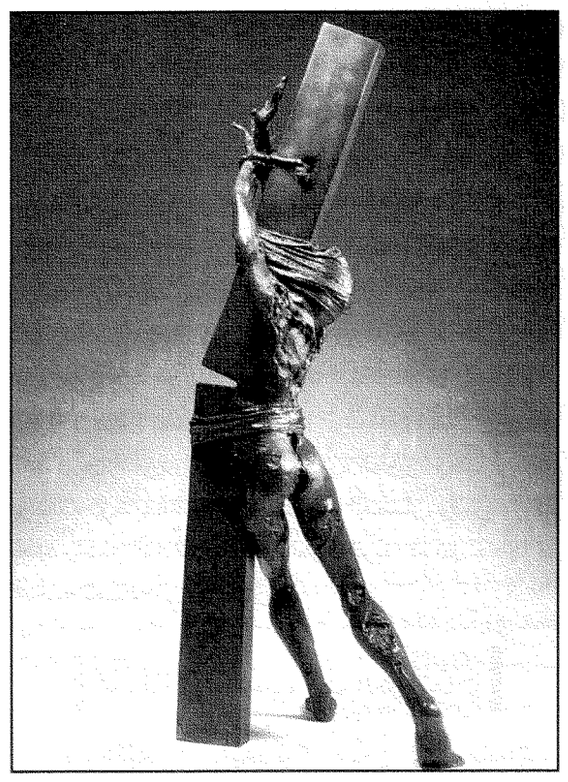
وتُشكّل «سعاد العيسى» و«ثريا البقصمي» خطاً واحداً وإن اختلفتا تقنياً. فالحسّ الزخرفيّ هو المسيطر على أجواء العمل عندهما، وكلتاهما اتجهتا نحو مجال الطباعة في إبراز أفكارهما فنياً.

وقد استطاعت «موضي الحجي» بلورة تجربتها الفنيّة لتَخْرج بمحصِّلة مميَّزة. وأبرز شاهد على ذلك مجموعتُها التكوينيّة النباتيّة «سعف النخل». وتتميَّز «موضي» بغزارة إنتاجها وجديّته المتواصلة في البحث والتطوير المبتكر لأفكارها وتقنيّاتها الفنيّة.

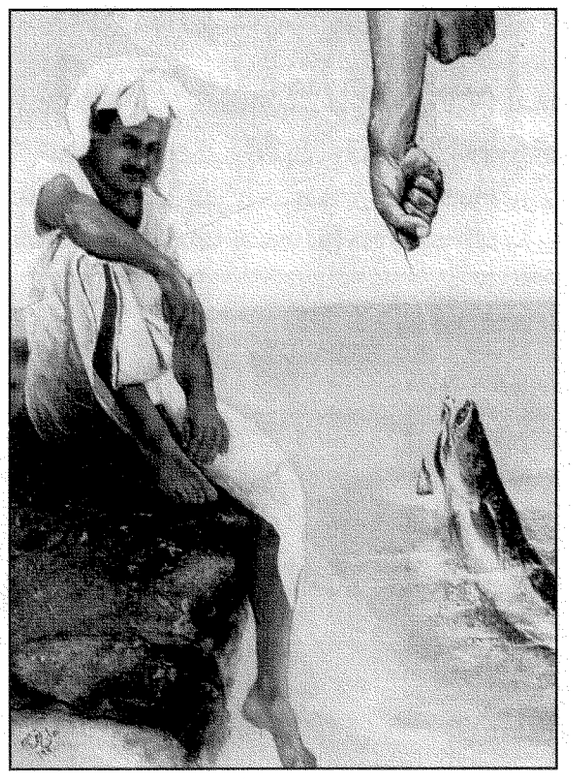
وبالرغم من قلّة الفنانات فإنّ ذلك لم يؤثِّر في وجودهنّ في الساحة التشكيليّة. وذلك يرجع إلى المثابرة التي يتمتعنّ بها.

وقد انضمت في السنوات الأخيرة إلى ساحة التشكيل الكويتيّ فناناتٌ عديدات. والمتّتبع لإنتاجهنّ يلاحظ جديّة مسعى هذه المجموعة لبلورة أسلوب خاصّ بكل واحدة منهنّ، والنشاط الملحوظ في العمل واثراء المعارض السنويّة بانتاجهنّ □.

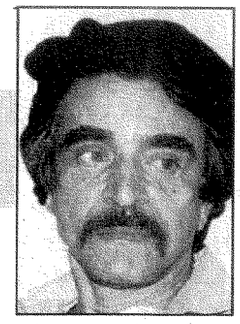
موضي الحجي: امرأة من عُمان



سامي محمد: المقيّد



علي نعمان: تحدّي (٢)



إسماعيل فهد إسماعيل

«النيل/الطعم والرائحة»

لإسماعيل ف. إسماعيل: بين التاريخ والتخييل

تمهيد

بين أعمال إسماعيل فهد إسماعيل الروائيّة التي أنتجها خلال ثلث قرن تقريباً، بدءاً من **كانت السماء زرقاء** وصولاً إلى **إحداثيّات زمن العزلة/سباعية روائيّة**[1]، تبدو **النيل/الطعم والرائحة**[2] لافتةً في المسيرة الإبداعيّة الخاصة التي تميّزه. ففي هذه الأعمال يَبْرز بشكل خاص ذلك الجهدُ المثابرُ على الاعتناء بالعمليّة السرديّة والانهماك في محاولات حثيثة للتجديد فيها. ويبدو أنّ الصوت الراوي قد حظي أكثرَ من سواه باهتمام هذا الروائيّ، ولم يكن ليخفى على المتتبّع اليقظ لنتاجه لحظُ هذه الظاهرة التحديثيّة فيه، وإنْ لم يتمّ إعطاؤها ما تستحقه من الدراسة، كما يَظْهر في تقديم صلاح عبد الصبور لروايته الأولى[3].

وإذا كانت مقاربةُ الوجه السرديّ في العمل الروائيّ تتطلّب فحصاً للعناصر المكوِّنة له، ومن ثمّ تبيُّنَ خصوصيته الشعريّة، فإنّ هذا الفحص ليس مُنْبتّاً عن النظر في العالم التخييليّ الذي يشيِّده العملُ المذكور، بل إنّه يتطلّبه ولا يكتمل بدونه. فشعريّة العمل الروائيّ في النهاية هي نتيجةٌ جدليةٌ متعدِّدةُ الأطراف ليس السردُ والتخييلُ هنا إلاّ بعضاً من أبرزها. إنّ إدراج أعمال إسماعيل الروائيّة ضمن هذا المنظور الجدليّ بالذات هو الذي يتيح رؤيةً منهجيّةً لها توضح خصوصيّة تجربته الإبداعيّة. وضمن هذا المنظور بالذات تتقدّم **النيل/الطعم والرائحة** علامةً فارقةً في نتاج إسماعيل الروائيّ، إذ إنّ النمط السرديّ المعتمَدَ فيها لا يتّسم بالطرافة وحسب بل يَبْلغ درجةً عاليةً من الاتّساق تفتقر إليها إجمالاً رواياتُه الأخرى.

إلاّ أنّ التحقُّق من ذلك في النصّ الروائيّ يَفْترض أولاً التعرُّض لمسألةِ استقلاليّته. فهناك شبهةُ علاقةٍ له بعمليْن سابقيْن تَجْعل هذه المسألةَ موضوعَ نظر. فهذان العملان يَحْملان في عنوانيهما قاسماً مشتركاً: **النيل يجري شمالاً**. في الأول[4] منهما لائحةٌ بمؤلّفات إسماعيل المختلفة، حيث يرد عنوانُ هذا العمل بصيغة مختلفة عن تلك المُثْبتة في الغلاف، وبصورةٍ تفيد أنه الجزء الأول من رواية يشكّل القاسمُ المشتركُ المذكورُ آنفاً عنوانَها الكليّ الشامل[5]. لكنّ الثاني لا يَحْمل في عنوانه ـ باستثناء القاسم المشترك السابق الذكر ـ ما يشير إلى كونه الجزءَ الثاني من عملٍ روائيّ واحد. وخلافاً لما هو وارد في العمل الأول تأتي لائحةُ أعمال المؤلِّف فيه وقد أعادت عنوان هذا العمل إلى الصيغة المعتمدة في الغلاف ونَزَعتْ عنه الإشارة ـ الرقمَ (١) ـ التي كانت تدلّ على كونه الجزءَ الأولَ من روايةٍ متعدِّدةِ الأجزاء، وأثْبتتْه في عداد المؤلَّفات الأخرى مثله مثل عنوان العمل اللاحق، باعتبار كلٍّ منهما في حدِّ ذاته روايةً[6].

---

١ ـ إسماعيل فهد إسماعيل: **كانت السماء زرقاء** (تقديم صلاح عبد الصبور) بيروت، دار العودة، د. ت. وفيها ملاحظة من الروائيّ: «كتبتُ هذه الرواية عام ١٩٦٥...» (ص ٤) وهي العمل الروائيّ الأوّل له. أما عمله الروائيّ الأخير **إحداثيّات زمن العزلة/سباعيّة روائيّة** فصدر في الكويت عن دار الوطن، الطبعة الأولى ١٩٩٦.

٢ ـ إسماعيل فهد إسماعيل: **النيل/الطعم والرائحة**، بيروت، دار الاداب، الطبعة الأولى، ١٩٨٨.

٣ ـ يُلْحظ صلاح عبد الصبور في تقديم هذه الرواية المؤرَّخ في مايو ١٩٧٠ التحديثَ الذي طرأ منذ مطلع الستينيّات على الرواية العربيّة وتخطّيها للتقليد الذي كان سائداً بتجديد أسلوب التعبير وموضوعاته، واضعاً إلى جانب إنجازات نجيب محفوظ في هذا المجال ثلاثةَ أعمال يراها بارزةً في انتمائها إلى القرن العشرين وتعبيرها عن أصحابها المجدِّدين. ومن بين هذه الأعمال: **كانت السماء زرقاء**، التي يعدها «من أهمّ الروايات التي صدرتْ في أدبنا العربيّ حتى الآن»؛ **كانت السماء زرقاء**، ذُكر سابقاً، ص ١٢.

٤ ـ إسماعيل فهد إسماعيل: **النيل يجري شمالاً/البدايات**، بيروت، دار العودة، الطبعة الأولى ١٩٨١.

٥ ـ المرجع السابق، ص ٢٢٧، حيث يرد عنوانُ هذا العمل الروائيّ في آخر قائمة المؤلفات: (رواية ١٩٨١).

٦ ـ إسماعيل فهد إسماعيل: **النيل يجري شمالاً/النواطير**، بيروت، دار العودة؛ الطبعة الأولى، ١٩٨٢.

بيد أنّ هذا العمل الأخير [**النواطير**] هو في الحقيقة مكمِّلٌ للسابق [**البدايات**]، كما يتحقَّق القارئُ من مضمونه، وكما تؤكِّده الإشارةُ التي تَخْتم مَتْنَه[1]. هذان العنصران (المضمون وإشارة الختام) يجعلان القارئ كذلك يتوقّع جزءاً آخر (ثالثاً) أو أكثرَ يتابع هذَيْن الجزءَيْن ويُكْمل العملَ الروائيَّ الواحد الذي ينتميان إليه. ولمّا كانت **النيل/الطعم والرائحة** هي العمل الذي جاء إثرهما فقد وقعتْ عليها شبهةُ كونها هذا الجزءَ المتوقَّع. وربّما أرسى دعائمَ هذه الشبهة اعتمادُ كلمة «النيل» في العنوان، والإشارةُ «انتهَتْ» في خاتمة متنه[2]. ولمّا كان النظرُ في قائمة المؤلَّفات هنا لا يتيح حسماً بهذا الاتجاه أو ذاك، فإنّ الرجوع إلى المتن الروائيّ يفيد بانعدام الجامع بين هذه الأعمال. ولا يكفي أن يكون لفظُ «النيل» مشتركاً كي تُعتبر العناوينُ الثلاثة واحدةً. ولا تعني الإشارةُ «انتهَتْ» بالضرورة نهايةَ ثلاثيةٍ شكّل العملُ الذي تختمه جزءها الأخير، إذ لا شيء يَمْنع من تعلُّقها بهذا العمل وحده دون سواه، وإذ تتقدَّم الأحداثُ والشخصيّاتُ والمرحلةُ مختلفةً عن تلك التي عمرت الجزءَيْن الأوَّلين، بحيث تبدو العلاقةُ منقطعةً بينهما وبين العمل اللاحق المذكور، إلى حدٍّ يُمْكن معه الحديثُ عن استقلالية هذا الأخير ومقاربتُه على هذا الأساس.

أولاً: شبكة التداخل السرديّ: هيمنة الماضي والسياسيّ

منذ دخول سليمان الحلبي عصر «الخميس: ١ منه» فندقَ شبرد في القاهرة (ص ٧ و ٩)[3]، إلى حين اقتياده مخفوراً في سيارة الشرطة المنطلقة بأقصى سرعتها في «شارع كورنيش النيل» عند التاسعة والنصف من ليل «السبت: ٣ منه» (ص ١٦٩ و ٢٥١ ـ ٢٥٢)، يمتدّ زمنُ الحاضر القصصيّ في رواية **النيل/الطعم والرائحة**. وهو زمن لا تتجاوز مدّته الأيام الثلاثة. في هذه المدّة يقيم سليمان الحلبي علاقةً غراميّة بشيرين النادلة في الفندق المذكور، ويُقْدم على اغتيال «فخامة الرئيس» الذي جاء سليمان القاهرةَ ونزل فندقَها (شبرد) كي يقتله. لكنّ الخطاب السرديّ يمضي إلى مراحل سابقة في حياة سليمان وإلى ما قبلها في ما يخصّ حياةَ «فخامة الرئيس»، بل يُمْعن في الرجوع والارتداد حتى سنة ١٨٠٠ في ما يتعلّق باغتيال سليمان الحلبي الآخر ـ «الأول» ـ الجنرالَ كليبر القائدَ العامَّ لجيش الاحتلال الفرنسيّ لمصر آنذاك، وإلى ما قبلها في ما يخصّ حياةَ سليمان «الأول».

إلاّ أنّ المعلومات الخاصّة بهذا الماضي السابق على الحاضر القصصيّ على امتداد أكثر من ١٨٠ عاماً لا تغطيه بشكل كامل وواضح، ولا تأتي بشكل متّسق ونهج محدّد. فمن ناحية، يبقى في هذا المدى الزمنيّ فجواتٌ عديدةٌ معتّمة يقفز القصصُ عنها. فالمعلومات الخاصّة بالأشهر الأخيرة منه متوفّرة بشكل كافٍ لتكوين صورة واضحة عن أوضاع الشخصيّة الرئيسة، لكنّ الفجوات لا تَلْبث أن تَظْهر في ما يتعلّق بالمعلومات الخاصّة بالسنوات السابقة على هذه الأشهر. حتى إذا مضى القصصُ إلى ما هو أبعد من ذلك برزتْ عظيمةً هائلةً، إلى حدٍ تكاد الصلةُ بين اغتيال كليبر سنة ١٨٠٠ وما كتبه عبد الرحمن الجبرتي آنذاك عنه (ص ١٧٢...) وانتقالِ «فخامة الرئيس» من قريته إلى القاهرة لمتابعة دراسته الجامعيّة سنة ١٩٤٥ (ص ٢٣٤) تبدو لشدّة وهيها منقطعةً أو مفقودةً. فما يُذْكر عن هذه الفترة الفاصلة هزيل وغامض يتعلّق بسلالة عائلتَي الحلبي الغزاويتَيْن (ص ١٣٠) وسلالة عائلة «فخامة الرئيس» (ص ٢٣٤) واعتقال النازيَّين «الزعيمَ البلغاريّ ديمتروف» (ص ١٢١). ومن ناحية ثانية، يقدِّم الخطابُ السرديّ المعلومات الخاصّةَ بهذا الماضي السابق على الحاضر القصصيّ بطريقة مشعَّثة، فتجيء هذه المعلومات في ما يشبه الشذرات المبثوثة في جهات النصّ الروائيّ وعلى امتداد الحاضر القصصيّ المعيّن فيه.

يلجأ الخطابُ السرديّ في استحضاره الماضيَ إلى وسائل متعدِّدة، لعلّ أبرزَها ذلك الاستطراد الناشئ عن السعي إلى التوضيح والتفسير. وهو ما يَظْهر في بداية النصّ الروائيّ حيث يتمّ إبرازُ المفارقة بين ما يثيره فندقُ شبرد من أحاسيس وتاريخ بنائه الذي يعود إلى أوائل خمسينيّات هذا القرن (ص ٩)... والتداعي الذي يُطْلقه التماثلُ الحاصل بين عناصر قائمة في الحاضر وأخرى تنتمي إلى الماضي، أو التداعي الذي يستثيره تماثلُ بعض الكلمات في الحوار الجاري في الحاضر القصصيّ مع كلمات سابقة عليه (كما هو الأمر في قول شيرين في ما كتبه سليمان إنّه «كلام شعر»، وهو قولٌ يستدعي مثيلَه من جانب إقبال وما يتعلّق به من ظروف وأوضاع سابقة مختلفة)... والتأمُّل الذي يمضي إلى التفكير في الحالة الراهنة ليَفْسح المجالَ أمام الماضي كي يجيء بأحداث وحوارات تسدّ فراغات الغياب أو النقص في الحكاية (كتوقف سليمان عند بعض المقولات الخاصة بالحياة والموت، وهي تستدعي ما عرفه مع إقبال من حياة مُجْدية وفاعلة لم تلبث أن تلاشت مع تخلّي هذه المرأة عنه وانصرافه إلى تفحُّص وضعه وكشفه كيفية تكوين قراره باغتيال «فخامته» وعلاقته برأي إقبال فيه)...

---

١ ـ المرجع السابق ص ٢٥٥، حيث يرد في ختامها: «انتهى الجزء الثاني».

٢ ـ إسماعيل فهد إسماعيل: **النيل/الطعم والرائحة**، ذُكر سابقاً، ص ٢٥٢.

٣ ـ جميع الإشارات الواردة في متن البحث والخاصة بصفحات رواية إسماعيل **النيل/الطعم والرائحة** تحيل على طبعة الآداب الأولى المذكورة أعلاه.

الحب يتلازم مع السياسة،
وتَحْكم الثانية الأولَ وتُخضعه لمتطلّباتها

يضاف إلى ذلك ما يمكن اعتباره اجتماعَ التأمُّل والتداعي، حين يجيء الاستحضارُ السريع لأوضاع متعدِّدة من الماضي ذاتِ قاسمٍ مشترك يشكِّل محورَ التفكر والاهتمام بقصد استخلاص معرفة ثابتة بشأنه، كما هو الحال في ما يتداول ذهن سليمان ـ وهو إزاء النيل لأول مرّة في الحاضر القصصيّ ـ من أقوالٍ لسلوى ولإقبال تتعلّق بفصلٍ كلٍّ منهما علاقتَها به، ومن أقوال لأبي خميس يجعل فيها الرجل (سليمان) مسؤولاً عن موقف المرأة (سلوى وإقبال) منه...

على هذا النحو يتقدّم النصّ الروائيّ مشبَعاً بصيغ من الرجوعات متنوِّعةٍ، ويَظْهر حاضرُه القصصيُّ رازحاً تُحت ثقل الماضي. وسواء كانت العودة إلى الماضي قريبةً ـ حتى أمس (ص ٩) مثلاً ـ أو بعيدة ـ حتى سنة ١٨٥٦ تاريخ ولادة سليمان «الأول» (ص ١٧٢) مثلاً؛ وسواء أكانت ملاحظةً عابرةً فريدة ـ مجزرة «دير ياسين» أو حرب «أكتوبر» أو سقوط مخيم «تل الزعتر» (ص ٧٥) ـ أم استعادة متكرِّرة لحدثٍ أو موقفٍ ـ كوراثة سليمان كتابَ **تاريخ الجبرتي** طبعة بولاق ـ...، فإنّها ترتبط جميعُها بالمسعى الرئيس الذي يَشْغل فضاءَ الحاضر القصصيّ ويحدِّد مداه الزمنيّ: اغتيال «فخامته»، وبالمسعى الطارئ في هذا الحاضر والمتمثِّل في علاقة الحب الناشئة بين سليمان وشيرين، وهي علاقة متداخلةٌ إلى حدّ كبير مع المسعى الأول وملازِمَةٌ له في آن.

ليس من الاعتباطيّ في هذا الإطار أن تتميَّز العودةُ إلى حادثة اغتيال سليمان الحلبي (الأول) الجنرالَ كليبر عام ١٨٠٠ عن سواها بحظوتها بكمٍّ يكاد يعادل جميعَ الاسترجاعات الأخرى التي يلجأ النصُّ الروائيُّ إليها. فهذه الحادثة هي القطب المركزيّ الذي تتوزَّع منه أو تنتمي إليه خياراتُ الحاضر القصصيّ وإجراءاتُه، حيث تتجلّى من خلال مثوله الساحق في هذا الحاضر ـ أكثرَ من أيّ عنصر استرجاعيّ آخَرَ ـ سطوةُ الماضي على الحاضر وحكمُهُ له. ولمّا كانت الرجوعات لا تقتصر على حادثة الاغتيال، فإنّ تلك الخاصة منها بالعلاقات الغراميّة والمتعلِّقة بسلوى وإقبال تَعْرف حضوراً لافتاً ودوراً متميِّزاً. فهي، وإنْ لم تكن منفكة عن المسعى الرئيس، تتّصل بمسعى خاصّ آخر يمكن اعتبارُه المسعى الرديف: وهو حُبّ شيرين. ومن الواضح أنّ المسعى الأول سياسيّ والثاني غراميّ، وأنّ انجدال علاقتهما كنمطَيْن لا يَقْتصر على تشابكهما في الحاضر القصصيّ، وإنّما يأتي كذلك بارزاً على امتداد الماضي السابق عليه؛ وذلك وجه آخر من أوجه تأكيد حُكْم الماضي للحاضر وحُكْم السياسيّ للغراميّ فيه. فالملاحَظُ في علاقَتَي الحب السابقتين اللتَيْن عرفهما سليمان مع سلوى وإقبال تلازُمُهما مع التجربة السياسيّة التي يمرّ بها، حتى ليُمْكن الحديثُ عن تماثلٍ عميق بين الوضعين السياسيّ والغراميّ، وحُكْم الأول للأخير بينهما. فعلاقة سليمان بسلوى تتداخل وانتماءَه إلى حركة المقاومة الفلسطينيّة المسلحة. فهو، المنخرط في تنظيم «فتح» ومن النشيطين في الحركة الطلاّبيّة، يشغف بسلوى ويتزوّجها؛ لكنّه يُطْرد من هذا التنظيم ويلتحق بتنظيم فلسطينيّ مسلّح آخر ثوريّ، في الوقت الذي تَعْرف علاقتُه بسلوى تأزُّماً متزايداً بمقدار انشغاله في نضاله السياسيّ. وإذ يُطْرد من هذا التنظيم الأخير فإنّ الطلاق الذي تَفْرضه سلوى عليه، والذي لا يلبث أن يَعْقب طرده منه، يأتي تأكيداً لتلازم التجربتَيْن السياسيّة والغراميّة والدور الحاسم للأولى في مصير الثانية؛ فلا يعود لسليمان من ثمّ علاقةٌ تنظيميّةٌ بالمقاومة الفلسطينيّة وتنقطع بشكل نهائيّ علاقتُه الخاص بسلوى. أما علاقته بإقبال فإنّها تَشْهد تداخلاً وتلازماً أكثرَ التصاقاً وحميميّةً مع نشاطه السياسيّ. فهو ينخرط في الحزب الشيوعيّ الذي تنتمي إليه عن طريقها، وتقوم هي بالإشراف على عمله السياسيّ فيه، ويحقّق معها ـ عشقاً ونضالاً ـ حياةً ممتلئة متكاملة. لكنّه يجد نفسه بعد فترة من الزمن في خلاف سياسيّ حادّ مع الحزب يضعه أمام أحد خيارَيْن: تركِه أو الطردِ منه. ويأتي انقطاعُ علاقته بسلوى متلازماً مع انفصام علاقته بالحزب، لتَعْرفَ التجربتان السياسيّة والغراميّة هنا حداً من التماثل والتلازم يَقْرب من التماهي.

إنّ الوحدة التي يجد سليمانُ فيها نفسَه إثر هذه التجربة السياسيّة ـ الغراميّة الأخيرة تَدْفع به إلى خوض غمار تجربة ثالثة: الاغتيال السياسيّ. وهي تجربة تتّخذ من عمليّة قتل سليمان الحلبي الأول قائدَ جيش الاحتلال الفرنسيّ لمصر، الجنرالَ كليبر، نموذجاً لها. فهي تتّسم بالفرديّة بعيداً عن أيّ رابط جماعيّ مؤسساتيّ (أجهزة الدولة أو التنظيمات السياسيّة...)، بل هي تُمْعن في هذا الانفراد إلى حدّ عدم إطْلاع أيٍّ كان على مشروع الاغتيال (وهذا على نقيض ما حظي به عملُ سليمان الأول من دعم الشيوخ الغزاويِّين الثلاثة أو رعايتهم له). ومشروع الاغتيال المذكور هو ما يلاحق النصُّ الروائيُّ في الحاضر القصصيّ من حيث ظروف عمليّة تنفيذه وإجراءاته في الأيام الثلاثة الأخيرة التي يقتصر عليها.

ثانياً: انعدام المستقبل وتمزُّق الحاضر

يقابِلُ هذا الحضورَ الساحق للماضي، متمثِّلاً في صيغ الاسترجاع المختلفة، غيابُ أيّ طرح خاص بالمستقبل، كما يمكن لصيغ الاستباق أن تؤدِّيه. فالملاحظ أنْ ليس هناك من استباقٍ حقيقيّ في النصّ الروائيّ؛ وما يُمْكن إدخالُه جوازاً في هذا الباب لا يَعْرف إطلاقاً صيغةَ الاستباق الخارجيّ.

ولعلّ أهم «الاستباقات» الداخليّة ذلك الخاصّ بعمليّة اغتيال «فخامته». يدلّ هذا الوضعُ بشكل خاص على غياب أيّ بعد مستقبليّ، وهو ما يتلاءم مع وضعية الشخصيّة الرئيسة ومسعاها القصصيّ، إذ تتوجّه نحو عملية اغتيالٍ تنتهي بموتها الأكيد قتلاً أو إعداماً (ص ١١ و ١٤ و ٣٣..). وليس الموقعُ المتميِّز في الحاضر القصصيّ لعمليّة الاغتيال المزمعة والمتحقّقة بمنفصلٍ عن الوزن المعطى لها في سرد هذا الحاضر، إذ تكاد تشكل هاجساً مقيماً لا ينفكّ يعلن عن حضوره. وهذا الانتشار الواسع والحضور القويّ لمشروع الاغتيال في الحاضر القصصيّ يعطي عملية الاغتيال المتحقّقة في نهايته دوراً مركزياً معادلاً للدور الذي يَشْغله اغتيالُ سليمان الأول لكليبر في الماضي. وهي إذ تَمْثُل كقطبٍ رئيس مسيطر على الحاضر القصصيّ وجاذبٍ له نحو نهايته الحاسمة، فإنّها لا تشكّل القطبَ الحاضرَ المعادل لقطب الاغتيال الماضي وحسب، بل تتكامل معه أيضاً وتمضي في اتجاهه، بقدر ما يمثّل الاغتيالُ الأول قطبَ البث والإصدار.

بين هذا القطب وذاك يَنْصبُ النصُّ الروائيُّ جسراً وسيطاً يَرْبط بينهما. ويتمثّل في العمل المسرحيّ الذي كتبه ألفرد فرج عن سليمان الحلبي. يقدّم عمل فرج رؤية فنيّة لواقعة الاغتيال التاريخيّة في القاهرة سنة ١٨٠٠. ولعلّ في ما تضفيه هذه الرؤية من أبعاد سياسيّة وعاطفيّة على شخصيّة سليمان الحلبي الأول تتجسّد قبل أيّ شيء آخر تلك الصلةُ الجامعةُ بين القطبَيْن. وإذا كانت إشارةُ إقبال العابرة إلى هذا الوضع دامغةً (ص ١٩٣)، فإنّ العودة إلى مواقع استرجاع نصّ ألفرد فرج وما يحوطه به سليمان من إعجاب، وإلى آرائه الخاصة به في الحوار الذي يجري بينه وبين مخرج المسرحية وفرقته التي تتدرَّب على عرض وشيك لها، وما يتضمنّه هذا الحوارُ من إحالات على نصّ الجبرتي وواقعةِ الاغتيال التاريخيّة وإيحاءاتٍ بالدور المناط بسليمان في «الواقع»، وما رافق ذلك من أفكارٍ وتعليقات داخليّة، لَتُوضحُ الوضع المذكور. ولمّا كان عمل فرج يتوسّط القطبَيْن المشار إليهما من حيث التتابع الزمنيّ، ويتعيَّن كرابط دلاليّ بينهما، فإنّ مثوله كمشروع لعرض فنيّ (مسرحيّ) يجري التدربُ لتنفيذه، كما حضوره في الامتداد النظميّ للنصّ الروائيّ «وسط» هذا النصّ، يتلاءمان مع موقعه ودوره هذين.

بيد أنّ الحاضر القصصيّ لا يقتصر على متابعة المسعى السياسيّ المتمثّل في تنفيذ المشروع الاغتياليّ، بل يتقصّى أيضاً المسعى الغراميّ المتمثّل في علاقة الحب التي تنشأ فيه بين سليمان وشيرين. وعلى الرُّغم من الأهميّة الاستثنائيّة المعطاة لهذه العلاقة (حتى لتكاد تستحوذ على مجمل أحداث الحاضر القصصيّ)، فإنّها تبقى محكومةً بالمشروع الاغتياليّ وخاضعةً لمتطلّباته. وهذا الوضع يشكّل تأكيداً على هيمنة الماضي على الحاضر، إنْ من حيث عجزُ الحاضر مهما بلغ شأنُه عن تغيير ما سبق تقريرُه، أو من حيث تبعيةُ المسعى الغراميّ مهما بلغ خطرُه للمسعى السياسيّ، كما سبقتْ ملاحظتُه في الماضي في ما يتعلّق بسلوى وإقبال. إلاّ أنّ المسعى الغراميّ «الحاضر» يتميَّز عن سابقه «الماضي» بتلك العلاقة الجدليّة الخاصة التي تقوم بينه وبين المسعى السياسيّ. فهو، من ناحية، جزءٌ مكوِّن من أجزائه؛ وهو من ناحيةٍ ثانية كيانٌ مستقلّ قائم بذاته. فشيرين مكلَّفةٌ من قِبل مسؤول استخبارات الفندق أن تَعْمل مُخْبِرةً، وأن تَبْذل جهدَها لتحمل إليه معلومات عن سليمان المعروف من قبل أجهزة المخابرات المصريّة بأنّه فدائيّ وفلسطينيّ خطير. وإذ لا تتمكّن من التملُّص من هذه المهمّة فإنّ انجذابها إلى سليمان يجعلها راضيةً عن القيام بها (ص ١٤٢)، وبذلك تكون في صميم الشروط المحيطة بعملية الاغتيال المزمعة التنفيذ. لكنّ علاقة الحب التي تقوم بينها وبين سليمان، على الرُّغم من انخراطها في مجرى العملية المذكورة، تبدو مستقلّة عنها، لا لأنّها تُلغي عملياً دورَ المُخْبرة التي فُرض على شيرين فحسب، بل لأنّها أيضاً وبالأخصّ تَنْهض خارج أيّ طرح سياسيّ، سواء أكان الأمر بالنسبة إلى شيرين التي تَجْهل السياسة ولا تَرْغب في معرفتها (ص ١٣٢ و١٣٥) أم بالنسبة إلى سليمان الذي يرى في شيرين طفلةً بريئةً نقيّةً تفتقر إلى الوعي السياسيّ التي تتمتّع به إقبال (ص ٣٤ و٣٦ و٥٠ و١٣٦ و١٤٧...). ولعلّ هذه الوضعيّة الخاصة للمسعى الغراميّ تجعله في تنازع مع المسعى السياسيّ، وتَدْفع سليمانَ إلى حال من التوزُّع الذي لا يفارقه منذ بدء الحاضر القصصيّ حتى الدقائق المعدودة السابقة على وقت الاغتيال المفترض حين يتّخذ قرارَه بالاغتيال (ص ٢٣٢ و٢٣٣ و٢٤٠) والذي يعرف تحوُّلاً جذرياً في تكوينه نتيجةً للعلاقة الغراميّة بشيرين تحديداً، ونتيجةً لمضاجعتها على وجه الخصوص.

يَرْجع هذا التوزعُ بجذوره إلى مرحلة الصبا، بدءاً من اطِّلاع سليمان على الحدث التاريخيّ الذي أنجزه سليمان الحلبي الأول (ص ١٠)، ويستمرّ لديه إبان نشاطه السياسيّ في غزة (ص ٢١٢)، ويتراءى في مواقفه السياسيّة في حركة المقاومة الفلسطينيّة (ص ٧٥ ـ ٧٨) وفي نقاشاته السياسيّة مع إقبال (ص ٧٨ و٨٥ ـ ٨٦ و٢٣٠). وهو يتمثّل، حتى انقطاع العلاقة السياسيّة ـ الغراميّة بهذه الأخيرة، في كونه إعجاباً بالنموذج التاريخيّ للاغتيال السياسيّ كما عرفه في قتل سليمان الحلبيِّ الأولِ الجنرالَ كليبر، إعجاباً يُقابَلُ بضرورة الخضوع لخط التنظيم السياسيّ الذي كان ينتمي إليه والذي لم يكن يأخذ بالنموذج المذكور. في هذا الوضع كانت مسألةُ النزوع إلى ممارسة الاغتيال السياسيّ تتراجع لصالح الانضواء التنظيميّ. بيد أنّ هذا التوزُّع يتحوّل منذ انقطاع العلاقة السياسيّة ـ الغراميّة بإقبال إلى تبنٍّ لخط الاغتيال السياسيّ والاتجاه إلى ممارسته (ص ٨٦ و١٩٤)، مع بقاء الأسئلة السياسيّة الخاصة بجدواه قائمةً وإنْ تراجعتْ إلى خلفيّة السعي إلى تنفيذ عمليّة الاغتيال المختارة بتصميم أعمى (ص ١٠ و ٣٠). كأنّ ما حَصَلَ انقلابٌ في سلّم الأولويات يعيد ترتيب العناصر دون إلغاء الحالة الناتجة عنها. ولا تقوم علاقةُ

رمز الهزيمة العربيَّة هو أيضاً المسؤول عن انفصال الذات عن الأم، وعن ضياعها الكيانيّ والسياسيّ والنفسيّ

سليمان الغراميّة بشيرين هي الأُخرى بإلغاء حالة التوزُّع هذه، وإنَّما تجعلها في وضعيّة مختلفة إذ تحوّلها إلى تنازع بين قوتَيْن متكافئتَيْن، ويُضْحي التوزُّعُ نتيجةً للانجراف في عمليّة تنفيذ مشروع الاغتيال من ناحية، والانغماس في علاقة الحب مع شيرين من ناحية ثانية؛ على أنَّهما متعادلان ومتناقضان لا يتمكَّن سليمان من الحسم النهائيّ بشأنهما حتى اللَّحظات الأخيرة من ساعة الاغتيال المفترضة.

يبيِّن تفحُّصُ حالة التوزّع هذه انتماءَها في جذورها إلى الماضي البعيد عن الحاضر القصصيّ، وأنَّها عرفتْ في الماضي نمطَيْن محدَّدَيْن ارتبطا بانعطاف سياسيّ وعاطفيّ جذريّ في حياة سليمان، وأنّ استمرارها في هذا الحاضر تأكيدٌ إضافيٌّ على غلبة الماضي على الحاضر، والسياسيِّ على الغراميِّ، وشمولِ هذه الغلبة العملَ الروائيَّ على أكثر من مستوى.

على هذا النحو يمتدّ الخيطُ المزدوج السياسيّ ـ الغراميّ في الحاضر القصصيّ في انجدالٍ لا تقتصر تفاعلاتُه ومضاعفاتُه على معطيات هذا الحاضر وحده، بل تمتدّ إلى الماضي الذي لا يكف عن اجتياحه وتأكيد هيمنته عليه؛ وهي هيمنة نظميّة إجرائيَّة بقدر ما هي بنيويّة تكوينيَّة. فمن مراكز الاستقطاب الدلاليّ للوقائع السابقة تنثال خيوطُ الماضي لتَسْري في جسد النص ملتحِمةً مع الوقائع الراهنة. ونحو الحدث النهائيّ تمتد خيوطُ الحاضر مشدودةً بجذب الواقعة المخطَّط لها فيه، لينتظم النصُّ الروائيّ في النهاية نسيجاً جدلياً من اجتماع هذه الخيوط جميعها في ازدواجيّة ثلاثيّة عامة معيّنة بتفاعل ثنائيَّة السياسيّ ـ الغراميّ في الراهن الذي تلتحم فيه خيوطُ الماضي ودواعي الحاضر. وهي ثلاثيَّة لافتة بتردُّدها في أكثر من مناسبة وعلى أكثر من مستوى.

ثالثاً: الصوت الراوي ودلالاته

في هذا النسيج الكليّ لا تَكْمن إحدى أهم الظواهر السرديَّة المكوِّنة لشعريّة النص وحسب، وإنَّما أيضاً بنيتُه الدلاليَّة العميقة. وقد لا يكون من العسير القبضُ على هذه البنية بناءً على التعارض الذي يتراءى في النصّ بين الهزيمة وما يرتبط بها من استسلام وخيانة وانتهازيّة وذل... من ناحية، والمقاومةِ وما يتّصل بها من نضال ووفاء وتضحية وكرامة... من ناحية ثانية، حيث يغدو العملُ الفدائيّ في تطرُّفه الأقصى (الإرهاب أو الاغتيال السياسيّ) وسيلةً وممارسةً لبلوغ الحريَّة وإقامة العدل وتحقيق الهوية والاستقلال، رداً على القمع والإبادة والظلم والتبعيّة. على هذا الأساس يتحدَّد مسعى الاغتيال السياسيّ لرمز الهزيمة العربيَّة تضحيةً نضاليّةً عاليةً من أجل التحرير وتأكيد الذات. إلاّ أنَّ هذا المسعى ليس سياسياً بحتاً، نظراً إلى ما يَحْفل به من فرديّة وذاتيّة. فرمز الهزيمة هو في الوقت نفسه المسؤولُ عن انفصال الذات (سليمان) عن الأم (احتلال الصهاينة عام ١٩٦٧ غزّةَ التي كانت تابعةً للحكم المصريّ)؛ وهو المسؤول عن اضطرار سليمان إلى مغادرة غزةَ وعجزِه من ثمّ عن العودة إليها؛ وهو المسؤول عن الضياع الذي تجد هذه الذات نفسَها فيه لا على المستوى الكيانيّ والسياسيّ في فقدها حقَّها في المواطنة (ص ٧٩) وجعلها منفيّةً في العصر (ص ١٩٤) فحسب، وإنَّما أيضاً على المستوى الشخصيّ والنفسيّ في الإحساس بالخفّة والعجز والتلاشي حتى العدميّة (ص ١٢). في هذا السياق يمكن اعتبارُ رمز الهزيمة نفسه مسؤولاً عن الهزيمتين السابقتين اللتين لحقتا بسليمان في العلاقتَيْن النسائيَّتَيْن اللتَيْن عرفهما قبل الحاضر القصصيّ مع سلوى وإقبال، نظراً إلى التلازم والتضافر القائمين فيهما بين البعدَيْن السياسيّ والغراميّ وغلبة الأول على الأخير كما سبق القول.

انطلاقاً من هذه المعطيات يصبح اغتيالُ رمز الهزيمة (ص ١٩٣) إطاحةً بالعائق الفاصل بين الذات والأم، وقتلاً للأب القميء النذل كما يَرْمز إليه «فخامتُه» ـ رمزُ الخيانة والعمالة (ص ٣٠ و٢٣١ و٢٣٣) ـ، بقدر ما يصبح أيضاً تحقيقاً لكينونة الذات وهويّتها، وانتزاعَ الابن الجدارة بالاسم الذي يُفْرض عليه، واستحقاقه الحلولَ محلَّ أبيه.

على هذا الأساس يَجْدر اكتناهُ ما يطرأ على وجدان سليمان من أفكار قبيل إقدامه على قتل «فخامته»، وبخاصة ما يتعلَّق منها بأمه واسمه، إذْ يُلحظ التحوُّلُ الطارئ هنا على ما سبق أن ورد في ذهنه من ذكريات بصدد علاقته الاستثنائيَّة الحميمة بأمه: فمقابل إغفالها اسمَه هناك (ص ١٩٧) خلافاً للآخرين، مكتفيةً باسم الانتماء العضويّ والعلاقة الرَّحَميَّة («ولدي»)، فإنَّها قبيْل إطلاقه النارَ على «الأب» تسمّيه مثلها مثل بقية الناس باسمه «سليمان الحلبي» إعلاناً مسبّقاً بتجاوزه المرحلةَ الأوديبيَّةَ وبلوغِه مرحلةَ الكيان المستقلّ وارتقائه إلى مستوى الرمز المختَزِل هنا باسم العَلَم الدالّ هنا على النضج وتحقيق الذات لهويّتها نداً مقابلاً للهويات الأخرى والآخرين جميعاً: من «الأب» ـ الذي يستحقّ الابنُ بذلك ورائتَه ـ إلى الأم التي يتاح له بذلك بلوغُها.

هكذا يتقدّم خيارُ قتل «فخامته» خلاصاً من الضياع وإحساساً بالوجود والجدوى (ص ١٢). وإذ يَعترض فخامتُه طريقَ الذات (سليمان) للقاء الأم ـ التي تتمثَّل في الحاضر القصصيّ بشيرين (ص ١٠ و١١ و٣٣ و٣٧ و٦٨ و٧١ و٩٤...)، فإنَّ قتله يَفْرض نفسَه عليه بشكلٍ لا يمكن تلافيه، ليلتحم بذلك

البعدان السياسيُّ والغراميُّ في جدليةٍ تتردَّد بصيغ مختلفة في النصّ الروائيّ لتضيف تأكيداً آخر على غلبة الأول منهما على الأخير وعلى حكم الماضي الحاضرَ على غير صعيد.

ضمن هذا المنظور تتّخذ صيغةُ المخاطب، المعتمدةَ في السرد من قِبل الراوي المُقْفَل، دلالتَها العميقةَ. ففي ما يتعدَّى الاختلالات الجمّة والإشكالات العديدة التي يَحْفل بها النصُّ الروائيّ على مستوى أداء هذا النمط من الصوت الراوي[1]، يتقدّم هذا النصّ فريداً بالتزامه إجمالاً هذه الصيغةَ في السرد. وليست فرادتُه على هذا النحو مُنْبتَّة الصلة بفرادة الشخصيَّة الرئيسة في العمل الروائيّ والمسعى القصصيّ الذي تتولاَّه؛ فمن المحقَّق أنَّ تغيير صيغة المخاطب إلى متكلم أو غائب لا يغيّر شيئاً يُذْكر في التعبير أو في نقل أو إيصال «ما يحدث». لكنّ دلالة هذا التعبير تتغيّر نظراً إلى اختلاف المغزى المرادِ بلوغُه من اعتماد هذه الصيغة من الصوت الراوي أو تلك. وقد يجد الناظرُ في هذا المجال من الوجهة التقنيَّة البحتة تقليديَّةً اتباعيةً في استخدام صوت الراوي الغائب، ونوعاً من التجديد أو التحديث في استعمال صوت الراوي المخاطب وحده. بيد أنَّ تقنيّة السرد لا تنفصل عن دلالة القصص ومرامي الحكاية. ولمّا كان الصوتُ الراوي هو الحاكم لعمليّة السرد ـ فهو الذي يقرِّر ما يُحكى وما لا يُحكى، ما يُبرز وما يُهمِل، ما يتقدّم وما يتأخَّر ـ، فإنَّ إيلاءه إلى غائب يوحي بتحكميّة مهيمِنةٍ على الأحداث والشخصيّات تتّخذ صورة «الموضوعيَّة» ظاهريّاً؛ بينما تولّي المتكلِّم ذلك يوحي بطغيان الذاتيَّة على عملية السرد ومن ثمّ على رؤية الأحداث والشخصيّات في محاولة للإيهام بـ «الواقعية» أو «الصدق» في القصص والإخبار؛ في حين يَطْرح الصوتُ الراوي المخاطبُ صيغةً وسطاً غالباً ما تعبِّر عن تنازع بين الوجهتين السابقتَيْن، علماً أنْ لا شيء يَحُول دون تولّي واحدٍ من الصوتَيْن السابقَي الذكر لوجهة الآخر أو لمهمته المشار إليها، في محاولة لإقامة مسافةٍ بين ما يُروى ومَنْ يخاطب دون الانقطاع في الوقت نفسه بين الراوي وما يرويه. وقد يَعْرف القربُ أو الابتعادُ، في هذه الوجهة أو تلك، حدوداً تتراوح بين الضيق والبسيط، وبين الشاسع والمركَّب.

وباقتصار النظر في هذا الشأن على ما هو معتَمَدٌ في **النيل/الطعم والرائحة** يأتي صوتُ الراوي المخاطب وكأنَّه تعبير عن قصور الذات عن الاضطلاع بمهمة السرد، بقدر ما هو تعبير عن احتدام الصراع الداخليّ إلى حدّ الانفصام ومواجهة الذات نفسَها في التعارض القائم في صلبها بين اتجاهَيْن متقابلَيْن. ويجد هذا التصوُّرُ ركائزَه في المسعى السياسيّ، كما في المسعى الغراميّ لسليمان الحلبي (الأخير). فالقصور المشار إليه واضح في انعدام الهوية الوطنيَّة (ص ٧٩ و١٩٤ و١٩٥) على نحوِ ما استُعْرِض أعلاه، كما هو واضح في الفشل الذي حاقَ بمحاولات الانتماء الجماعيّ الذي كان له أن يشكِّل البديلَ المعوّض مرحلياً. فمن الملاحظ أنَّ هذا الفشل يعود إلى تقصيرٍ كان يؤخذ عليه ويؤدِّي إلى قطيعة بينه وبين التنظيم الذي كان ينتمي إليه. فالتجارب السياسيَّة الجماعيَّة التنظيميَّة الثلاث التي عرفها سليمان بعد خروجه من غزّة تنتهي إلى نبذه بسبب تقصيره في أداء المهام المطلوبة وعجزه عن الانضباط التنظيميّ (ص ٢١٢ و٢١٣) أو قصوره عن فهم طروحات التنظيم السياسيَّة وعجزه عن استيعاب مواقفه وممارساته (ص ١٣ و١٨ و٢٥...)

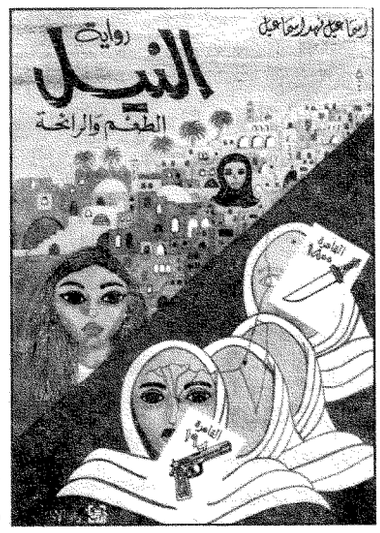
في هذا الإطار لا يبدو غيابُ ضمير الجمع الدالّ على أكثر من اثنين في خطاب الراوي المخاطب («أنتم») عديمَ المغزى، بقدر ما يبدو كذلك غيابُ ضمير الجمع نفسه في خطاب سليمان المتكلّم («نحن»). ولعلّ الاستثناء الوحيد الذي يَرِدُ في هذا الخطاب الأخير يأتي ليكرِّس القاعدة؛ ففي الحوار الحاسم الذي يجري بين سليمان وإقبال، والذي تشير نهايتُه إلى القطيعة النهائيَّة بينه وبين الحزب وإقبال، يجيء استعمالُ هذا الضمير كأنَّه محاولة مستميتة من قِبل سليمان للاحتفاظ بالانتماء إلى الجماعة (الحزب) وبالعلاقة مع إقبال في الوقت نفسه؛ بينما يبقى خطابُ إقبال محافِظاً على التمييز بين المخاطب المفرد (سليمان) ومتكلّم الجمع (هي والحزب الذي تنتمي إليه) (ص ٢١٦). ليس مصادفةً، بناءً على ما تقدّم، أن يَجْتمع في هذه المحاولة المسعيان السياسيّ والغراميّ، وأن يؤدِّي الفشلُ الذي تبوء به سياسياً إلى الفشل والقطيعة غرامياً، تأكيداً على تلازم المسعيَيْن وحُكْم الأول للأخير كما سلفتْ إبانته وكما لا يكفّ النصُّ عن إثباته والتشديد عليه (ص ١٢ و ٢١٣). وليس هذا الفشلُ هو الدليلَ الوحيدَ على قصور الذات في المجال الغراميّ؛ فهذا القصور حاضر بقوّة في تجربة سليمان مع سلوى التي يَعْجز عن الاحتفاظ بها لقصوره في إنجاب طفلٍ منها، أو في إشراكها معه في نضاله السياسيّ، أو في إتاحة الفرصة لها كي تتابع دراستها (ص ٤٤ و ٤٥). كما أنَّ قصور سليمان بارز في خضوعه في علاقاته النسائيَّة لمبادرة المرأة: فسلوى هي التي تقرّر رفضَ الزواج منه وبعد ذلك القبول؛ وهي التي تقرِّر الطلاقَ على الرُّغم منه وتتابع إجراءاته التي يَقْصر عن فهمها؛ وإقبال هي التي تقرِّر رفضَ الزواج منه، وهي التي تَقْطع علاقتها به، ناهيك بأنَّها هي التي تتحكَّم به وتتصرَّف بحياته (ص ١٢).

---

١ ـ ثمة اختلالات وإشكالات تبدأ من طريقة التعبير الطباعيّ ممّا يُطلَق عليه في هامش النصّ «المونولوج الداخليّ» (ص ١٠)، وصولاً إلى التعبير عن أحاسيس بعض الشخصيّات عدا سليمان (ص ٤٩) بل عن معرفة هذا الأخير بها (ص ١٤)، مروراً بالخلط التعسُّفي بين الصوت الراوي الخارجيّ وصوت الشخصيّة الداخليّ، أو الخروج من مخاطب إلى آخر (ص ٦٩) والخروج من المخاطب إلى الغائب (ص ١٨٩) واللجوء إلى الهوامش تفسيراً وتوثيقاً وإضافةً مجانية (ص ١٢ و ١٤ و١٧٢ و٢٠٢ و٢٠٣ و٢٣٤...) ... ناهيك بالأخطاء الطباعيَّة الوفيرة (ص ٩ و١٠ و١٥ و٣٠...) التي تزيد التعبير اضطراباً وإبهاماً.

ضمن هذا المنظور تصبح عمليةُ اغتيال «فخامته» إجراءً يؤكّد قدرة سليمان السياسيّة والتنظيميّة (التي كانت موضع شك في المسعى السياسيّ)، كما يؤكّد في الوقت نفسه نضجَه النفسانيّ والشخصيّ (الذي كان موضع ارتياب في المسعى الغراميّ)؛ وهو ما يومئ إليه التساؤلُ عمّا إذا كان الهدفَ من هذه العمليّة إثباتُ جدارته لدى إقبال (ص ٣٠).

بناءً على ذلك يتقدّم قتلُ «فخامته» اغتيالاً سياسياً لرمز السلطة والقانون، وفي الآن نفسه اغتيالاً للأب الرمزِ الحائلِ بين الابن والأم. وفي هذا الإطار تُكتَنَهُ العبارةُ الأخيرة في النصّ الروائيّ: «الغايب حجّته معاه» (ص ٢٥٢) باعتبارها تشفّياً متهكّماً من الرمز السياسيّ التي قيلت هذه العبارةُ فيه أولاً (ص ٢٤٤) ثم كُرّرتْ بشأنه (ص ٢٤٨) قبل أن يستعيدها داخلياً سليمانُ للتعبير عن وضعه الخاصّ (ص ٢٥٢). كأنّه بذلك لا يُعلن انتصارَه السياسيّ وحسب، بل انتصارَه الأوديبيّ (الغراميّ) أيضاً. فقتلُ الأب (الرمز) يَفْسح الطريقَ أمام الذات (سليمان) نحو الأم (شيرين). ولذلك تأتي هذه العبارةُ في خاتمة النصّ الروائيّ مباشرةً، إثر الإشارة إلى انتظار شيرين سليمانَ بعد قتله «فخامته» (ص ٢٥٢)، لتعلن حلولَ الذات (سليمان) محلّ الأب (فخامته)[1]. وبموقعها هذا دالّ على ترابط المسعيَيْن السياسيّ والغراميّ، وعلى أنّ النصّ الروائيّ بأكمله لم يكن إلاّ توقاً إلى بلوغ هذا الهدف المزدوج، حتى إذا تحقّقَ توقّفَ عنده.



ولكنّ أهميّة هذه العبارة لا تقتصر على دلالتها المزدوجة، ولا على المغزى الخاصّ لموقعها. بل تتميّز عن جميع عبارات «المونولوج الداخليّ الخاصّ بالشخصية» الرئيسة (هامش ص ١٠) باعتماد المتكلّم صيغةَ ضمير الغائب تعبيراً عن ذاته، لتشير بذلك ضمنيّاً إلى ما بلغه هذا المتكلِّمُ (سليمان) من نضج وقدرة يتجاوز فيهما قصورَه وعجزَه السابقَيْن بدخوله مجالَ الكناية والرمز. ومن الطريف أن تجيء العبارةُ [أي «الغايب حجّته معاه»] بمفردة «الغائب»، التي إذ تَستحضر الصيغة النحويّة تفيد معنى مزدوجاً في دلالته على الموت الذي أحاق بالأب (فخامته) وعلى الوضع الجديد الذي أضحى عليه الابنُ. وفي مجيئها ثالثةً تستكمل ما يفترضه المثلّثُ الأوديبيُّ من ناحية، وتتجاوب مع ما يتردّد في هذا النصّ الروائيّ من تركيب ثلاثيّ للعديد من أوجهه، وهو تركيب مشفوع بازدواجيّة صارخة. فثلاثيّة التركيب لا تغيب عن المسعى المزدوج (السياسيّ ـ الغراميّ) وذلك لأنّ العلاقة الأوديبيّة في حدّ ذاتها ثلاثيّة؛ وإذا كانت الازدواجيّة قائمة في ما تتوخّاه الذات من الاغتيال السياسيّ والنفسانيّ (لصاحب الفخامة والأب) فإنّها حاضرة أيضاً في كلّ من أطراف العلاقة المذكورة في تداخل شخصيتيْ سليمان الحلبي (التاريخيّ والحاضر) والأم (المتوفّاة) وشيرين والأب (المتوفّى) وصاحب الفخامة... لترتسم من خلال هذا التداخل الأمداءُ العميقةُ الغور لاشتغال اللاوعي النصيّ وأثره في تكوين العمل الروائيّ. ولَعلّ في تردُّد هذا التركيب الثلاثيّ، إلى جانب ما أشير إليه أعلاه في العديد من أوجه التعبير، يَبْرز حيّزٌ مهمٌّ من فضاء جماليّة النصّ وشعريّته.

بالإمكان العودة في هذا السياق إلى الثلاثيّة المتمثّلة في تجربة سليمان السياسيّة (من المقاومة الفلسطينيّة الوطنيّة المسلّحة، إلى الحزب الشيوعيّ، فالإرهاب السياسيّ)؛ وفي تجربة «فخامته» السياسيّة من المَلَكيّة إلى الناصرية فما بعدها، مع كتبه الثلاثة الخاصةِ كلّ منها بهذه المراحل الثلاث (ديوان شعر في مديح الملك فاروق سنة ١٩٥٠، **وسادة وأرقّاء** إشادةً بالاشتراكية وعبد الناصر، **ويقظة الضمير** ارتداداً عليهما)؛ وفي اللقاءات الثلاثة التي حصلتْ بين سليمان وفخامته (ص ٢٢٣ ـ ٢٦ و٢٤٩)؛ وفي المصاعد الثلاثة التي يتمّ عندها اغتيالُ الأول للأخير (ص ٢٥١...)؛ وفي شخصيّة سليمان الحلبي المثلّثة (التاريخيّة والفنيّة والواقعيّة)، وما يتّصل بها من كتب ثلاثة (**عجائب الآثار في التراجم والأخبار** لعبد الرحمن الجبرتي، ومسرحية سليمان الحلبي لألفرد فرج، ورواية إسماعيل فهد إسماعيل)؛ وأيام الحاضر القصصيّ الثلاثة (الخميس والجمعة والسبت في الأول والثاني والثالث منه)؛ ومرّات الدخول والخروج الثلاث إلى فندق شبرد ومنه... إلخ. وجميعها تشترك في إنجاز وحدة النصّ الروائيّ وتماسُكِ انبنائه وتكوينِ شعريّته. وقد يكون في التوقُّف عند التداخل النصيّ انطلاقاً من تاريخ الجبرتي ومسرحية فرج وما يحيل عليه النصُّ الروائيُّ من أعمال أدبيّة وشعريّة ودراساتٍ نقديّة عديدة ما يُسْهم أيضاً في بلورة بعضٍ من مرتكزاته الإبداعيّة الخاصة، وهو ما يَجْدر العودةُ إليه في مناسبة أخرى □.

بيروت

---

١ ـ في هذا السياق يندرج وضع سليمان إثر عمليّة الاغتيال. فوجوده «في المقعد الخلفيّ لسيارة الشرطة بين ضابطيْ أمن» (ص ٢٥١) كناية عن احتلاله مكانَ الأب («فخامته») الذي قُدّم في لقاءاته الثلاثة به محاطاً بـ «اثنين من مرافقيه» (ص ٢٢٣ و٢٢٥ و٢٤٩ ـ ٢٥٠) من رجال الأمن يلازمانه منذ انعطافه نحو الناصرية (ص ٢٣٨). ويأتي تعاملُ سليمان معهما واستجابتهما لطلباته (ص ٢٥١ ـ ٢٥٢) أقرب إلى تعامل السيد الحاكم مع مأموريه المطيعين منه إلى تصرُّف القاتل المجرم مع معتقليه الجلاّدين..

وليد الرجيب

«بدريّة» لوليد الرجيب: نوستالجيا من داخل وعي حديث

حين تزور الكويتَ اليومَ باحثاً عنها، فإنّك لن تجد من هذه المدينة إلاّ أشلاء من أبوابها وسورها. فلقد شَهِدَت الكويتُ، في عمليّة التحوُّل من الاقتصاد التجاريّ «الميركانتيليّ» والبحريّ إلى الاقتصاد النفطيّ الريعيّ، أعلى حالات الحراكات الجغرافيّة والاجتماعيّة. وإذا كان تكوُّنُ النثر السرديّ الكويتيّ الحديث قد ارتبط بمحاولة إنتاج التعبير السرديّ عن عمليّة التحوُّل تلك ـ كما نجد ذلك منمذجاً في سرديّات فهد الدويري الذي يمكن اعتبارُه بمعايير معيَّنة مؤسِّساً لذلك السرد ـ فإنّ رواية **بدرية** لوليد الرجيب (التي حظرتْ الرقابةُ الكويتيّةُ توزيعَها في فترة معيَّنة) تواصل تلك العمليةَ التأسيسيَّةَ التي تَطْرح أسئلةَ العلاقة بين ما يُسمَّى بالتجديد الحضريّ والسرد الحديث. وليست **بدرية** في عمقها إلاّ روايةَ الحراكات تلك:

ـ الجغرافيّة (من «حوليّ» القديمة، إلى العمارات والأسواق الحديثة على الطراز الأوروبيّ)؛

ـ والاقتصاديّة ـ الاجتماعيّة (انهيار الاقتصاد البحريّ التقليديّ، وتحوُّل البحّارة القدامى إلى عمّال في شركة النفط الإنكليزيّة، وتكيُّف التاجر التقليديّ مع متطلّبات نمط الإنتاج النفطيّ)؛

ـ والسياسيّة (تشكُّل أجهزة الدولة الحديثة، وولادة الطبقة العاملة وتشكُّل تعابيرها النقابيّة والحزبيّة المبكّرة، وتطوُّر العصيانات المطلبيّة إلى إضرابات سياسيّة، وتبلور الارتباط ما بين الوعي الطبقيّ العماليّ والوعي الوطنيّ العربيّ).

وتَرْصد **بدرية** آثارَ هذه الحراكات على مسقط رأس الراوي/المؤلِّف الضمنيّ «حوليّ». ومن هنا تقوم اللُّعبة السرديّة على تمثيل الواقع وتمثيل الكتابة لنفسها في آن واحد: ففي قيامها على تمثيل الواقع نكون إزاء لحظةٍ بدأتْ في العشرينيّات، إلاّ أنّها تتسارع مع لحظة بدء «شركة الجاز البريطانيّة» باستثمار النفط، وصولاً إلى اندلاع الإضراب العماليّ الكويتيّ رداً على العدوان الثلاثيّ على مصر في عام ١٩٥٦. وأمّا في قيامها على تمثيل نفسها، فنحن إزاء مستوى الزمن الأسطوريّ الذي ينفتح على مستوى العجائبيّ في السرد الشعبيّ. ويتجلّى ذلك في حكايةِ بَلَهِ «عبادين»، الذي يستعيد نمطَ المجاذيب الشعبيين المحبوبين، وفي مجمل النظام الحكائيّ العجائبيّ المرتبط بالأشجار وعالم الجنّ وما هو فوق طبيعيّ. وبمعنى آخر، نحن إزاء عالمَيْن سرديَيْن متداخلَيْن، هما: العالم السرديّ التخييليّ الذي يوحي بمرجعيّته وواقعيّته، والعالم الفانتازيّ الأسطوريّ.

*

في هذا الإطار، تكتسب **بدرية** أهميةً متعدِّدةَ الأبعاد في تطوُّر النثر الروائيّ الكويتيّ. ولعلّ جانباً أساسياً من أهميّتها تلك تكمُنُ في أنّها روايةُ المكان الأول المدمَّر، أو البيت الأليف حسب تعبير باشلار. ولا ريب أنّ هذا الجانب يشكِّل أحدَ جوانب اعتناء الرواية بآثار تلك الحراكات المركَّبة، غير أنّه الجانب الأكثر بروزاً وهيمنةً في نظرنا، لما يَطْرحه على تطوُّر النثر الروائيّ في منطقة الخليج والجزيرة العربيّة من أسئلة عن العلاقة ما بين المكان والتخييل. فالمكان هنا في **بدرية** هو إطار تنظيميّ اجتماعيّ وأخلاقيّ ورمزيّ شامل للعلاقات الاجتماعيّة واستقطاباتها. غير أنّه بوصفه مكاناً مدمَّراً يَحْضر تخييلياً في شكل مميَّزٍ هو الشكل النوستالجيّ (الحنينيّ) الذي يبدو لوهلة أولى أقربَ إلى جماليات الشعر منه إلى جماليات الرواية. ولا ينفي ذلك أنّ الراوي/المؤلِّف الضمنيّ يقترب من المكان بوصفه إطاراً لنمط أنتروبولوجيّ، فيقترب ـ من ثم ـ من قاعه الاجتماعيّ السفليّ والشعبيّ والعاميّ، متوقِّفاً عند مشاهد وصفيّة سرديّة تَسْتحضر نمطَ حياةٍ غدا ميتاً اليوم في الكويت. لكنّ الجانب النوستالجيّ هو المهيمِن. ولعلنا نَفْهم هذه الهيمنة إذا ما رَبطنا هذا الجانبَ بحدّة الحراكات الناتجة عن الانتقال العنيف إلى اقتصاد النفط وعلاقاته الجديدة الفاتكةِ بما قَبْلَه.

يبدو الرجيب في ذلك مولعاً بـ «حوليّ»، مسقطِ رأسه، مثلما هو شأنُ هنري ميلر في **ربيع أسود** (Black Spring) المولع بالحيّ الرابع عشر في بروكلين حيث ترعرع. ونحن لا نَقْصد هنا مقارنةً ما بين الرجيب وميلر، بقدر ما نقصد الإشارةَ إلى موقع النوستالجيا إلى المكان الأول في الرواية. إنّ النوستالجيا، بوصفها الحنينَ إلى الماضي، تنطوي على نزعة ارتكاسيّة، إلاّ أنّها تتمّ هنا في رواية الرجيب داخل وعيٍ حديث، غَدَت

إنَّها رواية المكان الأوّل المدمّر، الذي لا يمكن أن يُستعاد إلاّ بشعريتّه

النوستالجيا اليومَ بعداً أساسياً من أبعاده. فهو يتمّ برسم الأصفى، لا بالرجوع إلى الماضي. وهكذا تقوم رؤيةُ الراوي/المؤلِّف الضمنيّ للعالم على أنّ ميلاده مرهونٌ بالقوى الجديدة التي أطلقتها الحداثةُ نفسها. تنفي الحداثةُ هنا نفسَها، ولكنْ يمكن (بل يجب) القولُ إنّ هذا هو من طبيعتها الديناميكيّة، وإلاّ فإنّها تتجمّد في مدوّنات ولا تعود سيرورةً «لا أولَ ولا آخر». وربما يكون ذلك ظاهراً، أبرزَ ما يَظْهر، في الوعي بمعناه الإيديولوجيّ، إلا أنّه لا يمكن أن يَبْرز في التخييل ـ وتحديداً في تجربة رواية المكان الأول ـ إلاّ في أشكالٍ نافيةٍ للعالم النثريّ، أي للعالم الوقائعيّ اليوميّ، في سبيل عالمٍ أسمى. يعود الرجيب هنا الابنَ الخالصَ لثقافة الحداثة بتعقيدها، بين ما يُنجزه من تهديمٍ جذريٍّ لقوى شائخة (مصير بونشمي التاجر التقليديّ الشرهِ القحّ، الذي يحرص على أن يَظْهر بكل الخصال التقليديّة الكريمة) وبين التطلُّع إلى القوى الجديدة (بدرية وفهد). إلاّ أنّه في توتُّره يستعيد عالمَ الماضي كجزءٍ من فردوسٍ مفقود. وليس هذا العالم إلاّ عالم مكانه الأول المدمَّر: مسقط الرأس (حوليّ).

إنّ أهميّة المكان في **بدرية** لا تَصْدر عن حضور مستواه الديكوريّ أو التزيينيّ في إطار تقنية المشهد الوصفيّ الذي يتميّز باللّون المحليّ (رغم أهميّته الخاصة في النثر السرديّ الكويتيّ)، كما لا يَصْدر عن قوّته التخييليّة بالإيحاء بمرجعيّته وواقعيّته، بقدر ما يَصْدر عن استحضاره شعرياً وقد حَمَلَ كلّ الصفات التي تَجعل منه مكاناً أصلانياً مفقوداً ومستعاداً عبر التخييل في زمانٍ ينفيه. وقد كنّا سابقاً، في إطار فهم «علمويّ» لنظريّة الأجناس الأدبيّة، نرى أنّ شعرية الرواية تمثّل ضعفاً في عنصرها الروائيّ. غير أنّ طرح مسألة المكان أعاد النظر في ذلك، وطَرَحَ تلك النظريةَ كنظرية وصفيّة لا معياريّة تَقْبل تشكُّل أجناس جديدة أو المزجَ ما بينها. إنّ رواية **بدرية** بهذا المعنى هي رواية المكان الأول المدمَّر، الذي لا يمكن أنْ يستعاد إلاّ بشعريّته.

لسنا في **بدرية** إزاء رواية الحيّ أو الحارة أو البلدة أو المدينة المعهودة في السرد الواقعيّ العربيّ (أي التي تُوهمنا باتّساقها واحتماليّتها وواقعيّتها)، بقدر ما نحن إزاء رواية الحارة المفقودة والمدمَّرة التي لا تستعاد بطبيعة الحال إلاّ بشكل طِفْليّ (أيْ التي تقصد إيهامَنا بلاتّساقها وشروخاتها). ولهذا فإنّها لن تستطيع أن تمثّل الواقعَ دون إضفاء منحى أسطوريٍّ عليه، تبدو فيه وكأنّها تمثّل ذاتَها. من هنا فإنّ الأفعال التي حدثتْ في المكان تتراكم في استذكار الراوي/المؤلِّف الضمنيّ/الصبيّ كوقائع، لكنْ دون أيّ انتظام زمنيٍّ. ولعلّ الرجيب قد استفاد هنا ببراعة من خبرته الطويلة ككاتب قصة قصيرة في توظيف المقطوعات المتداخلة التي تؤدّي هنا وظيفةَ تهشيم الزمن. إنّها حقاً لا تَقْلب هنا نظامَ تتابع الزمن، لكنّها تهشّم التناسبَ بين وضعيّات الوظائف السرديّة، ما بين زمن **السرد** وبين زمن **الحكاية**. وهذا ما يعطيه نسبياً مزيةً روائيّةً.

وتبعاً لذلك، يتعدّى حضورُ المكان البعدَ الجغرافيّ إلى البعد الدلاليّ. فلا نجد في **بدرية** أيَّ وصفٍ جغرافيّ لذاته إلاّ بشكلٍ عابر، مع أنّنا نجد ذلك بالطبع في أعمال أخرى دفعتْ بعضَ المهتمّين بالمكان الروائيّ إلى القول بأنّه يُمْكن أن ندرسه بغضّ النظر عمّن يَشْغله (كأن نَدْرس الشوارع بغضّ النظر عمّنْ يمشي فيها أو يركب في السيارات المارّة عليها). وبكلام آخر، يستعاد المكانُ في **بدرية** سرديّاً أيْ عبر الصورة التي تَخْلقها اللُّغةُ. فدمار «حولي» هو دمارٌ لنمطٍ إنسانيّ متكامل يستعيده الراوي/المؤلِّفُ الضمنيّ بطريقة الاستذكار النوستالجيّ. إنّ الراوي يحدِّد هنا مكانَه النفسيَّ. وليس المكانُ النفسيُّ، في ضوء ما يُمْكننا أن نفهمه من شعريّة المكان، إلاّ الإستثارةَ التي يحرّكها الحسّ.

إنّ السرد الموضوعيّ يوهمنا بواقعيّته حتى من الناحية النحويّة. وهو ما هيمن فعلاً على العلاقة ما بين السرد الواقعيّ والمكان. غير أنّ ما يهيمن هنا هو نمطُ السرد الذاتيّ. لا يهمّ الوضعُ النحويّ هنا سواء أكان السارد سارداً ذاتيّاً أم موضوعيّاً، لأنّ لعبة الراوي في **بدرية** هي لعبة التناوب والاختلاط ما بين هذين السارديْن. الأساسيُّ هنا هو الوظيفة، لا شكلُ الحضور النحويّ. ويرتبط هذان الحضوران النحويّان في **بدرية** بوظيفة محدّدة، تتمثّل في تخطّي علاقات المكان التقليديّة إلى علاقاته الشعريّة. ففي كلٍّ من الحضورين، لسنا إلاّ إزاء عين الصبيّ الحنينيّة تتطلّع إلى مكان الأول المدمَّر. فـ «حوليّ» تقع جنوب مدينة الكويت، حيث مياهُ الآبار العذبة، وأشجارُ السدر المثقلة بالنبق؛ وهي مرتع طيور الربيع ومنتجعاتها، وممرّ لسيول الأمطار، ومحطة لمستنقعات ما بعد المطر؛ وهي الأراضي المنبسطة، المكسوة بالنوير والخبيز، واخضرار يأخذ الألباب؛ إنّها السماء الزرقاء، صافيةً نقيّةً، أو يسبح الغيمُ فيها بجذل. هي الظلال المنعشة في الصيف، وهي دفء المواقد والحكايات في الشتاء (ص ١٩ ـ ٢٠).

ولا يخرج زمان حولي عن ذلك: فزمانها هو أيضاً شعريّ أساساً، لا يقاس بالساعات والأيام والشهور والسنوات بل بالنوستالجيا. وهذه هي آيته: «عندما كان حسنُ الظن أكبر.. والمساحات بامتداد أكثر.. وغزوُ الآلات الصفراء التي تدكّ الأرضَ، تَحْفر وَتَهْدم، لم يَحنْ بعدُ.. زمانُ الحب المذبوح.. والشعر كجرح مفتوح.. زمانُ الخرافة والرهبة.. زمان الحواريّ المتعرِّجة.. والحوائط النصف نصف.. طين وإسمنت، زمانٌ أخاذ» (ص ٢٠).

* * *

يستهلّ الراوي الشريطَ السرديَّ بإمساك القلم واستذكار مسقط رأسه الأول: «مَنْ عاش في حوليّ في ذاك الزمان لا بدّ وأن يشعر بشعوري.. فحوليّ المزيجُ من كل شيء.. مزيجٌ من كل شيء» (ص ١٩). كان الراوي قد أمضى اثنيْ عشر عاماً في الدراسة في الولايات المتحدة لم ينسَ فيها حوليّ قط. وحين يُمْسك القلم، على غرار قطعة الكعك المغموسة في فنجان الشاي في **البحث عن الزمن المفقود** لمارسيل پروست، يندلق عالمُ حوليّ وتاريخه ويتدفّق بوصفه تاريخَ الكويت وحراكاتها الحادة. وفي نهاية الشريط السرديّ يقود الراوي سيارتَه باتّجاه بيته الأول: «ذهبتُ إلى بيتي، وحنين يشدّني إلى الماضي، وآلافُ الأسئلة عن مئات الأشخاص تراودني» (ص ١٥٣). فلا يرى من أبناء حوليّ إلاّ فلاّح، البحّار المبلتر الذي يُمضي حياته في دار العجزة في صنع «الطواريف»، وكأنّه يعوِّض عن عالم البحّار الثاوي فيه، والذي أُرغم على التحوُّل إلى عاملٍ نفطيّ، ثم أدّى تعذيبُ هندرسون إيّاه إثر الصدام الأوّل مع الإدارة الإنكليزيّة للشركة إلى كرهه النفطَ والإنكليزَ وإلى اختلال توازنه النفسيّ. ومن هنا لا يجد الراوي شيئاً من حوليّ التي عرفها بعين الصبيّ أو الفتى قبل دثارها: فلقد تغيَّرتْ معالمها وتهدَّمتْ، ولم يبق من حواريها المتعرِّجة، وبحرتها وحوائطها النصف نصف، وأشجار سدرها المثقلة بالحكايات العجائبيَّة، وأمكانها المحاطة بالأساطير والخرافة، وبيوتها الطينيَّة الحميمة، حيث يعرف الجميعُ كلَّ شيء عن الجميع، إلاّ آثارٌ شحيحةٌ يُستدلّ عليها بصعوبة. فيكتب الراوي بلغة الأسيان المتحسِّر: «اختفت كلُّ ملامح الطفولة والذكريات الجميلة.. لا يوجد أيُّ أثر لطفولتنا» (ص ١٥٢).

يواجه الراوي في استعادته النوستالجيّة لمسقط رأسه الأول بين الزمان الشعريّ الملحميّ وبين الزمان النثريّ: هناك، في حوليّ المهدّمة، الشعرُ... وهنا النثرُ. وتبدو هذه المواجهة وكأنّها متشرِّبة بالأطروحة الهيغليَّة ـ اللوكاشيّة عن التحوُّل من الزمان الشعريّ الملحميّ الذي هو زمانُ السعادة، إلى الزمان النثريّ الذي هو زمانُ الشقاء. غير أنّ الرجيب يقترب منها ويعمِّمُها على العلاقة ما بين روايته والمكان الأول. ففي الزمان الشعريّ يعيش الإنسان متّسقاً ومنسجماً وممتلئاً بالعالم، بقدر ما يعيش في الزمان الثاني منفياً مغرَّباً متأسياً ومقتلعاً من جذوره. ويتمثَّل هذا الانعطافُ برمّته في مصير «بدرية» التي لا يَعرف أهلُ حوليّ أصلَها لكنَّهم كلَّهم أهلُها. من الواضح أنّ الرجيب ينمِّطها هنا بوصفها حوليّ/الكويتَ الأولى قبل مجيء شركة «الجاز البريطانيَّة»: فهي كلُّ حولي، كما أنّ كل حولي هي «بدرية» الطفلة ثم الصبيَّة. إنّ «بدرية» هي رمزُ تناغم حولي وسعادتها واتِّساقها وتكافلها الذاتيّ. إنّها، بكلام آخر، الزمانُ الشعريُّ الملحميُّ الضائع. تغدو «بدرية» مع استثمار شركة «الجاز» محطَّ استملاكٍ من بونشمي، التاجرِ التقليديّ والملاّكِ العقاريّ الشره المزواج الذي يكيِّف نشاطاته مع احتياجات شركة النفط ومتطلّباتها، ومن فهد البحّار القديم المتحوِّل إلى عاملٍ في الشركة. ويتمكَّن بونشمي، بفعل سيطرته على مفاتيح السلطة والثروة، من إرغام «بدرية» على الزواج منه، في حين يأخذ فهد بالنواح. إنّ بنية الشخصيَّة مبنيَّةٌ هنا، إذن، على التقاطب ما بين بونشمي وفهد: بونشمي العنِّين الذي لا يستطيع أن يَدْخل ببدرية، وفهد الذي يستعيدها عذراءَ بعد طلاقها منه واحتضاره وموته إبّان الإضراب العماليّ رداً على العدوان الثلاثيّ. وما يهمُّنا من العلاقة ما بين استملاك بدرية، ومسألةِ المواجهة ما بين الزمانَيْن الشعريّ والنثريّ، هو أنّ «بدرية» تكتسب هنا صفات التناغم الكونيّ الذي ساد زمانَ السعادة الأول. فهي «كل شيء حلو»، «رائحة الأرض من بعد المطر»، «السماء الزرقاء»، «طائر الجنَّة»، «كل الفتيات». وكان يُمْكن هذه الصفاتِ أن تكون مجردَ صفاتٍ غنائيَّة رومنتيكيَّة، لولا صلتُها بمسألة المواجهة تلك ما بين الزمانَيْن. فخلال احتجاز بونشمي لبدرية وإخفائه إياها خلف جدران حريمه، تنوح الأشياءُ والكائناتُ مع فهد، وتشارك البَشرَ فقدانَ الاتِّساق والسعادة؛ حتى الكلاب المجهدة والقطط الجائعة تتأثَّر بذلك. ليس احتجازُ بدرية واختفاؤها هنا سوى رمزٍ لتحوُّل حولي من زمانها الشعريّ إلى الزمان النثريّ، إذ خلال غيابها تنتشر لأول مرة «موجةٌ من التوتُّر والمشاحنات بين أهل الحيّ»، ويكثر اللُّصوص:

«اختفت بدرية، واختفت معها أجواءُ البراءة والمرح والدفء، وأصبحنا نحسّ بشجنٍ يدفعنا لأن نتشاجر ونبكي لأدنى سبب. تخاصمنا، عندما ضربَ واحدٌ منا الآخر بحجرٍ سال دمٌ ثخين من رأسه على جبهته.. تعاركنا عشرات المرات في السابق، وتعفرتْ وجوهُنا وملابسنا بالغبار، ولكن لم يُسِلْ أحدُنا دمَ الآخر، ولم نتخاصم بجديّة.. لو كانت بدرية معنا.. هل يحدث ما يحدث؟ هل تغيَّر الزمان؟ هل تغيَّرت الأشياء»؟ (ص ٨٢).

من هنا يحدث عام «الهدامة» في غياب بدرية، إذ يتحوَّل الخيرُ لأوَّل مرّة إلى شرّ، وتتحوَّل السعادة إلى شقاء، ويغدو المطرُ شؤماً على حولي التي تجتاحها السيول. لقد مضى زمانُ السعادة إلى غير رجعة، وحولي تعيش في زمان الشقاء والاغتراب عن نفسها، وغدت شيئاً آخر. لكنّ الراوي يجعل «فهد»، العاملَ النقابيَّ وقائدَ إضراب ١٩٥٦، يستعيد بدرية من احتجاز بونشمي لها. يواجه الراوي/المؤلف الضمنيّ هنا ما بين قوى الشيخوخة وقوى الحيويّة، ما بين القديم المتحضِّر والجديد الفتيّ. وتكون استعادةُ بدرية في إطار ثنائيَّة الشعر/النثر محاولةً لاستعادة زمان الشعر في زمانٍ نثريٍّ ينفيه. وتبقى الرؤيةُ السرديةُ محكومةً هنا باستعادة زمانها الطفليّ السعيد وانتشاله من الاغتراب الروحيّ والاجتماعيّ والوطنيّ.

وبهذه الدلالات العميقة لمعنى العلاقة ما بين الإنسان والكون والتاريخ، لا تكتسب الاستعادةُ النوستالجيَّةُ لمسقط الرأس في رواية الرجيب صفةَ المكان الأول وحسب، بل صفةَ المكان الأصليّ أيضاً. وكأنّ الرجيب يدفعنا إلى استذكار جملة نوڤاليس في **مقتطفات**: «ليست الفلسفة في الحقيقة إلاّ الحنينَ إلى الوطن، إلى مسقط الرأس.. إلى أين نحن ذاهبون؟ إلى بيتنا على الدوام» □.

حلب

فاروق عبد القادر

ليلى العثمان

أعمال ليلى العثمان:
هموم المرأة وصورة المجتمع القديم

أصدرتْ السيدة ليلى العثمان حتى اليوم سبعَ مجموعات من القصص القصيرة. كانت أولاها **امرأة في إناء** (١٩٧٦) وآخرها **يحدث كل ليلة** (١٩٩٨)، وفيما بينهما: **الرحيل** (١٩٧٩)، و**في الليل تأتي العيون** (١٩٨٠)، و**الحب له صور** (١٩٨٢)، و**فتحية تختار موتها** (١٩٨٧)، و**حالة حب مجنونة** (١٩٨٩). وأصدرَتْ أيضاً روايتَيْن قصيرتَيْن: **المرأة والقطة** (١٩٨٥)، و**وسميّة تخرج من البحر** (١٩٨٦). إضافةً إلى ثلاثة أعمال أخرى: **الحواجز السوداء** (١٩٩٤) ويضمّ مجموعة لقطاتٍ وصور وقصص عاشَتْها الكاتبةُ فترةَ الاحتلال العراقيّ للكويت؛ و**بلا قيود دعوني أتكلّم** (١٩٩٩) ويضمّ مجموعة من مقالاتها التي نُشرتْ في الصحف والمجلات (الكويتيّة)؛ وأخيراً **المحاكمة** (٢٠٠٠) وفيه تروي وقائعَ القضية التي رُفعتْ ضدّها من جانب بعض «الإسلاميّين» الذين اتّهموا كتاباتها «بالإفساد والفجور» منذ استُدْعيتْ للنيابة العامة في ١٩٩٦ حتى صَدَرَ حكمٌ نهائيّ بتغريمها ألفَ دينار في ١٩٩٩.

هذا حصاد ليلى العثمان خلال أكثر من ربع قرن. والقراءة التالية تُعنى ـ في المقام الأول ـ بأعمالها الإبداعيّة.

* * *

موضوعان رئيسان ينصرف إليهما معظمُ هذه الأعمال: صورةُ العالم القديم، وعلاقةُ المرأة بالرجل... على تداخل بين الموضوعَيْن أحياناً. لكنّ هنالك بعض القصص لا تعدو أن تكون استعادةً لصور من العالم القديم، عالمٍ ما قبل النفط والثروةِ ومظاهر الحضارة الحديثة. إنّ هذا العالم الذي عاشَتْه الكاتبة يمثّل عندها «بيتَ الطفولة»، حسب المعنى الذي أشار إليها غاستون باشلار. فهي تستعيده في نوع من الحنين: فإذا به قد كان عالماً أكثر أمناً ودفئاً وهدوءاً؛ أناسُه متعارفون، متساندون، ويعيشون حياة فقيرة، لكنّها ـ كما يقول بطلُ روايتها الثانية ـ «حياةٌ هادئة، شفافةٌ بعواطفها، غنيّةٌ بالحب، بالرحمة، بالتواصل». أما اليوم فالزمن مختلف إذ «تفجّرتْ فيه ينابيعُ ذهبٍ أسود، فتفجّرتْ معه ينابيعُ الجشع والحقد واللهاث إلى ما لا نهاية....».

وينتمي عددٌ كبيرٌ من قصص ليلى إلى هذا العالم أيضاً. وسنقف عند بعض من نماذجها. فـ «تفرّقت الخيولُ» (من مجموعة **الرحيل**) تستعيد صورةً متماسكة لذلك العالم، الذي كانت فيه الخيولُ، لا السياراتُ الفاخرة، تَشْغل أعزَّ مكان. ثم اضطر السيدُ إلى أن يبيع قسماً من أرض إسطبله، فغضبت الخيولُ لأنّها لم تَعُدْ تَنْعم بحريّتها، وتمرّدَتْ، وعلى رأسها «عينُ الشمس» ـ أجملُها وأحبُّها إلى قلب السيد وعبدِهِ معاً. ثمّ تأتي النهايةُ الفاجعة: «لقد انفلت مني كالمجنون يا سيدي. اتّجه إلى الناحية الشرقيّة، أراد أن يدخل إلى القسم المباع. لحقه الحارسُ، حاول أن يمنعه، استخدم سوطه. هاج عينُ الشمس... قضى على الحارس، ثم حاول أن يكسر الباب، مرّة.. مرتَيْن. رأسه يدقّ بالحديد، والخيولُ في الداخل تَصْهل... عين الشمس قَتَلَ نفسَه أمام باب الإسطبل..»، وانفلتَت الخيولُ وابتعدَتْ منطلقةً، تثير حوافرُها الغبارَ.

القصة الثانية التي سنتناولها هي «ويبقى الصوتُ حياً» (من مجموعة **فتحية**...). صوتٌ حزينٌ وباكٍ يسمعه الناسُ دائماً، ويَعْكس لهفةَ أمٍ على وليدها الصغير الذي انتُزع منها، يسمعه الناسُ ويتجاهلون سماعه. وتصف القاصة صورةَ الحياة القديمة في قلب مدينة الكويت، في «ساحة الصفاة»، وأفواجَ الناس التي تَعْبرها (ما أبعدَها عن الصورة القائمة اليوم!): «تصبّ هذه الأفواجُ في الشارع الطويل، ومنه تتوزّع عبر الطرقات الضيّقة العابقة بروائح الطعام والكاز وبخار التراب. وكلُّ مَنْ يمرّ عَبْر تلك الطرقات كان الصوتُ يتهادى إليه...». حتى كان صباحٌ دَخَلَ طفلٌ وأختُه الطفلةُ مكاناً خَرِباً ليختصرا الطريق إلى المدرسة، فتعثّرت الطفلةُ، وهمّ أخوها بمساعدتها، فعثرتْ يداه بترابٍ طريّ راح ينبشه حتى تكشّف عن طفل صغير ميت. في الصباح التالي تصاعد الصوتُ النادبُ من المكان نفسه، ورأى الناس ما رأوا: «اندفع الفوجُ، وعلى التراب الرطب

كان جسدُها ملقًى... وصوتُها يمتزج بدمعه، جباراً كأنّه يعنِّف هذا العالمَ الراقدَ تحت جذور الخوف وأتربةِ النهارات المُرّة المتعاقبة... ثم ارتدّت سكينٌ شقت الصدرَ... وانفكأتْ بلا حراك... وتقول الحكاية إنّهم حين جاءوا ليحملوا جثّة المرأة وجدوا حليبَ ثديَيْها المكتنزَيْن يصبّ في القبر ويروي التراب..».

إلى جانبِ ما تقدِّمه هذه القصةُ الجيِّدةُ من صور العالم القديم، فإنّ قلبها الذي يفجِّر كل دلالاتها هو ما يدور في خواطر النسوة اللائي يَشْهدن المأساةَ ولا يستطعن عمل شيء: «كان الغضب يلازم أنّات البكاء، يودّ لو يصرخ في وجوه الرجال المتحلِّقين... وكانت العيون تتساءل: أين ذلك الرجل الذي شاركها الفعلَ وبَذَرَ البذرةَ؟ لماذا لا يأتي كما جاءت، ولا يبكي كما تبكي، ويتمزّق كما تتمزّق جوارحها؟». وعلى هذا النحو، يلتقي الموضوعان الرئيسان في عالم ليلى العثمان، كما سبقت الإشارة.

القصة الثالثة والأخيرة بين هذه النماذج هي «الملمص» (من مجموعة **الحب له صور**). فـ «نورة» وزوجها «سعود» ربطتْ بينهما علاقةُ حب بريئة حين كانا صبيّة وصبياً، لكنّ حادثاً حدث قبل أن يتزوّجا: كانت نورة تعيش مع زوجة أخيها القاسية، ودخلت الزوجةُ لتستحمّ، ونفد الماء، فطلبتْ إلى نورة أن تأتيها بالمزيد من البركة، لكنّ الدلو غاصت، ولم يكن ثمّة سبيلٌ إلى إخراجها إلاّ باقتراض «الملمص» (أداة يمكنها أن تستخرج الدلو من البركة) من جيرانهم. وهكذا جاء سعود لمساعدتها، لكنّه استرقَ النظرَ إلى جسد المرأة العاري، وحين رأته وصرختْ خاف من الفضيحة المرتقبة فقتلها. وبعد أن تزوّجا بقيَتْ تلك الحادثةُ القديمة تقف بينهما في الفراش، فتجعل سعوداً عاجزاً عن نيل جسد امرأته.

* * *

والآن في جماع هذه القصص، كيف نرى صورةَ العالم القديم، خاصة بالنسبة إلى المرأة، أو فلنقلْ: علاقة الرجل بالمرأة؟

لقد ذكَرْنا خواطرَ النساء في «يبقى الصوت حياً»، وهنّ يتساءلن عن الرجل الذي شارك المرأةَ فعلتَها التي أدّتْ بها إلى المأساة. والحق أنّ ذلك هو اللّحن الغالب في معزوفة ليلى العثمان: فالمرأة مقهورة دائماً، وهي موضوع الازدراءِ والاغتصابِ (حتى في ظلّ العلاقة الزوجيّة، كما في قصّة «رائحة الجسد رائحة الرماد» من مجموعة **يحدث كل ليلة**) واللامبالاةِ في أفضل الأحوال. هذه بطلةُ قصة «الفصل القادم» من مجموعتها الأولى، وهي تتحدّث بلسان أغلب بطلاتها: «يا إلهي! إلى متى أظلّ نعجةً في حظيرة هؤلاء البشر؟ ... فمنذ توفي زوجُها وهي تعيش في هذا السجن المجاور لبيت 'كامل'، أخي زوجها الراحل الذي أبى عليها أن تتزوّج، مهدِّداً إيّاها باقتلاع فلذة كبدها 'حنان' من صدرها. وكان على 'كوثر' أن تصبر، وأن تضحّي بشبابها الغضّ، لا من أجل أن تربّي 'حنان' وحسب، بل أيضاً لتصبح نعجةً في حظيرة 'كامل'...».

ولنلاحظْ هنا أنّ هذه تيمة متردِّدةٌ في أعمال ليلى، أعني مراودةَ الأخ لزوجة أخيه. ففي قصة «الإشارة الحمراء» من المجموعة الأولى ذاتها، أخٌ يراود زوجةَ أخيه المسافرِ عن نفسها، فيُسقط في حقيبتها رسالةً يقول فيها: «زوجُكِ ليس هنا.. وأنتِ رائعة.. أريدكِ..». وأهملت الزوجةُ الرسالةَ دون أن تَعْرف كاتبَها، إلى أن عاد زوجُها من سفره ووقعتْ في يده، فصرخ وهوى على وجهها بضربة جنونيّة، «وسمعته يصرخ: هذا الخائن سأنتقم منه». وهنا قالت: «لم أعد أعي شيئاً، أُغمي عليّ. إذن، فالرسالة من أخيه. إنّه يعرف خطّه..». وفي قصة «آهة مرشوشة بالدم» نستطيع أن نَلْمح حباً بين الأخ فوّاز وزوجة أخيه سلوى، وهي ابنة خالته في الوقت ذاته، لكنّها تحبّ أخاه خالداً الذي تزوّجتْ منه، ولم يجد فواز سبيلاً سوى أن يُطْلق على نفسه الرصاصَ. يحكي خالد: «بداخل جيبه لمحتُ شيئاً تشفُّه نعومةُ القماش. استبحتُ لكفي أن تَسْحب الورقة المعجونة بحمى الطلقة الواحدة. رهبة التوقع عصفتْ بي: ماذا كتب؟ كانت ارتجافةُ كفي وبللُ الحروف يتوّهان تركيزي، لكنّ عينيَّ التهمتا المعنى. صرخة احتجاج، بَوْح لحبٍ لم أعرف عنه، ويأس لم يحتمله القلب. هل غدرتْ به سلوى؟». كانت سلوى موجودةً عند فواز أخيه حين أطْلق على نفسه الرصاصَ، وتعللتْ لزوجها بأنّها كانت تزور خالتها. ولكنْ بقيَت الشكوكُ تقف بينهما في الفراش. هل كانت سلوى تدرك عاطفة فواز نحوها؟ راوغ وناور كي يوجِّه إليها سؤالاً حول فهم المرأة للغة الحب، وهل من حقّها أن تتغابى لأنّها تحب رجلاً آخر، وأجابت سلوى بأنّ المرأة ليست مسؤولة عن حب هذا الآخر.

مقلوبُ هذه العلاقة هو ما نجده في قصّة «الجدران» تتمزّق» (من مجموعة **الحب له صور**). فزوج الأختُ يغوي أختَ زوجته الصغرى حتى تَحْمل منه، وتضع حملها في مرحاض المدرسة: « في البداية كنتُ أستسلم بدافع الخوف، بعد ذلك صارت العادة جبارة، وصار استسلامي بدافع تلك الرغبة التي تتفتّح حين يبدأ...». ونحن نتلقّى قصّتها وهي تستعيدها في السجن لأنّها خَنَقَتْ وليدَها.

قلتُ إنّ المرأة المقهورة هي اللّحن الغالب، لكنّه ليس الوحيد. فثمّة نساء يثأرْن لإذلالهنّ أو إحباطهنّ. هذه بطلة «من ملف امرأة» (من مجموعة **الرحيل**)، زوّجها أبوها وهي في الرابعة عشرة عجوزاً في السبعين، قضَتْ معه ثلاث سنوات وهي تفكّر، كلّ ليلة، في أن تقتله، وتتساءل: «كم كان ثمني؟ ألف دينار ومائة رأس غنم وعشرين ناقة ولوداً؟ 'وضحة' جارتي، رغم متاعب 'عشتها'، لا تفكّر بهذا أبداً. 'فليمان' زوجُها رجلٌ يملؤها حباً في اللّيل والنهار. تأوهاتهما كنتُ

اللحن الغالب في معزوفة العثمان: المرأة مقهورة دائماً، وهي موضوع الازدراء والاغتصاب واللامبالاة في أحسن الأحوال

أستمع إليها كنغم شجيّ...». وهذا ما حدث ليلة الجريمة، ترويه للقاضي: «سمعتُ آهات وضحة وفليمان. تسللتُ إلى خارج العشة. استرقتُ السمع إلى عشتهما... أنفاسه [ـهما] تشقّ جروح السنوات الثلاث داخل جسدي... فاجأتني قوةٌ غريبة. أطلقتُ ساقيّ في ما يشبه الركضَ المجنون، وأخذتُ القدّوم بين يديّ... هويتُ على الرأس الحاسر من كل شيء...».

وهذه أيضاً بطلةُ «تفاصيل للصورة الأخيرة» (من مجموعة **حالة حب مجنونة**): صبيّة صغيرة فقيرة هزيلة، تسعى في رزق نفسها وأمّها، وهما غريبتان عن الحيّ، جاءتا إليه بعد موت الأب، فلم يَبْخل عليها أولادُ الحلال فيه «بحوش صغير تربّي فيه ابنتَها وتربّي الدجاجَ والأرانبَ والماعزَ». لكنّ هذا الشيخ الملتحي يتربّص بالصبيّة الطيّبة، واستطاع ذات يوم أن يسحبها إلى «مربع البلديّة» ويغتصبها. فما كان منها إلاّ أن «صَبَّتْ الكازَ على جسده العائم في نشوته. وقبل أن ينتصب، والذعرُ ينفر من عينه، كانت شراراتُ الموت الثلاث [أعواد الكبريت] قد تحدّرتْ نحوه...». وعلى هذا النحو المروِّع انتقمت الصبيةُ الصغيرةُ الفقيرةُ لعذريّتها المنتهكة.

* * *

ولكي نكون مُنْصفين يجب أن نُقرّ للكاتبة بأنّها لا تُلقي كلَّ العبء على الرجل في ما يصيب المرأةَ من قهر أو بطش. وبعبارة ثانية: إنّ السيِّدة ليلى العثمان لا تخوض «حرباً صليبيّة» ضدّ الرجل، بما هو رجل، كما تفعل كاتباتٌ أخريات. فللمرأة أيضاً، عند العثمان، أخطاؤها وخطاياها، ويمكنها أن تكون قاهرةً وباطشةً ومستبدةً كذلك.

فها إنّ روايتها الأولى، **المرأة والقطة** (١٩٨٥)، ما كان يمكن أن تقوم لها قائمةٌ لولا هذه «العمّة» المستبدّة القاهرة. بل إنّ هذا ـ بالضبط ـ هو الصدع الرئيسيّ في العمل: فقد نَفْهم أن تكون امرأةٌ ما بمثل هذا الاستبداد بمصير أخيها وابنه؛ لكنْ من غير المفهوم أن تَبْلغ قسوتُها ذلك المبلغَ غيرَ الإنسانيّ من جانب، وأن يَبْلغ استخذاءُ الرجل وابنه ذلك المبلغَ غيرَ المبرَّر من الجانب الآخر.

إنّنا نتلقّى أحداثَ هذه الرواية من وعي «سالم»، وهو في مستشفى السجن، متّهماً بقتل زوجته «حصة». ورغم أنّه «وعيٌ معطوب»، بمعنى أنّ صاحبه يراوح بين الهدوء والهياج، فإنّنا ـ بعون من الروائيّة ذاتها ـ نُلمّ بخيوط روايته. فإذا الشخصيّة الرئيسة في العمل هي «العمّة»، وهي شريرةٌ شراً غيرَ إنسانيّ على الإطلاق، كأنّه «الشرّ من أجل الشرّ»، ولا تُفْلح كلُّ الأسباب التي تسوقها الروائيّةُ تبريراً لهذا الشرّ. صحيح أنّها ربّت أخاها الأصغر بعد موت أبويه، لكنّ هذا لا يعطيها الحقّ في أن تَسْحقه وتدمِّرَ حياته على نحو ما نرى: فقد حَرَمَتْه ثلاثَ زوجاتٍ على التوالي، وحرمتِ الصغيرَ أمَّه، وقتلتْ قطته «دانة» (الدانة هي اللؤلؤة الكبيرة) التي كان يحبُّها ويستعيض بها عن حنان أمّه، ثم أمرت بإخراجه من المدرسة وإلحاقه بمتجر أبيه، ثم سعَتْ إلى تزويجه.

وكان أمراً طبيعياً أن يَعْجز الفتى عن نيل امرأته: «حاول دفعَ الباب العذريّ... أحس يداً قوية تعطّله، تَفْصله، وجهُها يبتعد عن وجهه، وينتصب وجهُ عمّته يُشرع أنيابه». كلّ ليلة يحاول، وكلّ ليلة يَفْشل، و«الفأس التي لا تقوى على اختراق الأرض الصلبة تكتفي برشّ الماء عند الباب...». ولكنّ المأساة هي أنّ هذا الماء الذي يُرَشُّ عند الباب قد أدّى إلى نتيجة متوقّعة: إذْ تَحْمل «حصة». وتنفجر الشكوكُ في قلب سالم نحو أبيه؛ فليس في البيت سواهما. وتزداد الحياةُ كآبةً وتجهُّماً، ويحرِّضه أبوه، وتلحّ عمّته: لا بدّ أن تقتلها مقابل خطيئتها. وتكتمل الدائرة، لنلتقي بسالم في مستشفى السجن، متّهماً بقتل زوجته. غير أنّ هذا القدر الهائل من الشر الذي تُفْصح عنه العمّةُ هو ما يجعل العملَ غيرَ قابل للتصديق، بمنطق الواقع أو بمنطق الفن، ويجعل هذه الشخصيةَ ـ في روايةٍ تسعى لأن تكون «واقعيّة» ـ أقربَ إلى شخصيّة الساحرة الشريرة على نحوِ ما نراها في الخرافات وأساطير الجنيات.

صحيح أنّنا نجد شخصيّاتٍ نسائيّةً قاسية أخرى في عديد من قصص الكاتبة، لكنّ الشرّ عندهنّ له مبرراتُه في الواقع الموضوعيّ. فقصّة «مواء» (من مجموعة **امرأة في إناء**) تعبِّر عن قسوة زوجة الأخ على البطلة الراوية، التي تحكي لقطّتها ـ وقد أصبحَتْ عانساً ـ كيف كانت تلك الزوجة تَحُول بينها وبين الطعام. وفي قصة «الأورام» (من مجموعة **في الليل**...) تقسو الأمُّ على ابنتها حين تقع على رسالة حب مرسلةٍ إليها: «شدّتني من جديلتي الطويلة، وسمعتُ طقطقة منابت الشعر في قمّة رأسي. جرّتني، سحلَتْني، مزّقتْ وجهي على الأرض...». غير أنّ قسوتها لا تبلغ قسوةَ تلك الأم الأخرى في قصة المجموعة **فتحيّة تختار موتها**؛ فهذه الأم ـ حرفياً ـ تَقْتل واحدةً من بناتها الأربع لأنّها تَرْفض الانصياعَ لأوامرها. أمّا زوجة الأب في قصّة «شيء غير الوجع» (من مجموعة **حالة حب مجنونة**) فإنّ قسوتها قد تكون مفسَّرةً؛ تقول بطلةُ القصة إنّ أباها

انفصل عن أمّها وسَحَبَها ـ كالنعجة ـ إلى بيت زوجته القديمة: «كانت تكرهني، تغار مني، حتى من جدائلي الشقراء؛ لقد قصّتها أكثر من مرّة. وكانت تغار من وجنتيّ المتورِّدتَيْن دائماً رغم وسائل التجويع التي تمارسه...».

* * *

هنا أفتح قوسين لأشير إلى أنّ في حياة الكاتبة ذاتها ما قد يكون مفسِّراً لمثل هذه القسوة. فليلى العثمان تقول في حديثها عن تجربتها الذاتية: «لن أنسى أبداً تلك اللقطةَ المؤثِّرة ذلك اليومَ الذي كنت مساقةً فيه إلى المجهول، طفلةً لا يتعدى عمرُها أصابعَ اليد، أخرج من بيت أمي تحملني خطوتي المتعثِّرة إلى بيت أبي، طفلةً تجرجر خيبتَها الأولى، تحير نظرتُها بين الالتفات إلى الوراء ـ حيث صدرُ الأم الذي لم أستطع أن أَنْتزع منه بعضَ الحنان ـ والالتفاتِ إلى الأمام، حيث بانتظاري بيتُ أبي الذي أجهل تفاصيله... سقطتِ الطفولةُ في براثن زوجة الأب ومخالب زوجة الأخ... كنتُ أحلم بالخلاص، وبيت أبي الذي ربما يكون فيه حنانٌ يعوِّضني عن حنان أمي المفقود. انفتح البابُ الكبير أمامي، ولم أكن أعلم أنّه باب جهنم حتى سقطتُ في ناره. فكان مسلسلُ التعذيب فظيعاً، بدأ بقصّ جدائلي الشقراء وإلقائها في النار أمام عينيّ، ولم ينته عند التجويع والصلب تحت الشمس والضرب والسخرية وأساليب أخرى أجدني عاجزةً عن وصفها، لكنّني لم أعجز يوماً عن إبقائها حيةً في الذاكرة، ليس حقداً على أحد، بل لأنّها الضرورة المُلحّة أن يبقى الألمُ ليفجِّر بعد ذلك البركانَ لأكتب...». وهكذا، تتقدّم الكتابة لتلعب دورها العلاجنفسيّ الخالد.

* * *

بعد هذه السطور الاعتراضيّة نتابع صور المرأة في أعمال ليلى. وقد نلاحظ هنا أنّ الكاتبة قد تناولتْ صوراً للمرأة تتسم بالجرأة والجسارة، خاصةً في مثل المجتمع الذي تستمدّ منه مادةَ أعمالها. وهكذا نرى عندها أكثرَ من «عاهرة» وأكثرَ من «قوّاد» كذلك. ففي قصة «الثوب الآخر» (من مجموعة **امرأة في إناء**) زوجٌ يقدِّم زوجته للآخرين سعياً إلى مزيد من المال والثراء. وفي مجموعة في **الليل تأتي العيون**، نجد قصة «البيع»، وهي لقطاتٌ صغيرة تتابعها امرأةٌ تقف في نافذة إحدى العمارات، وتراقب صفقةَ «بيع» تتمّ بين امرأة فاتنة في النافذة المقابلة، ورجلٍ في مواجهتها.

وثمّة نساء خائنات عديدات ـ بالفعل أو بالرغبة ـ في أعمال ليلى. ففي قصّة «المبادرة» (من مجموعة **في الليل تأتي العيون**) زوجةٌ تحاول إقامة علاقة مع رجل آخر، حتى يفاجئها ـ ويفاجئنا أيضاً ـ وهي في حمّى قبلة ساخنة، صوتُ صغيرها ينادي: «ماما. بابا يريدك على الهاتف..». وفي المجموعة ذاتها نجد امرأة تفكّر في الخيانة وتتّخذ قرارها بعد أن احتفلتْ ـ مع زوجها ـ بعيد ميلادها الخامس والأربعين: «وكان قراري، سأخون زوجي.. كيف، ومتى، ومع من؟ لم أهتمّ بأن أجد إجابات عن هذه التساؤلات العقيمة. إنّني الآن في لحظةٍ أقرِّر فيها أن أَدْخل تجربةً أشعر أنّني بحاجة إليها، تجربةً تعيد إليّ إحساسي بالشباب. امرأة في الخامسة والأربعين، لكنّها مرغوب فيها.. مشتهاة، لها رجل آخر يحلم بها ويفكّر، ويهتمّ..». وفي قصّة «الحب له صور»، من المجموعة التي تَحْمل اسمَها، امرأةٌ في حيرة بين رجلَيْن، وتودّ الاحتفاظ بكليهما، بزعم أنّ «الحب له صور». وفي قصة «ثقب في الجدار» (من مجموعة **حالة حب مجنونة**) امرأةٌ تخون زوجها، وفي الصباح التالي يبدو لها وجهُها قبيحاً في المرآة: إنّه القبح الذي تراه هي ـ لأنّها تعرف أسبابه ـ ولا يراه سواها.

وفي قصص العثمان الأخيرة، يبدو وجهٌ آخر للمرأة: إنّها المرأة المهجورة، المتروكة في هجير اللاعلاقة بالرجل. وهذا ما يتبدّى في قصص عديدة من مجموعتها الأخيرة: **يحدث كل ليلة**.

* * *

على أنّ ثمّة هموماً أخرى ذات طابع طبقيّ ووطنيّ وقوميّ تتناثر في مجموعتها الأخيرة بوجه خاص... ففي «ينفصل الوطن، تنفصل الطريق» (من مجموعة **فتحية تختار موتها**) تندفع الطالباتُ إلى باص المدرسة، وتعترض سيارة فارهة جاءت تحمل واحدةً من زميلاتهنّ من «بنات الأكابر». واضح أنّ الطالبات فلسطينيّات ويغنّين أغنيةً لمرسيل خليفة، وسائق الباص فلسطينيّ أيضاً يحنو عليهنّ ويتعاطف معهنّ، ويصل بهنّ إلى منطقة «حولي» التي أغلبُ سكّانها من الفلسطينيّين، حيث «الحياة عامرة، المحلات التجاريّة، البقاليات المتناثرة، المارة تكتظّ بهم الأرصفة.. المطاعم ومحلات شيّ الدجاج تفوح رائحتها الزكيّة..». أمّا السيارة الفاخرة التي تحمل «غنيمة» فتصل بها إلى البيت الهادئ في الحيّ الهادئ، حيث «كل شيء نظيف، جميل، فخم، رائحةُ العزّ تفوح كما تفوح رائحةُ الطعام..». ولكنّ غنيمة لا تريد الطعام، بل تريد شيئاً واحداً تَعْرف أنّه لن يجاب أبداً: «أريد أن أركب الباص مثل بنات حولي».. وهنا انكمش وجه الأم.

وفي قصة «رأسان وجسد» يتجسّد الانفصالُ بين طبقتَيْن: إحداهما فاحشة الثراء، والأخرى فقيرة كادحة. الراوية تَشْهد حفلاً مترفاً تضيق به، لكنّ رفيقها يَطْلب منها البقاء وألاّ تُفسِدَ على نفسها المتعة، فتجيب: «ما المتعة في أن أراقب هذه الصدور العارية المأسورة بالعقود والسلاسل؟... أخذتُ أتابع المشاهد أمامي. الخدم يحومون حول الطاولات كالدبابير، تحط أكفُّهم فوق الصحون تهيل أشكالاً من المقبِّلات، تَمْسح أطراف صواني الخضار الطازجة. لم يكن هذا موسمَ بعضها لكنّها جاءت، فكم دفعوا ثمناً لها؟ ومن أين

لا تخوض العثمان حرباً صليبيَّة
ضدّ الرجل بما هو رجل، كما تَفْعل كاتباتٌ أخريات

جاء الثمنُ؟». هنا يَنْبت للراوية رأسٌ آخر، يترك الجسدَ ورأسَه التوأم ويَخْرج إلى الهواء الطلق، ويمضي نحو النقيض: «أمضي غارقةً نحو قلب المدينة. هي ذي المساكن المتراصة تَلْفظ أجسادَ أصحابها إلى الشوارع المبلّلة بندى الصباح... هي ذي الرغبة في الحياة، وفي معاركتها، مفروشةً في لحومهم السمراء التي صقلتْها الشمسُ... تستوي الروائح داخل صدري رائحةَ مدينةٍ واحدة شقها السيفُ نصفَيْن كما شقّ رأسي، فصارت مدينتين: مدينةً تفقد الوعيَ بصخبها المجنون، ومدينةً تعيد الوعيَ للصخب اليوميّ من أجل اللقمة، من أجل أن تبقى الرؤوسُ صلبةً فوق الأعناق...».

إلى هذا الحدّ يبلغ الانقسامُ الطبقيُّ حتى ليجد له معادلاً عينياً في انقسام الكائن ذاته!. وإنّني أَحْسب أنّ هذا الانقسام هو ما خَلَقَ بذرةَ المأساة في الرواية الثانية للكاتبة **وسمية تخرج من البحر**، وفيها ـ أكثر من سواها من أعمال الكاتبة ـ يتجسّد الحنينُ إلى الماضي، حين كان البحرُ والعملُ فيه قوامَ الحياة. فـ«عبد اللّه» عشق البحر منذ صباه، وعشق «وسمية» كذلك. لكنّ هذا الانقسام الطبقيّ الحادّ حال دونهما: «بيني وبين وسمية فوارق كبيرة: هي ابنةُ الحسب والنسب؛ وأنا ابن مريوم الدلالة. هي ابنةُ تاجر كبير يجول ويصول في بلدان اللّه ويأتي بالغنائم؛ وأنا ابن رجل لا يذكره أحدٌ، مات وتركني يتيماً...». لم يكن لتلك الفوارق أن تَحُول دون حب الطفولة؛ وأمّا حين كبرا، فقد انتصبتْ في وجه هذا الحب كالجدار الصلب، فحُجبتْ وسميةَ عن الأنظار، وبقي عبد اللّه ملتهفاً لرؤيتها. وأتيحت هذه الفرصة حين أرسلته أمُّه ببعض أغراض إلى بيتها، فجرفهما حبُّ الطفولة إلى الاتفاق على لقاءٍ في اللّيل بالقرب من حبيبهما: البحر. وفي تلك الليلة حدثت المأساة: فقد جاءت دوريةُ اللّيل تتفقّد المكان، وأضاءت أنوارَها من بعيد، ولم يكن أمام وسميّة سوى أن تغوص في الماء حتى يذهبوا، لكنّهم أطالوا التلكؤ حتى زهقتْ أنفاسُها تحت الماء. عاد عبد اللّه بعباءتها، ورتّبتْ أمُّه كذبةً صغيرةً لتلافي الفضيحة، وعاش ـ بعدها ـ على ذكراها. وفي ليلة وهو ساهر أمام البحر يناجي طيفَها، رآها تظهر له جميلةً متألّقةً داخل محارة، وهي تناديه، فـ «انتفض فجأةً، اهتزّ جسده كلّه، وجد نفسه واقفاً، مترنّحاً، يصرخ بأعلى صوته: وسمية، وسمية، انتظري...، ويسقط جسدُه إلى الماء...».

* * *

وأودّ أن أختتم هذه القراءة في أعمال ليلى بواحدة من أفضل قصصها وأكثرها تكاملاً، وهي «زهرة تدخل الحيّ» (من مجموعة **فتحيّة**...). فزهرة امرأة جميلة وحيدة تدخل الحيّ، وتختار لها بيتاً يشرع أبوابَه إلى البحر، فتسعى إليها نساءُ الحيّ وييسّرن لها سُبُل العمل الشريف كما طلبتْ. أم محمد وحدها ـ حارسةُ التقاليد وأمُّ الجميع وملاذُهنّ في الملمّات ـ هي التي كانت تتوجّس شراً، وتَنْصح النساءَ بالانتباه ونبذِ الغفلة. ويوماً بعد يوم، بدأ أقاربُ زهرة من الصبايا الجميلات والشبان الأقوياء يفِدون إلى الحيّ، ويشترون البيوتَ المجاورة لبيت زهرة، وكلُّها مشرعة على البحر. ويوماً ذهبتْ أم محمد إلى البحر، فتذكّرتْ زمانها القديم، ثم رأتْ رؤيا أفزعَتْها: «مراكبُ تدنو ولا تصل. هي تراها تنزف خيالاتٍ متحرّكة، تتدلق في الماء، يتطاير الرذاذُ. أأسماكٌ تلك أم حوريات؟ أم تراها شياطين؟ خَفَقَ قلبُها، وانهار جسدُها الطيبُ إلى الرمل ثانيةً... قالت: لن أتحرّك، سأرى ما يجري في البحر. أيّ ريح تأتي وأيّ شيء تنزفه؟ الخيالات تتحرّك هارعةً إلى الشاطئ.. ثم خطوط خطوط.. إلى الأبواب المشرعة. قناديل حمراء تتدلّى، تعابثها الريح الخفيفة، وحين تدلف الخيالاتُ تُطفأ القناديل وتُغلق الأبواب..».

باحت أم محمد برؤاها. ونشبت المعركة بين أهل الحيّ القدامى من جانب، وزهرة وأهلها الغرباء من الجانب الآخر. كيف سينتهي هذا الصراع؟ لا تقول لنا القاصة شيئاً محدّداً، ولكنّ ضحكات زهرة تهزّ المكان، ودموعَ «أم محمد» تسيل في صمت. «تطلّع الناسُ إلى وجه أم محمد الباكي بصمت. تابعوا نظرتها الحزينة. كانت تعدّ البيوت الممتدة على الساحل. وتابعتْ كل العيون.. كل البيوت.. كلّها.. ليست لهم.. وهزّت أمُّ محمد رأسها..».

لا يُمْكن فهمُ هذه القصة الجميلة المُحْكمة إلاّ على نحوٍ رمزيّ، وهو أنّ زهرة وأهلها يمثّلون الاستعمار الذي يتسلّل إلى الأرض، يخادع أهلَها، يقدّم لهم الخدمات الزاهيةَ البراقة، وشيئاً فشيئاً يتملّك الأرض ويتحكّم فيها وفي أهلها.

* * *

تلك كانت نظرةَ طائرٍ إلى عالم ليلى العثمان، وإلى أكثر الهموم ترداداً في هذا العالم.

ولا شك في أنّ متابعة رحلتها ـ من أعمالها الأولى إلى الأخيرة ـ تُثْبت أنّها قطعتْ خطواتٍ جادةً وواثقةً على طريق الإبداع الأدبيّ، وأنّها تميّزتْ ـ خلال هذه الرحلة ـ بجسارة الرؤية، وبالمواقف الفكريّة الصحيحة على المستويات الاجتماعيّة والوطنيّة والقوميّة جميعاً، وبحسن التعبير عن هذه المواقف، واستطاعَتْ أن تقدّم ـ في أعمالها الأخيرة بوجه خاص ـ عدداً من أفضل نماذج القصّة القصيرة المكتوبة بالعربيّة.

القاهرة

قصص من الكويت

وليد الرجيب

العُشّ

كان نقطةً في الفضاء.
اقتَرَبَ حاملاً عوداً بمنقاره الجميل،
أضافَهُ ليكتملَ العشُّ
الذي حَلِمَ به منذ زمنٍ طويل
فوق البناية العتيقة.
حكّ منقارَه، رفع رأسَه،
وغنّى صادحاً بسعادة،
ثم طار مع الريح مرفرفاً
وأصبح نقطة في الفضاء.

* * *

كانا نقطتين في الفضاء
اقتربا، عصفورٌ وعصفورةٌ،
أراها المنزلَ الجديدَ
الذي بناه قشةً قشةً
من أفضل أغصان المنطقة.
فَتَحَتْ منقارَها، وشَدَتْ بسعادة.
لعب الهواءُ بريشها
فغرستْ منقارَها بريشه.

بعد أيام كانت العصفورةُ تحتضن
ثلاثَ بيضات،
والعصفورُ يعود آخر النهار
حاملاً حباً كبيراً بقلبه ودودةً للعشاء.
ـ ألم يئن الأوان؟
ـ فقط يومان.
فيغرد فرحاً ويرفرف بجناحيه.

* * *

وفي اليوم الموعود طار
بَحْثاً عن الطعام وعاد باكراً
كي يرى أفراخه.
عاد ليُصْدَمَ بما رأى:
فالجرّافة كانت تَهْدم البنايةَ بشراسة،
والعشُّ مهروسٌ تحت جنازيرها.
صَرخ متفجِّعاً، وانقضّ على الجرافة،
وتهشّم رأسُه على الحديد الصلب،
وأكملت الجرافةُ هدفَها
لبناء مُجمَّعٍ تجاريّ كبير □.

قصص من الكويت

طالب الرفاعي

حد الحد...

صباحاتٌ متشابهة تجرّ خلفها أياماً صمغيّة، وعمرٌ يسير إلى نهايته.

جدار البيت مكسور الخاطر، يَسْكن وحدتَه وحسرتَه وصمتَه. تَكْنس الريحُ وجهه، دونما شجرةٍ أو عصفورةٍ تحطّ بقربه.

باكراً، جاء عمّالٌ يحملون عدّتهم. توقّفوا قرب الجدار، أيقظوا هدأته بلغطهم. كانوا ثلاثة: إلى الجدار أَسْند أحدُهم ظهرَه، استخرج علبةَ دخانه، أشعل سيجارته. وكان الآخر قصيراً، ذا سحنةٍ محروقة، وعينين مشتعلتَيْن بنظرة قلقة، وجسمٍ ممتلئ، ورأسٍ مكشوف، وشعر أسود

كثٌّ ينزّ عرقاً لامعاً. أما الأخير فكان طويلاً، بجسم هزيل، ويدين طويلتين لامستا ركبتيه، ورأس مغطّى بخرقة بيضاء متّسخة ببقع صفراء، وكان ذابل النظرة والهمّة، صامتاً كما لو أنّه في جنازة.

أطلّ قرصُ الشمس.

تعاون العاملان القصير والطويل على حفر حفرة. وظَلّ الثالثُ مستنداً إلى الجدار: كان بوجه مهموم، يَنْفخ دخانَ سيجارته وأسفَه، وجعل يتكلّم عن زوجته هناك في الوطن، وكيف انقلبتْ عليه، غدرتْ به، حرقتْ قلبه، دمّرتْ حياته، هجرتْ بيته، وتركتْ أطفاله وأمه العجوز. كان يغلي بحيرته، يَسْكن الدمُ نظرةَ عينيه. قال إنّه ضحّى بكل شيء من أجلها، وإنّه غادر وطنه، جاء إلى الغربة، تحمّل المذلةَ والتعبَ، نزولاً عند رغبتها، وإنّه ما قصّر بشيء عنها، كان يَحْرم نفسه، ليُرسل إليها كلَّ شهر أقصى ما يستطيع. وقال إنّه الآن مقيَّد: فهو لا يَقْدر على ترك عمله هنا، ولا يستطيع السفر إليها والتفاهمَ معها. وقال إنّه في ورطة سوداء، وإنّه حائر لا يعرف ماذا يفعل، يكاد يجنّ.. وصفّق بيديه وهو يقول: «ما تصوّرتُ قلّةَ أصلها.. امرأة تتخلّى عن أطفالها!». وتمنّى لو تطالها يدُه، كي يذبحها ويشربَ من دمِّها!

جعل قرصُ الشمس يرتفع إلى مكانه وسط خيمة السماء.

أصاخ الجدارُ لحديث العامل وشكواه من زوجته، فدخل الحزنُ قلبه. وودَّ لو ينأى بنفسه عن التصاقه بزميله الجدارِ المجاور.

بعد فترة، توقّفتْ سيارة «وانيت» بيضاء. أَخْرج سائقُها رأسَه، نادى على العامل الواقف، فرمى بسيجارته وجرى نحوه، وأشار لزملائه: «تعالوا».

تعاون الثلاثة على إنزال شجرة نخلٍ من الوانيت، وكانت برأس كبير مدوّر، مشدودٍ بخرقة من دون لون، لطّخ الطينُ الأحمرُ وجهَها. خاطب سائقُ الوانيت العاملَ الثالثَ بصوتٍ عالٍ موصياً:

ـ «لو سأل صاحب البيت، قلْ له النخلة برحي».

أومأ العاملُ موافقاً، فأدار صاحبُ الوانيت سيارته مبتعداً، بينما بقي قرصُ الشمس لاصقاً معلّقاً فوق الرؤوس.

العمّال الثلاثة أزاحوا خرقة الطين، كشفوا رأس النخلة. كانت بشعرٍ أشقر كثّ. لاحظ الجدارُ أنّ هناك أكثر من شيبة بيضاء. رشّ العامل الطويل الماءَ على جوانب الحفرة، فارتفع البخار، وهاضت رائحةُ التراب الحنون.. مدوِّخةً يعرفها الجدارُ. بلّل العاملُ الطويلُ رأسَ النخلة بالماء، ثم صبَّ الماء يَغْسل وجهه.

تعاون العمالُ الثلاثة على إنزال رأس النخلة الكبير إلى الحفرة. تمايلتْ واقفةً. أسند العاملُ الطويل والزوجُ المنكوب النخلةَ كلٌّ من جهة. أسرع العاملُ القصير بملء جوانب الحفرة بالتراب، بينما التصق قميصُه على جسده بعرقه المتصبّب. ثبّت العاملُ الطويل عارضتين من الخشب لتُسْندا النخلةَ في وقفتها الأولى. انتصبت النخلةُ في حفرتها قرب الجدار. أهال العمّالُ الترابَ على جوانب الحفرة. بعدها، رشّ العاملُ الطويل الماءَ على التراب وعلى الجذع. فباشر العاملُ القصيرُ دكَّ التربة مستعيناً بمدكّة يدويّة. وحين انتهى، غسل العمالُ وجوههم، وشربوا الماء من برّاد صغير أحمر اللّون، قبل أن يبتعدوا، وسط دمدمة العامل المنكوب بشكواه.

قرصُ الشمس كان باهراً في الأعلى.

انفرجتْ أساريرُ الجدار. جعل يراقب جارته الجديدة: النخلة. أراد أن يبادرها الترحيب بمنزلها. بدت رافعةً رأسها، مُعْرِضةً، مكتفيةً بنفسها. ما إنْ أخذتْ مكانها حتى اهتزّت بسعفها، وكأنّها تعيّره في حبسه بوقفته الجامدة.

مرت اللّيلة الأولى، وعينُ الجدار ساهرة بسرورها، لم تغمض جفناً، تَرْقب جارته النخلة.

جاء الصباح الثاني، وجلب فرحَ العصافير بالنخلة.

وجلبَ ظلَ قرص الشمس المائل.

طَربَ الجدارُ لغناء العصافير. لكنّ النخلة واصلتْ إعراضَها عنه!

هلّ المساءُ الثاني..

والصباحُ الثالث..

انقضى أسبوعُ النخلة الأول في مكانها قرب الجدار.

انقضى الشهر الأول..

والثاني..

بدأ الجدار يعتاد إعراضَ النخلة، وانشغالَها بسعفها وعصافيرِها ونسماتِ الهواء التي تداعبها.

مرت سنةٌ كاملة. سنة طويلة بأيّامها ولياليها وحرّها وبردها ومطرها.

ظل قرصُ الشمس في الأعلى بظهوره واختفائه.

مرت سنتان..

ومرت سنة ثالثة..

ارتفعت النخلةُ عن الأرض. زاد سعفُها. مالت بجذعها تتّكئ على الجدار، بينما بعضُ شوكها ينغرس ويَخْدش وجهَه.

احتمل الجدارُ وجعَه. ما ضاق بحملها، ولا بتدلُّلها. أَحبَّ اختلاس ملامستها الرطبة بسعفها الأخضر، ورائحةِ طلعها، وزقزقةِ عصافيرها الصباحيّة.

مرّت أيامٌ ككلّ الأيام المرسومة بقلم الرصاص، وشهورٌ عمياء دون ذكريات..

تسلّلتْ سنواتٌ عابرة كما في كل الأزمان.

اعتادت النخلةُ ميلَها على الجدار الصامت، تُلْقي بحَمْلها وتعبِها عليه، تَخْدش وجهه وتدميه بسعفها وشوكها، دون أن تنتبه إليه بألمه وحسرته.

ذات يوم، احتجب قرصُ الشمس، وعفر الغبارُ الأصفرُ وجهَ السماء. ولسببٍ ما، كان الجدار قد اتخذ قراره المجنون: فقد ملَّ تجاهُلَ النخلة، وكره وحدتَه وصمتَه بوجعه، وأراد أن يضع حداً لحياته البائسة. وفي التوّ انتفضَ، فاهتزت الأرضُ. اندفعت النخلةُ إلى الأمام، مالت على وجهه، فثارت عاصفةٌ عاليةٌ من التراب □.

قصص من الكويت

فاطمة يوسف العلي

الثالثة... اه

الدشداشة المنشاة، الغترة الحمراء، النعال النجديّة. آه.. تُقلقه ثلاثُ شعراتٍ نافرة في حاجبه الأيمن، لا بدَّ أن تعود إلى أماكنها. لا يعرف لماذا تلتوي وتدور. حَدَثَ أنَّ قصّها، نتّفها، صَبَغَها، حاول ترويضها بكلّ وسيلة، ولكنَّها لم تتروَّض أبداً، بل ظلَّت كما هي: ما إنْ تطول إلى سنتميتر واحد حتى ترتفع إلى أعلى، تلتوي حول نفسها مثل ثعابين صغيرة مشاغبة، ترسم ثلاثة خطوط كأنَّها رؤوسُ أسهمٍ تتجمَّع كما يتجمَّع الأشرارُ لارتكاب جريمة.. ويكون هو الضحيَّة. يرسم حاجبه الأيمن إلى أعلى، فيغدو في هيئة القرصان. أين شاهَدَ صورةَ القرصان؟ لا بدَّ في أحد الأفلام؛ فبلادنا لم تعرف القراصنة. مرةً واحدةً ذكر الشيخ عبد العزيز الرشيد سيرةَ قرصان كويتيّ اسمُه «إرحمة»، ولم تدم سيطرتُه على صفحة الخليج؛ فقد قُتل. وفي سيرة هذا القرصان الخليجيّ الوحيد أنَّه كان لا يغيِّر ثيابه، يعني أنَّه كان بائساً جداً، وهو يختلف كثيراً عن القرصان الذي نشاهده في السينما، حيث العنفوان والبطش، إلى جانب الوسامة المجروحة بالغطاء الجلديّ الذي يَطْمس العينَ اليسرى أو يداريها. وفي هذا القرصان تَقْترن الشراسةُ بالعاطفة الثائرة: فهو يلعب بالسيف وبقلوب العذارى، يداعب مقبضَ سيفه وحلماتِ الصدور الناهدة، يقبِّل الرصاصةَ قبل أن يَقْذفها إلى قلب عدوِّه ويقبِّل الشفاهَ الملتهبة بعشق القوّة.

هو لم يحلم أبداً بأن يكون قرصاناً. بالعكس، يريد أن يَتْرك في وجدان الآخر، أو الأخرى، انطباعاً بالوداعة، بالرِّقَّة، بأنَّه العاشق الحالم الذي لم يَجِدْ مَنْ يفهمه. هل يمكن أن تكون هذه الشعراتُ النافرة إلى أعلى صيغةَ اعتراضٍ على حلْمه الذهبيّ النابع من قلبه؟

حرص على وضع المسباح العاج في جيبه. نَثَرَ قليلاً من العطر على كتفيه. هل حلم بأن تتوسَّد كتفَه، وأن يجد عطرُه طريقاً إلى أنفها الرقيق؟ لنفترضْ أنَّ هذا حَدَثَ، فماذا يمكن أن يقول لها: «أحبُّكِ، أنا عاشق، صدقيني أنَّني متيَّم بك؟ راح زماني هدراً وكنتُ في انتظارك؟!». يا لها من عبارات مستهلَكة تعلن عن كذبها؛ إنَّها مثل ساندوتشات الشاورما والهامبورجر، بضاعة حاضرة، صيغة جاهزة، حب معلّب. إذن ماذا سيقول لها؟ لماذا لا يجرِّب الصدق؟ الصدق الصدق، لا الصدق

كما يتخيّله. مشكلته أنّه يفكّر في اللّحظة الآتية، ويَرْسم أطراف المقابلة، ويتخيّل عبارات الحوار، وعندما يتحوّل الخيالُ إلى حقيقة ينصرفُ قلبُه ووجدانُه إلى شيء واحد يأمل أن يحقّق ما سبق له أن تخيّله؛ وهنا تَحْدث فجوةٌ رهيبة بين الواقع وما كان يتمنّاه، فيَشْعر محدّثُه أنّه شخص مزيّف، وتنتهي المقابلة إلى الفشل.

استعاد ذكرى الآه الأولى. ماذا لو حدّثْتَه عنها؟ حقاً، ماذا لو قالت له: «لقد تزوجتَ قبلي مرتين، فلماذا أكون الثالثة»؟ والثالثة آه؟! هل من المناسب أن يُلْصِقَ العيوبَ بهما: بالآه الأولى، والآه الثانية؟ ألن يجعلها هذا تخاف، وتتوقّع أن تكون هي «الآه» الثالثة؟ لكنْ.. لماذا يزيّف الحقيقة؟ إنّه يؤمن في قرارة نفسه أنّه لم يخطئ. راح يطيل التفكير، يقلّب الرأي، يَطْرح كلَّ الاحتمالات، يَبْحث عن وجه الصواب في كل ما يفكّر فيه، يَسْتخدم المنطق، والإيديولوجيًا، وحقَّ المخالفة، والرأيَ والرأيَ الآخر، وكلَّ هذه الشعارات البراقة التي تدلّ على الثقافة.. فكيف يكون على خطإ؟

انتهى من تعديل الغترة. وَضَعَ المسباحَ في جيبه، وبرقت الأزرارُ الذهبيّة في أعلى الدشداشة. قام وألقى نظرةً جانبيّةً على شَعْره الذي لَمَعَ بسوادٍ ربّاني وكأنّه مصبوغ بالكحل البدويّ الشهير. وجدها في انتظاره حسب الموعد، وكانت نقيضاً له في كل شيء: فقد كانت بثياب العمل التي رآها بها في النهار. غلبتْه الدهشة: هل يُعقل أنّ هذه الفتاة خرجتْ من بيتها للقاء الزوج المنتظر، للقاء حبيب؟ هل يعني هذا أنّها لم تفكّر فيه لحظةً واحدة؟

قالت: ليس إلاّ القهوة..

قال: هذا مشروب العجائز وقارئات الفنجان.

قالت مبتسمة: قرأتُ فنجاني.. وانتهى الأمر..

انتهز الفرصة: أَوَجدتِني في القاع.. وأمامي طريق سفر؟

قالت مبتسمةً الابتسامةَ الهادئةَ ذاتَها: وجدتُكَ على وجه القهوة طافياً، وأمامَكَ بيتٌ وحياة مستقرّة..

تنهدّ. قال بصدق: الحمد للّه..

ـ ولكنْ عندي استفسار..

بلع ريقه. لعب بالمسباح بتوتُّر ظاهر. عدّل وضع الغترة. آه.. إنّها الشعرات النافرة إلى أعلى؟ اللّعنة! صورةُ القرصان تَسْطع في خياله : اللّطخة السوداء تغطّي العين اليسرى، والوجهُ المشدود، والأمرُ بذبح الضحايا. تطلّعَ إلى وجهها السمح يستعين به على الخروج من الجوّ الدمويّ الرهيب. قالت:

ـ لن أسألك عن الأولى.. ولكنْ، لماذا طَلّقت الثانية؟ أنا لا أنبش في الماضي، فقط على سبيل الخبرة والمعرفة بالشخص الذي يريد.. وأريد.. آه.. أريد الاقتران به.

انتشى قلبُه بالفرح لِمَا سمع. ولكنْ، لماذا الثانية؟ وهل يمكن أن تبدأ حكايةٌ من منتصفها؟ إنّه لا يعرف لماذا طلّق الثانية إلاّ بعد أن يَذْكر لماذا فارق الأولى!

قال لها:

ـ ولماذا التنكُّر للأولى؟

ـ فليكنْ..

ـ فليكن ماذا؟

ـ لماذا طلقتَ الأولى؟

ـ لم أطلّقها..

ـ لماذا؟

ـ لأنّي لم أكن قد تزوجتُها أصلاً. كانت خطوبة، مجرّدَ وعدٍ بالزواج.

أطبقتْ عليه:

ـ هل تَرَى أنّ الوعد لا يستحقّ الوفاء؟ هل القدسية محدّدةٌ بتوقيع المأذون؟ كنتُ أعتقد ـ وأنتَ متحضّر ـ أنّ الأمر عندك يختلف كثيراً.

انحنى أمام زخّة الرصاص المنهمِر على رأسه.. انحنى حتى أخفى رأسه في الرمال كالنعامة. أنقذه النادلُ القادمُ بفنجانَي القهوة، وكوبيْ ماء بارد. قال بيأس يحاول أن يكون لامبالياً ليوحي لها بالثقة:

ـ لا.. لا..

صمتتْ. ثم قالت بجسارة:

ـ ماذا تعني بلا.. لا؟

ـ ليست المسألة مسألة وعد وتهرُّبٍ، لا سمح اللّه.

ـ ما هي المشكلة إذن؟

ـ المشكلة أنّني اكتشفتُ أنّ خطيبتي ضلّت طريقها إلى ما تريد.

هزّتْ رأسها، قلبتْ كفّها، رشفتْ وجه الفنجان. قالت:

ـ لم أفهم.

ـ حسناً، المسألة بسيطة. الآنسة معجونة في السياسة. عقلُها، دمُها، أعصابُها، كلُّها: أميركا

الإمبرياليَّة، القوى العظمى، حق تقرير المصير، أفغانستان، حقوق المرأة، العولمة. تصوَّري، أي واللَّه، حتى العولمة! ولم يتبقَّ لها إلاَّ الحديثُ في الخصخصة، والفرانكفونيَّة، وأن تقدِّم طلباً للعمل في هيئة الأمم.

ـ وما المشكلة في هذا كلِّه؟ هذا دليل على اتِّساع أفقها.

رمقها بنظرة متشكِّكة. هل تثيره؟ تستفزّه؟ تريد أن تعرف ما في أعماقه؟ فكَّر، تمهل، ثم قال:

ـ لا مانع. بل أنا، كمثقف، أرحِّب بالزوجة المثقفة. ولكنَّ الثقافة لا تَصلُح أساساً لبناء حياة زوجيَّة سعيدة. وببساطة شديدة، أنا أريد أن أكون زوجاً سعيداً. وبعبارة محدَّدة مختصرة، هل أجد هذه السعادة عندك؟ هذا ما أسعى إليه، ودعوتُ اللَّه أن يحقِّقه.

ابتسمتْ مشجِّعةً. رمقتْه. ارتفعتْ أناملُه تَبْرم الشعرات النافرة لتلغي صورة القرصان. تحسَّس سبحته القابعة في جيبه. ابتسمتْ مجدَّداً. قالت:

ـ من حقِّكَ. السياسة مستوى من الفكر، والفكر مهم. طبعاً أنت تشاركني في هذا؟

بادر متلهِّفاً: طبعاً.. طبعاً.. ولكنْ..

ـ دعْ «لكنْ» هذه لي.. ولكنَّ الزوجة الحقيقيَّة لا بدّ أن تكون حذرةً في طرح القضايا العامة مع زوجها. (احمرَّ وجهُها عند ذِكْرِ كلمة «زوجها». تخيَّلتْ نفسَها معه في الفراش. تشوقتْ في لمحة إلى هذه اللَّحظة، ولكنَّها آمنتْ أنَّ الوقت لا يزال مبكِّراً لأن تحلم بهذا). أقصد أنَّ الحياة في المنزل ليست امتداداً للحياة في الخارج. البيت له أصول..

تصيَّد الكلمةَ العزيزة، تنهَّد، قال بحرارة:

ـ له أصول.. أحسنتِ واللَّه. هذا ما أفكِّر فيه، ولم أستطع الوقوع على الكلمة المناسبة.

أدهشها إطراؤه. فرحتْ بأنَّه لم يستطع، وبأنَّها استطاعت. قررتْ أن تزيد فرحها وفرحه. قالت:

ـ فعلاً.. البيت ملْكُ أهله: الزوج والزوجة. الحياة في الخارج ملْكُ المجتمع.. لهذا صفاته.. ولذاك مطالبه..

ـ نِعْمَ الرأي. هذا ما يعجبني فيك: أنك تعرفين تماماً ما هو المطلوب من زوجة محبة، فاهمة، تريد أن تعيش في سلام.

ـ والثانية؟!

انقضّت عليه الكلمةُ كحجرٍ انحدر إليه من قمة جبل. لم يكن يظن أنَّها نسيتْ، وإنْ كان هو نفسه قد نسي. فرح بقدرته على التملُّص من تهمته الأولى، فهل يحصل على البراءة أيضاً في الثانية؟ لو أنَّه بدأ بالثانية لكان الأمرُ أيسرَ عليه. كانت الأولى مجنونة بالسياسة، لكنَّ الثانية.. لم تكن مجنونة مطلقاً، بل كانت غارقة في مسؤولياتها. وطرحُ قضيَّتها لا يحتاج إلى وضع صورتها في مقابل صورة الأولى، لأنَّ هذا سيَخْدمها. كان يريد أن يركِّز على الثانية وحدها، لتبدو عند التي تسمع امرأةً مهمِلةً لزوجها، غارقةً في ماضيها، مرتبطةً بأصولها الأُسَريَّة قبل الزواج؛ وهذا كلّه نقصٌ في وعيها بأهميَّة الزوج وحقوق الأسرة الجديدة.

صَمَتَ.

عادت تكرِّر: والثانية؟

ـ الثانية.. كخطوة ثانية.. تجاوزنا الخطوبة إلى عقد القران، ولكنْ لم نجتمع تحت سقف واحد.. لم يكن هذا ممكناً..

ـ لماذا؟ هل رأيتَ منها ما يَخْدش أخلاقَها؟!

سارع نافياً:

ـ لا. لا، معاذ اللَّه، كانت فاضلةً ومحترمة. ولكنَّها كانت، بالتحديد، مثلَ المركب المربوط بالشاطئ: عائمةً، وتَعْجز عن الحركة.

هزّت رأسها:

ـ بصراحة.. لم أفهم..

ـ كانت تحبّ أهلها..

ـ وهل في هذا ما يعيب؟

ـ لا، طبعاً، صدقيني، أنا أيضاً كنتُ أحبُّهم. ولكنْ، لشدّة حبِّها لهم صرتُ أكرههم.

ـ أعوذ باللَّه..

ـ وأنا أستعيذ به مثلك، وآسف لهذه الكلمة، ولكنْ هذه هي الحقيقة. لماذا شرَّع الدِّينُ فترةَ الخطوبة؟ لكي يتعرَّف كل طرفٍ على طبائع الآخر. ومن المؤسف أنَّ التَّعرف انتهى إلى الفشل.

ـ حتى الآن.. لم أفهم..

ـ مثلاً، .. مثلاً.. إذا جلسنا مثل هذه الجلسة، تصوَّري.. أنا وأنت، نتكلَّم الآن عن تجربتي في الحياة، وأنت تتكلَّمين عن رأيك في هذه التجربة. هذا نوع من التفاعل الحيّ الذي يَكْشف الجوانب الغامضة في الشخصيَّة، وبذلك.. إذا تزوَّجنا.. مثلاً.. إذا تزوَّجنا..

نكون على اتفاق؛ كلٌّ منا يَعْرف الآخر، بقدر الإمكان طبعاً.

قاطعتْه:

ـ جميل كل هذا، ولكنِّي لم أفهم.. كيف كانت مثلَ المركب المربوط بحبل..؟

ـ كانت مشدودةً إلى أُسْرتها. إذا جلسنا معاً، مثل هذه الجلسة مثلاً، لا كلام لها إلاَّ عن أختها المتفوِّقة في الجامعة التي يطلب ودَّها الأساتذة؛ وعن والدها الذي يَرْفض وضعَ توقيعه على أيِّ ورقة إلاَّ إذا وجدها معْتَمَدةً من رئيسه ومتطابِقةً للّوائح والقوانين. حتى أخوها الصغير الذي لا يَقْبل أن يشارك أولادَ الشارع اللعبَ إلاَّ إذا كان هو الرئيس، تحكي قصّته بالتفصيل الملّ.

ـ أنا أتفق معك، هذا أكثر من المطلوب.. ولكنَّه يدلّ على طفولة وصفاء ونفس.

ـ وأنا أريد زوجة، لا طفلة، وأريد حنكةً، لا صفاءً رومانسياً تافهاً. وبصراحة أنا أعتقد أنَّكِ لستِ مثلَ هذه ولا تلك.

أسبلتْ عينَيْها. رشفتْ من الفنجان الرشفة الأخيرة. قالت: فما العيب الذي ستكشفه في الجالسة أمامك؟

طفرتْ ابتسامته الجاهزة. تحسَّس سبحتَه في قاع جيبه. قال بثقة عالية:

ـ بصدق شديد.. الكمال، والجمال هما ما أشاهده. المهم أن يَجْمعنا بيت واحد..

وقاما بعد انتهاء فنجاني القهوة.

* * *

وجمعهما بيت واحد.. ودامت حياتهما عدَّة سنوات.. وأنجبا البنين، والبنات.. ولم تتكلَّم الثالثة في السياسة.. ولم تتكلَّم الثالثة عن أسرتها.. ولكنَّه في النهاية فارقها..

* * *

في المقهى نفسه، وربَّما أمام فنجانَيِ القهوة ذاتيهما، دار الحوار..

وكان يقول للتي أمامه:

ـ أنتِ مختلفة تماماً.. أنا عانيتُ.. تعذبتُ.. تحمَّلتُ.. ضِقْتُ. واحدة مغرمة بالسياسة، والثانية مثل السفينة المربوطة في الميناء لا تفكِّر إلاَّ في أهلها، والثالثة كانت تَعْبد أطفالها ولا تفكِّر إلاَّ فيهم. أمَّا البغل الذي يجرّ العربة، أنا، أنا بالتحديد، فلم تكن تعطيه أيَّ اهتمام. إنَّني أحلم بزوجة.. تؤكِّد لي كلَّ يوم أنَّها زوجتي. ها.. ما رأيك، أيتُّها الجميلة؟! □.

قصص من الكويت

ناصر الظفيري

ترنيمة متأخرة لشتاء ٩٢

* **بعد عامين**

يناير..

يقف تحت المطر.. ولا يقف المطر.. يفتح عينيه لإحدى قطراته... يُغْمضهما بسرعة.

يناير..

القلب مُشْبع بالهواء البارد، والريح تُعْول في شراييه الملبَّدة بالغيوم الحمراء.. ولم تمطر بعد.

يناير..

ومضت من دقاته اليوميَّة ثلاثُ دقات مليئةٍ بالغيوم والمطر. وكانت تَجْمع رداءها المخمليّ بلون القرفة، وتخرج.. من آخر ردهات القلب تخرج.

*** قبل عامين**

يناير..

والسماء تشتعل بهدير الطائرات. والجنود يُعدِّلون أوضاعهم. وأطفالٌ يتعلَّمون صُنعَ الكمّامات المنزليَّة: فحم.. ماء.. خرقة بيضاء.. قد تُنقذ حياتَك.. غرفة مغلقة النوافذ عليها أشرطة، ويمكن الاستغناءُ عن النوافذ.. بل من الأفضل الاستغناءُ عنها.

الشوارع مازالت تسير بالناس الذين لا يَحْفلون بأجهزة الدفاع الذاتيّ. فحين ترى الموتَ مرةً تقتنع أنّ الموت شخصٌ طبيعيّ جداً، وأنَّك تعرفه، وأنَّ احتمال هزيمته قائم.

يناير..

وصندوق البريد، المستعار من صديق جميل، يَصِلني بالعالم الخارجيّ الذي لم يعد مُغْرِياً.

رسالة صغيرة لي. تأمَّلتُ الطابع في أعلى زاويتها اليمنى: رسمٌ صارمٌ لواشنطن الرجل. فتحتُها بسرعة. كانت أحرفُ اسمها تقفز فوق أحرفِ عنوانها في الزاوية المقابلة. قرأتُها بسرعة:

«**أتخيلكَ الآن... والحربُ تقترب... وأنت تَنْثر الحنَّاءَ على خصلات شعري... أحسُّك الآن تمتلك هذه الأنثى بداخلي وتفر كطفلة مشاغبة من يديك الى يديك...**

والحرب تقترب، أسألكَ: أما زلتَ تحتفظ بمبادئك القديمة...؟».

لم يتغيَّر شيء... في المبنى المجاور طوابيرُ من الأجناس البشريَّة تنتظر دورها في الحصول على أقنعة الغاز.

يناير..

والقلب مُشْبع بالحنين إلى الوطن البعيد... والنار تضطرم كلَّما تذكرتُها هناك في بلدٍ يحتفل بالحرب على طريقة: "Kick Saddam out of Kuwait"

تناولتُ مجلةً أجنبيَّة من مكتبة صغيرة. صورة الغلاف مشطورة إلى نصفين: نصفُها الأعلى أسودُ اللَّون كُتِبَ عليه بالأبيض «الحرب»، ونصفُها الأسفل أبيضُ كُتِب عليه بالأسود «السلام». وفي صفحة داخليَّة جدولان للرأي العامّ، أحدُهما الأعلى نسبةً يؤيِّد دخولَ الحرب، والآخر الأقلُ نسبةً يعارض دخولها. فأضفتُ رقماً إلى الجدول الذي يؤيِّد الحرب؛ فأنا لم أكن أثق بالسلام.

وتذكرتُ في آخر رسالتها: «أما زلتَ تحتفظ بمبادئك القديمة»؟

دسستُ الرسالة ومبادئي القديمة في جيب سترتي.

أتجوَّلُ في الشارع العام. يسألني صديق: «متى ستبدأ الحرب؟».

وأجيب بسرعة: «حين يُقصف القصرُ الجمهوريّ في بغداد!».

بعد عامين

يناير...

وهو يَلْفظ من أنفاسه ثلاثَة أيام. في المطار كان وجهُها يائساً وحزيناً.

قلتُ: ما بكِ؟

قالت: هديتُكَ في الحقيبة التي تحملها... انتبه!

وألقيتُ الحقيبة في مؤخرة السيارة.

قالت: كيف الوطن؟!

قلت: صار أجمل... لماذا تأخَّرتِ كلَّ هذا الوقت؟!

قالت: الدراسة.

وأحسَّستُ أنَّني لم أقتنع... أكملتْ:

ـ تعرَّفتُ إلى شاب هناك.

قلتُ: تلك ليست مفاجأة... دائماً تفعلين ذلك.

وركبت السيارة.

قالت: إنَّه وسيم... هل تعرف معنى ذلك؟

قلتُ وأنا أتحرَّك بالسيارة: لم يكن الوسيمَ الوحيدَ الذي تعرفين.

غيَّرتْنا الحربُ. أصبحنا لا ندري ماذا نقول، أو ماذا نريد، أو نفعل.. غيَّرتنا الحرب... سرقتْ منا إنساننا الصغير ولغتنا العظيمة.

قالت: هل اشترى لي والدي سيارة جديدة؟!

وأجبتُ: لا أعتقد.

وبدون مناسبة سألتني: كم مليوناً تعتقد أنَّ والدي يملك؟

قلتُ: كنتُ أظن الأمر أُلوفاً...

وضحكَتْ.

*** قبل عامين**

يناير..

بعد أن لَفَظَ نصفَ أيامه ويومين، تساقطت القنابلُ من عمود السماء وزواياها، واحترقت الأرضُ، واتّسعت أعينُ الجنود الشبان لهولها.

يناير..

كنتُ أريد فقط أن أعود إلى وطني، وشيء من يناير في ذهني وحقيبتي. وتوقّعتُ أن يتوقّف الجحيم في آخر الشتاء، لأنّه لم يجد ما يفعله.

يناير..

وأشياء تحملها المدينةُ الصامتة وتلقيها في أحضاني.

أناس تسألني وجوهُهم ولا أجيب، وأسألها ولا تجيب، رغم توافر كمٍّ من الأسئلة المهولة والإجابات الأكثر هولاً.

أَحْمل قلبي بين أضلعي أحياناً، وأحياناً أتركه في فراش أمضيتُ فيه ليلتي. وتبقى في جيبي رسائلُها ومبادئُنا القديمة.

«أيُّها الصامت أبداً... أعرف بماذا تفكّر الآن هناك، وأعرف كيف تغتالك المدُنُ، ولكنّني لا أعرف كيف أنتابك». هكذا إذن.

في يناير بعد عامَيْن تخبرني أنّها تعرّفتْ إلى شاب وسيم... إنّه السلام الذي يَجْلب لها الأحبّة... ويجلب لهم الوسامة. لماذا كنتُ معها في الحرب؟ لماذا كانت معي في الحرب؟ ولماذا هربتْ مني حين جاء السلام؟

تركتُها في البيت، ووالدُها يسلم عليّ بحنق.. أتجاهله دون أن يؤثّر فيه تجاهلي، ويحتقرني دون أن يؤثّر فيّ تحقيره.. كان غاضباً لأنّنا معاً... قبل عامَيْن كان يقبّلني في كل مرة أقدّم له فيها أكياسَ الخبز، وكان يقول: «الحياة لا تساوي شيئاً... تخيّل أنّني لا أملك أن أشتري كيس خبز!». ويضحك... ثم يُكمل: «ما أرخص حياة الإنسان يا بنيّ!». وحين أخبرتُه أنّني سأخرج من جحيم البلاد، قال: «إنّها أمانة في عنقك يا بنيّ... إذا خرجتَ قلْ لها أن تأتي إليك!».

بعد فترات متقطّعة توقّفت الأحلامُ في أعين الكثيرين، وكان ذلك في يناير بعد عامَيْن. شاهدتُ بعضَهم يجسّد الخيانات الكبرى للدول في أصدقائهم، وبعضَهم يجسّد سرقات الدول في جيوب إخوتهم.

وكنتُ أفهم إسقاطات الحرب الصغرى على الآخرين... ولم تكن تَفْهم إسقاطات الحرب الصغرى عليها أو عليّ.

ولم يتغيَّر شيء... حاولتْ أن تعود إلى أشيائها في السِّلْم، وها هي تعود. ولم يبق سوى السؤال الصغير في داخلي: هل أعود أنا؟

لم تُغيّرْ فيّ الحربُ كثيراً. لكنّني في الحرب أحببتُها أكثر... وصدقتُها أكثر... وتظاهرتُ بأنّها لم تغيّر فيَّ شيئاً على الإطلاق... مازلتُ بمثل صمتي وإخلاصي، لكنّني لا أريد للحياة أن تعود بهذه الرؤى الجديدة، وعليَّ أن أنتظر أكثر من مرّة ما سوف يكون.

اشتعلتْ نارٌ صغيرة في أطراف روحي. في موعدي التالي معها، رأيتُه يقتسم موعدي معها، ذلك الشابُ الوسيم. قالت: ها قد جاء!

وقدّمتني إليه على أنّني حبيبها، وقدمتْه إليّ على أنّه صديقها.

وقلتُ ببرود: هل تسمحون أن أعكس التقديم؟

قال الوسيم: لا لم أفكر بذلك أبداً.

نظرَتْ إليَّ بغضب وقالت: في ما يخصّني، أنتَ لا تَصْلح كصديق، أما كحبيب فنعم.

تركتُهما وانصرفتُ.

*** بعد عامين**

يناير..

في آخر أيّامه. وأشياء كثيرة اقتُلعتْ من حياتنا الصغيرة ولم تعُدْ...

لا شيء يعود...

يناير..

والريحُ تُعْول في شرايين قلبي وأَسمعُ صفيرها في أذنيّ، وروحي ترتجف، وأقترب من المدفأة أكثر... أتلحّف وأرتجف.

يناير..

يقف تحت المطر.. ولا يقف المطر.. يفتح عينيه.. تتساقط الأمطارُ فيهما. تنهمر قلوبٌ سريعة من زاويتيهما.. قلوب صغيرة ترتجف فيها صورٌ قديمة وأحلامٌ قادمة.. قلوب صغيرة تتساقط منها المبادئُ التي لا تموت □.

قصص من الكويت

منى الشافعي

الأخرى

قبل أن أتلاشى وتَبْهت باقي خطوطي، فجأةً سمعتُ وقع خطواته، المتأنّية دائماً، تقترب مني. الغريب أنّني لم أنتبه إلى صوت صرير الباب العالي. يبدو أنّني نسيت «رِتْمه»؛ فقد عشتُ وحدتي وانتظاري أكثرَ من شهر.

حين كان يتأمّلني بصمته القاتل، حاولتُ أن أهدأ حتى لا تضيع ملامحي في سكونه. مضت أكثرُ من لحظة وهو مايزال يتأمّل. تمدّد حجمُ اللحظات. للمرّة الثانية احتواني قلقُ الانتظار، لتلسعني برودةُ الوحدة. ثم لم أتبيّن من ظهره غيرَ حركةِ يديه السريعتين وهما تَخْلطان الألوانَ.

في داخلي توزّعتْ فرحتي. أخذتُ أنْفض حباتِ الفرح، وأناقش جنيّاتِ الأفكار. غداً، سأبدو أجمل الجميلات: رائعةً بشعري الأسود الفاحم المتموِّج بعنفوانٍ فوق كتفيّ؛ وأما جمالُ عينيّ الداكنتين كظلمة مساءٍ رائق، فسيطفو فوق نقاوة بشرتي السمراء.

أوه.. يدي اليمنى لا تزال تؤلمني، لا أدري لماذا تَرَكها ناقصةً؟! لقد حدّدني بنصف يدي؛ حَشَرني بقوّة في رقعة كانڤاس لا تتّسع، على كبر حجمها، لكلّ أحلامي وطموحاتي. لَحْظَتَها، لم يهتمّ لصراخي، الذي مزّق فراغَ المَرْسم حيث تناثرتْ على حيطانه بعضُ اللوحات الملطّخة بالألوان، والسكونِ المخيف، إلاّ مِنْ تردُّدِ أنفاسه الهادئة الرتيبة.

بخفّة، استدار نحوي. ضَرَبَ جسدي العاري بريشته الرشيقة التي أشعرتْني بدغدغةٍ تملأ فراغاتي.. أنستني نعومتُها احتجاجي ووجعي. ملهوفاً، راح يَدْلق اللونَ تلو اللون، بعجلة يمرّر سوادَ ريشته بين طيّات شعري الكثيف. وبعينَيْن حادّتَيْن جعل يتفرّسني.. كالنار تخترقني نظراتُه الحائرة. فجأةً يلسعني رفضُه، أُحسّ بضربات قلبه وهي تعاند ضرباتِ ريشته.. تَرْفض مزجَ ألوانه الداكنة.. يرتجف كرهاً لتكويني. بعصبيّة مجنونة يلتقط ريشةً ذاتَ شعيرات كثيفة، يَغْمسها بسائلٍ ما، وبقوةٍ يزيل جمالَ ألواني. يلتهب جسدي ألماً. يتركني مشوّهةً إلاّ من خطوط سوداء باهتة لا تكاد تحدّد معالمي. أتوسّد ذراع الوجع. على وجعي، ترتاح رغبتُه، وبألقٍ ظاهرٍ يُشعل سيجارته.

ينتشر المساء، يهيمن بعتمته على المكان. السيجارة العاشرة ترتاح بين يديه، يَنْفثها أشكالاً شيطانيّةً تتلولب في فضاء المرسم، تصلني باردةً خامدة، تموت بسلام تحت فراغات جسدي العاري إلاّ من رذاذ بقايا تلك الألوان. يرمي عقب سيجارته، يهرسه بقوّة تحت نعله.. يزفر.. ينهض.

* * *

بيده تشكيلةُ ألوانٍ جديدة. قبالتي يجلس بخبث. ضرباتٌ فنيّة سريعة دقيقة تتساوق مع هدوئه وارتياحه، تغتال جسدي المنهك. تزداد ضرباتُ ريشته التماعاً فوق أطرافي، التي أخذت تَبْرق بياضاً. أخذتُ أنطفئ إحساساً كلّما أشرقتْ ألوانُه بهجةً على جسدي. كدتُ أتمزّق وهو يَدْلق آخرَ ألوانه على شعري، الذي أصبح حريريّاً بفضل ضربات ريشته اللئيمة. آه.. يعذّبني التماعُ اصفراره.

فجأةً، تفور نوبةُ جنونه. يلتقط ريشةً صغيرةً دقيقة، يَغْمسها بلون أزرق كبحرٍ تجرَّدَ من أمواجه، يَغْرزها بفرحة في فراغ عيني. يَنْقرني الوجع. وجعي يمتدّ ويكبر. لم أكن يوماً في خياله زرقاءَ العينين، شقراء الهوية؟!

وكقصيدة نثر حالمةٍ فقدتْ معانيها، لتتناثر كلماتُها هائمةً، ولتتمدّد تائهةً في نسيج الكانڤاس الحزين، تركني. وحين بكيتُ، تأمّلني، لتنحرف ضرباتُ ريشته الحاقدة. أصرخ. يحتبس صوتي بين شفتيَّ المزمومتين.. حينما حدّد معالم فمي تركه مغلقاً؟!.. ليكن!.. فإنّ حزني أكبرُ من صراخٍ لحظة!

تعدّدت الإيقاعاتُ المتنافرة بيننا. يَنْفث الفرح دخاناً من سجائره. تعتريني هزّةُ ظلم. يُكْمل بريشته زينتي. أمتلئ قهراً. يطفئ سيجارته ليشعل أخرى؛ ألتهب من الداخل. وبرغبة محمومة أبحث عن باقي خطوط يدي الناقصة، فأجدها مكبّلةً خلف ثنايا الزمن الراكض قربي. وقبل أن أبتهج وألملمها، يأتيني صوتُ خطواتٍ أنثويّةٍ رشيقة كالحلم.

تقترب تلك الخطواتُ إلى سمعي.. تصطدم عيناي المنطفئتان حزناً بجمال عينَيْها الداكنتَيْن. تقف مدهوشةً، تتأمّلني، تتحسّس براحتَيْها الناعمتَيْن تعاريج جسدي، تبحث عن فرحتي الهاربة. تتكمّش ملامحُها الرائعة. يرتجف

قوامُها الرشيقُ تحت ثوبها. تتلفّت.. يَنْفر شعرها.. يتمرجح بجنون حولها. يرتبك صاحبي حين تصافح عيناه وجهَها الأسمرَ الثائرَ، قبل أن يتقدّم بخطواته مصعوقاً من وجودها، مرعوباً من نارية نظراتها. أفاجئه بيدي التي تكوّنتْ تمتد طويلةً عاليةً تمزِّقُ رقعةَ الكانڤاس، وتفجِّرُ الإطارَ الخشبيَّ المزخرف، ليتناثر جمراً حول جسده المرتجف.

أَنْطلق كالحمامة في فضاء المرسم، ليتعانق صوتي وصوتها، ولتخرج صرختُها معبأةً بالرفض والوجع، تصيح بجرأةٍ في وجهه الأصفر الذابل:

ـ مَنْ هذه الدمية؟!

قصص من الكويت

علي المسعودي

الوهم ذاته... بإحساس آخر

أَحْرص على أن أكون آخر الخارجين من مبنى مؤسَّستي الصغيرة. أدور في المكاتب التي فَرَغتْ.. أطفئ الأنوارَ، والأجهزةَ، ووحداتِ التكييف.

وأخيراً، ما قبل الخروج الأخير، أدير قطعةً حديديَّةً صغيرةً في القبضة الداخليَّة للباب الخارجيّ، ثمّ أصفقه ورائي بشيء من العنف. بذلك يكون قد قُفِل.

أحياناً. أُضطر إلى الخروج قبلاً، فأوصيهم بالإقفال الأخير.

من حقي فعلُ ذلك. فقد تعبتُ كثيراً في تشييد عملي هذا، وكوَّنتُه قطعةً قطعةً.. كلُّ قطعة كانت من عرقي وأرقي.

ومن حقي عندما أُقفل البابَ الخارجيَّ أن أنسى العمل وهمومه، وأخرج للسهر، ثم أنام نومًا هادئاً.

فأيُّ فزع يَفْتك بي إثر هذا الحادث البسيط:

نهايةَ العمل المسائيّ، أدرتْ القطعةَ الحديديَّة، ثم صفقتُ الباب ليقفل، ولا أدري ما الذي دفعني إلى اختباره. دفعتُ الباب، فإذا به يُفتح!

أدرتُ القطعةَ الحديديَّةَ ثانيةً، وصفقتُ الباب.. ولم يُقفلْ.

كررتُ الفعل ذاته حتى مللتُ.

لا فائدة!

عليّ الاقتناع بالواقعة. وعليّ اكتشافُ الوهم الذي عشته ليالي وأياماً طوالاً.

حرصي وخروجي وراحتي ثم نومي.. كلُّها كانت كذبة.. لأنّ «القفل» كذبة.

فلأعشْها الليلةَ إذن. فما الفرق بين الآن والماضي؟

صفقتُ الباب ورائي ومضيتُ.

لم تعد لديّ رغبة في السهر.

وعيناي لم يطأهما نوم.

ولا أحسن بالأمان الليلة!

قصص من الكويت

حمد الحمد

عثمان.. وتقاسيم الزمان

مانشيت عريض بلونٍ أحمر ظَهَرَ على الصفحة الأولى بصحيفة **الشروق**، لا بدّ أن يكون قد شدَّ انتباه القرّاء في هذا الصباح الربيعيّ الجميل.

التَقَطَ الصحيفة، وراح يعيد قراءة الخبر المرّة تلو الأخرى. وضع نظارته جانباً، استرخى قليلاً. ردّد: «خبر غريب.. قد لا يصدّق». أشعل سيجارته ونفث دخانها.

أغمض عينه اليسرى، حاول أن يعيد قراءة الخبر هذه المرّة بصوتٍ مرتفع: «تهبط في صباح الغد مركبةٌ فضائيّة قادمة من كوكب أپولون المكتشف حديثاً. وهذه المركبة تتّسع لألف راكب.. لا توجد فيها درجة أولى ولا درجة ثانية... تَقْبل إدارةُ المركبة الراغبين في الهجرة لأسباب إنسانيّة، أو سياسيّة، ومَنْ يهاجر لا يعود إلى الأرض مرّة أخرى». وفي جانب من الصفحة هناك صورة توضيحيّة لموقع هبوط المركبة بين خطّ محيط غرب وخليج شرق.

تنفّس عثمان الصعداء، ورشف فنجان القهوة، وطوى الصحيفة ووضعها جانباً. اتّكأ على الأريكة.. «فكرة جميلة: من يذهب لا يعود».

2 في صباح اليوم التالي، استيقظ عثمان مبكّراً، وحلق ذقنه على غير عادته. فرك أسنانه بقوّة حتى كاد يدمي لثته. غسل وجهه ثم غطّاه بالمنشفة. عاد ليرتدي بذلته الزرقاء التي اشتراها في العيد الكبير. أخذ ربطة عنقه الحمراء المنقطة والمتناسقة مع قميصه الأبيض. انتعل حذاءه الأسود؛ بدا له أنّه ضيّق جداً.

حمل بيده حقيبته الجلديّة التي وضع فيها مغلفاً أبيض يحتوي صورة والده ووالدته... الصورة مضى عليها أكثر من أربعين عاماً، وقد تكون في يوم مولده. هنا تذكّر قولَ والدته: «ولدتكَ يا عثمان في يوم جمعة.. ستُفتح أمامَك أبوابُ السعد».. فابتسم.

3 خرج من المنزل واستنشق الهواء وشعر أنّه في يوم عيد. أتاه هاجس من بعيد: «ما الذي يدفعك يا عثمان الى أن تغادر الوطن؟». فقال يخاطب هاجسه المتعب: «الوطن هو الناس.. والناس تنهش الناس.. كالأسماك يأكل بعضها بعضاً»..

يأتيه هاجسُه مرّةً أخرى: «يا عثمان.. نعرفك جيداً.. أنت كاتب ومفكّر.. والوطن بحاجة إليك». ضحك عثمان: «آه.. الوطن»، ثم ضحك مرة أخرى. «كاتب ومفكّر..!! بالأمس شاهدتُ صورةَ راقصةٍ لم يمضِ على هزها لخصرها سوى أشهر قليلة.. أجرت معها صحيفة **الشروق** مقابلةً في نصف صفحة.. أنا لم تُجْرَ معي مقابلة ولو لمرّة واحدة».

4 «الوطن يا عثمان هو الناس.. والناس لا تعرف أنّك كاتب لأنّك يا أخي لا تضع صورتك بالألوان في صحيفة **الشروق**..». ضحك عثمان: «أنا أضع صورتي مع صورة راقصة؟.. لا.. لا لن أفعلها.. أنا أقدِّم أفكاري ولا أقدِّم شيئاً آخر.. هل أُكمل؟ سأكمل!!..».

«وقح يا عثمان. الرجاء ألاّ تكمل».. ضحك مع هاجسه المتعب.

5 يصل عثمان إلى دائرة هبوط المركبة الفضائيّة القادمة عبر الزمن من كوكب أپولون. قيل إنّها تَعْبر بسرعة خمسين مليون سنة ضوئيّة، وعلى جوانبها أنوار تستطيع أن تضيء مدينة بأكملها.

نظر عثمان إلى دائرة التجمُّع. هناك بشر كثيرون. يضحك عثمان. «قد يكون أولئك البشر هم جميع أبناء الوطن..!». حاول أن يقتحم الصفوف. الغبار يتطاير. يرفع منكبيه ويستنشق بعضاً من الهواء. يسمع قولَ أحدهم: «فرصة ثمينة.. نذهب ولا نعود».

6 السماء زرقاء، والأرض فضاء خارج بؤرة التجمُّع، ولا وجود لمركبة فضائيّة. هناك رجالُ أمنٍ، وضوضاء... ورجلٌ أصلع يبيع المشروبات الغازية، ويقف بجانب عربة بيضاء، ويخاطب المتجمهرين بصوتٍ مرتفعٍ:

ـ اشربوا.. اشربوا قبل أن تغادروا.. اشربوا فقد تكون هذه آخر فرصة لكم.

يخاطبه رجلٌ آخر:

ـ وهل ستغادر معنا؟

يلتفت نحوه:

ـ نعم، سأغادر.. وسأبيعكم في كوكب أپولون مشروباً من نوع آخر. هناك لن يلاحقني رجالُ البلدية، لأنّ رجال البلدية هنا لا يلاحقون إلا الفقراء..

يقترب منه عثمان.. ويشتري منه مشروباً غازياً بطعم البرتقال. رجل آخر يشتري مشروباً غازياً بطعم الفراولة.

7 وهناك نساء أيضاً.. وتلك المرأة تبدو في كامل أناقتها.. هل ستركب المركبة أيضاً؟ يبتعد عنها عثمان خشيةَ أن يقال إنّها زوجته؛ فهو يكره النساء كرهَه لرقابة وزارة الإعلام والتثقيف.

8 سار عثمان نحو تجمُّع كبير، وابتعد عن مصوِّري الصحافة والتلفزيون. كانوا يلتقطون صوراً عديدة للمتجمهرين، أكثرهم كان يضع يده على وجهه.

9 اقترب من مركز دائرة التجمُّع. كان هناك أحد الصحفيِّين يوجِّه أسئلة إلى مجموعة من الرجال. اعتلى المصوِّر المرافقُ للصحفيّ برميلاً متوسّط الحجم صُبغ بلون أصفر وأسود. قال بصوت مرتفع:

ـ يا إخواني، معكم صحيفة **الشروق**. سنجري تحقيقاً صحفياً بمناسبة قدوم مركبة من كوكب أبولون بعد قليل. نود معرفة سبب مغادرتكم للوطن.

تأتي إجابةُ أحدهم بصوت أجش:

ـ وهل نحن مجبرون على البقاء؟ لقد ولدتنا أمهاتُنا أحراراً.

رد آخر بعصبيَّة:

ـ اسكتْ أيُّها الغبيّ.. فقد يكون هذا من رجال السُّلطة !

10 يبدو أنّ المتجمهرين اقتنعوا بفكرة المصوِّر الذي طَلَبَ منهم أن يصطفّوا في طابور يذكّرهم بطابور الخبز في مدنهم.

قال رجل طويل القامة مخاطباً الصحفيَّ:

ـ لقد هاجر أخي محمد إلى أميركا بعد أن أنهى دراسته هنا. ومضى عليه الآن سبعُ سنوات. وبالأمس أرسل إلينا صورة له ولأفراد عائلته.. وهو الآن يملك منزلاً وسيارة، وأصبح رجلاً محترماً يعرف حقوقه ويعي واجباته.

قال عثمان مخاطباً الرجل:

ـ وأنت؟

التفت نحوه الرجل.. وقال بحسرة ـ بينما الصحفيُّ يضع آلة التسجيل قرب فمه:

ـ أنا.. أنا؟ (وضرب بيده على صدره) أنا أبدو كَثَور الساقية.. أدور.. أدور ولا أعرف حاضري من مستقبلي.

ضحك أحدهم:

ـ على الأقل ثور محترم.

ضحك الملتفون حول الرجل.. الذي اعتراه الخجل.

11 مواطن آخر تقدّم إلى الأمام وراح يتحدَّث إلى الصحفيّ، بلغة أقرب إلى الفصحى منها إلى العاميَّة. فقال:

ـ أنا شاعر أَنْشد الارتقاءَ بالمجتمع. أعشق الصدق.. أجسِّد أفكاري وأحلامي على الورق.

فقاطعه أحد الحضور:

ـ نريد قصيدة يا شاعرنا.

اعتلى الشاعرُ البرميلَ الأصفرَ، وأخرج ورقة بيضاء، وراح يقرأ بصوتٍ جهوريّ:

«النمل يأكل النمل

القطة تأكل صغارها

وأنا وأنتِ يا حبيبتي

يأكلنا النمل».

ضحك الجمهور، إلاَّ عثمان.. فقد فهم ما يعنيه الشاعر.

قال رجل بعصبيَّة:

ـ مَنْ يفهمكَ يا شاعرنا؟ نحن في عصر البترول والمال والذرّة والأقمار الصناعيَّة..!

استاء الشاعر.. عندما رأى الجمهور ينفضّ من حوله، وقال وهو يضرب بكفِّه على صدره:

ـ يا للحسرة «في عصر زيت الكاز.. يطلب شاعرٌ ثوباً، وتَرْفل بالحرير قحاب»[1].

12 اقترب الصحفيّ من رجلٍ بدا بائساً.. وكان يردِّد:

ـ متى تصل المركبة؟؟

قال الصحفيّ:

ـ بعد قليل.. وهل تريد الهجرة؟

ـ نعم.. فقد أحصل على عمل. يقال إنّ الوظائف متوافرة.. أفضل من هنا.

ـ عملٌ في كوكب أبولون؟ (يضحك...)

ـ يقال إنّ الرواتب خياليَّة..

ـ ولماذا الهجرة؟ أمن أجل وظيفة؟

ـ نعم.. فقد أُوصدتْ أمامي أبوابُ الرزق هنا.

قال الصحفيّ، وهو يقلِّب شريط التسجيل:

ـ تبدو رجلاً فاضلاً.

ـ نعم.. هذا سبب مأساتي.

ـ لم أفهم؟

ـ كنتُ أعمل في إحدى المؤسَّسات الماليَّة بوظيفة محاسب. واكتشفتُ ذات يوم حالةَ اختلاس بمبلغ نصف مليون دولار، ولم أتوانَ في إبلاغ الإدارة..

ـ وبعد ذلك ماذا حدث؟

ـ ذات صباح، وأنا أهمُّ بشرب الشاي في الكافتيريا، اقتربتْ مني سوزان موظفةُ الكافتيريا.. وبحركة فجائيَّة

---

١ ـ بيت شعر لنزار قباني.

وضعتْ يدها على جزء حساس من جسدي، فقمتُ بحركة لاإداريّة بوضع يدي على صدرها ودفعتُها إلى الخلف..

ـ وانتهى الأمر؟

ـ لا.. قامت سوزان بالصراخ أمام روّاد الكافتيريا، ورفعتِ القضية الى الإدارة القانونيّة، وتم اتّخاذ قرار بإنهاء خدماتي.. فوراً.. ونجح «الملعوب»، وبقي المختلس في وظيفته!

ـ ولكنْ أين حقُّك؟ هذا ظلم..

ـ ألم تفهم؟ نجح «الملعوب». ولكنْ هل تعتقد أنّني سأحصل على وظيفة في كوكب أبولون؟

ـ ولم لا..؟!

13 يُقْبل رجلٌ له لحية طويلة وبثوب أبيض قصير، وكان يردِّد بصوت مرتفع:

ـ لماذا تتكالبون على مغادرة الوطن؟.. لماذا تغادرون هذه الأرض الطاهرة؟.. فأنتم خيرُ أمّةٍ أُخرجتْ للناس.. تأمرون بالمعروف..

يأتي صوتٌ من بين الجموع:

ـ بل نحن الآن «أتعسُ» أمّة.. بعد أن ألغينا استعمال العقل.. واكتفينا بالتفكير من خلال عقول أسلافنا.

قال عثمان:

ـ أسكتْ يا هذا.. هؤلاء سطوتُهم أشدُّ: فرقابة الحكومة تأخذك إلى السجن.. وأمّا هؤلاء فرقابتهم تأخذك إلى القبر!

14 بينما هو يشعل سيجارته ويجلس على قالب أسمنتيّ، اقترب منه صحفيّ.. قال:

ـ هل بالإمكان إجراءُ لقاء صحفيّ؟

ـ تفضّلْ.

ـ أراك متلهفاً للصعود إلى كوكب أبولون؟!..

ـ طبعاً كغيري.. أُنظرْ إلى هذا الجموع.

ـ وما الذي يدفعك إلى ذلك؟

قال عثمان، وهو ينفث دخان سيجارته من فمه:

ـ أنا كاتب.. لي رواية طُبعتْ خارج الوطن.. ومُنعتْ من التداول هنا.. مسكينة لم تشمّ رائحة الوطن.

أردف عثمان:

ـ هل أسترسل؟

أجاب الصحفيّ، وهو يقرب آلة التسجيل:

ـ تفضّلْ.. فاليوم متعِب جداً.. والمركبة العجيبة تأخرتْ.

أكمل عثمان حديثه وهو في حالة استرخاء:

ـ عندما كنتُ طفلاً كنتُ سعيداً جداً، لأنّني لم أفكّر بقضايا الوطن.. أما الآن فأنّني متعب جدًا.. أفكّر بالوطن وبالناس وبالمستقبل، وأَمْرَض كلَّ يوم لأنَّ أحلامي تتلاشى كانقشاع سحب هذا اليوم الربيعيّ..

كان يودّ أن يكمل حديثه، ولكنّ الصحفيّ انسحب دون أن يستأذن. شعر عثمان بإحباط داخليّ شديد.. وقال مخاطباً الصحفيّ الذي توارى عن الأنظار:

ـ نحن الكتّاب «نعطيكم الفرح الجميل.. وحظُّنا حظ البغايا ما لهنّ ثواب»[1].

وراح يكمل تدخين سيجارته.

15 صوت من بعيد:

ـ أنظرْ.. ها هي مركبة أبولون قادمة.

رجل آخر:

ـ أيُّها الغبيّ.. هذه طائرة مروحيّة تقوم بتصويرنا.

قال رجل له شوارب طويلة:

ـ يقال إنَّ نساء أبولون أشبه بالحوريّات، لا يملّ الرجال من معاشرتهنّ!

ابتعد الرجل بعد أن رأى امرأة ضخمة الأرداف تقترب منه.

16 الكل كان بانتظار وصول المركبة. انتصف النهار. صعد رجل على برميل أزرق.. راح يرقب الرؤوس المتحرّكة كأمواج البحر.

صاح آخر كان يستمع إلى راديو صغير:

ـ إذاعة لندن تقول إنَّ مركبة أبولون دخلتْ حدودنا الغربية وهي الآن تتّجه نحونا..

سرت قشعريرة في جسد عثمان. راح يتلمّس حقيبته الصغيرة، ووقف.. يرقب السماء..

اقترب منه شاب يرتدي ملابس رياضيّة ملوّنة.. وعلى شفتَيْه ابتسامة لا معنى لها. سلّمه ورقةً صغيرة بحجم راحة اليد.. واختفى وسط الزحام.

---

١ ـ بيت شعر لنزار قباني.

فتح عثمان الورقة، وراح يتمعّن في حروفها. ألقى سيجارته جانباً. أعاد قراءة الورقة مرة أخرى. حروفُها كُتبتْ بخط صغير: «نأسف على هذا الإزعاج.. اليوم هو الأول من ابريل..». التوقيع: صحيفة **الشروق**.

شعر عثمان بانكسار داخليّ شديد: خليطٍ من الألم والمهانة. التفت حوله، وراح يرقب أولئك الذين ينظرون إلى السماء بانتظار الخروج من دائرة الوطن □.

قصص من الكويت

سليمان الشطي

جمل

لا...! لن تكون مثلهم..
ولا أنا..!
وحقّ أرضنا....!!
إيّاك يا صديقي يا جمل..!
إيّاك أن تيأس أو تلين
إيّاك أن تكون مثل آخرين

أدمغةٌ قد نزعتْ مخاخها
محشوةٍ بالرمم الملفقه
تفوح من أنفاسها رائحه
تعرفها المزابلُ المحترقه..!
إيّاك يا صديقي يا جمل..!

أحمد العدواني

1 قال أحد المتفائلين:

ـ ليس لك إلاّ لبنُ الناقة. وسيُشْفى والدُك إنْ شاء اللّه خلال شهور.

الأمل باحث أبديّ، لا يكلّ؛ سهمٌ موجَّه إلى نقطة اليأس التي أصبحتْ مسافتُها متّسعة.

صوتُ نَفَسه المرتفع يزداد حدةً. استحضرتُ تراقصَ عينيه بيننا. نبرات الطبيب الأجنبيّ هادئة. رطن أمامه بجديّة:

ـ لا فائدة، المرض متمكّن من والدك. الأفضل أن تعود به إلى وطنه ليكون بين أهله.

2 جلسنا متقابليْن في الحديقة الممتدة. لم أعد أُحسّ بالخجل من نظرات العابرين وهم يدقّقون في تربُّعه الخاصّ. وقال: إذا كان لا بدّ من حليب الناقة فليكن معها جمل.

أَحسّ أنّ علامة الاستفهام عندي تتحرّك. وانطلقتْ عنده هو أيضاً رغبةٌ في الحديث. كان من قبل يَطْرب لصوته عندما يغني ويتلو محفوظاته من الشعر النبطيّ. ولكنّه في هذه المرّة انفتقتْ ذاكرتُه، فراحت شذراتُ الماضي تَنْفض عنها الترابَ.

بينما كانت المدينة تستعدّ للانتخابات كان هناك جملٌ يحرّك رقبته بتعجُّبٍ مخزونٍ آلافَ السنين، لعلّه يستعيد أحداثَ الشهر الأخير عندما بدأت الحالةُ الغريبةُ، حيث كان يُدفع به في الشاحنات مُوثقاً بحبالٍ خشنة، ثم يُقذفُ به أمام خيمة ويُربط حولها. تمرّ عليه ليلة أو اثنتان أو أكثر، يلاحِظ أنّ بعضهم يُعنى عنايةً خاصة بإبرازه ليكون على مرأى من العيون العابرة. وهكذا قضى أيّامه الأخيرة وهو يُطاف به من مكان إلى آخر. وقبل أيام دار بالقرب منه حوارٌ بين مالكه ووجهٍ آخر غريب:

ـ في كل الصحارى لن تجد مثل هذه القامة.

ـ حقاً، هامتُه تثير الهيبة.

ـ أنت تكتري جملاً أصيلاً، فيه هدوء مفيد. سيبقى سنامه مشرفاً من فوق. ستراه كلُّ العيون العابرة. إنّ خيمة دون جملٍ قطعةُ قماشَ، وحديثٌ دون دسومة، وفتاةٌ محجَّبة تضع خاتماً من الألماس فوق القفّاز.. هه.. هه.

كان المتحدِّث مندفعاً في وصفه. أما مستمعه فقد استبدّ به هاجسٌ داخليّ يتشكّل بفعل كلمات كان قد قرأها في تعليق تحليليّ حول الظاهرة الجَمَليَّة والانتخابات. ولقد تناول البحث، بلغةٍ غيرِ مفهومة، العلاقة بين الانتخابات والجمل وأنّها:

«ذات بعدٍ نفسيّ واضح؛ فالعمق القبليّ في الذات يستدعي عمليةً متواصلةً السيولة تَسْتَخرج الكوامنَ المستقرّة، وتَخْلَق وهماً يحطّم حاجز التردُّد. ومن ثم فإنّ الدخول إلى العقل لا يتمّ إلاّ من منطلق تنبيهيّ، ولكنْ لاشعوريّ. وذلك لأنّ تحريك العقل المفكّر، إنْ حدث، يفتح أبواباً قد لا يتقبّلها مَنْ يريد التأثير لا الإقناع. ولا شكّ أنّ مصالح كثيرة تعتمد اعتماداً كلياً على استثارة النفس وإخضاع العقل الواعي للاوعي، ومن ثمّ تكون

الاستجابةُ لكلّ الآراء المطروحة لاإراديّةً، وتحققُ قبولها يَبْرز في لحظة متميِّزة. ولمّا كان الفردُ الناخِب عندنا في عجزه أو فقدانه التدريبَ الكافيَ لمواجهة اللحظة، ولا يَمْلك مقدرةَ التخلُّص من الإحراج، إضافةً إلى أنّ سنوات القهر جعلتْه ينتظر الإملاء عليه من الخارج، فقد أصبح من الممكن التحكُّمُ في قرار اللحظة، لحظةِ الإدلاء بالصوت، مهما كانت درجةُ التنبُّه السابقة..».

لم يفهم شيئاً وقتها من هذه الألفاظ. ولكنْ، بعد قراءة مستمرَّة حَفِظها واستعان بمن يَفْهم هذه المعاني الغريبة، فتأكَّدَ من شيء معين، وهو ذلك التلازم بين الجمل والوليمة والنجاح في الانتخابات: «أَطْعِم الفمَ تستحي العينُ» واستعنْ بصاحب التأثير. وليس هناك أكثر من تأثير الجمل في الانتخابات، وليس من الضروريّ أن يكون ممّا يُستطعم لحمُه. وانتبه إلى صاحب الجمل المسترسِل في مدح بضاعته، قال له:

ـ قفْ لا تسترسلْ. مَنْ قال إنّ كلّ هذه الأمور تعنيني؟ فقط أريد الشكل. أم تعتقد أنّني أريد أن أركبه أو حتى أن آكله؟

ـ إنّ الذين تبرَّكوا به عَلَتْ أصواتُهم في المجلس السابق.

ـ بارك اللّه لك فيه. لك أجرةُ جملك، وفوقها زيادةٌ عند النجاح. حسناً أريده ثلاث مرات: الأولى عند افتتاح المقرّ الانتخابيّ لمدة ثلاثة أيام، ومرة ثانية بعدها بأسبوع، والثالثة الأخيرة قبل الانتخابات بيومين. وعند النجاح إنْ شاء الله، لك ثمنه مضاعفاً (وضحك) لتربّي لنا جملاً آخر من صلبه.

ـ سأتولى نحره بيدي.

وأخْرج صاحبُ الجمل مفكّرَته وراح يدوِّن المواعيد..

وبعد ثلاثة أيام حدث حادث، فاختلّ نظام التسجيل!

عندما استحوذتْ على والدي حالةُ التذكر اندفعتُ إليه حيويةً، فارتدّ نَشِطاً إنّ هذا هو زمنُ تذكُّرِ الرمال الصحراويّة على بساط أخضر، حين وضعتُ يدي على فخذ والدي لأوّل مرّة في لحظة فريدة سائلاً عن سنوات لا وقت عندي لإحصائها. تحرّك فيه شيءٌ قديم راسخ متوارٍ. فخرجت الكلمات من صدره، تروي حكايته مع الجمل القديم؛ والمتحدِّثُ عاشقٌ من نوع خاص.

كنا في المستشفى متقابلَيْن، ثم قمنا بجولة ترفيه في الطريق الأخضر الذي لم نر مثله إلاّ في أحلامنا المشوَّشة. قطعنا الطريق وهو يحدِّثني. كانت بقيةٌ من لمعةِ ضعفٍ أو حنينٍ مائيّة في عينيه، هي وحدها أَذْكرها في كلِّ لحظة. قال بشجن، وتهدّج الصوت:

ـ النسيان شيطان يحطِّم خيوط الترابط . لم أكتشف هذا إلاّ عندما جلس الزائرُ القادمُ من الأرض التي تركتُها، بعد سبعة عشر عاماً من فراقٍ قَطَعَ كلّ واصل بيننا، جاء ذِكْرُها لينعيَها إليّ. قال لي: «كانت تتابع أخبارك. لم تغبْ عنها. لم تكن تعسة أو سعيدة ولكنّها مطمئنّة».

تأمّل والدي البساط الأخضر. شرد بصره، وتحرّك لسانه:

ـ لم أر أمي منذ ذاك اليوم، ستون.. سبعون، لا أدري سوى أنّه زمن بعيد. وحين ينزاح عني شيطانُ المشاغل الأسر، أتذكّر فقط أنّها أمسكتْ لي بخطام البعير الأثير عندها، بعد أن استبدّ الجرحُ بوالدي فاستلقى بجانب بعيره الذي حمله إليها. أغفى، فتركناه. سرنا متتابعين، قالت: «ها هو الآمن. خذه. إنّه المُنْقذ الذي أنقذ والدك. أعرف صدق هذا الملمس، سيحملك ويحميك».

حفر متجذِّرة في وجهٍ عظاميّ لفحتْه رياحٌ سموميّة وهمومٌ متعاقبة، وجسدٌ نسي معنى الراحة. ولكنّها عندما انزوَتْ تحت ظلال الجمل المشرف فوقنا ربّتتْ على الفخذ بعاطفة مخزونة:

ـ ارحلْ ياولدي. كلُّها أرضُ عرب، فانتقلْ من هنا إلى هناك.

ـ ولكنْ.. أمي.. رحلتي بدونك ضياعٌ وعذابٌ لي.

لم تلتفت. العين تَطْرف، ولكنّها متعلِّقة بآخر مدى الرمال التي ستُودِعني إيّاها. يدها على بقايا بطنها:

ـ لأنّ كلماتِ مَنْ قبلنا لم تاتِ متوافقةً، اختلفوا، فكان الذي كان. ها هم ثلاثة يرقدون في التراب قبل أن يتجاوزوا الطفولة، وخمسةٌ على رمالها رجالاً قبل أن تواريهم الأحقادُ فيها، واثنان لا أعرف الآن في أيّ جهةٍ هُمْ. وها قد جاء دورُك بين رحيلين، فدعني أخترْ لك أَسْلَمَهما.

تحرّكتُ فامتطيتُه. أسندتُ بندقيتي على الرقبة، وأشرفتُ على الصحراء المتّسعة. قدماه تلامسان الوهدات والكثبان، يعلو بي ويهبط، بينما كان الظهر مستقيماً. يسير كأنّه سفينة على ماء ساكن راكد. كلّما أوغلنا اتّخذ بعيري هيئتَه التامة. الهيكل الضخم، تناسقٌ بين القدمَيْن الموّارتين اللتَيْن تسبحان بيسر، والساقين اللتين ارتفعتا عمودين راسخين كأنّهما ارتفعا من باطن الأرض أو انحدرا

من السماء. بينهما صدرٌ اتّسع ما بين المرفقين والعضدين. يرفع رأسه المتماسك وكأنّه يطمئنّ إلى ما يَرى. وخلفه نزاع عجيب، وحقد، وجروح متقيحة. يومها تلمستُ منفرداً البندقيةَ، فوهتُها في الخرج. لقد قررتْ لي أن لا أصنع قتلاً في دماءٍ هي مني. صوتُها معي:

ـ دعني أحلمْ بأنّك ستحيا. أن تكون الحيَّ البعيدَ خيرٌ من القتلى القريبين. هذه أرضُكَ، فلا تنزوِ في ركن النار وحده.

هي هجرة من صحراء إلى أخرى، والعين متّجهة شمالاً...

أول اللّيل، الغسق، ولكنّني أرى من بعيدٍ بعينٍ حادة وحذرة. الحامل والمحمول متقاربان سناً. الجسد والسنام يشكّلان كتلة واحدة متماسكة. انتَ لم تر مثل هذا المنظر الأنيق المرأى وسط الظلام المسفر. وتساوت دقاتُ القلبَيْن بعد أن تلاشى خوفُ الراكب الذي كان يَحْسب الأرضَ الساخنة تحت قدميْه لهيباً لا يحتمي منه إلاّ مَنْ يحمله مثلُ هذا البعير. حينئذ ارتفع صوتي، لأوّل مرة منذ زمن، مغنياً.

في أيامنا الأولى كان السيرُ ليلاً. أما في النهار فإنّ هيكل الجمل يمتدّ متوارياً بين الأكمات، فيصبح في التصاقه كالأرض سواء بسواء. أُربِّت على الجنب، يُصدر صوتاً خفياً، يميل إلى الأرض ليبرك، الشمس فوقنا، يأتي النوم، بينما يحرّك الهواءُ شيئاً من سافي الرمال.

سكت والدي. تلمّس موضعَ العملية في صدره. تفحّص البساطَ الأخضر. مَلكَه صمتٌ ومراجعةٌ، ثم حشرج مُكملاً حديثه:

ـ ورأينا المدينة شيئاً راكساً، ووراءه ارتفعتْ مياهُ البحر. كانت أشباحها الطينيّة تَلُوح من بعيد، وخلفَها زرقةُ السماء وكأنّها منطلقة من الماء الذي رأيتُه لأول مرّة. ماء البحر جعلني أحسّ أنّ هذا الجزء الصلب الذي يَنْخر في جسدي لم يعد له مكان. لا بدّ من أن أتخلّص منه، لن أحمله معي إلى هذه الأرض. لذا واريتُ صلبَ البندقيّة حفرةَ الرمل. تلمستُ بقايا الرصاص في الجيب القريب من الصدر، كوّرتها في خرقة ودسستُها في حفرة. أحسست بخفّة، فاستويتُ على جملي خفيفاً منتشياً؛ لقد اغتسلتُ من الخوف. هرولنا معاً كأنّنا نرقص رقصة واحدة جديدة مبتكرة.

ودخلنا المدينة..

الانتخابات تفجّر الفضول. ولأنّ الاستسلام للمكان الواحد ليس صفةً معروفةً أو ثابتةً عند الجمل، فقد تحركتْ فيه رغبةُ تجوالٍ متأصّلة. ومع عتمة ذلك اليوم تحرّكَ حركةً عفويةً، فانسلّ الحبلُ انسلالاً رفيقاً من جسده، فسار هوناً فوق تضاريس الأرض. وكلّما جذبه مرأى خيمة تحوّل إليها بهدوء الوقار، غيرَ مبالٍ بأيّ اضطراب يُشيعه مسارُه على الطريق المعبّدة.

اجتاز «الأروقة» بمهارة وخبرة أصيلة، يمدّ رقبته بينها، فتَمْسح العينُ ما في الداخل، حيث أجسادٌ متلاصقة تُهَمْهِم، وقد امتدّت في الوسط بسطةٌ عليها أطعمةٌ منوّعة. وقد يَجْفل، في مكان آخر، بفعل صوتٍ منفجرٍ يقول:

ـ إنّ كلّ ما يُطْرح حول الإصلاح الإداريّ والتربويّ والاقتصاديّ والإسكان والمادة الثانية والمحاسبة والاستثمارات الخارجيّة يجب ألاّ ينفصل أو يبعدنا عن مفهوم العدالة الاجتماعيّة وحاجةِ الأفراد وحل مشاكلهم الخاصة التي سأحملها على عاتقي (وضَرَبَ رقبته)!

انفعالٌ صارخٌ طقطقتْ بعدها قوائمُ الجمل الهارب، وازدادت الأصواتُ حدةً. تسارع جفولُه منذ أن أضيئت الأنوارُ الكثيرة وتزاحمت الأصوات. توارى. وعندما رأى رأسَ خيمةٍ في ظلمة نائية تَظْهر وتختفي بفعل أنوار السيارات المتقاطعة، اندفع، وكان اندفاعُه خاطئاً، أدى إلى أن يكون ثالثَ المتصادمين والضحيةَ الوحيدة.

تكونتْ عناصرُ الحدث في صورة تثير التبسُّم. فلقد انعطفت السيارة بقوّة خروجاً عن أيّة إرادة؛ إذ انتبه قائد الشاحنة متأخّراً إلى أنّ طريقه الهادئ المأمون تحوّل إلى طريقٍ فَرِحَ بأنواره، وكان خيالُه قد امتدّ إلى زوايا ساخطة من حياته المضطربة، وبدأ يَفْقد نشوةَ آخر كأسٍ احتساها منذ أيّام، إضافةً إلى أنّ مفعول سيجارته الخاصة قد تلاشى، فاستيقظ وعيُه على ارتعاشة خفيفة لديه، يكاد جسم السيارة الصغيرة التي تحاذيه يرتطم بشاحنته.

كان الشباب يضحكون ضحكاتٍ عالية. فقد اعتادوا في الأيام الأخيرة أن يبدّدوا شيئاً من ملل المساء بزيارة مقرات الانتخابات. وعندما استلموا الطريق كان الشارع المتّسع بضفتيه قد توزعتْ من حوله خيامٌ وسرادقاتٌ كبيرة امتدّتْ أفقاً، غُرستْ في جوانبه الأعمدة، وطوابيرُ سيارات يدل سيرُها على أهداف غير محدّدة. الأصوات المكبّرة والأضواء ألغت معنى كلمات شعريّة قديمة حول

الصحراء وسكون الليل. اللافتات أصناف منوّعة تشير إلى تعدُّد العقول التي تفتقتْ عنها، لتمتصّ عيوناً عند بؤر تتوسَّطها أسماء: «انتخبوا مرشَّحَكم!!».

كانوا يبحثون عن إعلانٍ تاه وسط هذه كلها. وفي خضمّ الومضات المثيرة للفضول والارتباك أشار أحدُهم، فكانت الاستجابة السريعة من سائق السيارة الصغيرة في اللَّحظة التي تلاشى فيها أثرُ السيجارة عند قائد الشاحنة. كادا يصطدمان، ولكنّ ردة الفعل الموقتة جعلتهما يتباعدان بقوّةِ ردةِ الفعل المدروسة، وكاد الأمر ينتهي بالنسبة إلى هذين عند هذا الحدّ.. لولا الثالث!

هذا الثالث استلقى، وقد انهرس جزءٌ من لحمه، وطقطقتْ بعضُ عظامه، وتهدل مشفراه، بينما انفتَح الفم شراعاً متراخياً. وكان صوت الألم يصعد من احتكاك مؤلم في الرقبة يوحي بمكتوم كثير. واشتعلت المنطقةُ بأضواء السيارات المتجمِّعة حول هذا الهيكل الضخم المكتوم.

كانت عينا الجمل المتألِّمتان تنطقان بعجبٍ يقول إنَّ كل شيء بالنسبة إليه كان مبهماً.

قلتُ لوالدي وهو جالس على سريره:

ـ ودخلتما المدينة!

ـ أقول لك، في المدينة، السنوات لا تتشاجر، ولكنَّها تتدافع وتنصهر فتذوب أشكالها وتصبح واحدةً. في الصحراء لم يكن هناك معنى لحدود القدم في الطريق؛ فكلُّها طُرقٌ، والخفُّ ينزلق أينما شاء. ولكنْ عندما أقبلنا على أزقة المدينة الضيِّقة أحجم وبَرَكَ عند المشارف.

نزلتُ ورحتُ أقوده بين الطرقات. سار فيها، والحيطانُ تتجاور حتى تكاد تنجذب إلى بعضها، وكلَّما توغل ازداد الضيقُ وتعقّد الاحتكاك. ولكنّ استجابته كانت سريعة، فأحسن السير فيها. نجحنا في العيش معاً، ولكي نأكل قَبلْنا كلّ ما يُعرض علينا.

توقف والدي عن الرواية حينما أقبلت المرضة تَدْفع أمامها عربةَ العشاء، ثم تابع:

ـ من الممكن أن يأتي الخطأ حين تحاصرك الحاجة. ولقد رأيتُ دافعاً يدفعني إلى نفض الماضي، لعلّي أجد لي طريقاً. ولم يبق من الماضي إلاّ هذا الجمل، فبِعْتُه. وبقيتْ عيناي بعد ذلك معلَّقةً تلاحقه وهو يجوب الشوارع وتتقاذفه الأيدي.

وقُدِّر لي أن أشهد الخطأ الذي لا مردَّ له حينما سالت دماؤه أمامي، وأنا واقف يلفُّني العجز.

جَرُّه صاحبُه الجديدُ من خطامه. سار به حتى نهاية اللِّسان البحريّ. تحت عينيْه أوحالٌ وسط النقر الصخريّة، وقد ارتفعت نتوءاتها تنحز خفيةً. وكان من الممكن ألاّ يستقرّ مكانه، ولكنّ زمن التحوُّلات يطامن أشياء كثيرة.

خَلْقٌ كثيرٌ يتزاحمون. سفينة استندتْ إلى اللِّسان البحريّ وقد انفتحتْ أحشاؤها، ودبَّت الكائنات عليها. تعددتْ أحمالُهم: من صفيحة، إلى قربة، أو مجموعة قرب تدلَّت من جانبيْ ظهر حمار؛ فالماء هنا هو البضاعة الوحيدة.

أناخه صاحبه. لامستْه برودةُ القِرَبِ الضخمة التي اعتلت عليه، وتوزعتْ على أجزاء جسده. لكزه كي يتحرك، وتوالت قِرَبٌ كثيرة. أحسّ بثقل جديد عليه. افتقد ذلك الدفء القديم الذي كان يحسّه على ظهره. جاءته لكزةٌ من عصا ضخمة. حاول أن يتمطّى للوقوف. وهنٌ موقت قلَّل حركته. استجمع قوّته وأراد أن يدفعها في عضلاته، ولكنّ ضربة قويّة سرت تياراً كهربائيّاً صاعقاً، ثم أخرى، فثالثة. لم يصدر عنه صوت. رأيتُ وجه مالكه الجديد محمرّاً من الغضب، وقد تدلى من عنقه كيسٌ فيه قطعٌ معدنيّة. توالى الضرب، وهو يشير إلى معاونيه بالمزيد، بل إنَّه تحرك ممسكاً بعصا كانت بجانبه. وهنا برز صبيٌّ عابث أو جاهل غَرْتُه مكانةُ أبيه الجالس في صدر المجلس، فتحرك من مكانه إلى الجمل، فأولج عصا في مؤخَّرته وهو يدفعه.

اللَّحظة العظيمة التي يتحاشاها كثيرون، جاءت. فقد استدار، وارتفعت يداه، فاستوى بَدَنَةً ضخمةً ترتكز على رجلين. القامة ملأتْ الفضاء حتى تضاءل كلُّ ما حولها. وتنادت صرخات كثيرة: فقد تسلَّل الهيجانُ إلى الرأس الصغير، وتحوَّل جسدُ الجمل إلى قوّة خارقة، فكان الفزعُ كبيراً. اختلطتْ أجساد كثيرة، بشراً ودواباً، وتقاذف كثيرون في الماء الوشل فتطاير رذاذ طينيّ.

ارتدَّ الجملُ خلفاً باحثاً عن واحد محدّد. لحظةً من زمن عصفتْ فيه كلّ خلايا الصبر، فتفجَّر من مكانها ما استقرّ في زواياها من ماسي أزمانٍ تتالت.

كان الرجل المقصود جالساً في صدر المكان، سيداً مستقراً منه يَنْبع الأمرُ والنهيُ، وبسببه انطلقتِ العصا المستهترة. وحين رأى الجمل مُقْبلاً عليه عرف ربَّه؛ أدرك أنّ القادم يقصده. وعندما هشَّمتْ يدا البعير المنحدرة ما تحتها، كان هو قد انزلق بعيداً مصفرّاً مرتعشاً وقد أطلق جسده بعيداً.

وتكاثرتْ عصيٌّ كثيرةٌ تحمي السيدَ الهارب. كانت مياهُ بعض القرب قد انسكبتْ، وأخشابٌ وقطعُ حديد

تكاثرتْ فدفعتْه إلى قاع. وكان جسده قد استفرغ طاقته، فاصبحتْ بقاياه مستجيبة لهذه القوّة المتجمعة، فهوى بثقله إلى جانب السور الصخريّ. الماء الضحل لم يَحْمِ هذه الكتلة المتهاوية. أسنّة الصخور تحت الماء الوشل المخضر بارزةٌ، وقد ترقرق الماءُ فوقها يغطيها وينحسر عنها فتبدو سكاكينَ مشرعةً إلى السماء.

انحشر الجسد الضخم بين صخرتَيْن تجاوزتا حدّ الماء. انغرس، تحيط به أشواكٌ وإبرٌ من نوى متصخّر تَحْفر داخل الجسد الحيّ. وتطاير رذاذ كثير مِنَ الذين تقاطروا مِنْ حوله، يواصلون هياجَ الضرب لصالح ذاك الذي استلقى على ظهره بعد أن تعثّر. وانبثقتْ خيوط الدماء.

تلاشى الغضب. سكنوا. تجمّعتْ حبالٌ كثيرة تقيّده وتجرُّه. ومن بعيد أقبل مقبلٌ يحمل سيفاً لامعاً، فاهتاج الجمعُ مرةً أخرى، وصرخ المستلقي على ظهره بعد أن أُجلس نصفَ جلسة:

ـ اقتلوه، وليُفَرّقْ لحمُه.

لُفّت الرقبةُ بحبل دقيق مشدود. وعندما أقبل السيفُ لم أستطع أن أنقذه. فعندما يكون الكيسُ خالياً، والكراهيةُ شبحاً مسيطراً، لا يكون للحِلْم أو التوسُّلِ مجال. وهوى السيف، فتمزّقتْ انسجة الرقبة، وتابع إلى مشدوداتها من العضلات، واستمرّ حزٌّ حاقدٌ للرقبة.

* * *

مد يده إلى الطعام الذي أمامه:

ـ ماذا قلت عن حليب الناقة؟

ـ يقولون إنّه يشفي مما أنت فيه.

ـ إذن اشترِ الناقةَ ومعها الجمل.

صمت ثم غمغم:

ـ أعتقد أنّك الآن عرفتَ أوصافه؟!

بدأ المتجمّعون حول حادث التصادم يتفرّقون. الهواء المندفع يحمل معه إغراءات المرشّحين. وبقي جسدُ الجمل المصدوم مكانه. واحدٌ فقط وقف يتأمّله. الظلام انزاح بفضل الأنوار الآتية من بعيد. الصفات التي كان يبحث عنها تتجسّد أمامه في هذا الجمل المهشّم. دار حوله يتأمّل قامته:

ـ تحفة، لقد عثرتُ عليه. هذا هو مطلب الوالد، تماماً كما وصفه.

استعدتُ صورته حين تلاشى المرضُ، وبدأت الأوصافُ تأتي وكأنّه يستعرض شيئاً أمامه. لم أستطع وقتها أن أقاطعه؛ مادام يريد مع الناقة جملاً فليس هذا بمستحيل، مع أنّ العودة إلى الأصل قد لا تكون حميدةً في كل الأحوال. ولكنّ تلك النظرة المتوسّلة دفعتني إلى القبول. الحاجة إلى الناقة أو حليبها والعودةُ إلى الخلاء نصيحة مقبولة، غير أنّ الجمل شيء زائد عن الحاجة. ولكنْ هل يمكن أن أردّ رغبةَ محتَضِرٍ؟ وإذا كانت مشكلةُ حليب الناقة قد حُلّت منذ اليوم الأول حين تسابق المتسابقون، فإنّ البحث عن جمل ذي أوصافٍ مدقّقٍ فيها في هذه الأيام أمر صعب. أيهما سيكون أسبقَ من الآخر: الموتُ الزاحف، أم تحقُّقُ وجود الأوصاف الدقيقة التي حدّدَ بها جمله؟ ولكنْ مَنْ يبحثْ يجدْ. ها هو الآن ساكن أمامي، كأنّ رسم الذهن تحوّل إلى واقع. شقوق السنام وانحناءة الرِّجْل لن تغيِّر شيئاً. لقد صَنَعَ الاصطدامُ مصادفةً مطلوبة. هذا الهيكل الضخم والقامة السامقة هما مطلبه. هل عثرا واحدُهما على الآخر مرةً أخرى؟

* * *

تقاطعتْ حوله الأسلاك ليستقرّ بعد ذلك في الشاحنة. برك مستسلماً. الريح تضرب الوجه. بدأ يحرّك رأسه، وعندما لمح المسافة أمامه تمتدّ وتتّسع وتتباعد البيوت المتلاصقة، مدّ رقبته ثم حرّك ساقه الجريح. تململ، تمطّى، مدّ يديه ووقف..

الحديث مع النفس تحوّل إلى الشفاه، إلى حركات غير منتظمة. وكما يتحدّث كان يتحرّك، ويده تحرِّر الجسدَ الساكنَ من بقايا حبال وأربطة أخرى هنا وهناك. لم يكن الهرجُ الذي خلّفه اصطدامُ ليلة البارحة بالأمر الذي يخيف، فجاءت حركاته عاكسةً بوضوح فرحةً تشعّ من أطراف الجسد، فإذا الحيويّة متدفّقة. أما والدي فقد استبدتْ به حركةُ الداخل؛ فكان يقترب ويدور حول جمله متفقّداً، ثم يبتعد وكأنّه يتأمّل لوحةً يحاول أن يستخرج المستكن من بين تعرُّجات الألوان وانعكاسات مساحات الضوء عليها.

أيام تتدافع إلى الأمام. أُقبلُ عليهما من بعيد فأراهما متقاربيْن. أبي منهمك مع مساحيقه وخلطاته السحريّة التي يَفْخر بها، يده تتحرّك حول جروح الجمل. الأفق نهايتُه في العين فقط. من بعيد كان العجوز يتكئ على الأرض محاولاً الوقوف. ألمح انحناءةً، ويده تنطّ إلى خاصرته. كانا وحيدين. توهمتُ مجيء الموت، فجفلتُ من الاقتراب. أتردّد بين الاقتراب أو العودة. أرى من بعيد رأس الجمل الصغير يتحرّك على الرقبة، وخلفهما غبار قادم من الأفق يكاد يفصل بيني وبينهما □.