مجلة كان التاريخية

مجلة سنوية محكمة تصدر عن مركز الوثائق والدراسات الإنسانية

- النظام الإقليمي لدول مجلس التعاون الخليجي : دراسة جيوبوليتيكية

  د.فهد عبد الرحمن آل ثاني

- المدينة والبيئة : المدينة الخليجية مثالاً.

  أ.د. أحمد عبد الله أحمد بابكر

- الفكر السياسي عند الشيخ محمد الغزالي .

  د. أحمد البرصان

- صورة القطاة في الشعر الجاهلي والإسلامي .

  د. سلامة عبد الله السويدي

العدد الثالث عشر - السنة الثالثة عشر

الدوحة

١٤٣٢هـ - ٢٠١١م

صورة الآخر
في القصة الكويتية القصيرة

د. نورية صالح الرومي
أستاذ مساعد - قسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب - جامعة الكويت

تقديـــم :

يعتمد التفكير العلمي على تراكم الثقافة بأفرعها المختلفة ، والمعلومات بأنواعها ومصادرها ، ويقود هذا التفكير - عادة - إلى سيادة العقل ، الذي يصوغ - فيما بعد - الذات الصحيحة ، على المستوى الفردي ، وعلى المستوى الجماعي .

يقابل ذلك اتجاه يعتمد على الفكر الغيبي ، الذي يفسر الظواهر العامة بما يتناسب مع اتكاليته التي تخدع صاحبها ، وتقف به عند حدود الظواهر وأسوارها ، إلى أغوارها وبواطنها .

وتأتي مهمة الأديب لتتركز في محاولة صادقة لرصد الصراعات الخفية داخل مجتمعه ، أو خارج مجتمعه ، غير منفصل عنه ، لأن القضايا قضاياه ، والذات ذاته ، سواء أكانت ذاتاً فردية أم ذاتاً جماعية .

من هنا كان تفكيري في اختيار العنوان " صورة الآخر في القصة الكويتية القصيرة " ، وهذا الآخر في المجتمع الكويتي قد يكون الزوجة وقد يكون الزوج ، وقد تكون الشيخة التي يُعتمد عليها - في بعض الأحيان - في تفسير بعض الظواهر الاجتماعية ، بل والتدخل لحلها .

ولما كانت نشأة القصة القصيرة في منطقة الخليج والجزيرة العربية حديثة ، قياساً إلى ما كانت عليه في البلاد العربية الأخرى ، فقد جعلها ذلك ذات ملامح خاصة شكلاً وموضوعاً وسيرة فنية ، اتسمت في البداية في الاعتماد على السرد ، والميل إلى الخطابية ، التي تدعم الوعظ الديني ، والدعوة إلى الإصلاح الاجتماعي ، والإرشاد والتعليم .. إلخ .

ولقد كان من الصعوبة بمكان أن تتجه القصة القصيرة غير هذه الوجهة ، في ذلك الوقت الباكر في عمر الإبداع في مجال هذا الفن ، مما أبعدها عن معرفة الآداب الأوروبية المترجمة ، وحرمها من ممارسة كتابة التجارب القصصية المتطورة . بالرغم من أن البيئة الطبيعية كانت كافية لخلق باكورات لهذا الفن ، والصحراء والبحر ، والتقاليد كلها كانت تمثل روافد لإثراء الكتابة الأدبية القصصية ، بل وأين الحب من هذه القضايا كلها ؟ لقد نظر (الأنا) إلى (الآخر) في ريبة ، ظلت تحكم سلوكه ، وتفرز شخصيات مقهورة ، إنها شخصية المرأة الزوجة والأم وقبل ذلك البنت ، التي ظلت في خدرها تعاني الخوف والخدر .

ومع قدوم النفط ، وانتشار التعليم ، الذي طور المجتمع تطويراً قافزاً ، أصبح المناخ جاهزاً لاستقبال ألوان الفنون وعلى رأسها القصة ، خصوصاً وأن المجتمع الخليجي والكويتي بخاصة قد انفتح انفتاحاً ملموساً على تيارات ثقافية متباينة . هنا أخذ (الأنا) دوراً جديداً أمام (الآخر) ، وأصبحت المعطيات جديدة ، غير خاضعة للموروث، وهذا كان الصدام ، بين (الآخر) و (الأنا) ، وبين الإذعان والرفض كانت المرحلة الجديدة للإبداع القصصي ، الذي تناولته عبر هذه الصفحات .

ولقد قصدت إلى إبراز الحالة المتقدمة في المناخ الثقافي الكويتي مراعية الكشف عن الآخر ، الذي قد يأتلف مع (الأنا) وقد ينفصل عنه ... إلا أن ذلك كله - في النهاية - كان محاولة تنويرية نحو مستقبل أفضل ، وهذا هو دور الأدب ، وتلك هي رسالته .

الآخر ... المصطلح والمفهوم :

اعتمد باب الضمائر في النحو العربي على حصر الشخوص بين متكلم وغائب ومخاطب ، ولم يأت هذا الحصر من خلال التخمين ، بل جاء من خلال استقراء السياقات في الحديث اللغوي العربي ، حديث الحياة اليومية أو حديث الثقافة بمفهومها آنذاك ..

أنا / نحن	للمتكلم والمتكلمين
أنتما / أنتم / أنتن	للاثنين والجماعة المخاطبين
هو / هي	للغائب والغائبة
هما / هم / هن	ومثناهما وجمعهما

وجاءت عبارات الشواهد النحوية لتمثيل أنماطاً جمدت بفعل الاستخدام المتواتر ، وعدم استنساخها ، والاستفادة من دلالاتها في أكثر من مجال أدبي ، وربما كان علم المنطق أسبق المجالات في استخدام هذه الدلالات اللغوية ، ثم تناهى ذلك إلى الفلسفة وعلم النفس ، وكلها مواد معرفية معاصرة .

وجاء دور النقد الأدبي ليجعل من هذه الضمائر امتدادات لدلالات أكثر اتساعاً واستيعاباً ، كان ذلك في مجال الشعر ، وكذلك في مجال القصة والمسرحية ، مما يتسع معه المجال للاستدلال ، لو أردنا أن نضرب الأمثلة على ذلك ، ففي الشعر نلمس ذلك في قول الشاعر عمرو بن كلثوم :

أباة ظالمين ، وما ظُلمنا ولكنا سنبدأ ظالمينا

فتقدير الضمير هنا " نحن أباة " * هو الأنا الجمعي ، أو ما أجازه النقاد " النحن "، والفرق بينهما أن هذا للمفرد والآخر للجمع .

ويشاء الشاعر أن يحذف " الآخر " أو المخاطب لدلالة الكلام عليه ، وتجويز حذف

* وردت (أباة) بالنصب على الحالية ، وقد جعلها خبراً لمبتدأ محذوف (هو) لأنني اجتزأت البيت .

المعلوم .. وهكذا نرى نماذج كثيرة على هذا الطراز . ويتجلى ذلك أكثر في القصة والرواية ، حيث يتسع المعنى أكثر لاستيعاب فكرة الأنا والآخر ، وانتقال دلالة الحديث بينهما . فالأنا لا يظل أنا ، والآخر لا يظل آخر ، ولدى حلول كل منهما محل الآخر تختلف الدلالة لتدخل في تشكيل الحدث أو الأحداث زماناً ومكاناً ، ومن أن يكون ذلك عن عمد من المبدع ، لأن السياق هو الذي يشكل محور كل من الأنا والآخر .

إن الأنا والآخر يجتمعان في بناء تتضح فيه المواجهة بين عنصرين متصارعين ، وهذا البناء يضع المتلقي أمام مجموعة من الصراعات التي تتكشف عبر الأحداث في لعبة يدخل فيها النفي أو الرفض أو التوافق ، وتكون في معادلة منطقية كالآتي :

أنا	(لا)	الآخر	← النفي الضمني
أنا	(ضد)	الآخر	← المغايرة
أنا	(هو)	الآخر	← الموافقة

وتتعدد الدلالات هنا اعتماداً على العلاقة التي تربط الآخر بالأنا ، متمثلة فيما تكشف عنه استخداما (لا) و (ضد) و (هو) ، وهي دلالات يحتفظ بها القارئ في بنية مكثفة ، طوال رحلة القراءة ، وتدقيق في تحققها ، وتحقق عمد الكاتب إبرازها أو الإلماح إليها .

وتأتي - في بعض الأحيان - عوامل تاريخية فاصلة ، تفرز معطيات يتحدد من خلالها شكل الأنا والآخر ، بل ومعناهما . وهذه الفواصل التاريخية تتغلغل إلى ما تحت السطح ، وتترك بصماتها واضحة في تحديد شخصية كل من الأنا والآخر ، والمثال على ذلك واضح فيما كان من تحول المجتمع الكويتي من مناخ الصحراء إلى مناخ النفط بمداخلاته الاجتماعية والاقتصادية ، فمن مجتمع يموج نشاطه وصراعه مع البحر ، والرزق اليومي بمدخلاته التي أسهمت في إيجاد نوع من الفن ، يعانق الحياة في أدنى صورها - إلى مجتمع نفطي يغير نمط الإنسان والحياة ، ومن ثم نمط الأنا والآخر ، الذي اتسع نشاطه ، وأصبح صراعه عقلياً لا عضلياً ، يعتمد على حساب الرزق السخي المتاح ،

وعلاقته بالرصيد المادي الذي يؤثر في (الأنا) ويباعد بين حميمية العلاقة بالآخر .

لقد كانت العلاقة بالبحر علاقة شاعرة ، ولكن العلاقة بالنفط علاقة حسابات ، تدخل فيها مفردات جديدة من خلال بيت حديث ، وسيارة فارهة ، وسياحات عبر خريطة الدنيا .. إنه شكل جديد يجعلنا نرصد تحور شكل الأنا والآخر ومضمونهما ، مما سيأتي تفصيله فيما بعد .

لقد نقل النفط - كفاصل - الكويت من عصر قديم إلى عصر جديد ، كانت العلاقة فيه (أنا - ضد - الآخر) ، فأصبح الآخر خارج الدائرة المحلية ، حيث انتقل الرصيد الوجداني مع البحر ، وأصبح شكلاً مرفوضاً ، إلى رصيد رؤوس الأموال يصدر إلى الخارج ، وهنا اختلفت مستويات الخطاب الأدبي ، وأصبح يخترق جدلية الصراع الاجتماعي والسياسي أحياناً بشكل معادل تماماً للصراع الفني ، وقد يكون في بعض الأحيان جزءاً مكملاً لهذا الصراع ، يندمج فيه ولا يستقل عنه ، أو ينفصل ليحاكمه .

ولقد بدأت القصة والرواية الكويتية مع هذا التحول ، لتأخذ شكلاً قطرياً متصاعداً لا يقطعه إلا فاصل الغزو فالاحتلال فالمقاومة ، وحتى تحقق التحرير النهائي .

وتعطينا القراءة النقدية للأعمال الأدبية في هذه المرحلة تغير شكل الأنا والآخر تغيراً محورياً ، لا نستطيع معه أن نضع تحديداً قاطعاً لهما ، فقد تحولت الموافقة مع مرحلة البحر ، إلى نفي فيما كان في المرحلة النفطية ، بينما تحولت الموافقة التاريخية قبل الغزو العراقي إلى رفض يعني الضد ، أو المخالفة على طول الخط .

إن فن القصة القصيرة ، بل وسائر الفنون القصصية يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمظاهر التطور الاجتماعي الشامل ، وبأشكال الصراع المختلفة ، التي يفرضها المنطق الداخلي لهذا التطور ، ففي سكون المرحلة السابقة للنفط ، كانت (الأنا) متوافقة مع الآخر .. ويدخل على ذلك ما كان من ارتباط ظهور القصة القصيرة في المجتمعات الأوربية بالثورات الاجتماعية التي انتصرت فيها الطبقة البرجوازية ، والتي يقابلها في دراستنا المرحلة النفطية التي تلت مرحلة البحر في الكويت ... « لقد كانت الملحمة هي

الصورة التي صاغتها الأرستقراطية المحاربة القديمة بين مادة الفن القصصي الأصيل ، فكذلك كانت الرواية الحديثة ، وأختها القصة القصيرة من بعد - هما الصورتان اللتان صاغتهما البرجوازية من تلك المادة نفسها ، وعبرت بها عن أخلاق العصر الذي تولت زعامته »[1] ولم نكن ننتظر من المجتمع الكويتي ، بل المجتمع العربي الخليجي قبل التغيير ، أن يعبر عن تجربته الإنسانية بشكل فني حديث ، يتخذ شكل القصة القصيرة، ذلك لأن هذا المجتمع ظل منذ القرون الوسطى ، وحتى نهاية الربع الأول من هذا القرن رازحاً تحت سيطرة الأشكال التقليدية الجامدة في جميع أوجه الحياة المختلفة ؛ « لأنه ظل خاضعاً لسيطرة المفاهيم السائدة من عصور التخلف والضعف التي مرت بها الأقطار العربية ، الأمر الذي رسخ لهذه المفاهيم ، وأوقف الحياة على ما هو موروث أو متعارف عليه ، بحيث أصبحت التقاليد في المجتمع والثقافة التراثية شيئاً مقدساً لا تمتد إليه يد التغيير على الإطلاق »[2] .

إن البحث الراهن ليس محاولة لاستكشاف صورة الآخر الحضاري العربي كما تنتجهما القصة العربية المعاصرة ولكنه محاولة لاستكشاف صورة الآخر نقيض الذات الإبداعية العربية في القصة الكويتية القصيرة ، بمعنى أن الآخر هنا قد يكون المرأة من وجهة نظر المبدع الذكوري ، وقد يكون هو المجتمع بتقاليده وعاداته الجامدة التي تحول دون تماهي أبناء المجتمع الواحد في " نحن " جمعية في رؤاها للعالم ، وقد يكون الآخر هنا هو " الوافد " العربي الذي أتى الكويت للعمل فيها تحت ضرورة تحديث المجتمع الكويتي ، وقد يكون هو " المواطن " الذي لا جنسية كويتية معه ، فيما يعرف باسم "البدون " . وقد يكون الآخر هو " العدوان العراقي الغاشم " على دولة الكويت إبان زلزال الثاني من أغسطس ١٩٩٠ ... فالآخر هنا ، ليس بالمعنى الانثروبولوجي أو فيما يُعرف في الخطاب النقدي المعاصر بالآخر الحضاري الغربي[3] ، مقابل الأنا العربية، مغايرة أو نفياً ، أو تماهياً .

مولد الآخر في القصة الكويتية القصيرة :

إن ما قدمنا به يعتبر تمهيداً لتطور التجربة الثقافية والفكرية في الكويت ، بعد أن

كانت المرحلة التقليدية ممعنة في " فن الشعر " ، والذي استنفد أغراضه ، وثقلت عليه موازينه ، فمهد لمولد فن القصة القصيرة وغيره من الفنون النثرية الحديثة ، الذي ألقى بآثاره على المجتمع ، فتفاعل مع ما يتدفق في المجتمع من عوامل مختلفة ، يرتوي منها الفن الجديد ، في ديناميكية بين الأنا والآخر ، تكشف عن أنه كان مولداً طبيعياً، انبثق من رحم المرحلة التقليدية .

وجاء موضوع الغزو ليمثل منطقة رحبة ، انداح فيها نشاط الأنا ، وكذلك الآخر في عديد من المظاهر : الغزو ، المقاومة ، الأسر ، الوطنية ، الخروج ، أعمال الغزاة ، التحرير . وقد كان موضوع الغزو متمثلاً في الأعمال القصصية التالية : طلقة في صدر الشمال لوليد الرجيب ، الجراد ينهش المدينة لليلى العثمان ، الياسمين والمدفع لليلى محمد صالح . ولابد أن نتفق هنا على أن الآخر في هذه الأعمال كان قسمة بين الغازي بصلفه ، والشعب الكويتي بمقاومته الصلبة ، وإن كانت الملحمة التاريخية التي قدمها الشعب الكويتي في مقاومة الغزو ، والتصدي للإرهاب الدكتاتوري أكبر بل وأعمق من أن تضمها قصة أو رواية أو مجموعة قصص ، لأن أصالة الروح الوطنية كانت تطيح بكل ما يعوق التوهج والتصدي للدفاع ، كحق شعبي في الحرية . لقد تجلت "دراما الحياة " بصورة واقعية متوهجة ، ولم تكن " دراما خيالية " تلك التي يسطرها بعض القاصين في محاولة لمنح دور للأنا والآخر ، تختلف عن ذلك الدور العظيم للأنا والآخر في دراما الحياة .

لقد اجتهدت النصوص القصصية في هذه المرحلة في الإشادة بكفاح الآخر (الشعب) مندمجاً مع الأنا (الأديب) ، في انصهار وطني لا مثيل له ، حول الواقع إلى تشخيص أدبي تحمله لغة الأدب ، وكان مولد مرحلة جديدة ، كانت مخاضاً أفرزت لغة الواقع المعقد الجديد ، في مؤشرات جادة لتحول أدبي كويتي ، ذي خصوصية متميزة يتسم بها .

سيرة ومسيرة :

لم يكن مجتمع الصحراء ، أو مجتمع ما قبل النفط قابلاً لصياغة تجربته الإنسانية في أشكال فنية حديثة مثل القصة القصيرة ، واقتضى الحال من مراقبي التطور ، والمتطلعين إلى إحداث نقلة نوعية في مجالات الأدب الحديثة وعلى رأسها القصة القصيرة ، وكان هؤلاء المتطلعين ممثلين للأنا ، وكان المجتمع بحركته البطيئة بل الجامدة يمثل الآخر . وكان التغير مرتبطاً بعوامل اقتصادية ومظاهر اجتماعية وسياسية مختلفة، بل إن هذا التغير المرتقب ارتبط أيضاً بالمساحة التاريخية الموغلة في أيام هذه المنطقة ، والتي جعلت من المحتم حدوث التغيير منذ بزوغ هذا القرن ، ومن هنا فإننا نرى - على غير ما يرى بعض الباحثين - أن القصة القصيرة بالكويت لم تظهر مع ظهور النفط ، بل سبقت ذلك ارتباطاً بحتمية التطور التاريخي للمنطقة كلها .

وعندما نقف عند ذلك نرى أن هناك محاولات باكرة لنشأة القصة القصيرة بالكويت، حيث كانت تجربة خالد الفرج عام ١٩٢٨ في قصة نثرية نشرت بمجلة الكويت، كما واكبتها محاولات تالية نشرتها جريدة البحرين عام ١٩٣٩ .

ولا ننسى في هذا المجال وجود طبقة برجوازية ، كانت تحافظ على مصالحها عبر ما كانت تعلنه من مبادرات وجهود ، ذات أثر بعيد في التركيب الاجتماعي ، بل وفي النظام السياسي . إننا لا يمكن أن ننظر إلى المجتمع الخليجي على أنه مجتمع صحراوي مُنْبَتٌّ عن أصوله وجذوره الحضارية الإسلامية والعربية ، التي كانت تحتفظ لنفسها بقواعد وقيم وأعراف لها وزنها في حركة المجتمع في هذه المنطقة . كما أن وجود الخليج حول ممر مائي حيوي جعله يحتك بخبرات عربية وإقليمية وعالمية ، وجعل التطور فيه أمراً حتمياً .

ومع بروز الطبقة البرجوازية ، كان من المتاح أن تتسع مساحة المحاولات المبكرة لفن القصة القصيرة ، فقد أمسكت هذه الطبقة بزمام المجالات الثقافية خلال فترة ما قبل النفط والتي استغرقت الثلث الأول من هذا القرن ، إلا أنه وقفت ظواهر التضييق

والمعارضة أمام الصحافة بتأثير النفوذ البريطاني الذي كان يعتبر الثقافة تعارضاً مع مصالحه الخاصة .

في هذه الفترة كان المجتمع الكويتي يعيش على موارد اقتصادية تقليدية أساسها ما يدره البحر وخصوصاً من اللؤلؤ ، الذي نشطت تجارته قبل نشوب الحرب العالمية الثانية . . حيث أدى ذلك إلى الاستقرار للمجتمع الخليجي ، وصاحب هذا النشاط تجارة الاستيراد من الهند وسواحل أفريقية عن طريق البحر ، مما خلق علاقات اجتماعية ، بل ومستويات اجتماعية أيضاً حيث كان العمال من الغواصين وسائر البحارة يعملون لصالح رب العمل ، وكان ربان السفينة " النوخذة " وسيطاً بين الطرفين ، فقد كانوا يحصلون على رواتبهم في شكل سلف تزيد من ارتباطهم بصاحب العمل ، حتى ضمنوا استمرار إعالة أسرهم كل هذا أدى أن يتوجه النشاط الأدبي متمثلاً في القصة القصيرة إلى كشف هذه الأوضاع والتغيير عن روح الشخصية الخليجية ، وهمومها التي تثقل كاهلها . . تمثل ذلك في كتابات : جاسم القطامي وخالد خلف وغيرهما ، وكانوا ينشرون أعمالهم في مجلة البعثة الكويتية وغيرها .

ولقد كانت التناقضات الاجتماعية آنذاك مثيرة لدرجة كبيرة ، حملت معها خصائص درامية تثير - خلال دورانها - خيال كُتاب القصة ، حيث لم تجد شكلاً أدبياً أنسب من القصة القصيرة ، أما غير ذلك من النشاط الأدبي فلم تكن له آثار واضحة ، اللهم إلا في بعض المأثورات الشعبية كالموال وغيره ، لقد ظلت القصة هي الشكل الفني الوحيد الذي استوعب قضايا المجتمع التقليدي آنذاك وعبر عنه ، وسجل كثيراً من تفاصيل الحياة اليومية رغم قلة هذه المحاولات المبكرة .

وجاء اكتشاف النفط إبان نشوب الحرب العالمية الثانية ، فأقبلت على الخليج مرحلة جديدة تضج بعوامل جديدة تؤدي إلى التغيير والتطوير ، باشرت فيها الكويت إنتاج البترول بكميات ضخمة ، ومع انتعاش الوضع الاقتصادي للخليج توفرت العوامل المواتية لدفع المجتمع نحو التغيير ، انتقالا من مرحلة الاقتصاد التقليدي إلى مرحلة الاقتصاد الحديث ، الذي هيأ المجتمع لتحول اجتماعي وسياسي وثقافي نشط ، دفع

بالقصة القصيرة إلى التوسع ، مع تحول واضح في معطيات الأنا والآخر ، اللذين يمثلان منبع الإبداع في هذا المجال الأدبي .

لقد كان للتغيرات الجديدة الأثر الكبير في صياغة القصة القصيرة ، فبعد أن كانت القصة القصيرة في المرحلة السابقة محدودة ، لا تتنوع اتجاهاتها وتجاربها ، أصبحت في الأربعينيات والخمسينيات أكثر ثراء ، بفعل التغير العاصف ، الذي حوى كثيراً من المشكلات ، وقضايا التقبل الاجتماعي الذي يحتم الخروج على المواضعات الموروثة ، والتقاليد الثابتة ، من أجل التعبير عن روح المجتمع الجديد ، الذي يرفض الرواسب السلفية (أنا { ضد } الآخر ⟵ المغايرة) .

ومع التعبير الاقتصادي الذي واكب مرحلة النفط حدث تغير في قوة العمل ، فلقد هجر كثير من العاملين في البحر العمل في البحر إلى العمل في شركات البترول ، والتي كانت (آنذاك) في حاجة إلى أيد عاملة . والذي لابد من التنبيه إليه أن تجمعات العاملين بشركات البترول قدر لها أن تلعب دورا هاما في النصف الثاني من هذا القرن .

ومع بداية الخمسينيات اصطدمت مصالح العمال المحليين في شركات البترول بتلك الأيدي العاملة العربية والأجنبية الوافدة ، بل وجدت فيها خطرا يهددها ، فتبلور هذا الصدام في منافسة حامية دفعت الكويتيين إلى التعليم ، إضافة إلى أن الحكومة بادرت بالحفاظ نسبيا على حقوق العامل المحلي .

هذا الصدام ، وهذه المنافسة لم تدع الأنا والآخر في حالة سكون بل غيرت من رؤية الأنا للآخر الذي تمثل في مجتمع يموج بالتغير ، ويشكل خلال ذلك مفردات جديدة للحياة ، تشابكت فيها المصالح ، وتعقدت العلاقة بين المواطن والحياة ، والتي كانت ترصدها عيون الأدباء ، لتعبر عنها وتضع الأضواء الكاشفة عليها أمام المواطن الكويتي العادي .

إن المجتمع - فيما قبل مرحلة النفط - لم يكن متأملاً تجربته الإنسانية ليصهرها

في أشكال فنية حديثة كالقصة القصيرة ، وكان الانتظار لظهور عصر آخر تبدأ فيه حركة التطور والتغير داخل المجتمع نفسه ، ومن هنا كان الربط بين هذا التغير وبين نشأة القصة القصيرة فيه . لقد تبلورت كثير من مظاهر التغير الاجتماعي ، وامتدت بين الفئات الاجتماعية لتكون مفردات جديدة انغرست وانتشرت كمادة تصوغها القصة القصيرة في تجربتها النهائية .

لقد شهد عام ١٩٤٣ صدامات بين العمال المحليين في البحرين مثلاً ، وبين شركات النفط لتدني الأجور ، ومناخ العمل السيئ ، وقوبلت هذه الصدامات بكثير من القمع ، لغير صالح العمل . ومع نشاط المد الوطني والاهتمام بأوضاع العمال في الخمسينيات تكرر مثل هذا التذمر والغضب ولكن ذلك لم يشكل ما يثير الاهتمام في أدب القصة القصيرة ، خصوصاً وأنه لم تكن توجد صحافة آنذاك ، فقد توقفت مجلة الكويت ، وأوقفت جريدة البحرين ، وخلا الجو الثقافي من الصحف ، بفعل السياسة الاستعمارية الخانقة ، التي كانت تدير أعمال السياسة في البلاد ، وتعمل على عزلها ثقافياً عن بقية أجزاء الوطن العربي . لقد كانت هذه الفترة مثيرة لظهور أعمال أدبية ، حيث إن الآخر (الاستعمار وخلافه) مثل في مسيرة الوعي عائقاً كبيراً ، كان كفيلا بأن يفرز أعمالاً تترجم أحوال المجتمع وتبرز قدراته على الرصد والإبداع . ولقد أدى كل ذلك إلى عدم استيعاب فلسفة هذه الانتفاضات ، لأن ذلك يحتاج إلى توفر مناخ متطور فنياً وفكرياً. إنه يحتاج إلى توفر فكر علمي ، ووضوح في النظرة الاجتماعية ، تؤصل مفهوم الواقعية في القصة القصيرة ، بينما سيطرت مفاهيم مختلفة عن الواقعية تلقفوها من رواد القصة العربية في مصر بصفة خاصة ، مما لم يحدث معه تمكن القصة القصيرة آنذاك من صوغ النضال العمالي المبكر ، وبلورة آثاره .

ومع تحقيق وجود(الآخر) المتمثل في مصالح بريطانيا في الخليج ، في مواجهة (الأنا) المتمثل في مطالب الحركة الوطنية ، كان (الآخر) يتدخل تدخلاً مباشراً في إدارة شئون السياسة الداخلية ، إلى جانب الخدمات العامة في سائر الأرجاء ، لدرجة أن المسألة أصبحت تورطاً واضحاً يذكره الدكتور محمد الرميحي[٤] : « إن التورط

البريطاني في البحرين قد وصل إلى أبعد مما يجب ، فهناك مستشار مالي بريطاني ومشرف بريطاني على البوليس ، ومدير بريطاني للجمارك على الحدود » وهذا الجو العام في البحرين يؤثر تأثيراً مباشراً في الكويت ، مما جعل الصراع السياسي بين الحركة الوطنية والسلطة السياسية لا يحقق إبداعاً أدبياً مناسباً ، لأن غياب الجو الديمقراطي ، وفي ظل رقابة حاكمة على ما يكتب في القصة والصحافة وغيرها لم يمكّن من ذلك ، لدرجة أن بعض الصحف كالقافلة والوطن كانتا تصدران وقد طمست منهما أجزاء كثيرة. وكان من جراء ذلك بلورة المعاناة الاجتماعية ، مما دفع كُتّاب القصة القصيرة إلى تصوير الواقع الاجتماعي البائس ، وهو ما عمّق كشف كثير من الأوضاع وحفز الكُتّاب إلى تصويرها .

لقد كان سخط الشعب العربي في الخليج ، وخصوصاً في البحرين والكويت على الإنجليز سخطاً عنيفاً لعَسْفه وجوره وعزله ، والعمل على تخلفه ؛ ولهذا كان للمد القومي في الخمسينيات أثره في التعبير عن السخط الذي عم المنطقة كلها .. « ولم يقتصر الأمر على المظاهرات العمالية المعادية للإنجليز بل تجاوز العمال ذلك ، فدمروا أنابيب البترول على نمط ما فعله عمال سوريا » * .

وألفت فكرة أو دعوة القومية العربية بين قلوب الجميع ، ودفعتهم إلى التماسك الاجتماعي ، بل والتواصل الاجتماعي ، مما أثر في ذبول بعض القيم البالية ، وقضى على النزعات الطائفية ، فثارت فيهم النخوة العربية ، وحارب سياسة تفضيل الأجانب في سوق العمل .. لقد عثر الخليج على نفسه بين تراكمات الزمن ، وانبثقت معالم الذاتية من خلال التأثر بالتيار القومي ، وأصبحت للكويت - ضمن هذا التيار - هوية محددة عبرت عنها قضاياها وتجاربها في السياسة والأدب والصحافة ، ظهر ذلك في الشعر الوطني ، وظهر أيضاً في فن القصة القصيرة التي بدأت تنمو محاولاتها ، ويزداد عدد كتّابها .

* انظر المرجع (٣) .

كان من كُتّاب القصة القصيرة في هذه الفترة : فهد الدويري ، جاسم القطامي ، عبد العزيز محمود ، فرحان راشد الفرحان ، فاضل خلف ، وكلهم من أبناء الكويت الذين مثلوا الرعيل الأول المؤسس لفن القصة القصيرة في الكويت ، والذين أسهموا في ظهور هذا الفن بالخليج .

إلا أنه لابد من الإشارة إلى أول قصة قصيرة كويتية ، وهي قصة " منيرة " لخالد الفرج[٥] : عالجت هذه القصة فكرة التحرر من قيد التقاليد الاجتماعية (الآخر) فصورت مشكلة الدروشة ، وتعلق السذج من الناس بهؤلاء الذين يتلاعبون بعقول العامة ، ويهدرون إيمانهم وأموالهم ، وقد راحت " منيرة " هي الأخرى ضحية إيمانها بهذه الخزعبلات الباطلة .

ولقد أثارت هذه التجربة القصصية اهتمام المثقفين والقراء بالكويت ، في تناول هذا العمل باحترام المهتمين بالثقافة والتذوق . فإن كان المجتمع آنذاك ، والذي يمثل (الآخر) بمعنى أو آخر ، قد نظر إلى هذا الفن على أنه نوع من التسلية ، أو " حزاوي الأطفال " ، فإن كاتبها والذي يمثل (الأنا) لم يتردد في أن يعلن أنه مبدعها ، بل إن الصحيفة أعلنت ذلك من خلال تقديم رئيس التحرير ، ورحبت به كاتباً لفن القصة .

كان من الممكن أن تمتد هذه التجربة ، إلا أنه لم يتوفر لنا العثور على الامتداد الذي كان مرجواً . إلا أن امتداداً آخر تواصل مع الإنتاج العربي في هذا الفن فقد كان الشيخ عبد العزيز الرشيد على صلة وثيقة بأدب المشرق العربي ومغربه أيضاً ، فقد كان على علاقة بمجلة " لسان الشعب " التونسية التي كان يحررها الشيخ الحنفي ، كما كان على علاقة وثيقة بالأدباء والمفكرين في مصر والعراق ، ومن ثم كان وقوفه على ما ينشر في صحافة هذه الأقطار من قصص ، خصوصاً تلك التي تتفق مع ميوله الإصلاحية ، وهو امتداد لما كان يصنعه من استكتاب عدد من دعاة الإصلاح على خريطة العالم العربي ، كالشيخ رشيد رضا صاحب المنار ، وعبد العزيز الثعالبي ، وشكيب أرسلان ، وعبد القادر المغربي ، ومحمود شكري الألوسي .

والملاحظ هنا أن فكر الشيخ الرشيد كان فكراً إسلامياً وسطياً ، فقد كان ينتمي إلى مدرسة الإمام محمد عبده والشيخ محمد عبد الوهاب ، ومن ثم كان يرد في مجلته على الملحدين وأصحاب الدعاوي الباطلة التي تنزع إلى الانفلات بدعوى التحرير . وربما شغله ذلك عن التوجه إلى ألوان الثقافة الجديدة كالقصة والرواية ، مع موافقته على احتضان البوادر الطيبة منها ، والتي تخدم أفكاره في رفض المفاهيم السلفية في المجالين الاجتماعي والديني .

وبإطلال الخمسينيات كثر إصدار الصحف ، التي أصبحت تصدر عن مؤسسات وتجمعات وطنية ، مثل النادي الثقافي القومي بالكويت ، الذي يصدر مجلة " الإيمان " سنة ١٩٥٣ ، ويصدر نادي الخريجين مجلة " الفجر " عام ١٩٥٥ ، وكان محرورهما يهاجمون المعاهدة بين بريطانيا والكويت بجدة ، وفي عناوين بارزة ، ثم كانت مجلة "الشعب " ١٩٥٧ ، والتي سارت على الغرار نفسه ، مما غذى الثقافة الحديثة لدى أبناء الجيل الجديد في الخليج العربي بطابع مختلف تماماً عن سابقه ، لقد انتقد الكُتّاب الأوضاع الاجتماعية والإدارية والسياسية ، مما أسهم في ظهور فن القصة القصيرة ، لأنها الفن الذي استوعب فكرة الارتباط بالمجتمع ، فكان إفراز ذلك الملامح الأولية للقصة الواقعية ، التي تغير فيها شكل الحوار ، وتغيرت معه النظرة إلى الآخر فكانت موضوعات : الرجل والمرأة ، المجتمع والأنا ، البدون ، أصحاب الجنسية الثانية ، الوافد العربي رجالاً ونساء ، وذلك كله من خلال القصة التعليمية ، والقصة الاجتماعية ، والقصة الرومانسية .

ومن أمثلة ذلك ما كان من الكاتب الدويري الذي يعد من أشهر كتاب القصة في هذه الفترة في قصته بعنوان " من الواقع " ، والتي قدم لها بفكرة نظرية عن منهجه في كتابة القصة ، وأنه كان يبحث عن الفكرة الأخلاقية ، أو المثالية ، مازجاً إياها بالحكاية الشعبية " السوالف " ، والتي كانت جاهزة بمواقفها . لقد كانت هذه القصة مبتعدة كثيراً عن الأصول الصحيحة في بناء القصة القصيرة ، (فالأنا) يتحرك من خلال مروري شعبي ، يظل فيه (الآخر) أفراداً من المجتمع ، ربما كانوا آنذاك أحياء يرزقون،

ولكنها تظل عالقة بالذهن لما تحويه من مواقف غريبة ، تظل عالقة في أذهان الناس . ففي قصته " من الواقع " يصطنع الكاتب من نفسه (الأنا) مستمعاً إلى صديقه (الآخر) الذي يحدثه بأن أميراً من أمراء البحرين استولى على الجزيرة بعد حوادث مريرة ، حتى استقر له الأمر ورضى الناس عن حكمه ، لأنه حكم بالعدل والإحسان ، بعد الظلم والقهر ، ولكن هناك من كان يضمر له العداوة ، ويدبر خطة لقتله ، مقابل مبلغ من المال ، ويدخل المكلف بالقتل ، ويختبئ في إحدى زوايا القصر ، ولكن الأمير يكتشف وجوده ، فيمسكه ويطعمه بدلاً من معاقبته ، ويسأله عمن كلفوه بذلك ، وهنا يعلن الرجل الوفاء للأمير والولاء له أبد الدهر .

إن (الآخر) هنا يتمحور عبر القصة فالأمير والمستأجر للقتل (آخران) ويتحول الأمير إلى (أنا) والمستأجر (آخر) ، ولكن يظل السرد ضعيفاً ، ذا هدف مباشر ؛ ذلك لأن بناء الشخصية ، والحركة الفنية المصاحبة للحدث لا تدخل في دائرة اهتمام الكاتب ؛ لأن ما كان يشغله إبراز الفكرة الأخلاقية ، التي أتت واضحة في النهاية ، بطريقة مباشرة على لسان الراوي الذي يقول :

عظة . وسأقص عليك غدا قصة أخرى لأريك أن في الحوادث قصصاً كثيرة حرية بالتسجيل .

لقد كان مطلوباً من الدويري أن يرعى (الآخر) بفنية مطلقة ، بعيدة عن التسجيل المباشر ، والموعظة المصنوعة صياغة سلفية . وإن كنا لم ننتظر من الدويري أكثر من حرصه على اقتناص المغزى الأخلاقي من القصة الشعبية .

وفي قصة أخرى له تحت عنوان " صك الكرامة " كانت الصورة المثالية للنبل والشرف والوفاء بالعهد ، عبر سلوك شخصية تتعلق عفوياً بهذه القسمات ، وتواجه قساوة الحياة (الآخر) بكل ما فُطرت عليه من صفاء . . .

أبو صالح شخصية من المرموقين في البلاد ، له تجارة واسعة تمتد من الخليج إلى البصرة ، وإلى كراجي وموانئ الهند ، ويواجه كارثة مادية ، تجعل الأيام تقسو عليه ،

وتجعل الناس ينصرفون عنه . يدفعه الاحتياج إلى الاقتراض من صديقه (عبد الرحمن) ، ويطلب منه رهاناً فلا يجد ، وأمام ذلك لم يجد إلا شعرة ينتفها من لحيته ، ويقدمها عنواناً لكرامته ، وتمر الأيام حتى تقترب المنية من أبي صالح فيطلب صديقه ليسلمه الرهان ويستلم منه المقابل . إنها صورة مثالية لشرف العهد ، في مجتمع بات في حاجة إلى القيم الأخلاقية ، إنها لقطة من الإرث الاجتماعي ، يأتي سياقها مرتبطاً بواقع الحياة التجارية المغامرة في الخليج ، ومواجهاتها من تقلبات تختبر الوازع الأخلاقي . إن (الآخر) هذا هو أبو صالح أحد نماذج المجتمع التي حاول الكاتب إخراجه من محنته ، مثالاً أثيراً لدى النفس المتطلعة إلى الأخلاق الحميدة .

لقد حاول الكاتب هنا أن يمسك بخيط (الأنا) و (الآخر) فيما حاوله من رسم بعض الملامح الفنية لشخصيته هو عن طريق الوصف والحدث ، والحوار القصير . إنه بذلك يخرج على سذاجة العمل القصصي الأول بمساحة واضحة ، كما أنه يتخلص إلى حد ما من بعض المواقف غير المبررة ، فتبدو أكثر قرباً من الواقع ، وإن كانت تحكي حدثاً مضت عليه فترة طويلة . لقد اتسقت عناية الكاتب (الأنا) إلى عناية بالشخصية المحلية (الآخر) ، مع الحرص على إبراز المدلول الأخلاقي التربوي ، الذي يهدف إلى جعله مثلاً يحتذى . إنه يقول في نهاية القصة : « هذه الشعرة التي لم تعد شعرة عادية ، بل عنواناً لكرامة رجل نبيل » .

إن (الآخر) هنا وإن اتحد في المسمي (البحر) إلا أنه اختلف في الدلالة ، فالبحر الذي كان للغوص واستخراج اللؤلؤ هو نفسه البحر الذي يمثل واقعه السفر والتجارة ، الذي دفع المجتمع إلى امتثال الصبر والمثابرة والشرف . وفي ذلك أيضاً المغامرة فقد تدفع رحلة (الأنا) إلى تحقيق الثروة الطائلة إذا ما تحقق النجاح والربح والتميز ، أو الحاجة الشديدة التي يخلفها الفقر المدقع في حالة عدم النجاح .

وقد تطرح القصة سؤالا بعيداً ، أين حقيقة السعادة في حياة الأسرة ؟ هل يتحقق ذلك في الانسجام مع الأسفار التي قد تحقق ثروة كبيرة ؟ أم أنه قد يتحقق مع عدم وجود هذه الثروة ؟

وإنه لمن الإنصاف أن نذكر أن الدويري ومن عاصروه استقوا مادة قصصهم من الموروث الشعبي ، وكان ذلك انسجاماً مع الغاية التي يريدونها وهي التربية والتهذيب. فالمصلح أو المربي يستخدم أسلحته كافة من أجل محاربة الخلل الاجتماعي ، والدعوة إلى المحافظة على القيم الفاضلة في المجتمع . وإنه لمن الإنصاف أيضاً أن نؤكد أن ذلك يتفق مع ما كان من شأن القصة العربية في بواكيرها ، عندما استثمرت موضوعات التاريخ ، وحكايات التراث .. هاهو ذا الدكتور طه حسين يصنع ذلك في : " أحلام شهرزاد " ، وتوفيق الحكيم في " شهرزاد " ، ومحمود تيمور في " حواء الخالدة " . ولا غرابة إذن فيما فعله " فهد الدويري " وزملاؤه ، سواء أكان ذلك بدافع التقليد أم بدافع التعبير عن الظروف الجديدة ، والتي يتغير فيها (النحّن) ، ويكون الحديث عن (الآخر) أيضاً من خلال الظروف التي تختلف من بيئة إلى بيئة ، ومن مستوى اجتماعي إلى مستوى آخر . " إن قصاصيّ اليوم وجدوا أكثر من أديب كبير أرجع صياغته القصصية إلى أنماط خرافية ، فاحتذوا احتذاءه ، سواء أكان ذلك تقليداً للعظماء أم خضوعاً لمبدأ النماذج العليا ، من حيث كونها تعبيراً عن قوى روحية كامنة في اللاشعور الجمعي "[٦] .

وهذه قصة " نهاية بحار " للكاتب " جاسم القطامي " ، والتي يصور فيها البحار "أبو حمود " نموذجاً للرجل النشيط المخلص في عمله ، المثابر في أدائه ، حتى أصبح النواخذة * يتسابقون إليه ، ويسخرونه لمصالحهم ، وتتعرض سفينته لعاصفة تكاد تودي بها لولا أنه قفز إلى أعلى الصارية ، وفك حبل الشراع فنجت السفينة ، ولكنه سقط من أعلى فانكسرت ساقه ، وتنتهي مرحلة علاجه ببتر ساقه ، وتسوء حالته ومعيشته ، فيلتمس المعونة من القادرين ، ويحتجب عن الناس حتى يموت آسفاً على ما أهدره من عمره الذي انتهى هذه النهاية المفجعة .

إن صورة (الآخر) هنا صورة تستجلب الرثاء ، ولقد قصد الكاتب إلى ذلك ،

* النواخذة : ربابنة السفن .. وهي كلمة من أصل فارسي .

فهذا (الآخر) يُمثل الشخصية النموذج للبحار الكويتي الذي أراد الكاتب من خلاله أن يرتبط بصميم القضية الاجتماعية التي صاحبت المجتمع التقليدي قبل ظهور النفط .

إن الكاتب يقفز إلى هذا الهدف المباشر في ثنايا القصة وحتى نهايتها ، لأنه يتعجل القارئ في إدراك الفكرة الإصلاحية التي يتوخاها . ويكتب بعد ذلك "مذكرات بحار " بأسلوب السيرة الذاتية الذي كتب به بعض رواد القصة العربية . ولا يمكن اعتبار هذه المذكرات قصة قصيرة ، لأنها تورد أحداثاً متواصلة ، لا يجري سياقها في وحدة فنية ، بل إن المواقف تتداخل في ترتيب زمني يروي الكاتب أحداثه .

وبعد بضع سنوات يكتب " القطامي " يوميات بحار ، فكانت أقرب إلى القصة القصيرة وإن اتكأت على أسلوب السيرة الذاتية ، ويستمر في اهتمامه وانفعاله بمظاهر الواقع الاجتماعي ، جاعلا منه (الآخر) الذي يخاطبه مرة على لسانه ، وأخرى على لسان بعض شخوصه ، يعرض لنا في قصة " البائس " صورة لبعض النماذج البشرية ، معتمداً على التجسيد ، يقرن ذلك بدعوة إلى عطف القلوب وإشفاقها ورحمتها ، وما أقرب صنيعه هذا بما فعله محمود تيمور في قصة (الشيخ جمعة) وغيرها . إن القطامي يتساءل : أينام الناس فيسعدهم النوم ، وعلى مرمي منهم أنهُ مكدود بائس ؟ ولقد أملى ذلك على الكاتب نظرته الإصلاحية ، التي كان يمثلها فكره .

إن معظم نماذج هذه المرحلة لم تكن متميزة فنياً ، ولكن الذي تميز فيها هو الهدف الإصلاحي من وراء الشخصيات والمواقف ، بل والعبارات التي يستند إليها الكاتب عندما يكون المتحدث هو (الآخر) أو المتلقي هو (الآخر) .

حيث إنهما كانا يتبادلان الأدوار بين (الأنا) و (الآخر) . ولعل مفارقة واضحة بين القدرة على تمكين الشخصية من استيعاب الفكرة الإصلاحية ، فالفكرة تظل كامنة في ذهن الكاتب ، لأنها تشكل وجعاً في جسد المجتمع وقيمه ، ولكن لدى صياغتها تتمزق خيوطها وتتوزع بين التجسيد الفني في بناء القصة وبين القارئ (الآخر) عن طريق المباشرة التعويضية لما أفلت من الكاتب أثناء الصياغة ، يتجلى ذلك فيما كان

من قصص جاسم القطامي وفهد الدويري في قصصهما الأولى ، وخالد خلف في قصته "بين السماء والماء" .

إن (الأنا) في فن القص ينظر إلى العالم ، وقد يطل عليه إطلالاً كلياً ، وقد يكون الإطلال جزئياً ، إلا أنه يظل ممثلاً (الآخر) في مجال القص .. « فالنظرة إلى العالم هي الشكل الأرقى للوعي ، والكاتب يطمس العنصر الأهم من الشخصية القائم في ذهنه حين يهمل النظرة إلى العالم هي تجربة شخصية عميقة يعيشها الفرد (الأنا الراصد) ، وهي أرقى تعبير تميز ما هيته الداخلية ، وهي تعكس في الوقت ذاته مسائل العصر الهامة عكساً بليغاً[٧] .

أنماط الآخر في القصة القصيرة الكويتية :

أ - الرجل والمرأة :

اهتمت القصة القصيرة في الكويت ، وفي مراحلها الأولى بالتقاليد والعادات المرفوضة ، ولكنها - إلى جانب ذلك - تجاوزت هذا الاهتمام إلى الاهتمام بنظام الأسرة ، ووضع المرأة وعلاقتها بالرجل . تجلى ذلك في كتابات فاضل خلف ، وأحمد كمال ، وفهد الدويري .

لقد مثلت المرأة (الآخر) ، ولكنه الآخر السلبي ، الذي لا حول ولا طول ، إنها مغلوبة على أمرها ، انتظاراً (للأنا) الذي يأتي عن طريق الخاطبة ، ذلك الأسلوب التقليدي الذي رفضه كُتاب القصة آنذاك من أجل خلق نوع من التفاهم والتقارب والتعرف ، إيماناً بحرية الاختيار بين كل من الرجل والمرأة .

فالدويري في قصته " رسالة " يحرك الأحداث ليختار الرجل زوجته عن طريق الخاطبة ، التي تغريه بها زيفاً وتلفيقاً ، في الصفات والأخلاق والثقافة ، وفي ليلة الزواج يكتشف هذا الزيف .. إنها قبيحة ، سيئة الخلق ، جاهلة لا تجيد حديثاً سوى ذلك الذي يتناول ثروة أبيها .. إنه يستبعد فكرة الطلاق إشفاقاً عليها ، كما أنه لا يلجأ إلى الزواج من أخرى حتى لا يبتليها بالضرة ، فهي - من وجهة نظره - لم تجن

شيئاً ، وما هما فيه صنعته التقاليد السيئة . أخيراً لا يجد حلا سوى الفرار والسفر .

إن هذا الهروب الذي أعقب خيبة الأمل والانكسار يختاره الكاتب مصيراً لبطل (الأنا) في القصة ، من خلال رسالة يكتبها لصديقه ، وكأنها رسالة موجهة للمجتمع . إن الآخر هنا هو (المرأة) ، ولكنها تمثل الآخر المكبوت ضمن منظومة مكبوتة يقوم بها المجتمع كله ، فكأن الآخر هنا آخر جمعي يمثله المجتمع كله من خلال هذه المرأة المنكسرة المغلوبة على أمرها . ثم إن هناك ملحوظة أخرى في هذه الأحداث إن الرجل أيضاً (وهو الأنا) مغلوب على أمره ، فكأن (الآخر) قد ظلم الأنا (الرجل) والآخر الضمني (المرأة) ، وهو ما يثير مشكلة اجتماعية ينبغي الاهتمام بها .

ويأتي الأسلوب ليصور في إسهاب طريقة الخاطبة في التأثير على الرجل ، ويمكن إدراك ذلك من خلال هذا الجزء من القصة في وصف المرأة التي اختارتها الخاطبة يقول الكاتب : « لقد حدثتني عنها حديثاً مسهباً مستفيضاً ، وصفت لي عينيها اللتين كانتا كالفناجين ، وفمها الندي يشبه خاتم سليمان . أما أنفها فقالت إنه (كسلة) السيف . وأنت تعرف أن الناس في البلد تعارفوا على أن هذه أوصاف جمال ، مع أنها أوصاف قبح خالص . فبالله عليك كيف ترى العيون التي كالفناجين ؟ .. إلخ .

إن تعليقات الكاتب مقحمة وإن كانت تبرز الخلل الشديد في بعض قيم المجتمع ، التي تمتلئ بالقيود بين الرجل والمرأة ، والتي تخلف فيما بعد أسوأ الآثار على بناء الأسرة وكيانها الاجتماعي ، عندما يحدث الطلاق . إن (الآخر) هنا يمثل صورة سلبية لمجتمع صنعه سلطان الرجل ونزواته وتسلطه ، ويمتد الآخر ليضم في سلسلته الأبناء الذين يكونون فيما بعد مجتمعاً خائفاً ذليلا مكسور النفس .

لقد كان للحرمان والمحافظة الشديدة من قبل المجتمع (الأنا) ، والتي أجبر عليها المرأة أو الجنس الآخر عموماً (الآخر) في مجتمع الخليج العربي تجد لها صدى في القصة الاجتماعية ، التي تهدف إلى تحرير المرأة بالتعليم والخروج من البيت للعمل ومباشرة الحياة ، ولكن زيادة الاهتمام بإبراز الهدف كان على حساب الشكل القصصي

الفني . هذا إلى جانب افتقار الأعمال القصصية إلى الخيال ، لأنهم يختارون مواقف جاهزة يلتقطها الكاتب من الواقع .

ولما جاء التغيير الاقتصادي لم تحدث الاستفادة من التغيير ، فانتابت بعض الكُتاب خيبة أمل بصورة التخلف الشديد التي كان عليها المجتمع ، ومنها تلك القيود التي كانت تثقل كاهل المرأة ، والتي دفعت بها إلى حياة ملؤها الحرمان والقسوة والخوف والقلق والضياع ، فحدث من الكُتاب تعاطف مع المرأة التي تظلمها التقاليد فتفقدها الحب ، أو الزواج ، بل الحياة بأسرها ، فيشنون حملة عنيفة على المجتمع متمثلا في تقاليده وأحكامه . .

ومن المناسب هنا الإشارة إلى أن (الآخر) في الحالتين هو المجتمع ، وإن تمحور دوره في الحالتين ، ففي الحالة الأولى ، كان ملوماً من الكتّاب ، ضاغطا بصورة موروثة على المرأة ، التي لم تكن تملك إلا الإذعان . وفي الحالة الثانية كان المجتمع مهاجماً بشراسة من الكُتاب ، آخذاً بيد المرأة ، لمحاولة النهوض بها ، أي أنها انتقلت من المرحلة السلبية إلى المرحلة الإيجابية .

لقد أحبطت كل صور الحب في قصص الكُتاب الذاتيين ، فانتهت بسبب مفاجأة قهرية تكون أقوى من ارتباط الطرفين . وكان من نتيجة ذلك الغضب على مظاهر المدنية ، والشوق إلى الفطرة والبداوة ، بدلاً من الاتصال بالحاضر ، والاندماج فيه .

إن مهنة البحر بقسوتها على المرأة والرجل ، صبغت كلا منهما بالصلابة فالرجل يكابد الشوق إلى اليابسة والزوجة والأهل ، مع قسوة المواجهة المستمرة في العمل ، والمرأة تكابد الانتظار ، والتوجس من المجهول الذي ترتقبه مع عودة السفن . وهذا ما صبغ حياتهم بأحزان داخلية ، تتحرك مع مفردات الحياة ، وتصبغ نتاج الثقافة في هذه الفترة بإيقاع رومانسي حزين .

هذه قصة " المجنونة " * ، والتي كان البطل فيها امرأة ، يرغمها أهلها على العيش

* أحمد كمال / صوت البحرين ، السنة الأولى ، ذو القعدة ، ١٣٧٠هـ / ١٩٥٠م .

مع رجل لا تحبه ، لأن أهلها يريدون استغلال هذا الرجل ، ويريد الكاتب هنا إبراز مظهر من مظاهر العصر المادي الذي يخلو من العواطف .

إن الفتاة جميلة ، رباها والدها تربية عصرية ، وأنفقا عليها الكثير حتى تعلمت وأنهت تعليمها ، ثم خطبها رجل كبير السن فوافق والدها حتى ينعما بثراء الخطيب . وتستسلم البطلة لهذه الحقيقة ، ويكون زواجها من الكهل ، وبعد سنوات يذبل جمالها ، وتذهب نضارة شبابها ، فتشكو لأمها دون فائدة ، وتنجب طفلا وطفلة ، وتموت أمها ، ثم أبوها ويمرض زوجها ، فتزداد حياتها مرارة توصلها للجنون ، وتندفع إلى قتل زوجها مع إحدى نوبات الجنون ، وتظل هائمة حتى تقتل نفسها .

إن البطل في هذه القصة (الآخر) يبدو عاجزاً ، لأنه لم يستطع أن يعمل شيئاً في سبيل التغيير ، فهي رغم ثقافتها ماتزال سلعة ، وعدم إدراكها لا يثير اهتمام الكاتب ، لأنه يتجه إلى (الآخر) الأكبر ، يتجه إلى المجتمع ليدينه ، والمجتمع هنا يتمثل في الأسرة التي أخضعت ابنتها لمواضعاتها ، فأوصلتها إلى ما وصلت إليه ، وهذا (الآخر) - في نظر الكاتب - تجرد من الإحساس والنبل والشعور الكريم ، وهو الذي ضيع المرأة ، وأفقدها زهرة شبابها ، كما أفقدها عقلها وانتهت بذلك حياتها .

لقد قادت المشكلة الاجتماعية البطل الرومانسي إلى سلخ علاقاته بالوعي الحقيقي لبؤرة الشقاء الذي يتلقاه من المجتمع ، وهو الذي أجرى الأحداث بإثارتها أمامه ، وكانت الوسيلة الحقيقية للكاتب نحو تشكيل موقفه الفكري من التقاليد الاجتماعية ، بل إنها المصدر الأصلي لقيام الشكل القصصي المتمثل في مواقف مأساوية تمتد في زمن لا يشكل الحدث الفني ، ولكنه يجسد الفكرة النهائية . لقد تعددت إشاعات الحدث ، وازدادت حدتها وتأثيراتها ، مما فصل البطل عن المجتمع ، وبتر علاقته بالحياة ، ونسأل: هل هناك بديل عن هذا الآخر (المجتمع) ، الذي يقود إلى الجنون والانتحار غير التمسك بالعواطف النبيلة ؟ .

إن الكاتب ينفي البطل عن المجتمع ، من خلال نهايات " ميلودرامية " ، يركض

إليها باختياره ، وتؤدي إلى الجنون والقتل والموت . وهو - أي الكاتب - بهذه النهاية إنما يحتج على مسيرة الظلم الجائر في المجتمع .

« وربما كانت المصائر المأساوية التي ظهرت فيما عرضنا ، توضح التلازم بين ميلودرامية الحدث والجاذبية العاطفية الشديدة التي يقع الكاتب تحت تأثيرها ، والتي أراد فيها كل الكُتاب أن يتعاطفوا كلية مع ضحايا المجتمع »[٨] .

إن الخوف من (الآخر) هو الذي أدى إلى قلق المرأة وخوفها من المجهول في علاقتها بالرجل (الآخر) ، حتى إنها تندفع للحفاظ عليه بأساليب الشعوذة والجان ، وهي ذروة القلق الممزوج بالتعلق الشديد ، وهي تحلم بذلك في منامها . ولجوء الكاتب إلى هذا الحلم يشكل توغلا رأسياً في الوعي بجوانبه الشخصية القصصية ، لأن المرأة تدرك ضعفها وخضوعها ، لأنها بلا هوية بدون الرجل ، القائم على شئون الأسرة ؛ لذلك تتعلق بقوى غيبية في التخلص مما يثور في نفسها من مخاوف .

وهنا مُنْسَرَبٌ آخر ، تحاول به الأنثى التخلص من مخاوفها ، إنه الحلم .

وهذه قصة " كُنت أحسبه شهماً " لأحمد كمال والتي يغيب البطل فيها عن حبيبته فترة طويلة ، ثم يعود باحثاً عن الخلاص مع محبوبته ، الخلاص من آثار سنين الغربة والحنين إلى الوطن .. إن حبيبته تمثل الآخر ، ولكن إيماءة في التعبير توحي إلى أن الوطن هو (الآخر) . وما إن يصل إلى ميناء المدينة ، حتى يُسرع الخطا باحثاً عنها في بيوت الأهل والأقرباء ، فيفاجأ بالتغير العمراني في المدينة ، ولدى استدلاله على بيت حبيبته يجد أن كل شيء قد تحول في حياتها ، مثل العمران .. ذبل وجهها ، واحتلت الآلام قلبها ؛ لأنها خُدعت في رجل توهمت أن تحيا معه حياة شريفة ، ولكنها وجدت لديه رضا عن إباحة شرفها للآخرين ، متاجرة بهذا الشرف ، وهنا يتلاشى بداخلها الحلم .

ومن جانب آخر ، ولدى علم الحبيب الأول بذلك ، تتغير في نظره هذه المرأة ، وتذبل عواطف الشوق والحب فيقول مخاطباً نفسه : « ما لهذه المرأة قد تغير فيها

كل شيء ، حتى صوتها الناعم انقلب إلى صوت مبحوح أجش . إنه يود لو يشرد بسمعه إلى حيث لا يطرقه صوتها . لقد أدرك أن كل شيء هنا على عكس ما يرضاه لنفسه » * . وتتعلق المرأة به ، وتطلب منه الصفح ، ولكنه يتأبى ويرفض ، ويخرج ليبعد عنها ، وفي طريقه إلى الخارج يصادفه الزوج المخادع ، فيردد في داخله : نذل ، مغفل ، كُنت أحسبه شهماً .

إن (الآخر) هنا وهي المرأة تسقط في نظر (الأنا) الرجل ، لقد أرادها مثالاً يحقق حلمه الذاتي ، ولكنه من خلال الحلم الرومانسي أراد أن يستأثر بالحلم والحب فلم يصفح ، ولم يغفر للمرأة خطيئتها ؛ لأن البطل الرومانسي لا يقبل لقيمه ومثله أن تشوه ، أو أن يختفي منها الألق والانبهار .

أما المرأة (الآخر) فقد واجهت إحباطاً مزدوجاً ، فإنها لم تحقق حلمها في أن تعيش الإخلاص والشرف مع من تزوجها ، في وهم أنه سينقذها بينما توغل بها إلى الخطيئة . ومن جانب ثان تتعلق بالحبيب العائد ، وتطلب منه أن يصبح سيداً لبيتها ، ولكنه يهرب محتقراً أياها ، فقد جاء إليها حالماً ، وتطلعت إليه منقذاً ، ولما سقط حلمه فيها ، سقط حلمها في أن يكون لها المنقذ .

إن عواطف الحب في القصة الرومانسية المصحوبة بخيبة الأمل ، تتحرك بشكل مأساوي في حياة كل من الرجل والمرأة ، لأن كلا منهما يعاني الحرمان والأحزان . «ولكن قد يرجع انهيار الحب والحلم بالزوج المنتظر عند المرأة - إلى اضطهاد الرجل ، في حين لا يرجع تداعي حلم الرجل وحبه إلى المرأة . ولا نجد كاتباً رومانسياً يصور ذلك لأنهم يتفقون في التعاطف الشديد مع المرأة ، ومن هنا تكون دوماً هي الضحية الأولى، بل إن سقوطها وتعهرها يأتي بدوافع اجتماعية وإنسانية ، ويعبر عن تداعي قيم الفضيلة في المجتمع » ، ترى ذلك في قصة " كُنت أحسبه شهماً "[٩] وفي غيرها .

* قصة : " كنت أحسبه شهماً " / أحمد كمال ، مجلة صوت البحرين ، السنة الثالثة ، العدد ٣ ، ١٩٥٣م .

إن معظم من كتبوا القصة القصيرة الرومانسية ينسجون حول أبطالهم أثواب الخيبة عبر انهيار القيم الإنسانية ، أو سلطة التقاليد وما تحدثه من قهر لحرية الفرد ... هذا هو " فاضل خلف " في قصة " السهم الأخير " * يفجر قضية من داخل الأسرة الصغيرة ، عندما تتفكك العلاقات ، وتتمزق الأواصر ، فتكون الفجيعة .

إن (الأنا) هو الرجل ، (والآخر) اثنتان : الزوجة والأم ، حيث يجعل من صديقه الذي يروي له أنه ما إن تزوج برضا الأهل حتى وقعت المشاحنات بين الزوجة والأم إنهما تريدان اقتسام (الأنا) ، بينما هو منقسم بصورة غير مرئية بين الزوجة وبين الأم، إلا أنه لا يحتمل ذلك الانقسام فيضطر إلى الانفصال عن بيت أهله ، وبرغم ذلك يظل شجاره مع زوجته الحامل ، وتثور ثائرته فيضربها ضربة طائشة ، يقضي على الجنين في أحشائها ، وتتوفى أثناء عملية إخراج الجنين ، فيستسلم لليأس والحزن والتشاؤم وعذاب الضمير .

إن التحليل الذي قدمه الكاتب ليس كافياً ؛ ولذا فإنه يرمي بهذا الشعور المأساوي إلى القدر ، الذي قاده إلى نكبته . يقول لصديقه : « لقد طعنتني الأقدار في الصميم، وضربني القدر ضربته القاضية ، فأصبحت محطم القلب ، أهيم على وجهي في متاهة الحياة . لقد كُنت فيما مضى ألوم المتشائمين وأسخر من ادعاءاتهم » كان هذا القول عندما كان الأنا متوحداً مع الآخر ، أي في حالة وفاق أنا (هو) الآخر ←——— الموافقة .

« أما الآن فقد عرفت السر في وجوم السواد الأعظم من الناس ، الذين قست عليهم الأيام . آه يا صديقي ، لو كنت أستطيع الترفيه عن قلوبهم المقروحة ، إذن لكنت أسعد الناس » .

إن الرومانسيين يبحثون دائماً عن مجتمع بلا شقاء ولا أحزان ، ولكنه المجتمع

* فاضل خلف / قصة السهم الأخير ، مجلة البعثة ، سبتمبر ١٩٥٢ ، وقد كتب في صدرها إهداء إلى روح الشاعر الكويتي " فهد العسكر " .

القائم بأحزانه وخيبته وسقوطه وتشاؤمه . إن الكاتب هنا يصور شخصيته وهي في حالة تضاد مع الآخر (الزوجة) أنا (ضد) الآخر ⟵ المغايرة .

إنه يبحث عن المرفأ ، ويظل مثلما ذلك ، متأثراً بالركون إلى قوى القدر ، ومنطق الصدفة ، التي لا تواجه الأسباب الحقيقية لقلق المجتمع في كثير من الأحيان .

وعلى أي الأحوال فإن ما عرضناه من قصص مرتبطاً بمرحلة اجتماعية معينة ، كان بمعنى أو بآخر مستوعباً معنى الواقعية ، لأن قصصه توخت المعالجة الإصلاحية مع الجانب الاجتماعي ، ولئن أسرفت بعض القصص في الرومانسية أو تخففت منها فقد كانت متضمنة بعض الأصول الواقعية ، لأنها عبرت عن أهداف واضحة ، ومواقف معينة من قضايا المجتمع ، وتوغلت في كثير من الوسائل الفنية حتى تتمكن من المواءمة إلى شيء من التخبط الذي قد يؤدي إلى الارتداد إلى الأشكال المنبسطة في جمع شتات الأسلوب القصصي . ومع هذا فقد لحظت أن القضية الاجتماعية والقصة الرومانسية لم تكن بعيدة عن بعض السمات الواقعية ، لأن الواقع لم يكن غائباً عنها . على أن كثيراً من الملامح الواقعية التي لم يتح لها أن تصاغ صياغة فنية تحليلية ، تظل نواة تتخمر في الأذهان ، حتى يتاح لها أن تخرج في بعض المحاولات القصصية الجادة ، وإن كان كتابها قد زوقوها بشيء من الفوتوغرافية ، فوتوغرافية الحدث ، إلى جانب ما كانوا يصدّرون به قصصهم بعبارات مثل : من صميم الواقع ، من المجتمع ، من مآسي الحياة ، من القصص الواقعي ، من عدسة الحياة التائهة ، من قصصنا الشعبي ... إلخ * .

ولقد كان فاضل خلف ممن حرصوا على تخليص القصة القصيرة من التجربة الذاتية، التي تلتقط المشكلة الجاهزة ، حيث انفرد من بين زملائه بتصوير الواقع المحلي للأسرة الكويتية ، وما يضطرب فيها من مظاهر القلق والتمزق الاجتماعي ، ولئن كانت لغة السرد هي المسيطرة عنده ، إلا أن القصة تستمد حيويتها من تماسك الحدث والبناء

* جاءت هذه العبارات في قصص كل من : خالد خلف ، جاسم القطامي ، فهد الدويري ، وثلاثتهم من أدباء الكويت .

الفني ، وهو يحاول أن يتخلص من استطالة السرد ، ويستبدل بعضها بالموقف القصصي.

أما عن النزعة المتحررة في دنيا البطل الرومانسي فإنها لا تحول دون انهزامه ، إنه يتصور نفسه قادراً على مواجهة التقاليد ، وجيل الآباء . إن التقاليد في نظره قدر غاشم . نجد ذلك في كتابات القاصة / هداية سلطان السالم ، وها هي ذي قصتها "رأيتها " * البطل يعيش بين أبوين يحبانه ويرعيانه ، وقد أحب " طيبة " التي كان يراها وهي عائدة من المدرسة فلا يرى منها إلا عباءتها ووجها المستدير وعينيها الواسعتين وأنفها الرقيق . يعجب بها ويصمم على الزواج بها ، ويفاجأ بأن المرأة التي زُفت إليه مسربلة بأغطيتها لم تكن من طلبها ، لأنه رأى " طيبة " جالسة مع البنات بعيداً عنه . وهنا تسقط جميع الآمال فيقلبه .

إن سلطة التقاليد حكمت مصير البطل ، وأدت بذلك إلى نهاية سيئة ، تقول الكاتبة : « كُنت أحب تمسك المرأة الكويتية بزيها الوطني الخاص ، العباءة الفضفاضة التي تستر محاسنها ، فتقيها شر الذئاب البشرية ، وتحقق لها الانفصال الجزئي عن الجنس الآخر حتى لا تتدهور البلاد خلقياً ، ويظل احترامها للرجل أخا أو أبا أو زوجاً ، وهو ما يحفظها داخل الجذور ويعزها . ولكن في تلك الليلة كفرت بكل شيء ، وتمنيت لو أن المرأة كانت سافرة بلا قناع ، حرة بلا قيود ، تفعل ما تريد وترفض ما تكره » .

إن الكاتبة هنا (الأنا) تقف مع نتائج الظاهرة الاجتماعية ، فهي تتبع في أسلوب قصصي مجالاً يبعدها عن اللغة الفنية في القصة ، وتحرك (الآخر) مراعية جانب الدرس الأخلاقي أكثر من مراعاة الجانب الفني . إن البطل هو الذي يسرد الأحداث بعد أن صنعت معه ، ودفعت به إلى الاستسلام . إنه يبدأ من نهايته محاولاً إعادة ترتيب المأساة حتى تحتوي مشكلة التقاليد ، ومن هنا جاءت لغة السرد على نحو يدعم الرتابة والتقريرية .

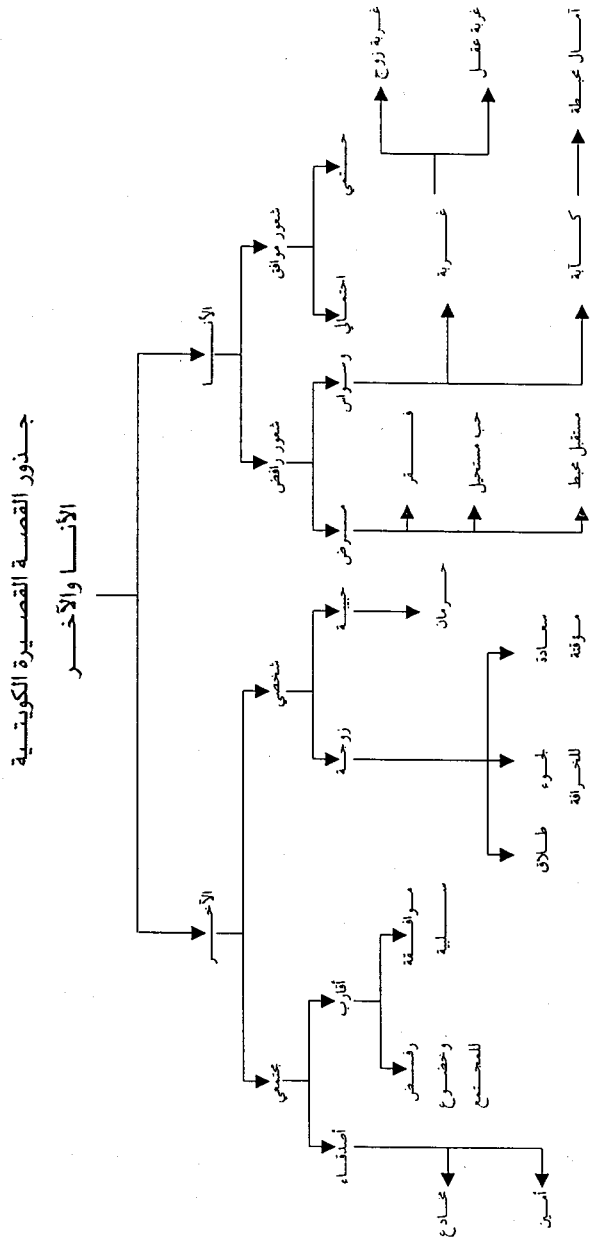
* رأيتها .. قصة هداية سلطان السالم / مجلة صوت الخليج ، تموز ١٩٦٥م .

ولو نظرنا إلى هذا المحور الذي نتناوله " الرجل والمرأة " فإننا سنجد أن جُلّ مناحي الحياة عبرهما ، ولهذا فإن الحديث عن هذا الجانب يطول لو تركنا لأنفسنا العنان في تناوله . إن طبيعة مشاعر المرأة أقرب إلى خلق الأجواء الرومانسية التي سيطرت على الكاتبة ، بل إنها تسيطر على معظم كتاباتها ، نجدها أيضاً للكاتبة نفسها في قصة "النار " ، وفي قصة " أقوى من النار " ، وفي قصة " خريف بلا مطر " . إن الكاتبة هداية لم تحقق نجاحاً للشكل الفني ، بل لجأت إلى السرد وما يستتبعه من متطلبات تقريرية ، إلا أنها لم تتجاوز المعطيات التي تفرضها الفترة التاريخية الحاسمة التي يمر بها المجتمع . إن الكاتبة تُفقد (الآخر) وهو المرأة جميع أسلحتها ، وتتركها هنا للضياع والسقوط ، فغالباً ما تكون تحت تأثير سلطة لها جذورها التاريخية ، التقاليد، ومقاييس المجتمع المحافظ ، وتعاليم الأب (رب العائلة) ، وكلها تمثل ظلا للآخر ، وإن شئت فقل أصلا للآخر ، فالكاتبة تخاطب الزوجة ، أم تخاطب مفردات الآخر ، الأخرى التي أشرنا إليها ؟ .

إن كثيرين من كتاب القصة القصيرة في هذه الفترة لم يسلموا مما علقنا به على قصص الكاتبة هداية ، لأنها في حقيقة الأمر ترتبط بالمرحلة التاريخية للمجتمع بأسره ، كما تتصل بالأدوات الفنية للكتاب ، والتي تكون في بداية التكوين ، تجلى ذلك عند الكتاب القاصين في الكويت والبحرين كسليمان الشطي ، وسليمان الخليفي ، ومحمد الفايز ومحمد عبد الملك ، وعيسى عبد الله هلال ، وخلف أحمد خلف ، رغم ما سيكون من شأن هؤلاء من انتماء عميق الجذور للقصة الواقعية القصيرة .

ولعل الرسم الآتي يكشف ، بل ويحدد جوانب (الأنا والآخر) والجذور التي تنتمي إليها ، ولعلها تكون أيضاً كاشفاً لما سنعرضه بعد ذلك في هذه الدراسة .

قصة القصيرة الكونية



ترتبط القصة القصيرة - كما ترتبط كل الأعمال الإبداعية - بالبنية الزمانية والبيئة المكانية . والكاتب بمجرد أن يستوي تفكيره ويستقر على مسار محدد للعمل القصصي يهب شخوصه صفة الحياة ، التي انتقلت بهم من دنيا الناس العادية ، إلى حركة يحددها لهم القاص ، يحدد زمان الحركة أو اللفتة أو الإيماءة ، ويجعل منها شيئاً يرتبط بالمكان ، ليس مكاناً واحداً ولكنه قد يكون عدة أمكنة يمارس عليها أشخاص القصة حياتهم ، مرتبطين بمسار القصة الذي رسمه الكاتب .

إن عناصر القصة جميعاً هي عناصر الحياة ، ولكن بصورة منظمة ، لا تخضع للصدفة ، ولكنها تتسم بالسببية ، حتى لو بدا أن ثمة صدفة في الحدث فهي - في نظام عام - يصنعه ذهن الكاتب وخياله ؛ لأن عالم الشخوص في القصة يمتلئ بكل ما تلتقطه حواسهم ، متمثلا في مفردات الحياة ، أدوات وأجواء ، حتى ليخيل أن هذا العالم الذي نظمه الكاتب يظهر كما لو كان واقعاً حقيقياً .

والتجارب الإنسانية في الحياة أو في القصة لابد أن تحدث في مكان ، لأنه لا يمكن أن نتصور أنها تحدث في فراغ ، أو في غير مكان ، ويمكننا أن نخلع هذا على الزمان أيضاً .

ولكل شخصية خصوصيتها ، التي لا يمكن أن تتطابق تمام المطابقة على شخصية أخرى ، لأن لكل شخصية سماتها الجسمية والنفسية ، إلى جانب المناخ العام الذي تتحرك فيه ، ويحدث هذا في القصة كما يحدث في الحياة ، لأن الحفاظ على هذه الخصوصية في القصة هو الذي يجعلها منطقية داخل بيئتها ، يقبلها المتلقي (الآخر الموازي) . كما يرقبها المجتمع (الآخر الأصلي) ويتقبلها كشكل ممزوج بالعاطفة ، لأن نجاح العمل الأدبي يجمع بين العاطفية والبصرية في آن واحد .

وبظهور المدارس الأدبية وتطورها تطورت معها علاقات الإبداع الأدبي بالبيئات ، فكانت المدرسة الرومانسية تنظر إلى البيئة نظرة جمالية ، وكان هدفها رسم خلفيات جميلة للأحداث ، دون الاهتمام بهذه الخلفيات ؛ لأن الهدف الوحيد هو رسم صورة مليئة

بالجمال ، حتى لو لم تكن لها صلة بالحياة داخل القصة .

وفي الاتجاه الواقعي في الأدب ، أخذت البيئة وظيفتها الصحيحة في القصة القصيرة تدريجياً ، فتغيرت النظرة إلى البيئة ، وأصبحت عاملا أساسياً من عوامل تطور شخصيات القصة ، وأصبح الهدف إثراء العمل القصصي بأجواء واقعية ، وتطورت الأمور فأصبحت البيئة عاملاً هاماً يؤدي إلى الإقناع في نطاق عقدة القصة ، خروجاً على ما كان من شأن الحكاية الخرافية ، وبهذا أصبحت البيئة بشخوصها الواقعية تمثل (الآخر) في بناء القصة ، لأن الكاتب عندما يكتب يختار بيئة يعرفها ، ويقف على حركة مفرداتها ، التي تتطور من خلال مشاهدة الكاتب وملاحظته ، وربما حدث هذا التطور من قراءاته الخاصة أو من تجاربه . وعلى الجملة فإن أفضل الأمكنة التي تحقق هذا الفرض يكون البيئة التي ولد فيها الكاتب ، أو عاش فيها طفولته[١٠] .

في الخليج ، وفي الكويت ، البيئة التي تعنينا في هذا البحث - تفرع شكل المجتمع عدة تفريعات .. « قبل النفط كان الحياة في المنطقة تسير في ثلاثة اتجاهات: حياة بداوة ، تعتمد على تربية الماشية والتعيش منها ، وتحمل كل سمات البداوة من ناحية المعيشة في بيوت من الشّعر ، لا ترتبط بالمكان الثابت إلا في الزمن الذي يناسب حياتها ، وتسودها الحياة الاجتماعية القبلية المعروفة بكل سماتها وتقاليدها . أما الاتجاه الثاني فهو الاتجاه إلى البحر ، والارتباط به ، وهو اتجاه يؤمن بالثبات في المكان المجاور للبحر ، فتتشكل بسبب ذلك مدن صغيرة ، تسود داخلها علاقات اجتماعية واقتصادية خاصة ، بعضها يكون امتداداً للعلاقات البدوية ، وبعضها يكون مختلفاً بسبب طبيعة المكان وطبيعة المهن التي يمارسها الإنسان فيه .

أما الاتجاه الثالث فهو يشكل اتجاهاً أكثر ثباتاً في المكان ، لأن الإنسان من خلاله يرتبط بالأرض بشكل أساسي ، لتصبح مصدر رزقه ، وهي الأرض الزراعية الموجودة في كل دول الخليج العربي ، وإن كانت تتفاوت في مساحتها بين دولة وأخرى . وهذا الاتجاه الزراعي تتشكل من خلاله قرى زراعية ترتبط بمراكز للتسويق ، تتحول بالتدريج إلى مدن صغيرة ، قد تكبر مع الزمن أو يكبر بعضها على الأقل ، ومثل هذا

المجتمع تسوده العلاقات التي تسود المجتمعات الزراعية ، مع تسلل بعض العلاقات البدوية أو البحرية إليه ، بسبب الاتصال أو التجاور »[١١] .

لقد لخص الكلام السابق البيئة الطبيعية في منطقة الخليج العربي ، لأن الفن القصصي لا يمكنه أن يتجاوز بيئته خصوصاً في هذه المنطقة التي تحمل خصوصيات تنفرد بها . وتشترك فيها مع المجتمعات المشابهة ، فالزواج والطلاق ، والإنجاب ، وتمييز إنجاب البنين دون البنات ، كلها كانت معطيات بيئته مثّلت الأرضية التي أفرزت ثقافة اجتماعية ، التقطها كتاب القصة ، وجعلوا منها مادة لهم .

وبالرغم من أن المثقفين في أي مجتمع هم الذين يلتقطون الظواهر الاجتماعية ، ويحاولون إصلاح المرفوض منها من خلال ثقافتهم ، إلا أنه قد يقف المجتمع موقف الثبات من أفكار مرفوضة ، لمجرد أنها متوارثة . « قد يولد الطفل ذكراً أو أنثى ، ورغم التقدم العلمي الهائل في مجال الاستنساخ والهندسة الوراثية ، رتّبت الحكمة الإلهية والطبيعة أن تجعل عدد الذكور مساوياً تقريباً لعدد الإناث في كل قرية وقطر وقارة . وخلال رحلة الحياة ، وفي كثير من دول العالم - حتى المتقدم منها - تكتشف المرأة أن فرحتها في الحياة والوظائف وأماكن اتخاذ القرار أقل من الرجل ، وتنشأ حركات تطالب بحقوق متساوية مع الرجل ، على الرغم من أنها تتمتع - عادة - بالإعفاء من التجنيد ، أي تتجنب مخاطر الحرب والأعمال الشاقة ، وأحياناً نسمع عن أن رب أسرة قد أصابه الحزن وسوء الحظ ؛ لأن خلفته كلها بنات ، ويتولد لديه إحساس بأنه أقل حظاً في الحياة ، وربما يتزوج بأخرى ليكون له ولد »[١٢] .

إن ثقافة وفكر ومفاهيم قبول الآخر ينبغي أن تقدم للعامة ، لأنها تتفق مع الفطرة الإنسانية ، ويقبلها الإنسان إذا كان منصفاً ، ومجرداً عن الصالح والعقد النفسية والهوى[١٣] .

ولقد تميزت برصد هذه النظرة القاصة " ليلى العثمان " ، القديمة في بدئها ، والمستمرة في عطائها ، بل إنها التي قامت بدور (الأنا) في وعي كامل ، عندما كانت

ترصد دور (الآخر) ، بل وتتحرك به وهي تعي وترصد ، ففي قصتها " ويبقى الصوت حياً " * تدلي بدلوها الفني في موضوع الخطيئة ، وإدانة المجتمع للمرأة الخاطئة فقط ، دون شريكها . إنه موضوع يشيع تناوله في الإبداع القصصي ، حيث إن له جذوراً اجتماعية عميقة . إنها تثير هذه الأسئلة من طرف خفي : لماذا يدين المجتمع طرفاً واحداً فقط ، وهو المرأة ؟ وكأنما كانت تجيب بأن المرأة هي التي تظل تحمل وصمة العار ، وبراهين حدوثه ، متمثلة في ثمرة الخطيئة والمظاهر الملموسة قبل ذلك . أما (الآخر) وهو الرجل فيظل بعيداً عن مسرح الأحداث ، بل إنه يبقى مجهولاً منسياً . لماذا .. ؟ لأنه لا يحمل آثار الجريمة ونتائجها ، لأن تكوينه الجسدي لا يفضحه ...

إن القصة تحكي حكاية موال حزين ، تظل الأحياء القديمة تردده دون أن تعرف مصدره . إنه يعبر عن فجيعة أم فقدت وليدها في ظروف غامضة ، تثير التساؤل . ويظل (الآخر) ، وهو الشخصية الكامنة في ثنايا ذلك الموال الحزين ، يظل هذا (الآخر) مختفياً بل متوارياً ، إلى أن يعثر المارة ذات صباح على جثة طفل مولود حديثاً ، ملقى في منطقة مهجورة ، وسط أكداس القمامة والمخلفات .. ويشاء القدر ألا تطول هذه الحيرة حيث يفجأ الناس صوتُ الموال مرة أخرى آتياً من المكان الذي دفن فيه الطفل . ويتحرك الناس إلى هناك فيجدون امرأة منكبة على القبر ، مفجوعة باكية ، تردد الموال الحزين الذي ألفته الآذان . إن المجتمع يشهد سقوط الضحية ، مبللة بالعار ، مذبوحة بالأمومة ، بينما (الآخر) ناجٍ بنفسه وبضميره .. وتختم ليلى العثمان القصة قائلة :

« حين تفرقت الجموع تسحب خطاها بحزن ، تحمل عشار طريقها ، الذي ما استطاعت جدائل الشمس أن تنيره ، كانت تتهادى إلى الأسماع تلك الأغنية .. حزينة لا تزال ، لكنها شديدة الوقع ، تخترق الآذان وكأنها تطرقها بآلاف المطارق ، توقظ فيها شيئاً ، يذكّر أن الصوت حي ، وأنه سيبقى .. » إنها تشير إلى أن الصوت سيبقى

* ليلى العثمان / مجموعة (لا يصلح للحب) ، المؤسسة العربية للدراسات العربية والنشر ، ط١، ١٩٨٧م ، بيروت ، ص ٧٥ ، ٧٦ .

حياً ، وفي ذلك إيحاء إلى استمرار الملاحقة لهذا الصوت المعذب للضمير الجماعي ، وتحوله مع مرور الأيام إلى لسعات صوت لاذعة تذكّر أولئك الناس ، بإدانتهم الظالمة للضحية ، وتبرئتهم السافرة للجزار [١٤] .

إن حركة (الأنا) و (الآخر) هنا تنتقل بين الكاتبة ، والمجتمع ، وشخص القاتل المعنوي ، وشخص الضحية ، وبهذا الانتقال نلمح عدم قبول (الآخر) في هذه الشريحة الاجتماعية ، ورفض لا يصل إلى حد عدم القبول في (الضحية) ، وهنا يكون المجتمع مرة هو (الأنا) ، وتكون المرأة مرة هي (الأنا) ، بينما تظل الكاتبة (الأنا المستمر) الذي يرصد ، ويحرك شخوصه القصصية .

« يولد كل منا بتركيبة إنسانية مختلفة ، نتيجة ظروف وراثية ومجتمعية تجعل له نكهة وطعماً خاصاً ، ثم تتطور هذه التركيبة : إما بالصقل وإما بالتدهور وفق الظروف التي يعيشها كل منا ، فقد تكون تركيبة إنسان ما جامدة متزمتة ، تؤدي غالباً لأن يكون منطوياً على نفسه ، وهذا الإنسان معرّض لمرض (كراهية الآخر) ، ويكون ذلك نتيجة أنه يلقي اللوم على الآخرين عما يحدث له من صعوبات ومعوقات ، بينما تكون نفسية آخر ، بحبوحة منطلقة تحمل طموحات مشروعة ، ويخطط لحياته فيُقبل على الآخرين في يسر ، ويكوّن صداقات بسهولة . وهذا الإنسان مؤهل لقبول الآخرين بالطبيعة ، وبعدها بالثقافة والقراءة وتفهم الآخر ، فتتسع دائرة صداقاته ، وتقل عداوته، ولا يجد صعوبة في اقتحام مجموعات بشرية مختلفة عنه في السلالة أو الدين أو المذاهب »[١٥] .

إن الطبيعة وحدها لا تكفي لأن تُحدث الخلاص من مواجهة (الآخر) ، الذي يمثل الضد ، ولابد أن يُعمل الإنسان فكرة من أجل الخلاص المرجوّ ، وقد يكون ذلك في الإبداع الفني والأدبي ، لأن الإبداع حالة من حالات التسريب أو الإعلاء النفسي ، بل إنه يدفع إلى نمو الذات والكشف عنها وعن استعدادها للتألق ، وهنا يحقق الفن للآخر المقهور تجاوز إحباطاته ونواقصه ، بل وهزائمه في قصة " كانت هي الشمس " * ، يبدو

* عالية شعيب / مجموعة : امرأة تتزوج البحر ، ص ص ٣٤ - ٣٧ .

تناول الصراع بين (الأنا) البطلة والمجتمع (الآخر) ، إنه صراع بين الأنثى المبدعة ، التي حاولت أن تهرب بالفن من قسوة (الآخر) ، والتي تتمثل في قيم المجتمع ، التي منها أن إبداع المرأة يهدد أنوثتها ، ويصرف الرجال عنها .. ها هي ذي الأم تشتم ابنتها وقد انكبّت على أوراقها تقول الأم : « أيتها العنيدة .. من سترضى بك زوجا لابنها ؟ » . هذا الصوت المضاد لم يكن صوت الأم فقط ، إنه أيضاً صوت الضمير العام ، الذي تأثرت به الأم من المجتمع . ويتصادف - بفعل الفن - أن يأتي حبيب بطلة القصة (أحد أفراد الآخر) ، يأتي ليقول لحبيبته كلاماً نافراً ، يوسّع الهوة بينه وبين فتاته ، حتى بدأ يشعر بالاغتراب ، أن الإبداع - من وجهة نظره - قد أخذها منه ، وبدأ يهدد رجولته ، التي يكون ضمن مفرداتها التفوق على المرأة ، التي تمثل واحداً من ممتلكاته. إنه الخوف المرضي ، والتوجّس غير السوي الذي يقضي على الفهم ، ويجفف ينابيع الحب ، وبإزاء هذه الهزيمة ، تصاب البطلة بخيبة أمل ، فتنغمس في هواية الرسم والكتابة تحت وهج الشمس - على حد تعبيرها - لدرجة الإنهاك ، ولكنها في النهاية تفشل في تحقيق الحلم ، الحلم بأن تكون الشمس ، في مجتمع يخضع كلية للظلام وعدم المبالاة .

ويظل رمز الشمس رمزاً عندما يظهر في قصص ليلى العثمان ، وفي قصة " مملكة الأشواك " * . لقد استخدمت الكاتبتان هذا الرمز تعبيراً عن حلم المرأة بالتشبث بأصل الحياة ، عندما أرادتا الإشارة إلى الإبداع ، تعبيراً عن التألق والشموخ . إن في ذلك إيماءً إلى طهر الأنثى ، وقدرتها على منح الحياة ، وصوغ جمالياتها . ففي " مملكة الأشواك " تعاني البطلة (الأنا) من الآخر (المجتمع) متمثلاً ذلك في المطاردة والرفض ، في صراع شديد بينها وبين قاطني مملكة الأشواك ، المتفرغين لتآمر على اغتيال البطلة ، التي تمثل الآخر بمعنى أو آخر بالنسبة لهم ، بل واغتيال أترابها من المبدعين والمبدعات . إنها تتحدث عن الجريمة والغدر والذبح ، وهيمنة المجرم على الضحية ، بل والنيل منها ، ولكنها - تضامناً مع أترابها - تنهض في مواجهة تلك

* ليلى العثمان / مجموعة : في الليل تأتي العيون ، ص ٦٠ .

المؤامرة ، كما يبعث النبات الطيب ، باحثاً عن الشمس ، في مسيرة لتحقيق الانتصار على محاولي قتل الإبداع ...

« وحين كنا نبتعد في الظلام ، ندوس الطين ، نقاوم بشراسة الأرض ، كان الصوت الحنون يلاحقنا هاتفاً :

- في الجهة الأخرى تشرق الشمس ، هناك .. ستعرفون الطريق ونمضي - سوف نمضي .. هكذا قال صوت . ورد صوت آخر : إلى الأمام سنمضي ، وهمست بعزم : أجل .. دائماً إلى الأمام رفعت رأسي مزهوة بنجاتي ، وسرنا ووراءنا كل شيء يبتعد .. يصغر .. ونرى مملكة الأشواك بمالكيها الممتدين إلى أسفل ، تصغر وتصغر .. بينما الطريق أمامنا يمتد ويتسع ، وعلى جانبيه تتناثر الزهور . ثم إنها - أي الكاتبة - تبرز هذه المطاردة في قصة " التهمة " * حيث صورت البطلة ملاحقة من المجتمع ، الذي هو لون من ألوان السلطة ، التي ترى أن ممارسة البطلة بعض حرياتها مرفوضة من قبلهم - من قبل أفراد المجتمع - لأنها تمارس الكتابة بطريقة فاعلة مؤثرة في (الآخر) .

لقد هدد (الآخر) بطلة " مملكة الأشواك " بالذبح ، وهو " التهمة " بقطع اليدين ..

- ما هي تهمتي بالضبط ؟
- أنت متهمة باقتناء الأوراق الملونة ، والأقلام النابضة الجريئة ، مما يثير الحواس ، ويحرك جمود الأفكار ...
- هل حرمتم الكتابة كما حرمتم الحب ؟
- ضحك أحدهم وكان بارداً رخواً ، فبانت لثته المتورمة :
- كلاهما خطر تمارسينه

---

* ليلى العثمان / مجموعة : حالة حب مجنونة ، ص ٧٩ ، ٨٠ .

تماسكت أمام الجواب وهمست :

- وبدونهما أتلاشى وأصداً

. . . . . .

- إن لم تتعهدي الآن بمقاطعة هذا الفعل فنحن مضطرون لقطع يديك .

إن المتهمة هنا تشمئز من قُضاتها ، الذين يمثلون أنهم حماة القيم فتقول : شعرت بغثيان مفاجئ ، وأخذت أتأمل وجوههم المتخشبة ، وأجسادهم المترهلة ، رغم الأناقة المفتعلة . .

حفلات مجون ، رقص وشراب ، وضحك هستيري سببته حبوب العصر العجيبة ، يتعالى ويتعالى ، يفر من داخل الحجرات المغلقة ويأتي إليّ ، يدخلني ، يهز سكوني ، فتثور من داخلي قهقهة مجنونة ، تنفش نفسها صاخبة كما الزئير ، تدك جسر وقارهم المزيف ، ترعدهم وتسقط المشارط اللامعة ويتناثر معها رماد السيجارات المنتحرة فزعاً .

جـ - البدون في المجتمع :

إن فئة (البدون) ظاهرة كويتية ، احتلت وقتاً ومساحة فكرية في بحث الوضع القانوني لهم في المجتمع الكويتي . وبعيداً عن ذلك فإن الدراسات المتوفرة عنهم انحصرت في الجوانب الاجتماعية والإنسانية والسياسية دون القانونية ، بالرغم من أن للمشكلة جوانب قانونية .

والذي يعنينا هنا هو أن هذه المجموعة من الأشخاص باتت تشكل جزءا من البنية الاجتماعية للمجتمع الكويتي ، فقد وصلت أعداد هذه الفئة في مايو ١٩٩٠ إلى أكثر من مائتي ألف شخص ، وبعد تحرير الكويت من براثن الاحتلال العراقي عادت المشكلة للظهور إلى السطح تطلب الحل الشامل[١٦] . وفي الوقت الذي شغلت فيه الجهات الرسمية نفسها بالمبحث القانوني لهذا الوجود البدوني ، كانت هذه الأعداد تتحرك عبر الحياة اليومية للمجتمع بتأثر نفسي متأرجح بين الثبات القانوني ، الذي لم يثبت بعد ،

وبين الثبات الاجتماعي ، الذي يؤكده الوجود الفعلي بين فئات المجتمع ، وتأثيرهم في مجريات الحياة اليومية ، فالمجتمع لدى رصده وجودهم يمثل (الأنا) ، وهم يمثلون (الآخر) ، بينما هم من جانب آخر يمثلون (الأنا) في تحركهم ، ويمثلون (الآخر) في احتراسهم في التحرك الاجتماعي ، على أرض يمثل انتماؤهم إليها وضعاً غير مكين .

وأيا كان الوضع ، فإن هؤلاء الأشخاص يدخلون في باب الدراسات الاجتماعية تحت موضوع " الاغتراب " ، ومن ثم يأتي دورنا في رصد موقعهم من دراسة الاغتراب خصوصا في فن القصة ، عبر أفرع الاغتراب : النفسي والاجتماعي والسياسي[١٧] . إنهم يختلفون فيما بينهم - بين صادق متمسك بالمبادئ ، وآخر ضعيف عاجز ، يتسم بطابع الاستكانة والاستسلام .

ففي قصة " جراح في العيون " * التي تتميز بروح الصدق ، إلا أنها تصور شخصية مثالية ، يموج تعبيرها بالاستياء . وقد وقفت الكاتبة في إحداث معادل موضوعي للشعور القوي بالاغتراب بإحداث وصلات أمان متمثلة في استرجاع عاطفة قديمة ، كادت تموت ، في حارة طواها النسيان . إن البطل في هذه القصة يتشبث برموز الانتماء ، بحثا عن وشيجة مأمولة ، ربما تحدث لديه نوعاً من التوازن النفسي ، الذي يحمي الشخصية من التلاشي في الشعور بالاغتراب .

إن الحديث عن " البدون " لا يأتي بصورة مباشرة ، وإنما يأتي في ثنايا القص ، لأن رموزه يتحركون ضمن شخوص المجتمع ، التي هي شخوص الإبداع القصصي ، فبطريقة أو أخرى يكون (البدون) واحداً من طابور المغتربين .

إن " طالب الرفاعي " في قصته " الرحلة "** * ، حيث تصعب على البطل الحياة

---

* ليلى محمد صالح : مجموعة " جراح في العيون " ، الكويت ، مطابع اليقظة ، ط١ ، ١٩٨٦ ، ص ٢١ .

** طالب الرفاعي / مجموعة " أبو عجاج طال عمرك " ، بيروت ، دار الآداب ، ط١ ، ١٩٩٢ ، ص ٧٥ ، ٧٦ .

داخل وطنه ، وتتعاظم وحشته في أرضٍ تخيل أن تهبه الاحتواء والكرامة . ويواجه صعوبات جمة تجعله في إحساس دائم باللوعة والشجن ...

« كلاكما وحيد ، كلاكما مطارد ، كلاكما مثخن بجراحه ، وكلاكما مخنوق بعبرته، أنت وعالمك العربي " .

فكرة الوطن هنا تقتلع الإنسان ليضرب في الأجواز ، ويكون أكثر غربة وجهامة ، أراد الكاتب أن يجعل منها معادلا لفكرة الجذور والهوية ، بل الرحم الذي يتخلق فيه الإنسان ، ويكتسب ملامحه . والاقتلاع من هذا الوطن أو معاناة الغربة في رحابه ، فيه ذلك التهديد لكينونة الإنسان ، واعتداء على ذاته ، وتقطيع لتلك الوشائج الحميمة[١٨] .

ماذا يمثل إذن بطل قصة " الرحلة " ؟

إنه يمثل تلك الأزمة المكررة بين اختيار وطن يحمل السوط ، ومنفى ينصب الصليب .. وأجد من المناسب هنا أن أقرن قصة " الرحلة " بقصة .. " موهي " لناصر الظفيري * . إن محيي الدين وصديقه طالب البعثة في هذه القصة يتخطيان أسوار الاستلاب في موطنيهما ، برغبتهما ، ليدخلا في تجربة اغتراب في أرض جديدة . لقد عاش (موهي) أو (محيي الدين) في وطنه وسط أناس لا يلتقي معهم فكرياً ، ويرى استحالة معايشتهم ، حيث إنه يتوقع الضرر منهم . لقد سافر إلى باريس ، وحاول أن يستحوذ على عالمه النفسي والفكري والسلوكي ، ولكنه سرعان ما تجاوز حدود حريته ، مما ألجأ السلطات إلى إبعاده ، وتسترعي هذه الشخصية شخص طالب البعثة ، وهو مغادر موطنه أيضاً ، ويختلط الاثنان فيحاول طالب البعثة أن يعيش أفكاره وموسيقاه ، لدرجة أنه غيّر موضوع دراسته ، الذي كتب تعهداً بالالتزام به .

إن الشخصيتين هنا تمثلان نمطاً يبحث عن لون من الاغتراب الاختياري ، يصبحان

* ناصر الظفيري / مجموعة " وليمة القمر " ، الكويت ، الغدير للصحافة والنشر ، ط١ ، ١٩٩٠، ص ٨ .

فيه أقرب إلى " البدون " الذين يكون بدؤهم بمغامرة يتخليان فيها عن قناعاتهما السابقة ، وهو ما يجعل عدم الانتماء مضاعفاً ، فقد وربما موطنهما الأصلي ، وهما - مثل البدون - يتأرجحون في الواقع الغرائبي الجديد .

د - الوافدون والمجتمع :

لما كان الوافدون من خارج الكويت يمثلون قطاعاً لا بأس به ، فقد لجأ مجموعة من الكتّاب : إسماعيل فهد إسماعيل ، طالب الرفاعي ، وليد الرجيب ، ناصر الظفيري - إلى الاهتمام " بهموم الوافدين " ، والذين اقتضت ظروف تأسيس الدولة الحديثة في الكويت وجودهم ، فاستقدموا من الأقطار العربية والأجنبية . وكانوا طبقة من العاملين، لهم خصوصياتهم ، ومشكلاتهم[١٩] ، التي تمثلت في نفوذهم وغربتهم عن نسيج المجتمع ، ولعل من أسباب ذلك ما يرجع إلى طبيعة مجتمعنا المحدود في عدده وامتداده ، والذي توجّس من هذا القدوم البشري الذي يفوقه عدداً ، ويتفوق عليه ببعض الإمكانات البشرية ، ولعل ذلك أدى إلى شعور المواطن بالغربة وسط أرتال الوافدين من جنسيات ولغات مختلفة[٢٠] .

أما الوافدون فإن الفوارق النفسية ، التي يخلفها الإحساس بالضعف في مجتمع تغلب عليه بحبوحة العيش مقابل الاحتياج الشديد لدى الوافد الفقير ، التي تضعف فرص العمل في بلده عن استيعابه وتحقيق حلمه .. كل هذه الأشياء وغيرها كانت موضوعات خصبة لعدد من القصص ، تناولت مشكلة الغربة الاجتماعية لدى الوافدين، وكانت الخطوط التي سارت عليها هذه القصص تصوير معاناة الوافدين في مجتمع يتصف - في تفسيرهم - بالصلف والاستغلال واللامبالاة ، مما يعكس شعوراً بالعزلة والحرمان .

إن العامل الوافد يغادر بلده وقد احتشد من أجل بذل مزيد من الجهد ليحقق لنفسه ولأسرته الحد المعقول من الحياة الكريمة ، بتسيير الحياة اليومية ، والحرص على ادخار شيء لتحسين حياته في موطنه الأصلي ، وهنا تكون المعادلة صعبة لأن ما

يتطلع إليه هذا العامل من كماليات ، والذي قد يلتهم مدخراته ، يراه ضرورياً مما يضغط على كثير من مشاريعه وأحلامه .

في قصة " الإنسان لا يسمن " * يجتهد بائع الصحف ، فيواصل التوزيع تحت طقس بالغ القسوة ، حتى يحقق ما يلبي طلبات أسرته ، وزوجته على وجه الخصوص حتى لا تنصرف إلى غيره ، الذي يمكنه أن يحقق حاجاتها .. يظل يعمل حتى يسقط مريضاً ، ويصرف ما معه من العلاج والطعام ، وبذلك يتأخر الحلم .. حلم شراء تلفزيون ملون لزوجته . ويظل الحلم مدار فكر الوافد ، والذي قد يكون أكبر من الواقع، فقد أتوا وقت فيضان الثروة النفطية ممنين أنفسهم بالجنة الموعودة ، فإذا بالمشكلات تحاصره ، وأقواها صدامه مع ظواهر السخرة والاستغلال . والتي تصورها مجموعة من القصص ، يمثل فيها الوافد (الآخر) عندما يتلقى الأوامر المتجاوزة فيذعن لها ، ويمثل أيضاً فيها (الأنا غير الفاعل) عندما يرصد حركة المجتمع . هذه قصة " الحالمون " لناصر الظفيري "* * .. يصعد أحدهم وهو راوي القصة إلى (الباص) ، بعد أن يتأمل الملامح غير المتجانسة للوافدين من جنسيات مختلفة ، فيلفت نظره شاب ذو هندام متناسق ، تحمل ملامحه سيما الإباء ، يدفعه الفضول إلى معرفة المزيد عنه ، ينزل في محطته ، ويساعده في توصيل حاجياته إلى غرفته الفقيرة. ويلاحظ هماً وحزناً على وجهه ، فيحاول الوقوف على أحواله .. يكتشف أنه مثقف ترك وطنه وأتى وافداً ، وقد ترك في بلده زوجة وطفلين ..

« كنت أحلم .. أردت أن أحقق حلمي . هنا كل شيء - قالوا - المال ، البيت ، السيارة ، مستقبل الأطفال . حين وصلت بحثت عن حقائقي المثيرة والتي دفعت ثمن تحقيقها سلفاً ، أو ثمن الحلم لا فرق .. أنا في شبه الحلم وشبه الحقيقة . لازلت أتمنى المال والسيارة ، مضت مدة طويلة والآن .. أحلم بعيون الوطن ، بشَعْر زوجتي ولون

---

* وليد الرجيب / مجموعة : " تعلق نقطة تسقط .. طق " ، بيروت ، دار الفارابي ١٩٨٣ ، ص ص ٢٧ - ٣٤ .

* * ناصر الظفيري / وليمة القمر ، ص ٩٠ / الكويت ، الغدير للطباعة ، ١٩٩٠ .

أطفالي . أنا في ضياع الحقيقة ، كلمة بابا أصبحت حلماً ثالثاً ، دفعت ثمن الحقيقة لأحلم بها . أنا حزين لأني غبي ومغفل يا بني .. وأحلم .. لا شيء غير الحلم » .

لقد صنع الوافد هنا عالماً من خياله ، وغذاه بطموحات لا مردود لها في الواقع . إنها أحلام يقظة واهمة ، يحوطها سوء الفهم والتقدير . لقد رسم صورة أرض لا يدري عنها شيئاً ، صورة مليئة بالبذخ والنعيم والزخم المادي ، ولدى اكتشاف هذا الوهم أسقط في يده ، وواجه مجالات الخيبة والإحباط ، وزاد شعوره بالحنين إلى بيئته ، إلى وطنه ، إلى بيته وأولاده .

والمعاناة نفسها نجدها في قصة " تعلق نقطة تسقط .. طق " لوليد الرجيب * ، فقد دخل " مصطفى " البلاد من باب خلفي ، أي بطريقة غير مشروعة ، بمعاونة أحد المهربين ، الذي نقله بمركبة ، وعلى بُعد ساعة من الشاطئ ألقاه في البحر ، وهنا بدأت المخاطر تلاحقه ، إنه يتوجس أن تلاحقه خفر السواحل ، أو يقبض عليه لأنه لا يحمل بطاقة إقامة ، ويضيع منه مبلغ خمسمائة دينار كان قد اقترضها لدى التفكير في السفر، فقد أعطاها رشوة لأحد تجار الإقامات ، الذي لم ينفذ وعده بتوفير الإقامة لمصطفى ، ويواجه موقفاً آخر ، إنه الإعاشة خاصة وأنه يعيش عالة على رفاقه في بيت العزاب ، وهنا يفكر في السرقة ، وتواجهه موجة من الخوف مع صعوبة الحياة ، فيقبل العمل في مجالات متدنية : بنّاء ، حفّار مجاري ، عتّال وبأجور متدنية ، إن المأساة تتكرر في القصتين ، فالمشكلة فيهما تكمن في الإسراف في بناء قصور على رمال الوهم . ويزداد الوضع في حالة مصطفى لأنه يفقد كل ما لديه ، حتى المال الذي أتى به معه ، وكان قد اقترضه بعد مشقة ، مما جعله متوجساً خائفاً من أن يُبعد أو يُعاقب ، إلى جانب ما يعانيه من استغلال وظلم .

وهذه قصة " تأشيرة دخول " * * لسليمان الخليفي . فقد حصل أحد الوافدين -

---

* وليد الرجيب / تعلق نقطة ، ص ص ٨٥ - ١٠٠ .

* * سليمان الخليفي / المجموعة الثانية ، الكويت ، مطابع اليقظة ، ط١ ، ١٩٧٨ ، ص ص ٥٧-٦٣ .

بعد جهد - على تأشيرة دخول البلاد بدعوة من ابن عمه لزيارته ، ويكون من أحلامه أن تمد التأشيرة أو تتحول إلى إقامة بعد الحصول على عمل يمكنه من تحقيق أمانيه . يشارك مجموعة من الناس غرفة في " خيطان " ويجلس بجوار الشباك يتأمل السلوكيات ، ويحلم بالمستقبل ، ويمر بخاطره صور زوجته وابنه الذي يحلم له بمستقبل أفضل . .

" لكنه في هذه المرة انساق في أحلام ، جعل من وليده بطلا لها ، ورآه في المستقبل رائع الاكتمال . لاشك أن المستقبل أفضل ، هذه قناعة لم يستطع إلغاءها بعد أن تحققت ، حتى في أحلك حالات التشاؤم . كانت تصوراته كثيرة ارتبطت دائماً بصورة المشاريع وتيارها المتصل . صناعات وابتكارات وإنتاج ، وآلاف مؤلفة من الذين يعملون . حتى إنه في كل لحظة يظن أن حركة الهواء طرقات على الباب ، يدعوه ابن عمه فيها إلى المضي معه " .

إلا أن حبل تلك الأحلام التي ترفرف أمامه عبر نافذة غرفة العزاب في " خيطان " يصطدم بالواقع . . واقع ألا مكان له الآن في الأرض الواعدة ، فقد أتى ابن عمه يخبره أن تأشيرة دخوله البلاد لم تجدد ، وعليه أن يغادر ، ولكنه مايزال مُصراً على الحلم . . قال لابن عمه : هل ستدعوني للزيارة في العام القادم ؟ وابتسم .

إن الحلم يسقط من (الأنا) الوافد ، الذي يكتشف أن (الآخر) ليس جميلاً كما تصور . ولعل ما أجمع عليه اهتمام قصص هذه الفترة تلك الصراعات بين العامل الوافد وصاحب العمل (الأنا والآخر) وما يحتاجه ذلك الصراع من صبر ومكابدة ، لأن ما تتمخض عنه هذه الصراعات هي المظالم والتعديات ، التي يكون العامل الوافد بإزائها مسلوب الإرادة ، مفقود الحيلة ، مفتقراً إلى فرصة التحدي ، التي لا تأتي . . وتستمر تلقائية التعامل ، وينمو النفور والسخط ويتفرع ، ويتوقف نبض الإنسان .

وفي قصة " إجازة " * لطالب الرفاعي ، يتمزق وجدانياً العامل " مكني " عندما

* طالب الرفاعي / أبو عجاج ، ص ص ٢٤ - ٢٩ .

يجد نفسه أمام اختيار صعب ، إما أن يزور أسرته ويفقد عمله ، وإما أن يذعن لأوامر رؤسائه برفض منحه إجازة ، بعد مضي خمس سنوات متعاقبة في العمل المرهق ، ويطحنه الحنين ، ويُمضُّه الألم والتعب ، وأخيراً يجد نفسه خاضعاً أمام الحاجة إلى لقمة العيش . إن آدميته مسحوقة ، ولا يرى (الآخر) علامات القهر على العامل ، الذي يعاني ألماً نفسياً ، وتمزقاً أسرياً .

إن هذه القصة مثال حي لتجسيد صورة المعاناة التي يلقاها العامل من رب العامل. إن طرفي الصراع هذا غير متكافئين ، إذ إنه لا قدرة (للأنا) أمام (الآخر)، الذي لا يرحم ، والذي يدفع إلى اجترار مواجع ذاتية ونفسية .

ومعاناة " مكني " في هذه القصة تقترب في ملامحها من قصة " تحت الشمس" * لطالب الرفاعي ، حيث إن " أبو إسماعيل " العامل الوافد يخضع لشعور قاتل ، حيث يخاف أن يستغنى عنه كعامل نظراً لأنه كبير السن . إذن .. فماذا يتمنى ؟ وكيف يصالحه الحلم ؟ إنه يطمع في أن يبقى في العمل عاماً واحداً إضافياً ، حتى يتخرج ابنه الأكبر ، ويخف همه الثقيل . هذا الخوف يدفعه إلى مزيد من العمل والتحمل حتى لا تقع عليه عيون مراقب العمال ، فينهي عمله ويأتي بغيره من الشباب . لقد أسرف أبو إسماعيل في استثمار طاقته ، أداء ووقوفاً تحت الشمس المحرقة ، ومقاومته لقهر الإحساس بالعطش ، وأخيراً يسقط ميتاً دون أن يشعر به أحد .

هذا أبو إسماعيل يموت في " تحت الشمس " ، وهذا حسين وزميل له في قصة "بيت العزاب " للكاتب ذاته ، يموتان موتاً بلا مقابل ، موتاً مجانياً . فقد وجدا متفحمين عندما احترقت غرفتهما الخشبية بفعل تماس كهربي ، وأثناء الحادث يبرز " العم بدر " في الحريق ، ناسياً أن جشعه وحبه للمال جعلاه يهمل البيت ، فلا يوفر له أبسط شروط السلامة . ويعلق على خبر الموت قائلاً : " أجلهم واصل .. الله يرحمنا ويرحمهم " . إن الموت المجاني هنا لا يثير ضمير (الآخر) ، بقدر ما يضخم إحساسه بخسارته ، فهو

* طالب الرفاعي / أبو عجاج ، ص ص ٨٧ - ٩٤ .

- بعد الحريق - لن يجد من يستغله من العمال الوافدين ، فيالها من خسارة !!

لقد أدت نسبة تواجد الوافدين المتزايدة إلى خلل في التركيبة الاجتماعية ، فنسبتهم وصلت إلى ٥٨ر٨٪ من نسبة السكان الأصليين ، الذين لم تزد نسبتهم على ٥ر٤١٪ وذلك في تعداد ١٩٨٠[٢١] . لقد شكلت هذه النسبة نواة لمجتمع جديد ، صارت مشاكله تتفاقم بعد ذلك في بنية المجتمع الكويتي ، نتيجة للتداخل الثقافي والاجتماعي ، اهتزت معه الثوابت التقليدية للثقافة المحلية . إن الوافد العربي لا يشكل خطورة بالقدر الذي يتمثل في الوافد الأجنبي ، الذي تمثل بيئته مكاناً وظروفاً مختلفين تماماً عن بيئتنا وظروفنا .

ومع هذا فإن (الأنا) صاحب العمل ، يتبادل مع (الآخر) العامل الوافد علاقات لا يحكمها الجانب الإنساني الذي يحدث التفاعل بينهما ، بل إنها علاقات تحكمها المنفعة والسخرة ، وعدم الاعتراف بالحق الإنساني ، ففي قصة " الموت مجانا " * يموت أحد العمال الوافدين بعد أن سقط من الدور الخامس ، وتُستغل ميتته استغلال سيئاً ، حيث كان الهاجس الأول البحث عن الكسب المجزي من شركة التأمين ، حتى ولو بالحيلة والسرقة : " وبعد أقل من ساعة وصل رئيس المهندسين ، اقتربت منه ، بدا متضايقاً وصوته . . .

- ما الخبر
- أحد العمال سقط من الدور الخامس
- عامل
- نعم . . عامل
- كم أجرته اليومية ؟ ما اسمه ؟
- محمد خان ، ديناران ، لنقل ثمانية ، هكذا سنخبر شركة التأمين
- لاحظ فرق التعويض " .

لقد استغلت الميتة البائسة لهذا العامل لدى شركة التأمين ، كما استغل حياً في سكنه غير الإنساني ، والذي نص العقد على أنه سكن لائق يقول رئيس المهندسين

- في بلدهم لا يجدون المأوى - ولكن - من لا يعجبه نعيده في أول طائرة .

وبذلك تتجسد قضية المتاجرة باللحم الحي جنباً إلى جنب مع الاستغلال ، وتظل صورة الإنسان المنتهك روحاً وجسداً تحتل بؤرة الحدث .

ويظل السؤال الحائر عن الهوة الواسعة بين الوافد والمجتمع ، فهي تربص من قبل المجتمع ، ومثير دائم لدى الوافد في الإحساس بالنفي والاغتراب ، وهو ما يفقد الوافد أمنه النفسي ، مما يحدث انغلاقاً على الذات ، قد يدفع إلى الانفتاح الحريص مع رفاق الغربة ، والذين يجمعهم هذا الشعور ، ويباعد بينهم أيضاً هذا الشعور . ففي قصة "الأقفاص واللغة المشتركة " * إذا اجتزأنا الجزء الصغير عن سكن المدرسات المغتربات ، الذي يضم المدرسة (البطلة) كقفص محكم ، والبقالة وصاحبها الفارسي المعزول أيضاً - كالمدرسة - عن المجتمع الغائب ، إن غريزة هذا الشاب تتحرك لدى رؤية المدرسة وهي تطل من شرفة السكن ، والغريزة هنا هي الخيط الوحيد الذي يربط بينهما ، إنه رغم وضوح الجانب الغريزي إلا أن هناك ما هو أبعد .. لقد فقدا التواصل الإنساني مع المجتمع ، ويحاول إحداثه بينهما ، وهنا لا يكون أنا وآخر ، بل يكون أنا مركباً ، رغم الرطانة بينهما بلغتين مختلفتين ، تطلقان الصوت الذي يحدث الضحك ، وتسبغان الدفء والأمن على بلادة الوقت وجهامة المكان . فهل كان هذا لغة مشتركة ، بلا مفردات أحدثت هذه الفتحة الصغيرة في جدار الانعزال الرهيب ؟

هـ - الغزو العراقي .. صور وحالات :

إن الغزو العراقي يمثل مأساة بشرية بكل المعاني ، تحتل موقعاً متميزاً من الفكر والتأمل ، وهو - بمعنى أو آخر - تجربة تحمل في طياتها عنصري الجدّة والغرابة ، فالجدة تأتي من كونها أيقظت أهل الكويت بل العالم العربي كله ، بل العالم بأسره ، على أن يتأمل ويرقب ويحلل . والغرابة من كونها - أي التجربة - انطوت على جانب غير

* إسماعيل فهد إسماعيل / " الأقفاص واللغة المشتركة " ، ص ص ٤١ - ٥٠ ن بيروت ، دار العودة ، ط٢ ، ١٩٧٩ ز .

قليل من الذهول والتمزق ، في مجتمع آمن مسالم ، بعيد عن أجواء الدسائس والمؤامرات ، بل والخيانات .

والفن القصصي الكويتي ، الذي واكب هذا الجو الجديد الغريب ، اجتهد في أن يودع إبداعه عنصري الجدة والغرابة اللذين أشرنا إليهما سابقاً . ولقد عبر عن ذلك الدكتور سليمان الشطي[٢٢] بقوله : « وقصص الاحتلال هي في حقيقتها تلك اللحظات من خبرات ومواجهات تشكلت في وضع جديد ، فمع كل احتلال تبدأ علاقات خاصة ، تنشأ بين من لم يسبق له أن أصبح الإنسان ومجتمعه يعيشان فجأة وقد سقطت كل ضماناتهم الإنسانية ، فتمّ الدخول في دنيا غير معهودة » .

وهذه هي القاصّة " ثريا البقصمي " تقول في مقدمة مجموعاتها القصصية " رحيل النوافذ "[٢٣] : « إن مجموعتي القصصية شهادة جديدة ضد ذلك الزمن المجنون ، وهي رحلة جديدة من الألم » .

لقد كانت التجربة جديدة ، صاحبها زمن مجنون ، وهي أيضاً حالة جديدة من المعاناة ، في تجربة جديدة يحوطها الألم من كل جانب ؛ لأنها خلّفت أثراً نفسياً بالغ الوقع ، من الإحساس بالخذلان والتمزق وقلة الحيلة ، إلى هياج النفس التي تترجم فوضى الوجدان .

لقد أفرزت هذه المرحلة مصطلحات تمحورت مفاهيمها ، فتأكدت وثبتت ، وأصبحت من الثوابت ، وهي : مفهوم الوطن ، مفهوم الحرية ، مفهوم الموت ، فأصبحت تعني أشياء مختلفة عن فترة ما قبل الاحتلال .

١- مفهوم الوطن :

من خلال قصة " وجهها وطن " * لفاطمة العلي نواجه بشخصية نسائية اتصفت بالنرجسية وعشق الذات ، فكانت تكثر من النظر في المرآة ، ولكنها تواجه الانكسار

* فاطمة العلي / مجموعة " وجهها وطن " ، الكويت ، شركة الربيعان للنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٩٩٥ .

في لحظة المحنة ، وفي إبائها تتأمل وجوه غيرها من النساء في شظايا مرآتها ، ممن يختلفن عنها ، فقد كُنّ بعيدات عن عبارة الذات ، وكُنّ مشغولات بتحقيق ذواتهن عبر مواقف وتضحيات من أجل القضية الوطنية . تفيق البطلة المدللة على حقيقتها ، وتتمنى لو كانت مثلهن عندما كانت ترى وجهها معهن أمام إحدى شظايا المرآة الكسورة.

إن تكسّر المرآة التي تحبها ، بل تحب ذاتها من خلالها ، صنع رد فعل منها هو البكاء ، الذي كان دليلا على الذهول والانكسار لدى الغزو . لقد حدث شرخ في الذات عندها ، وعند غيرها من أمثالها ، لأنهم غفلوا أنهم جزء من نسيج عام لخيمة المجتمع ، ولذا كان الانحلال الذي أدى إلى شعور الفرد بأنه في غير محيط . إن هذه القصة تعطينا تعريفاً واقعياً للوطن ، بعيداً عن المباشرة اللفظية ، أو التجنيح الرومانسي ، بطلة القصة عندما شاهدت المناضلات وقد انعكست صورهن على أجزاء المرآة المتكسرة:

« على هذه القطعة مريم التي فقدت ابنها شهيداً ، وعلى قطعة أخرى من المرأة المتكسرة صورة " حصة " التي قطعوا ثدياً لها ، وأخرى لفاطمة التي سُرق تاريخ أولادها ، ورابعة " دلال " التي قطعوا حزنها المقدس مبكراً ، لتخرج لمقاومة الاحتلال ، وهي ولا تزال في العدة » .

إنه الإحساس المفاجئ بتمثيل صورة الوطن في مرآة القلب ، والاستجابة السريعة لرد أي خطر يحيق به ، والتي تحوّل الضعيف إلى مارد ، وتوهج الحب يحقق فاعلية البطولة .

٢- الحرية :

إبان الاحتلال لم يكن هناك وعي بالزمن ، فهناك قتل لحرية ممارسة الحياة

* ثريا البقصمي / شموع السراديب (قصص قصيرة) ، الكويت ، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٩٩٢ ، ص ص ٩ - ١٥ .

الطبيعية . . إن قصة " زمن الانحدار " * لثريا البقصمي ، تمثل توقف الحياة في صباح اليوم الأول للاحتلال . .

« عمليات السقوط كانت متتالية ، وبشكل مأساوي . أسماء الشوارع سقطت ، ثم سقطت أسماء الناس . سقطت أجساد شابة كانت تعج بالحياة ، سقطت المدينة المستمرة في انحدارها . ساعة الزمن تتحلل ، تذوب ، تسقط الأرقام واحداً تلو الآخر » .

إن الزمن يسقط بسقوط مفردات الحياة الجميلة ، حتى أرقام الساعة أصبحت بلا دلالة ، فلم تعد تعني إلا الخواء . والكاتبة عندما تستحضر لوحة سلفادور دالي "حضور الذاكرة " التي تبدو فيها أرقام الساعة متلاشية في صحراء موحشة ، إنما تؤكد صورة زمن مدينتها المنكوبة . إن الزمن سقط وأصبح بلا كثافة ، ولا جدوى منه في زمن المحنة . لقد توقف عند الكاتبة كل نشاط ، ولم يبق لها غير الفراشة وثلاجة الطعام ، لقد أدميت النوم والأكل ، وسقط منها نبض الحياة عندما فقدت الحرية . . .

« وبعد أن رأت سحناتهم المتجهمة ، وآلياتهم العسكرية ونقاط التفتيش ، تجشأت ما أكلته طوال شهر كامل ، وكرهت ذلك المستطيل الأبيض المسمي بالثلاجة » .

٣- الموت والحب :

تغير - نفسياً - مفهوم الموت من حالة مطمئنة تستقبله ، خضوعاً لسنة الحياة ، إلى حالة منتظرة بشكل مذهل يصعب استيعابه ، لقد أحدث الغزو مشهداً يومياً للموت ، وسيلته أسلحة التعذيب والدمار ، لقد استشهد الإنسان ، واحتضرت معه الأرض ، وتلوثت البيئة . .

في قصة " الطلقة ٤ " لوليد الرجيب ، تتوالى لوحات الموت المجاني " ثلاث جثث معلقة على أعمدة النور ، انفتحت وحام الذباب الأزرق حولها . الناس ينامون ويصحون على لسع الخوف ، ثم يحسون بفوهات الرشاشات تلكزهم ، وصوت حيواني النبرة :

- أنت . . وأنت . . وأنت . . قوموا معنا

وفي الشارع كل الجيران ، كل الأحباب ، كل الوجوه المألوفة تُسحل على الأسفلت لتكوّم في شاحنات الموت » .

وثمة لوحة في دراما التعذيب مارسها (الأشاوس) المدعون فوق مسرح الخيانة والجريمة ...

« وأنت لا تعلم إن كنت حياً أو ميتاً ، تفتح عينيك على صوت إنسان يقطع بالمنشار ، فترى مكاناً كالقبر ، حوائطه ملطخة بالدماء ، وعلى الأرض عدد من الأجساد المقيدة ، لا يبدو أنها لأناس أموات ، ولا يبدو أنها لأناس أحياء ، ودماء خاثرة » .

الكل أمام الموال الحزين سواء ، الكل أمام الموت سواء ، ولكنها مفارقة ساخرة أن يكون النصر المؤزر للغادر الخائن في ملاحقة طفل وتصفيته :

« صاح طفل في الشارع : يسقط صدام حسين ..

فجاء الجنود رؤوسهم مرفوعة ، وجوههم حازمة ، تطل من عيونهم القوة والاقتدار العسكري ، يرفعون أصابعهم علامة النصر . اقتلعوا عين الطفل ، وقطعوا يديه ، ثم أطلقوا عليه وابلاً من الرصاص ، وحالما سقط مُضرجاً وضعوا بساطيرهم عليه ، وارتفعت أهازيجهم وهم يرقصون بالبنادق رقصة النصر - صدام .. اسمك هز أمريكا .

بل إن الغزو - في حد ذاته - كان يحمل سمات النازية ، التي يتلذذ أفرادها بآثار ما يفعلون من آثام .

« الوطن صيحة استغاثة . تقف سيارات عسكرية ، يشير إصبع خسيس إلى بيت ، وبعد ساعات يتساءل المعتقل .. كيف ؟ تقرع أجراس البيوت ، تطرق الأبواب .. تفتح . وعند العتبات يستلقي زوج أو ابن ، أو أب أو حبيب ، وتثار الرأس والدم على باب البيت بعد دوي طلقة . أو تفتح الأم أو الزوجة الباب فترى من كانت بانتظاره، تفتح ذراعيها فيسقط المنتظر في حضنها مثقوب الرأس بعد دوي طلقة » .

إنها الحرب بلا شك ، حرب ينتصر فيها من تسلح بالخيانة . لقد مثل هذا الخائن (الأنا الطاغية) وكان (الآخر) مسالماً وادعاً ، تعلق بحب التاريخ والقومية ، ولكن كيف له أن يقف أمام هذا الوباء ؟ « إن الحاجة إلى الحب والانتماء إلى الآخرين لتتضاعف في زمن المحنة ، فأثناء الأزمات حين ترتفع درجة الإحساس بالخطر والتهديد، تحتدم المشاعر الإنسانية ، وتزداد حاجة الإنسان للآخر ، وتبلغ الرغبة في المشاركة في المصير ، واقتسام مشاعر الحزن والخوف أوجها »[٢٤] .

في قصة " قلبها الأخضر " * لثريا البقصمي ، نقف أمام عانس في ظرف استثنائي يتجه لها زمن الاحتلال ، فقد وجدت نفسها من خلال بحثها عن وجودها الإنساني ، وعن دور لها - تعتني بشاب المقاومة المطارد ، فتخفيه في سرداب منزلها ، إنه دور وطني بلا شك ، ولكنها تكتشف من خلاله أبعاد مشاعرها ، وتكتشف في الوقت نفسه تراكمات الحرمان وبؤس الواقع الفقير . لقد كانت تحيا الحب أمنية صادرتها التقاليد "تتخيل حلماً حملته معها منذ مراهقتها الأولى ، ذراع قوية تحتضنها وصدر عريض لرجل مجهول " في الوقت العادي ، وفي غير الظرف الاستثنائي الذي تمر به ، لم يكن ممكنا لها أن تجلس مع شاب غريب ، ولا أن تحاوره ، وتسمح له بأن يمكث معها لأيام في سرداب منزلها :

« أحضروه إلى سرداب منزلهم ، فاقد الوعي بسبب جراحه النازفة ، قام طبيب مختص بإسعافه ، ووقع الاختيار عليها لتلعب دور المرضة المنزلية . تلقت إشارات من الطبيب ، وتحذيراً من أخيها الأصغر بعدم الثرثرة أمام الجيران ، فأمر الجريح يجب أن يبقى سراً تحتضنه جدران السرداب . فقبلت (سعاد) المهمة ، فقد كانت تتحدق شوقاً للقيام بأي عمل تستطيع من خلاله أن تشعر بقربها لقوى المقاومة الوطنية » .

لقد وجدت فرصة نادرة ، انسرب من خلالها خيط إلى حلمها القديم في سني مراهقتها ، واستنكرته بتقدم العمر بصورة علنية ، ولكن قلبها الأخضر المحروم يهفو نحو هذا الحلم ، إنها لم تعد طاقة معطلة كما كانت تتوهم ، كما أن مشاعرها لم تمت بعد . هنا انتبه وجدانها ، وازدادت حاجتها ورغبتها في الالتصاق بالآخرين ، بل تنامت

لديها الرغبة في اختراق الممنوعات « ضغطت على يده لتؤكد شعورها بأحقيته في ملكية تلك الراحة المبسوطة النائمة بوداعة وسط كفها ، عملية الضغط المتعمد أثارت داخله نفوراً حاداً « إنه ابن الرابعة والعشرين فكيف يلتقيان ؟ . عادت كسيرة إلى وهم الحلم من جديد » في الأساطير الشعبية ، الجنيّة الخضراء خطفت الراعي الشاب ، أرغمته على الزواج منها ، بعد ذلك أحبها الراعي » .

وحين نقل الشاب بسبب كثافة التفتيش إلى سرداب آخر ، تمنت أن ينقلوها معه ، فربما تسخو الأمنية الجارحة ، وتتخطى السياج في الزمن الذي تمتلئ فيه الأحداث بالفوضى .

إنه الإحباط والشعور بالخذلان بعد انتهاء محنة الاحتلال ، وما خلفته من آثام ، تمثلها قصة " غريبان في عمان " * لليلى العثمان . إنها تسافر إلى عمان بعد التحرير، وترى ردود أفعال الراحلين دون عودة ، لأنهم فقدوا الوفاء للأرض التي احتضنتهم وتلتقي في عمان بصديق قديم ، كانت تحبه . لقد أصبح الآن على مشارف الستين ، وذاب الحب وبقيت الوحشة ، وتفشل كل محاولاته في التقرب إليها ، تظل الأحاديث مبتورة بين (الأنا) و (الآخر) ، تدور حول أحلام العروبة الموعودة ، والنفوس التي جرحتها نذالة النشامى .

* ليلى العثمان / " الحواجز السوداء " ، ص ٧٥ - ٨٤ .

المراجـــع

١- القصة القصيرة في مصر ، د. شكري عياد ، معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ، ١٩٦٨/٦٧ ، ص ٦ .

٢- القصة القصيرة في الخليج العربي ، إبراهيم عبد الله غلوم ، منشورات مركز دراسات الخليج العربي ، جامعة البصرة ، ١٩٨١ ، ص ٢٩ .

٣- انظر على سبيل المثال : صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه ، تحرير الطاهر لبيب ، ص ٢١ وما بعدها ، وانظر تحديداً دراسة بعنوان : صورة الذات وصورة الآخر في الخطاب الروائي العربي في المصدر المذكور ، ص ٨١١ وما بعدها .
وانظر أيضاً : الشخصية العربية بين صورة الذات ومفهوم الآخر ، السيد ياسين ، ص ١٤٥ وما بعدها .

٤- د. محمد الرميحي ، قضايا التغيير السياسي والاجتماعي ، البحرين ، ص٢٠٥ .

٥- د. صلاح العقاد ، معالم التغير في دول الخليج العربي ، ص ٦١ ، معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ، ١٩٧٢ .

٦- مجلة الكويت ، العددان السادس والثامن لشهري جمادي الآخر ورجب سنة ١٣٤٨هـ - ١٩٢٨م ، صاحب المجلة : عبد العزيز الرشيد .

٧- د. أحمد كمال زكي ، الأساطير ، ص ٢٦٨ ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، ١٩٧٥ .

٨- دراسات في الواقعية ، جورج لوكاتش ، ترجمة د. نايف بلوز ، دمشق ، ١٩٧٢ ، الطبعة الثانية ، ص ٢٣ .

٩- توماس مونرو ، التطور في الفنون ، ترجمة عبد العزيز توفيق جاويد ، محمد علي أبو دره ، لويس اسكندر جريس ، ط٣ ، ص ١٤٩ ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٧١ .

١٠- القصة القصيرة في الخليج العربي ، إبراهيم عبد الله غلوم ، (مرجع سابق) .

١١- د. سامية أسعد ، القصة القصيرة وقضية المكان ، مجلة فصول ، العدد الرابع ، ص ١٧٩ ، ١٩٨٢م .

١٢- الملتقى الأدبي للقصة القصيرة في دول مجلس التعاون ، الكويت ١٦ - ١٩٨٩/١/١٨م . أثر البيئة والمتغيرات الاجتماعية في القصة القصيرة في دول مجلس التعاون ، وليد أبو بكر .

١٣- د. ميلاد حنا ، قبول الآخر ، ص ١١٣ ، ١١٤ ، الإعلامية للنشر ، القاهرة ، ط٣ ، ٢٠٠٠م .

١٤- المرجع السابق .

١٥- د. نجمة إدريس ، الأجنحة والشمس ، رابطة الأدباء في الكويت ، ط١ ، ١٩٩٨م ، ص ١٠١ .

١٦- د. ميلاد حنا ، قبول الآخر ، ص ١٣٧ (مرجع سابق) .

١٧- " البدون " في الكويت ، د. رشيد حمد العنزي ، دار قرطاس للنشر والتوزيع ، الكويت ، ١٩٩٤م ، من ص ١-٢ (التمهيد والمقدمة) .

١٨- د. نجمة إدريس ، الأجنحة والشمس (مرجع سابق) ، ص ١٢٢ .

١٩- المرجع السابق .

٢٠- انظر :

- نادر فرجاني ، رحل في أرض العرب ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٧م .
- نادر فرجاني ، الهجرة إلى النفط ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط٣، ١٩٨٤م .
- نادر فرجاني ، ، سعياً وراء الرزق ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت، ط٣، ١٩٨٨م .

٢١- الملتقى الثاني للكتابات القصصية والروائية في دولة الإمارات ، ضياء الصديقي، ط١ ، الشارقة ، ١٩٩٢م ، ص ص ٢٠٣ - ٢٠٦ .

٢٢- دراسة ، مشكلة سكان العزاب في الأمانة العامة لمجلس الوزراء (٥) ، الكويت ، ١٩٨٣م .

٢٣- د. نجمة إدريس ، الأجنحة والشمس ، (مرجع سابق) ، ص ١٦٠ .

٢٤- د. سليمان الشطي ، مجلة عالم الفكر ، المجلد الثاني والعشرون ، العدد الأول ، يوليو ، أغسطس - سبتمبر ١٩٩٣م ، موضوع : القصة في الكويت . صور وانعكاسات من لهيب الاحتلال حتى التحرير ، ص ٢٢٥ .

٢٥- ثريا البقصمي ، رحيل النوافذ ، مجموعة قصص ، الكويت ، مطابع المنار ، ط١، ١٩٩٤م ، ص ٧ .

٢٦- د. نجمة إدريس ، الأجنحة والشمس (مرجع سابق) ، ص ٢٣٢ .