

العـــدد 575 يونيو 2018

مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدر عن رابطة الأدباء الكويتيين

صدر العدد الأول في أبريل (1966)

الإشراف العام

طلال سعد الرميضي

رئيس التحرير

عائشة الفجري

سكرتير التحرير

عدنان فرزات

التدقيق اللغوي

خليل السلامة

الإخراج الفني

علاء متولي

موقع رابطة الأدباء على الإنترنت

www.alrabeta.org

البريد الإلكتروني

ELBYAN@ hotmail.com

وزارة الإعلام - مطبعة حكومة دولة الكويت

مجلة «البيان» مجلة أدبية ثقافية، تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت، وتعنى بنشر الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات في مجالات الآداب والعلوم الإنسانية، ويتم النشر فيها وفق القواعد التالية:

1 - أن تكون المادة خاصة بمجلة البيان وغير منشورة أو مرسلة إلى جهة أخرى.

2 - المواد المرسلة تكون مطبوعة ومدققة لغويا ومرفقة بالأصل إذا كانت مترجمة.

3 - يفضل إرسال المادة محملة على CD أو بالإيميل.

4 - موافاة المجلة بالسيرة الذاتية للكاتب مشتملة على الاسم الثلاثي والعنوان ورقم الهاتف ورقم الحساب المصرفي.

5 - المواد المنشورة تعبّر عن آراء أصحابها فقط.

6 - مكافأة النشر 100 يورو، ويسقط حق المطالبة بها في حال عدم استلامها بعد 6 أشهر.

ثمن العدد

الكويت: ٥٠٠ فلس، البحرين: ٧٥٠ فلسًا، قطر: ٨ ريالات، دولة الإمارات العربية المتحدة: ٨ دراهم، سلطنة عمان: ريال واحد، السعودية: ٨ ريالات، الأردن، دينار واحد، سورية: ٥٠ ليرة، مصر: ٣ جنيهات، المغرب: ١٠ دراهم.

الاشتراك السنوي

للأفراد في الكويت ١٠ دنانير

للأفراد في الخارج ١٥ دينارًا أو ما يعادلها

للمؤسسات والوزارات في الداخل ٢٠ دينارًا كويتيًا

للمؤسسات والوزارات خارج الكويت ٢٥ دينارًا كويتيًا أو ما يعادلها

المراسلات

رئيس تحرير مجلة البيان ص .ب 34043 العديلية - الكويت

الرمز البريدي 73251 - هاتف المجلة: 22518286 965 +

هاتف الرابطة: 25106022 / 22518282 - فاكس: 22510603



Al Bayan

LITERARY JOURNAL ISSUED

BY KUWAIT WRITERS ASSOCIATION

(575) June 2018

General Super Vision

Talal Saad Alrumaidhi

Editor in chief

Aisha Al-Fajri

Correspondence Should be Addresses to:

The Editor,

Al Bayan Journal

P.O.Box: 34043 **Audilyia - Kuwait**

Code: 73251 - **Fax:** +965 22510603

Tel.: (Journel) +965 22518286 - 22518282 - 22510602

المحتوى

كلمة البيان

- رجل بحجم مؤسسة ثقافية..... **البيان** 6

ملف احتفالية الأديب الكويتي

- كلمة الدكتور سليمان الشطي..... **د. سليمان الشطي** 10
- الدكتور سليمان الشطي في يوم الأديب الكويتي.. **د. عبدالمحسن الطبطبائي** 13
- الشخصية الكويتية في سرديات سليمان الشطي.... **د. سعاد عبدالوهاب** 15
- واقعيه التقابل في قصص سليمان الشطي.... **أ. د. نورية صالح الرومي** 24
- دراسة المعلقات: الأيقونة.. الرمز..... **أ. د. نسيمة راشد الغيث** 52
- رواية «صمت يتمدّد» (مقاربة سيميائية)..... **د. تركي المغيض** 61
- حديث الذكريات الجامعية ..... **د. سليمان علي الشطي** 76
- «الشعر في الكويت» قراءة في المنهج والمحتوى بقلم: **د. سالم خداده** 85
- لمسة وفاء للأستاذ الدكتور سليمان الشطي..... **كاملة سالم العياد** 95
- د. سليمان الشطي بصمة عميقة في الأدب الكويتي.. **د. ليلى محمد صالح** 99
- المنهج النقدي عند د. سليمان الشطي..... **د.مصطفى عطية** 102
- د. سليمان الشطي من المدرسة الأحمدية إلى آفاق الرمزية.... **خالد سالم الأنصاري** 120
- سليمان علي الشطى الأستاذ الجامعى المُربّي.. عِلْمُه يتمدد.... **ريما أحمد منيمنه** 124
- نجيب محفوظ في مرآة د. سليمان الشطي..... **د. أحمد بكري عصلة** 136

- رائحة البحر.. بين الشطي وزيد الحرب..... **حمد الحمد** 146
- عن بدايات د. سليمان الشطي..... **د. طارق فخر الدين** 149
- كَتَبَتْنا مِدْحَتُه..... **وليد القلاف (الخراز)** 155

محطات قلم

- الشطي حديقة غناء في عالم القلم.....**طلال سعد الرميضي** 160

*****

كلمةَ البيان



بريشة الفنان التشكيلي محمود أشكناني

رجل بحجم مؤسسة ثقافية

تتسم مرحلة ما من مراحل الحياة بأسماء أشخاص كان لهم الدور في تشكيل ملامح هذه المرحلة. فإذا ذكرنا مرحلة الثقافة الحديثة في دولة الكويت، يكون إسم الدكتور سليمان الشطي علامة فارقة ومميزة لتلك المرحلة التي شهدت انعطافاً كبيراً على أيدي مؤسسي رابطة الأدباء الكويتيين، ومن ثم امتد هذا الفعل الثقافي من الرابطة إلى باقي نواحي الحياة الاجتماعية والثقافية.

هذه المجلة، التي نكتب فيها سطوراً للاحتفاء بالأديب الدكتور سليمان الشطي، كانت يوماً ما نتاج جهود هذا الإنسان الذي عمل بدأب مع مجموعة من المخلصين، كي تبقى المجلة على قيد الصدور.

في فترة السبعينيات من القرن الماضي، كان الوطن العربي يشهد تحولات ثقافية كبيرة على مختلف الأصعدة، الشعرية والسردية والنثرية، وكانت الساحة الثقافية في الكويت تعيش مخاض هذه التحولات ولكنها ليست في خضمها مباشرة، أي لم تشهد آنذاك صراعاً بين الشعر والنثر مثلاً، بالوتيرة نفسها التي كانت سائدة عربياً. هذا الصراع الذي أخر مسيرة الشعر كثيراً، ولكن المثقفين في الكويت كانوا واعين لعدم خوض صراعات فنية جانبية على حساب مضمون العمل الثقافي، لذلك، لم تنخرط مجلة البيان في هذه

الصراعات بشكل مباشر ولا متعصب لطرف دون آخر، كما فعلت مجلات أدبية أخرى أججت هذا الصراع فكان الأدب هو الخاسر. لذلك اكتسبت رابطة الأدباء الكويتيين آنذاك طابع الوقار والاتزان والموضوعية، وكذلك فعلت مجلة البيان، واستمر هذا الطابع حتى يومنا هذا بسبب وعي المؤسسين ووفاء الأجيال الجديدة.

في تلك المرحلة، كان الأديب الدكتور سليمان الشطي يؤسس دربه السردي والأكاديمي معاً، وكان السرد حينها في أطواره الأولى، لم يتشكل بعد كما الشعر مثلاً الذي كان الأسبق في الساحة الأدبية الكويتية، ولأن الموهبة هي التي تختار الإنسان وليس هو الذي يختارها، فقد اتجهت موهبة الدكتور سليمان الشطي نحو السرد، ولكن قبل ذلك كان يمرن قلمه في أعمال صحافية ثقافية، فنشر مواضيع ذات طابع صحافي من تحقيقات وكتابات تتعلق بهذا النوع الفني من الكتابة، وكانت أفكاره في المواضيع الصحفية تحفيزية وعميقة ومحركة للعمل الأدبي وللأدباء، وخلال تسلمه مهام سكرتارية تحرير مجلة البيان، فسح الدكتور الشطي مجالاً واسعاً للسرد، من قصص عربية ومترجمة، وأعمال روائية على أجزاء، أعطت زخماً كبيراً للمجلة، وكرست هذا النمط من الكتابة السردية في الكويت، لأن السرد كما قلنا لم يكن حينها متجذراً كما يجب في الساحة المحلية.

كان الدكتور الشطي آنذاك يسير في خط آخر على التوازي مع الإبداع، وهو الخط الأكاديمي، فالحصول على الدكتوراه حينها لم يكن مثل اليوم بهذه السهولة، ومن المفارقات أن الدكتور الشطي رغم اهتمامه بالسرد، وبداياته

القصصية، ورغم حصوله على الماجستير في أدب نجيب محفوظ، إلا أنه اهتم بالشعر أيضاً، فكانت رسالة الدكتوراه التي حصل عليها من القاهرة عن شعر المعلقات. وكذلك أصدر كتاباً قيماً ومهماً عن الشعر في الكويت، وبموازاة ذلك كان السرد شغله الشاغل الذي يهيمن على قريحته، فأصدر أعمالاً روائية حققت مكانتها في أروقة السرد العربي.

مجلة البيان التي دأبت على الاحتفاء بالأدباء المؤسسين، إذ تخصص هذا العدد للأديب الدكتور سليمان الشطي، فهي على يقين بأن أضعاف هذه الصفحات قد لا تكفي لسبر غور مسيرة هذا الأديب الإنسان، الذي يعمل بصمت ويترك الصوت والضجيج لأدبه الخلاق.

البيان

****



ملف يوم الأديب الكويتي

كلمة الدكتور سليمان الشطي

بمناسبة الاحتفاء به في يوم الأديب الكويتي

(كلية الآداب قسم اللغة العربية)



د. سليمان الشطي

طاب صباحكم

يقول شوقي :

قد يهون العمر الا ساعة

وتهون الأرض الا موضعا

هذه لحظتي التي تتقاصر دونها اللحظات..

وهذا هو الموضع الذي شهد أعز الأيام وأسعدها .

لا أملك بلاغة تستطيع أن تجاري وتصل إلى مستوى هذا الطوق المشع وفاء ومحبة، طوق فاض بجمال التقدير فانفتحت بهجة منعشة وانبثق ضوء ونبراس لعالمنا الذي هو أحوج ما يكون إلى مثل هذه اللحظات الصادقة التي قال عنها شاعرنا ميخائيل نعيمة:

أحبب فيغدوا الكوخ كونا نيرا .

ليس أحب إلى الانسان من أن يكون متصلا بأخيه عارفا بعض جهده مهما كان ضئيلا، فعين المودة وجمال التقدير يرتفعان إلى مستوى عال في النفس .

أقول لكم:

إنها لحظة عزيزة ستبقى معي زمنا وستأخذ أجمل موقع في النفس مقترنة بهذا المكان: كلية الآداب، وقسم اللغة العربية . مكان قضيت فيه عمرا أراه جميلا وأتمنى أنه كان مثمرا، لقد احتواني عالم الجامعة واحاطني فضاء كلية الاداب فكان حقا زمنا عذبا ورفقة لها طعمها الجميل المميز ..

عندما أتأمل ما حولي وأراه يفيض خيرا وعطاء فيبعث في النفس الرضى

لحظة عزيزة ستبقى معي زمنا وستأخذ أجمل موقع في النفس مقترنة بهذا المكان: كلية الآداب، وقسم اللغة العربية . مكان قضيت فيه عمرا أراه جميلا وأتمنى أنه كان مثمرا

يذكرني بنص لشاعر الهند الكبير، نتذكره، نحن المعتقين في هذه الأرض :

يحكي لنا طاغور قصة ذلك الفلاح الذي حصد زرعه وذهب إلى سوق القرية فباع حصاده وقبض ثمنه، فيقف أمامه حارس السوق لياخذ ضريبته، فيعطيه قائلا: لا تخف يا أخي، لأني ما زلت أملك شيئا، لأن حظي لم يسلبني كل شيء . وعند النهر ينتظره صاحب قارب العبور فيعطيه، فحظه لم يسلبه كل شيء، وتتوالى المشاهد، فعلى ضفة النهر الأخرى يجلس شحاذا في عينيه رجاء وحياء فيعطيه فإن

حظه لم يسلبه كل شيء . وفي ليل الغابة يعترضه لص يستولي على كل ماله.

ويصل بيته في منتصف الليل فارغ اليدين، فيجد عند الباب زوجته تنتظره في يقظة وصمت وحب فيقول: آه يا إلهي . إن شيئا كثيرا ما يزال معي، لأن حظي لم يخدعني، ويسلبني كل شيء . لقد بقيت ثروة القلب المحب .

أقول كما قال ذلك الفلاح: ان الله لم يحرمني من شئ بل أعطاني كل شئ حين جعلني أشهد هذا التقدير الثمين .

أخيرا أقول :

الكلمات تبقى دائما دائما دون المشاعر.

ألم يقل شوقي عن لحظة عاطفية لم تسعفه الكلمات فقال: وتعطلت لغة الكلام / فلأكتفي بأخصرها وأقول:

شكرا لمن فكر

شكرا لمن نفذ

شكرا لمن حضر فأحيا هذا الاحتفال بتعاطفه

وشكرا لمن أراد الحضور فحالت ظروفه دونه .

اسمحوا لي الآن انزل من هذه المنصة متحسسا هذا الطوق الجميل الذي طوقتموني إياه.

(ليس لأن المشاركين قالوا ويقولون فوق ما اتمناه ولكن لأن لسان حالهم قال بصوت شفيق: إن الحياة ابهى وأجمل، وقال أيضا :إن الجهد مهما كان ضئيلا او متواريا فإن هناك عينا ثاقبة النظر تخرق الحجب وتراه بل تجليه وترفع منه حتى أن صاحبه يصاب بالدهشة منه)

فإذا كان الأمر كذلك فأنا بدوري أقول إن لحظتي هذه هي واحدة من اللحظات التي عشتها في هذه الدنيا وأود تسجلَها في دفتر العمر، فلا يمكنني باي حال من الأحوال أن أتجاوز هذا الطوق الجميل من ورود محبة نزلت علي من أقطار الدنيا الأربعة، أتحسسه بقلبي، وسأحتفظ به في مكان مكين من قلبي، وإذا كان التكريم، عادة، يغمز بطرف خفي بإشارة مهذبة إلى أن دورك قد أصبح وراءك وهو ركل إلى الأعلى، جَدٌّ يجلس في الركن يُتمسح به للبركة، فإنني أراه بعين أخرى، أشعر به قوةَ دفع للأمام فشكرا لكم ..

الدكتور سليمان الشطي في يوم الأديب الكويتي(*)



د. عبدالمحسن الطبطبائي(*)(*)

اعتاد قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة الكويت أن يخصص يومًا من أيام السنة لتكريم أديب كويتي له شأن ولمساته في الأدب العربي، وهذا الاحتفاء السنوي أطلق عليه «يوم الأديب الكويتي»، الذي يقام سنويًا في كلية الآداب بجامعة الكويت وذلك منذ سنوات طويلة، واليوم نحن نحتفل بأديب مميز، وهوالأستاذ الدكتور سليمان الشطي، وهو أستاذ الأدب والنقد السابق بقسم اللغة العربية وآدابها في الكلية، وهو صاحب الإنتاج الأدبي الضخم على مستوى الوطن العربي. والأستاذ الدكتور سليمان الشطي هو أب كريم لأبناء هذه الجامعة، وهو صاحب أول كلمة للخريجين فيها، والحقيقة أن أستاذنا المحتفى به كان يقدم اعتذاره سنويًا للجنة الثقافية بالقسم عن تكريمه في هذا اليوم السنوي، وذلك لأنه يرى

(*) ألقيت بمناسبة تكريم الدكتور سليمان الشطي في يوم الأديب الكويتي بقسم اللغة العربية - بكلية الآداب - جامعة الكويت بتاريخ 7 مارس 2018.
(*)(*) رئيس اللجنة الثقافية لاحتفالية يوم الأديب الكويتي.



من حفل تكريم د. سليمان الشطي في «يوم الأديب الكويتي»

عدم جواز تكريم عضو هيئة التدريس المنتمية للجامعة في هذا الحفل، وهذا يدل على نبله وإنصافه، وقد قبل التكريم اليوم بعد إلحاح من اللجنة، لأن السبب قد انتفى، وقد أصبح خارج الجامعة.

في هذا الإطار يعد قسم اللغة العربية وآدابها هذه الأيام قائمة بأسماء أدباء الكويت البارزين لتكريمهم في السنوات المقبلة، وذلك بالتعاون مع رابطة الأدباء الكويتيين، لتكون هذه القائمة الخاضعة لمعايير واضحة ومرتبة قائمة ذهبية للأدباء الكويتيين.

والله ولي التوفيق،،،

****

الشخصية الكويتية في سرديات سليمان الشطي(*)

(الورد لك.. الشوك لي.. نموذجًا)



بقلم: أ.د. سعاد عبدالوهاب(*)(*)

أستأذن في استحضار مثل تراثي يقول: «كل الصيد في جوف الفرا»، وكلمة شاعر التصوف: «النفري» أصبحت - في عصرنا متداولة بين عامة المثقفين، تقول: «كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة». والقولان صادقان إلى أبعد مدى في وصف هذه الرواية (الأخيرة إلى الآن) للدكتور سليمان الشطي: «الورد لك.. والشوك لي» - وهي رواية كثيفة المعاني، عميقة الإشارات، فلسفية، رغم وضوح الرموز، والتضمينات العامية في الوصف والحوار، بل رغم استخداماتها المكشوفة لمفردات وعبارات ليس للسرد وفنونه في الكويت بها عهد، أو لنقل - جرأة - على استخدامها بهذه البساطة والمباشرة، (والصدق كذلك) في التعبير.

على أن لهذه الرواية - بصفة خاصة - قدرة على احتواء ما يمكن عده «خصوصية الشخصية الكويتية»، بما يتجاوز استطاعة مجموعاته القصصية السابقة، وروايته السابقة على هذه الرواية التي نحن بصددها، (أعني رواية صمت يتمدد)، التي صدرت قبل رواية «الورد لك.. والشوك لي»

(*) ألقيت بمناسبة تكريم الدكتور سليمان الشطي في يوم الأديب الكويتي بقسم اللغة العربية - بكلية الآداب - جامعة الكويت بتاريخ 7 مارس 2018.

(*) أكاديمية كويتية - عميدة كلية الآداب - جامعة الكويت.

الإطار الخارجي للرواية، يبدأ ويستمر، وينتهي، مع بداية واستمرار محاكمة الشابة المتمردة، دراسة الفلسفة، وتقديمها للقضاء

على أن لهذه الرواية - بصفة خاصة - قدرة على احتواء ما يمكن عده «خصوصية الشخصية الكويتية»، بما يتجاوز استطاعة مجموعاته القصصية السابقة، وروايته السابقة على هذه الرواية التي نحن بصددها، (أعني رواية صمت يتمدد)، التي صدرت قبل رواية «الورد لك.. والشوك لي» بخمس سنوات، وهي مسافة زمنية، حافلة بالأحداث والمشاهدات الوتطوران، سواء على مستوى تجربة الدكتور نفسه مع ممارسته للحاية قراءاته، وتجربة العالم الذي نعيش فيه، ونراقب قفزاته - ولا أقول تطوره - بكثير من الوجل، والحيرة، وطرح الأسئلة، وتعليق الأمل على اللطف الإلهي.

إنني - إذ أوثر هذه الرواية الأخيرة لتكون مدخلًا إلى عالم «الشخصية الكويتية» المتشعب القلب، الباحث عن قيم يرسي عليها ماضيه، المتطلع إلى مستقبلب مأنوس ومسالم يسعى إلى بلوغه، أو يمهد الطريق إليه، لابد أن يكون اختيار، أو اجتزاء رواية «الورد لك.. والشوك لي» لغرض الإفضاء والكشف عن زوايا، ومنحنيات، وجذور هذه الشخصية (أو الشخصيات - إذ يمكن أن يكون الحديث عن «شخصية»، بصيغة المفرد، وليس «شخصيات - بصيغة التعدد، أو الاختلاف في التكوين) لابد أن يكون الاختيار مستندًا إلى قراءة نقدية، تفصيلية، تكشف - أو تحاول الكشف - عن أنواع الخيوط، وألوانها، وامتداداتها التي تشكل - في المحصلة - ما يمكن أن نطلق عليه: «الشخصية الكويتية». وإنني أرجح - بنسبة اطمئنان عالية - إلى أن محتوى هذه الرواية الفريدة في تكوينها عند المؤلف - كان يقصد قصدًا إلى الكشف عن جذور هذه الشخصية، تلك الجذور التي توارثتها أجيال (ثلاثة أجيال على الأقل، وهو المدى الزمني، الذي يمكن رصده من خلال وثائق

علمية كاشفة، والروايات الشفاهية للأبناء والأحفاد عن أجدادهم، وهو ما حرصت الرواية على تحديده).

الإطـار الخـارجـي لـلـروايـة، يـبـدأ ويستمر، وينتهي، مع بداية واستمرار محاكمة الشابة المتمردة، دراسة الفلسفة، وتقديمها للقضاء، إذ ألفت كتابًا ونشرته، عنوانه: «التفكير المنحرف.. دراسة في التخلف الحضاري»، وقد نالت المؤلفة الشابة (فوزية) حكم البراءة (ببراعة تـأويـلات وشـروح وتعقيبات المحامي/ المؤلف الشطي نفسه) لحذرها العلمي ووعيها المنهجي، تجاه ما يمكن أن يقال فـي حـدود المسـموح بـالـنسـبـة لقضية «حقوق المرأة».

من المحتم أن تستدعي قضية حقوق المـرأة، الـطـرف النقيض: تجـاوز، وجور الـرجـل على هـذا الاسـتـحـقـاق النسوي، الذي نادى به الشرع وأقره، ولكن سلطة الـرجـل المـهـيـمـنـة لـم تـقـصـر فـي إبـطـال هذا الاستحقاق الثابت بالكتاب والسنة، باللجوء إلى التأويل، بل التأويل المفرط، (مـع الاعـتـذار لـروبـرت إيكو)، واصطناع الـظـروف الملـجـئـة، والـقـول بـالأفـضـل والأحـوط.. الـخ، لتنتهي كل حقوق المرأة المقررة إلى البطلان، بما يجعلها خاضعة خضوعًا أبديًا لهيمنة الذكورة، بمزاعك الـذكـورة عـن الأنـوثـة، وهـذا بـاب واسـع، عرضت له الرواية بأجلى بيان!!.

هـكـذا يمـكـن أن نجـمـل الـقـضـيـة الأسـاسـيـة، أو التأسيس الـفـكـري الـذي ارتفع عليه هيكل الرواية. إننا لم نقذف بهذا المصطلح «هيكل الرواية» اعتباطًا، فإن أى عمل إبداعي يبدأ من «فكرة» أو «قضية» بصرف النظر عن موقع هذه الفكرة، وهل كانت نقطة البداية في عقل المؤلف، أو دافعه للتأليف، أم أنها تولدت عبر مراحل تشكل الحكاية؟ هذه مسألة مهمة في رصد مكونات أو عناصر العمل الفني، وهو أمر يتحق عناية خاصة، لأنه يكشف عن مناطق الارتكاز في العمل الفني. والمهم - فيما نحن بصدده - أن الدكتور الشطي لم يكتب روايته بقصد أن «يترافع» في قضية المرأة الكويتية، وأزمة الرجل الكويتي في تعامله معها: ابنة وأختًا وزوجة، وأمًا!! وإلا فإنه قدير - ونشهد له بهذا - على أن يعرض لهذه القضية بأسلوب، وسياق مختلف، وإذا حاولنا أن

نتقصى آراءه المبثوثة في هذه الرواية، فإن الكثير منها تفيض به صفحات كتابه الرائع، المثير: «إضاءة وتنوير» (2014)، وخلاصة ما يمكن أن نبدأ به (ونحن لا نزال في البداية) أنه في العمل السردي، لابد من «حكاية» - «قصة»، وكما يقول الروائي الناقد الإنجليزي «فورستر»: «إنه من الضروري أن تقوم «الرواية» على حكاية، إن الحكاية - داخل الرواية، مثل الهيكل العظمي في السمكة، لا نأكله، ولكنها لن تكون «سمكة» إلا به!!.

لا مفر - إذًا - من أن نبدأ بالحكاية، ولكن أيه «حكاية» ستكون رهينة إمكانيات من يحكيها. وهل هذه الحكاية يرويها مشاهد مشارك في الأحداث، فهو يروي في حدود ما شاهده؟ أم أن الحكاية مروية بضمير الغائب، الذي يوسف - نقديًا - بأنه العليمي بكل شيء؟ وهنا - في هذا الصدد يمارس «المؤلف» لعبته الخطرة باقتدار، فالرواية - منذ أول عباراتها، وعنوان فصلها الأول، (فضلًا عن عنوان الرواية ذاته، وفي صياغته التباس وتداخل مقصود، إذ لم تحدد العبارة/ العنوان نوع القائل، وهل هو: لك، بفتح الكاف، أم: لكِ بكسرها). وإذًا، فإن السرد مروي بلسان «فوزية» ولغتها، وهذا أمر تحتمه الرواية بضمير المتكلم المشارك، ولكن هذه «الفوزية» التي تمثل جيل الأحفاد، بمعنى أن إعادة ترتيب الزمن المتقاطع في مسيرة السرد، يتكشف لنا أن هذه الأحداث بدأت، في عصر جدها، وأنها شاهدت وعانت أزمة أمها ونبذها من أبيها، الذي تزوج خالتها (أخت أمها)، وقد وصفت بالدقة ما عانته هذه الأم من هوان على يد كل من حولها: أختها «دانة» التي أفسدت زوجها حتى طلقها (طلق زوجته: شيخة) واقترن بها، وأمها التي مالأته دانة، ولم تعبأ بتهدم بيت أبنتها الأخرى، وهذ الزوج المغلق، بليد المشاعر، المهوس بالجنس، وهو يتنكر لأخلاقيات مجتمعه، متذرعًا بأنه لم يرتكب حرامًا!! لقد وصفت «فوزية» البنت البكر لأمها البائسة، كل ما جرى في دقة علمية/سيكولوجية - لهذه الأم ومشاعرها الراكدة المكبوتة، وذوقها الخامل، كما كانت موضوعية - إلى درجة الغيظ - في رصد سلوكيات أبيها، وكيف أنه أصبح أكثر رقة وحضورًا وشخصية بعد أن طلق أمهاب، واقترن بخالتها!!.

إن رصد هذه الجوانب يبقى في حدود الممكن، فنيًا، من مستوى المشاهدة والسماع والتسمع، ولكن الجانب الصعبو، الذي يقتحم بنا دائرة المستحيل ما ترويه فوزية عن جدها لأبيها، وجدتها لأمها، وما ترويه عن طفولة أبيها وصباه، ومكونات تطلعه، فقد احتاج هذا إلى دقة في تقاطعات السياق، واختلاف في مستويات الحضور الذاتي، والحضور من خلال ما يحكي الآخرون.

يمكن أن نرصد أهم الثوابت الزمنية المدلول عليها بأحداث أو عبارات، ونراقب كيف تعامل السارد معها، فحظ لروايته سيولة وتماسكًا (منطقيًا) رغم الامتداد والتشعب: الفصل الأول بعنوان: «أحلم بالعدل.. لا أشكو». القائله هي راوية القصة «فوزية»، وقد ألفت كتابها، بعد طلاقها من زوجها، نعرف أن تحريضًا متعمدًا لاحق الكتاب الذي ألفته، ومع هذا غادرت موضوعه لتتحدث عن محنة أمها، منذ طفولة هذه الأم، وتستخدم في وصف المجال عبارات ذات دلالة زمنية، مثل: الجمل، والقربة، والعشيرة، تمازجها مفردات تولدت بفعل التطور (البطيء) الحاصل، مثل رائحة الفكس التي تخالط رائحة البخور، والسراج بولالة، والراديو.. والكنبة الهندية..

وفي ختام هذا الفصل، وقبل الزواج المشكلة، تتساءل فوزية التي لم تكن ولدت: أموت لأعرف سر انحياز جدتي لخالتي (ص 21).

تتصدر الفصل الثاني عبارة، يتوازن فيها إدراك الذات الساردة، والملاحظة الموضوعية العامة. تقول: «عندما تجلس حول النارلا تستبعد الاحتراق». وفي هذا الفصل عبارة منسوبة إلى فوزية (الراوية) وهي تتساءل: «أبي.. لماذا؟» وفي هذا الفصل نتعرف على «التاريخ الجنسي» لزوج الأختين، من خلال المهن، والتطلعات، والتمني، وظروف الزواج، وانتكاسات ليلة الزفاف لافتقاد الخبرة والتوجيه لدى الطرفين على السواء.

وينعقد الفصل الثالث تحت عنوان: «الحياة ذهول مستمر»، وهذا توصيف للزوجة الغافلة (البليدة إذا شئت)، وفيه تصف شيخة زوجها بعبارات قاسية مثل

الغدار، مع الاستمرار في رصد المؤشرات الزمنية، مثل: أول سيارة، وتجاوز بعض المنازل لحدود السور، والإضاءة بالكهرباء، وسماع أسطوانة لعبدالله فضالة..الخ، كما نلاحظ درجة عالية من مساندة لجيران، فأبو إسماعيل سيكون بجوار صديقه أثناء زفافه الثاني، في حين أن أم إسماعيل تقف إلى جانب الزوجة الضحية، وتستضيفها في بيتها زمنًا ليس بالقصير، مع ابنتها (راوية القصة، وسنعرف - فيما بعد عدة فصلو أن هذه الأسرة تختلف طائفيًا عن جيرانها، ولم يمنع هذا حميمية العلاقة. وفي ختام هذا الفصل تعاود فوزية طرح تساؤلها الذي لا تجد له جوابًا: لم استطع أن أفهم سبب ميل جدتي لخالتي (ص 48).

أما الفصل الرابع فيبدأ بحكمة شعبية مصدرها التجريب والخبرة المتوارثة، تقول: «بخار القدر علمنا متى نرفع الغطاء». وفي هذا الفصل تظهر «وضحة» الأمة (العبدة) التي تحررت، فتضع علامة على انتهاء عصر الرق، وتقدم دروسًا في الجنس لا تعرفها الحرائر، وتبرر زواجها - على التتابع - سبع مرات، بعد الاستيلاء على أموال الأزواج!!.

في هذا الفصل يحدث للأم (شيخة) نقلة (سلوكية ونفسية) مهمة، وكأنها «طقس العبور»، لقد نفضت عن نفسها الاستكانة والصمت، وانتقلت إلى الهجوم، فاقتصت لنفسها، وأدركها التثمين، فأصبحت من الأثرياء، وتضمر تحطيم الرمز/الصنم، الرجولي!!.

وتتصدر عبارة: «كنت ميتة، فتم ضبطي بالحياة» - الفصل الخامس - وهذه العبارة تصلح لوصف ماضي الأم (شيخة) وحاضر البنت (فوزية) إذ يعود بنا هذا الفصل إلى محاكمة الكتاب. فهذا الفصل، مع إشعاعه العكسي على حكاية الأم، يصف راهن البنت التي بدأت أفكارها تتفتح وقد لاحظت على موقف السلف أنه: حين يتعلق الأمر بالمرأة تضيق الرؤية. وفي هذا الفصل كما تحدث نقلة نوعية في مركز الحدث الأم/البنت - تحدث نقلة في المكان: تنتقل «فوزية» للدراسة بجامعة القاهرة (دراسة الفلسفة) وتؤسس لعلاقات ستكون مؤثرة في مستقبل أفكارها، مثل زميلها اللبناني (ريمون) الذي يدرس مقارنة الأديان، كما تتعرف - من خلال أنشطة بيت الكويت

– على جارها القديم (إسماعيل) وتميل إليه كما أن يودها، ولكن الاختلاف (الطائفي / المذهبي) الذي لا يجسر أحد على تخطيه سيفسد علاقة الحب ويقلب علاقة الزواج إلى جحيم.

لقد أفادت «فوزية» من مساحة الحرية المتاحة لها في القاهرة، وكشفت – هذه الحرية ذاتها – عن المحاذير والعوائق التي تحيط بها، كما مهدت لها أن تفكر في لبنان.

أما الفصل السادس، فالعبارة التي تتصدره: «لا تبحث عن السعادة، يكفينا أن ننجو من الألم» وهذا وصف دقيق لمرحلة القاهرة، إذ تعرف على الفكر القومي، وتطلعت إلى الزواج بمن يخالفها في مذهبها، أو مذهب آبائها (الحنبلي)، كما متلكت بعض الخبرة عن آلاعيب البنات في الاستحواذ على الزملاء الطلاب. وفي هذا الفصل هبط التمثيل بالقول الشائع: « حلاة الثوب رقعته منه فيه» من تفضيل زواج الكويتي من ابنة بلده، إلى زواج الكويتي من بنات طائفته، وفي هذا السياق قال لها ريمون: «أنتم كأفراد رائعون، كمجتمع محيرون» (ص 92).

وينعقد الفصل السابع تحت عنوان: «أشرعتي ممزقة، فدع الريح تبحر بي» – وهذه «حكمة» خليجية تجريبية تصف حال فوزية، وقد عادت إلى الكويت، فتلقفها عمها «داود» وأقحم عليها ولده «نجيب»، الذي لم تجد بأسًا في قبوله زوجًا، تحت شعار «منه فيه»، ولكن داود ذا طبيعة انتهازية، ورأي كفة الإسلاميين راجحة، فانحاز إليهم، وصدق نفسه، فعرض على فوزية أساليبه ومقولاته، فتقبلت بعضًا، ورفضت ما يأباه فكرها الحر، وأضمرت عدم الإنجاب، فاتخذه ذريعة لزواج آخر، رفضته، وطلبت منه أن يطلقها، ففعل!!.

أما الفصل التاسع فشعاره مناقض للرسالة التي تتنزها الرواية، إذ يقول الشعار: «الاستسلام أفضل فضيلة المرأة» ولكن المحتوى يقول العكس، فقد حصلت على الطلاق الذي أرادته، وحصلت على البراءة بحكم المحكمة، وأصبحت حرة في محاولة «تكييف» نفسها مع واقعها المستجد، فتمر – كما سبق لأمها – بطقس العبور، ممثلًا في زيارتها للبنان، ولقائها بريمون، وقد تحول إلى كاهن، وبحثها عن السلام النفسي.

ويسعى الفصل العاشر - الذي تكتنزه دلاليًا، عبارة «لا ننسى.. ولكننا نسامح» إلى تجميع ثغرات السرد، ومع هذا ظل قدر غير يسير، مسكوت عنه، وهذه إرادة السارد الذي لا معقب على حكمه، فلم نعرف مصير الخالة دانة، التي لا يمكن نسيان (خيانتها) لأختها، ولم نعرف متى أو كيف ماتت الأم (شيخة) وربما فوجئنا بفوزية تسعى لزيارة قبرها، لتقدم من خلال هذه الزيارة اليتيمة آخر حكمة من الحكم المأثورة التي ترصع أسلوب هذه الرواية، فتذكر أن المقبرة مكان موصد أمام النساء، مع أن المرأة باب الولادة، وهم (الرجال) حراس الموتى!!.

ينتهي السرد نهاية مفتوحة، فقد قررت «فوزية» أن تسافر إلى لبنان، وفي المطار التقت بإسماعيل، (أول حب عرفته في القاهرة) وعرفت منه أن زوجته توفيت، وعرف أنها طلقت، فصدرت إيماءة توحي باحتمال بعيد، وإذ التقيا في استراحة المطار كانت تتقاسمها رغبة تلميحات إسماعيل باستئناف الحب القديم، ودأب موظفي المطار على مناداتها: «خالتي» وبهذه النهاية المفتوحة، ابتدأت/انتهت هذه الرواية المثيرة.

لقد أطلت عن عمد - في عرض محتوى الفصول، مع الحرص على تسجيل تلك الافتتاحيات المسبوكة صياغة ودلالة، لأكشف عن خصوصية التشكيل الفني المتفرد، ولأدل على ازدواج خطى الزمان والمكان في هذه الأحداث المنتقاة، فليس مصادفة ذكر القاهرة، وبيروت، وطهران، وأمريكا، فهي الإطار التاريخي للأماكن المهمة التي تطورت عبرها الشخصية الكويتية، التي ظلت - رغم هذا التوسع - متمسكة بذاتها، بموروثها الخاص، راغبة أو متطلعة إلى التمرد، ولكنها - في اللحظة الحاسمة تعود إلى مقولة: «حلاة الثوب»!!.

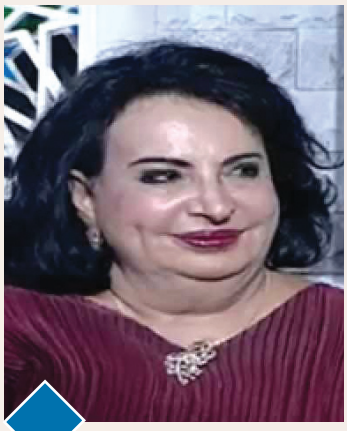
في نص رواية «الورد لك.. الشوك لي» إغراء نقدي بممارسة القراءة التفكيكية، ومتن الرواية نفسه يشير إلى «التفكيك»، فإلى جانب الإلحاح على «الوجودية» المذهب السائد في الخمسينيات، أثناء حياة «فوزية» في القاهرة، نجد إغراء بالقراءة التفكيكية لما يرويه أبوبكر عن أبي هريرة، وما تنفيه أم المؤمنين عائشة عن المرأة (الرواية ص128) وفي الموضع نفسه دعوة إلى القراءة التأويلية، ودعوة

محبذةك للقراءة التفكيكية (الرواية ص 155) إذ يذكر ريمون زميلته القديمة ببحث فلسفي كتبته وهي طالبة، يتضمن جوهر القراءة التفكيكية، إذ تتابع «هيوم» في قوله: إن العادة هي التي تجعلنا نعتقد بالتسلسل المنطقي، الذي لا وجود له»، - على أن السارد (الأصلي) الدكتور الشطي فتح طريقًا آخر لتحليل روايته، إذ أشار (الرواية ص 159) إلى اللوحة السيميائية، وهذه الإشارات - التي قد تبدو عابرة، أو من أثر الثقافة النقدية المنهجة التي تتميز بها شخصية الدكتور الشطي، لم نعتبرها كذلك، فهي أشبه بالعلامات الإرشادية التي تحدد لنا المسار الصحيح حين تتشابه أمامنا الطرق، وهذا وجه آخر، يحتاج إلى عناية خاصة، تستحقها بجدارة، هذه الرواية النادرة.

وبعد.. فهل أحتاج - في ختام هذا الطرح التحليلي لرواية «الورد لك.. الشوك لي» أن أقول بعبارات قاطعة: إن الشخصية الكويتية، كما صورتها شخصيات هذه الرواية، من صفاتها أنها لم تتخلص، ولن تتخلص من تراثها الخاص، وأنها شخصية منفتحة على كافة جهات العالم، ولكنها منغلقة على نفسها، أو بعبارة الرواية: «أنتم كأفراد رائعون - كمجتمع محيرون».

يمكننا أن نستعيد هذه العبارات، ونرصد صداها في أنفسنا، و(أنفسنا) هي المرجعية التي نثق بها، ونعشق خصوصيتها.

****



بقلم: أ.د: نورية صالح الرومي(*)

واقعيه التقابل .. في قصص سليمان الشطي(*)(*)

جسد الكاتب سليمان الشطي واقعية التقابل في قصصه القضايا التي شغلت ذهنه وألحت عليه، في ثنائية تقابل فيها واقعه التاريخي بواقعه الفني، فظل يحرث فيهما بأسلوب امتزجت الواقعية فيه بالرومانسية بالأجواء النفسية المتصارعة، ونرجع هذا النهج في أسلوبه وطرحه لقضاياه إلى تكوينه الثقافي، فهو من مواليد عام 1943، وهذا التاريخ يمثل واقعا زمنيا في البيئة التي نشأ فيها، وتعلم بالمدرستين الأهليتين، (الأحمدية) و(المباركية)، ثم انتقل إلى واقع زمني آخر عندما تلقى تعليمه الحكومي فيه، وحصل على دبلوم معهد المعلمين 1966، ثم دخوله جامعة الكويت بكلية الآداب قسم اللغة العربية وتخرجه فيها عام 1970، ممثلا خريجي الدفعة الأولى من طلبتها، وأكمل دراساته العليا فيها ونال درجة الماجستير منها عام 1974 ببحث بعنوان: (الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ) مختتما مرحلة زمنية، مستقبلا لأخرى سافر فيها عام 1978 إلى جمهورية مصر العربية، وحصل من جامعة القاهرة على رسالة الدكتوراه بقسم اللغة العربية في كلية الآداب بموضوع عنوانه: (دراسة تحليلية عن المعلقات السبع في الشعر الجاهلي).

(*) أكاديمية كويتية - قسم اللغة العربية – كلية الآداب - جامعة الكويت

(*) ألقيت بمناسبة تكريم الدكتور سليمان الشطي في يوم الأديب الكويتي بقسم اللغة العربية - بكلية الآداب - جامعة الكويت بتاريخ 7 مارس 2018.

ليقابل بين جنسين أدبيين هما: النثر في رسالته الماجستير، والشعر في رسالته الدكتوراه، وبين عصرين مختلفين الأول: الحديث المعاصر، والثاني: الجاهلي، فعقد فيهما مقابلة بين الماضي بتعليمه الأهلي داخل الكويت، مع تعليمه الحكومي فيها، ويوسع هذه الدائرة ليقابل البيئة التعليمية في الكويت مع بيئة جمهورية مصر العربية، ليشغل بعدها مكانه في الهيئة التدريسية بقسم اللغة العربية في جامعة الكويت.

تدرج القاص سليمان الشطي في السلم الأكاديمي ووصل إلى درجة أستاذ، ليخدم في هذا الثراء العلمي التعليم وأجياله المتعاقبة، ويتواصل به في خدمة المجتمع كالمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، واللجنة العليا للمسرح، والمعهد العالي للفنون المسرحية، ورابطة الأدباء، وجهات عديدة خدم فيها العلم والثقافة والآدب والفن .

أصدر الأستاذ الدكتور (سليمان الشطي) مجموعة من الكتب البحثية :

تدرج القاص سليمان الشطي في السلم الأكاديمي ووصل إلى درجة أستاذ، ليخدم في هذا الثراء العلمي التعليم وأجياله المتعاقبة

- **مدخل القصة القصيرة في الكويت** – مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع – الكويت 1993.
- **الشعر في الكويت** – مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع – الكويت 2007.
- **إضاءة... وتنوير** – مطبعة صحوة – الطبعة الأولى 2013.

إضافة إلى كتابته لمجموعة من الأبحاث العلمية التي نشرت في المجلات العلمية، ومقالات نشرت بالصحف المحلية[1]

(1) راجع: أدباء وأدبيات في الكويت – ليلى محمد صالح – اعضاء رابطة الأدباء 1964 - 1996.



شكلت هذه الكتابات جميعها لبنات علمية ثقافية عكست ثراء تكوينه الأدبي الثقافي.

أصدر الكاتب سليمان الشطي عدة مجموعات قصصية هي :

- (**الصوت الخافت**) صدرت في طبعتها الأولى عام 1970، وثانية عام 2004 .
- (**رجال من الرف العالي**) عام 1982.
- (**رسالة إلى من يهمه الأمر**) عام 1992 .
- (**أنا والآخر**) عام 1994.
- (**الورد لك .. الشوك لي**) عام 2014 .

مارس الكاتب الكتابة القصصية منذ عام 1969، وظل مستمرًا فيها إلى عام 2014، عندما أصدر آخر مجموعاته القصصية: (الورد لك .. الشوك لي) .

عاش الدكتور سليمان الشطي عهد بداية التعليم والبيئة القديمة ببساطتها، وقلة مواردها الاقتصادية، وتآلف أهلها،

وعدم انفتاحها الكامل على العالم الخارجي، كما أدرك فترة الستينات، حقبة استقلال دولة الكويت ودستورها، وديموقراطيتها، ونهضتها العلمية والثقافية الأدبية، فجمع بين زمنين ثقافيين الأول: محدود في انفتاحه وثقافته، والآخر: أكثر انفتاحا وتطورا اجتماعيا، وعلميا، وثقافيا، عادت فيه عائدات النفط على مجتمعه بثراء فاحش، ترتب عليه تغيرات حضارية، صاحبتها إشعاعات علمية ثقافية، ونهضة شاملة في مؤسسات أكاديمية، وجمعيات أهلية، وروابط أدبية، ومطبوعات شتى، فانتشرت المكتبات وأصبح الكتاب في متناول الجميع الصغير والكبير، والمجلات والكتب الصادرة من الدولة التي شكلت منارات ثقافية شعت في أرجاء الوطن العربي من مثل: مجلة (العربي)، ومجلة (عالم الفكر)، و(عالم المعرفة) وسلسلة (المسرح العالمي) وغيرهم.

ومن أهم ما أحدثه الزمن من متغيرات، ما حدث لمدينة الكويت التي ضمت في تاريخها الطويل شعبها الأصيل المتماسك

مارس الكاتب الكتابة القصصية منذ عام ١٩٦٩، وظل مستمرًا فيها إلى عام ٢٠١٤، عندما أصدر آخر مجموعاته القصصية: (الورد لك .. الشوك لي)

داخل سورها في مناطق جغرافية عديدة، كمنطقة (شرق)، و(جبلة)، و(المرقاب)، ولكن تخطيط الدولة الجديد لمدينة الكويت جعلت آلات الهدم والردم تزحف على مباني داخل السور لتسحق البيوت، والسكيك، والفرجان فيها، مما جعل سكانها ينتشرون في مناطق عديدة متباعدة، وكأن هذه الآلات بفعلها تمحو تاريخ زمن يحتضر، وتهيئ لزمن آخر جديد سوف يولد، لتاريخ دولة انقسم فيها إلى قسمين رغم تتابعهما، ولكن هذا التتابع جعله متقابلا، كما أوجد جيلين متصارعين: جيل الأجداد والآباء، وجيل الأبناء والأحفاد[1].

(1) راجع: الحركة الشعرية في الخليج العربي بين التقليد والتطور: أ.د: نورية الرومي: 283 وما تلاها .

وهذا ما جعل الكاتب (الشطي) يعيش المرحلتين الانتقاليتين، ممثلا مرحلة وسطى بينهما، وعلى ذلك يمكن القول:

أن التكوين الثقافي للأديب سليمان الشطي قد انعكس على اتجاهه الواقعي في الكتابة، في تقابل البيئتين وصراعهما.

ونتيجة لما ذكر من تداخل البيئات وتقاطعات الأزمنة فيها، وتوازي شخوصهما، يجعلنا هذا كله أن نؤكد على تكوين (الشطي) المركب، وأن لا نرى عجباً عندما يصادفنا الزمن الذي لعب في بناء قصصه مجموعة من الظواهر في أغلب ما كتبه جاءت على شكل تحولات تاريخيه أصابت الكويت، مجسدا فيها تحولات مكانية وزمانية ترتب عليهما ظواهر إيجابية وسلبية في آن واحد، في جدلية متشابكة بين الزمان والمكان والإنسان في تقابل وانسجام أحيانا، وتنافر وتضاد في أحايين كثيرة، فشكل ثنائية الأنا والآخر اتضحت في عناوين مجموعاته .

(إذ يشير العنوان إلى معان معنوية من خلال ما تحمله دلالات الألفاظ من إيحاءات هذه المعاني المنوعة)[1].

ولهذا اتضحت هذه الثنائية في عناوين مجموعاته من مثل: (الصوت الخافت) فالصوت يقابله خفوته، ومجموعته الثانية (رجال من الرف العالي) والرف العالي المنطوق به يقابله المسكوت عنه وهو الرف الأدنى منه، و(أنا الآخر) تتجلى ثنائية العنوان فالأنا المحددة الضمير الشخصي تتقابل مع الآخر المطلق غير المحدد، وتنطق الثنائية أيضا في مجموعته (الورد لك.. الشوك لي) يتقابل الورد فيها مع الشوك، كما يتقابل (لك) أي الآخر مع (لي) التي هي (أنا)، أو قد يتأرجح الضمير فيه بين المخاطب (لك) أي الرجل أو (لك) أي المرأة مع ثبات الشوك له، في جدلية بين الأنا والآخر .

و(رسالة إلى من يهمه الأمر) يتقابل فيها خطاب الرسالة ومضمونها مع من يعنيهم خطابها، أو من وجهها (الشطي) إليه في مقابلة بين الجماد والإنسان، أو بين المحسوس وغير المحسوس .

وقد اتضحت هذه الثنائية أيضا وتقابلت عند (الشطي) في إهدائه

(1) العنوان في الأدب العربي - النشأة والتطور - د. محمد عويس 266 .

لمجموعتين من قصصه لامرأتين، تناظر فيهما الحب في داخله وإن اختلف باختلاف الامرأتين في حياته، فمجموعته الأولى (الصوت الخافت) قد أهداها إلى والدته بقوله :

(إلى روح أمي التي في حياتها علمتني معنى الحب وفي رحلتها عودتني على الصبر)[1].

وجاء عطاء الأم في زمنين مختلفين، ففي زمن حياتها أهدته الحب ومعانيه، وبعد رحيلها عنه عودته على الصبر، وهو صبر مطلق قد يكون على فراقها، أو على الحياة ومشاكساتها.

واستمر هذا التقابل في الأنا (سليمان الشطي) مع الآخر الأم، التي تقابلت معه بحياتها، وظلت تتقابل معه حتى بعد وفاتها رحمها الله.

وهذا الإهداء يتقابل مع إهداء آخر في مجموعته الثانية التي بعنوان: (رجال من الرف العالي) وهو إهداء إلى زوجته عندما قال :

(إلى ...

سكن النفس حين يعصف بها تيه الزمن ...

وساعدي حينما يعز السند.

إلى زوجتي .. وتبقى الكلمات دون ما في الأعماق)[2]

فهي سكن النفس في عصف تيه الزمن، يقابلها صورتها الأخرى في داخله عندما يعز السند عليه تكون هي ساعده التي يرتكز عليها فتقابلت المرأتان، وفي تقابل آخر كان للكلمات المنطوقة المسموعة وقفة مع ما في الأعماق من كلام، ولكنه لم يبرح مكانه ولم يترجم بصوت أو كلمات .

ومع اختلاف الزمنين والمضمونين تقابل الإهداءان، ففي الأول: تحددت أزمان تمثلت في الماضي، والحاضر، والمستقبل، وفي الإهداء الثاني: جاء الزمن الحاضر منطويا تحت رداء الآتي، أي الزمن المستقبلي المطلق غير المحدد.

ويحسن بنا الوقوف عند باكورة إنتاجه القصصي مجموعته الأولى (الصوت الخافت)، التي احتوت على

(1) الصوت الخافت: (الإهداء).

(2) رجال من الرف العالي: (الإهداء).

(ثماني) قصصاً، جاءت بالعناوين التالية: (حكاية للآخرين)، و(الصوت الخافت)، و(قصة حب عادية)، و(عبور النهر إلى ضفة واحدة)، و(الهاجس والحطام)، و(الشيء الجديد)، و(الأصابع المقطوعة)، و(الدفة).

وقد أخذت العناوين في القصص العربية والعالمية مساحة كبيرة في دراسات الدارسين فيقول (صدوق نور الدين) أن العنوان[1]:

(يشكل ملحماً دلالياً مهما، ويشكل أساسا معمقا جداً لما يليه، أو هكذا ينبغي أن يكون: البداية، الأصل، أو البوابة الرئيسية وهي بمثابة العتبة التي تقف بنا إلى رحابة النص، والبداية مكون بنائي، إنها الجزء المشكل للمفتتح أو المدخل).

ويقول الدكتور عبدالحميد المحادين:

(حفل دارسو السرديات بالعنوان والبدايات، وهي التي يمكن أن نسميها العتبات حفاوة كبيرة، وأشاروا إلى دلالتها على مضمون النص)[2]

ويرى (خالد حسين حسين) في حديثه عن شعرية المكان في الرواية الجديدة:

(إن الدراسات السيميوطيقية تولي «العنوان» أهمية مائزة، بوصفه عتبة يلج منها القارئ إلى عالم الخطاب ودسائسه غير الممكنة، إن العنوان يعد «مرسلة» مشفرة بين الناص والنص من جهة والقارئ والنص من جهة أخرى وبالتالي فإن رصد العنوان وتفكيكه من شأنه الكشف عن دلالات الخطاب وأسراره)[3]

ويتبادر إلى الذهن للوهلة الأولى أن هذا الصوت الخافت يشير فيه الكاتب إلى الزمن الماضي في احتضاره قبل أن يخبو، ويصمت، ثم يموت، يقابله الصوت العالي المسكوت عنه لأنه على وشك الأفول، كمرحلة انتقالية بين وجوده وموته.

وقصة (الهاجس والحطام) من أنضج قصص المجموعة في استيعاب الواقعية الفنية في تيار الوعي القصصي، الذي جسد من خلاله قضايا وشخصيات من البيئة المحلية، وألبسها دلالات رمزية .

---

(1) البداية في النص الروائي: صدوق نور الدين: 17 .
(2) جدلية المكان والزمان والإنسان: د. عبدالحميد المحادين: 272 .
(3) شعرية المكان في الرواية الجديدة: خالد حسين حسين: 368 .

وتحكي هذه القصة حكاية هدم البيوت داخل مدينة الكويت القديمة، واستبدالها بمبان حديثة، أو كما يسميها (الشطي)، أو الـراوي فـي القـصـة – مـسـتـوردة – فيتغير شكل المكان وصورته بفعل عملية الهدم والبناء على أنقاضه .

ويصور الكاتب ارتباطه الوثيق بالمكان في جو نفسي، ينقلنا معه في إحساسه الحـزين فـي مقابل الآخـر الـذي يختلف عنه في الإحساس لعدم ارتباطه بالمكان، والـذي قـد اسـتـبـدل فيـه حـزن الكاتب بسعادته وضحكه ومرحه .

والـــراوي فـي الـقـصـة يـتـسـاوى مع الشخصية الحـكـائـيـة، (وتـكـون معرفة الـراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية، فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات، إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها، ويستخدم في هـذا الـشـكـل ضمير المتكلم، أو ضمير الغائب ولكن مع الاحتفاظ دائما بمظهر الرؤية مع، فإذا أبتدئ بضمير المتكلم وتم الانتقال بعد ذلك إلى ضمير الغائب، فإن مجرى السرد يحتفظ مع ذلك بالانطباع الأول الذي يقضي بأن الشخصية ليست جاهلة بما يعرفه الـراوي، ولا الـراوي جاهل بما تعرفه الشخصية)[1]. ويكون الرواي شاهدا على الأحداث أو شخصية مساهمة في القصة .

ويـروي لنا الـراوي في مستهل قصة (الهاجس والحطام) :

(كـيـف .. أقـول كيف يـسـتـورد الناس بيوتهم ويفقدون كل شيء يربطهم بالمكان . ومـع ذلـك – يـا للعجب – يتحركون ويضحكون .. ويسعدون، قد فقدوا كل إحساس . لا إحساس .. لا شعور .. ويل للإنسان حين يفقد شعوره .. أبداً لا عرق ينبض .. أبداً لا نبض.. أبداً أبداً)[2].

ويتقابل (الشطي) الكاتب مع الراوي القاص الذي ينطق بمنطوقه نيابة عنه، ثم يتقابل الـراوي مع البطل في القصة الـذي هـو (أبـو مـاضـي)، وفـي الاسـم دلالاتـه الزمانية، والمكانية، والإنسانية، فـ (أبـومـاضـي) الـذي شـارف سنه على الستين عاماً إشـارة إلـى الزمن الماضي

(1) بنية النص السردي: من منظور النقد الأدبي: د. حميد لحمداني: 47-48 .
(2) الهاجس والحطام: 75 .

في الكويت القديمة وفرجانها، والإنسان الذي عاش زمنها، فيسرد لنا السارد في سردياته (الراوي) على لسان البطل (أبي ماضي) :

(لا أستطيع طبعا أن أوجه هذا السؤال بطريقته، وليس بمقدور أحد أن يدرك كيفيته ويصوره، إنما يكفي أن أذكر الألفاظ واضعها، وللقارئ أن يتصور كيفية إلقائها.. إن هذه الألفاظ تستمر وتستمر أبدا على لسانه وهو يرتعش من الغيظ، وكل خلجة في وجهه تتوثب وينطلق بانحناءة خفيفة)[1].

كما يوضح لنا مهنة البطل الذي كان يبني البيوت القديمة، ويجتر ذكرياته في مقابل أحلامه وآماله التي لا تفارقانه، منذ أن غادر منزله القديم واستقر بالجديد، وعلى الرغم من عدم رضاه له لكن الحكومة قد طالبته بحقها في هدم بيت عمره، الذي عاش به ردحا من الزمن مع زوجته :

(آمال كثيرة كان «أبو ماضي» يتمناها، الأحلام لم تفارقه منذ أن غادر منزله ليستقر في ذلك البيت المغلق المفرق كما كان يسميه، الأيام التي قضاها وهو يحاول أن يثبت قدمه في منزله والحي الذي بناه بيده طوال سنوات عمره الطويل قاوم إلى آخر لحظة حاول أن يطيل البقاء، ولكنه كيف يستطيع والحكومة تطالب بحقها في هدم البيت، وزوجته هذه التي عاش كل عمره معها)[2].

وتشير القصة إلى رغبة الزوجة الملحة في تغيير المكان القديم، واستبداله بالجديد، لتغير واقعا (الماضي) وتستبدله بآخر (الحاضر)، وينحني (أبو ماضي) مرغما لثنائية الأمرين: أمر الحكومة في هدم المنزل، وأمر رغبة الزوجة في إلحاحها بتغيير المكان «المنزل القديم»، واستبداله بالجديد.

(ويل لكل النساء لا يرتبطن بشيء أبدا، وإنما يستعين دائما إلى إلغاء الماضي لأن الماضي عندهن عمر انتهى، ومع ذلك أقنعته بأن عليه واجب الخروج ... لابد من مغادرة هذا المنزل)[3].

(1) الهاجس والحطام: 76 .

(2) الهاجس والحطام: 76 .

(3) الهاجس والحطام: 77 .

وللمكان والزمان توحدهما وخصوصيتهما لأن (العلاقة التي بين المكان والزمان، علاقة توحدية، أي أن كلا منهما متحد في الآخر، متوحد فيه، يعرف به، ويستدل بكل منهما على الآخر، استدلال لزوم، مفهوم للمكان، ولا يمكن تصور زمان دون الإحساس بما يجري فيه، ولا يمكن تصور مكان دون إدراك لأحداث وأشياء بذاتها . ومن ثم ليس هناك مفهوم للزمن، دون المكان والعكس صحيح)[1].

وتنقلنا القصة إلى مشاهد درامية يصورها لنا الكاتب، عندما ترتفع معاول الآلات الحديدية لتهدم المنازل التي بناها (أبو ماضي)، كما ينشر الجو النفسي الذي اعترى (أبي ماضي) عند مشاهدته ارتفاع المعاول وسقوطها على المنازل واحداً تلو الآخر، وفي هذا المشهد يظهر فيه زمن جديد، هو زمن الهدم، ويتقابل مشهد هدم المنازل مع تقطع أوصال (أبي ماضي) وأساه لما يشاهد، وهو تقابل خارجي وداخلي، بين محسوس وغير محسوس، أي بين المنازل المادية وروح الأسى القابعة في داخل (أبي ماضي) .

ولقد سير الكاتب هذا الزمن ببطء قاتل لينشر الجو النفسي الحزين ليحكم قبضته على (أبي ماضي)، ويتلقاه المتلقي عند قراءته للنص بحزن وآسى شديدين، وصور تتراءى أمام ناظريه كأنها مشاهد حية في زمن بطيء يستحكم بإحساس المتلقي ليفجر الأسى بداخله:

(وبدأت الطلائع المميتة التي زادته إجبارا، أخذت المواكب الصفراء تنهش في المنازل، بدأت من الجنوب .. كان بيت (عمر) أول المنازل التي سقطت تحت هذه القافلة البغيضة، وأخذت الغرفة الضخمة التي تمثل آخر أعماله تضيع، كل يوم يسقط منها طرف حتى لم تبق إلا الواجهة الشمالية تطل على الشارع، وتوالى بعد ذلك نزول المعاول، يختارون المناطق بالتدريج، كانوا يقصدون إذلاله وتعذيبه ببطء، يختارون الأماكن التي تولى بناءها بحسب جدتها يبدأون بآخر ما عمل ويسيرون ببطء قاتل نحو البقية كأنهم يقطعون أوصاله ويتدرجون بالتعذيب .. كل شيء يجبره على مغادرة منزله ليسكن في ذلك البيت المغلق المفرق)[2].

(1) جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية: د. عبدالحميد المحادين: 135 .

(2) الهاجس والحطام: 77 .

ورغم هول مأساة المشهد السابق يلحقه الكاتب بمشهد آخر أكثر تحطيماً للنفس البشرية عند (أبي ماضي)، عندما يظل (أبو ماضي) يتجول في الحي القديم بحزن شديد في استشراف لأحداث سوف تقع، وشعور أسى عميق سوف ينتابه:

(لقد أصبح منظراً مألوفا أن يشاهد الناس (أبا ماضي) وهو ينطلق صباحاً إلى ذلك الحي القديم يعود كل يوم إلى حيه القديم ليجوس فيه ويتجول بين المنازل التي تنتظر مصيرها وترقب نهايتها القريبة)[1]

وفي جدلية الزمان، والمكان، والإنسان يكون: **(المكان مكانان: مكان قديم أو مكان حديث . ومن هنا يجوز تسمية الأماكن القديمة بالأماكن التاريخية، بارتباط الأحداث فيها، في الرواية في زمن قديم تحددت بالقرائن التاريخية المعلومة في التاريخ في الماضي .. وهنا نجد المكان القديم مكانا تاريخيا زمانيا)**[2]

وتتجلى صورة (أبا ماضي) بين الأماكن والأركان، مستذكراً سالف الأيام، عندما مر بأحد المنازل الذي كان حريصا على زمن شرب الشاي فيه بلحظة معينة، أو زمن معين من النهار في وقت راحته، ويؤلمه مشاهدة انهيار المنازل التي بناها بيديه فيقوم بترميمها بحزن شديد.

ويستمر هذا الجو النفسي مسيطرا عليه، وعلى الأماكن، والأركان، وعلى الأزمان، وعلى من يلتقي بهم من الناس ويرثى لحاله تعاطفاً معه، أو من يسخر منه فيطلق عبارة: إنه يصحح أخطاء الماضي، لأن لم يبق من عمره إلا القليل وسيتوفاه الله، وهنا يختلف الإحساس بالمكان والإنسان، فمن تعاطف، أو من تلبد، أو موت للإحساس، وهنا تختلف قيمة الزمان بالمكان:

(ولكن أبا ماضي ظل يتجول بينها، يمسح عليها برفق، ويجلس في الأماكن والأركان يشرب الشاي الذي يحرص على أن يكون جاهزا في لحظة معينة من النهار، هي تلك اللحظات التي كان يأخذ فيها قسطا من الراحة في سالف الأيام .. ولم يكن الناس الذين ألفوا ذلك الحي يعجبون حين يرون أبا ماضي وهو

(1) الهاجس والحطام: 79 .
(2) جدلية المكان والزمان . مرجع سابق: 136 .

يقوم بترميم أحد المنازل، وليس لهم حق التعجب فهذا المنظر كان مستمرا طوال ثلاثين سنة، وإذا كان هناك شيء تغير فهو عبارة عن خلو هذه المنازل من الحركة، وشعور آخر يخالج نفوس العابرين في جدوى هذه الأعمال، لا شك أن البعض يحس بالرثاء لهذا العامل بلا هدف، وقد يعلق خبيث قائلاً: إن أبا ماضي يصلح أخطاء الماضي حيث لم يبق إلا أيام قليلة على لقاء الآلة ..، ولكن هذه كلها لم تمنعه عن تفقد هذه المنازل، كل يوم منزل من المنازل، أو ركن من الأركان، وظلت رحلات أبي ماضي قائمة)[1].

ويتغير المكان بفعل الزمان، وتبدأ عجلة السيارات تطحن المكان وتفتت الأرض التي تمشي عليها، ويستبدل الناس عوضا عن وسيلتهم السابقة في الركوب وهي العربات :

(وأخذ يضغط على قدميه لعلهما تزيدان بسرعة، السيارات تمر من أمامه تقذفه بالهواء البارد وعجلاتها تصفر بقوة على الإسفلت، إنها تفتت الأرض، وتخرقها بكل قوتها ... وارتفع صوت فرامل لتتهاوى أمامه سيارة ملطخة بالألوان بينما انحنى السائق لينظر من خلال الزجاج، وصاح :

- يا حاج ... السوق .

وأشاح بوجهه عنه أن لا يريد أي شيء من هؤلاء، وغابت نظرته في البعيد تنتظر عربة (مساعد) مع حصانها الأشهب بينما كان سائق السيارة ينفث بكلمات مبهمة ثائرة)[2].

وكأنه يريد أن يوقف عجلة الزمن بقول الكاتب عنه في لحظات تأمله لما حدث بحثا عن شبح عربة (مساعد) رفيقه (الدائم)، دلالة على دوام الماضي بزمنه وشخوصه وأحداثه عند الكاتب (سليمان الشطي) :

(توالت اللحظات، لحظة بعد أخرى ولكن طوال المدة لم يمنعه من إدامة النظر بحثاً عن شبح عربة (مساعد) رفيقه الدائم ..)[3].

وفي إلحاح من الكاتب على تغيير فعل كل شيء، وإنزال الحاضر منزلة الماضي، في صراع وتقابل بينهما وبين

(1) الهاجس والحطام: 78 .

(2) الهاجس والحطام: 79 .

(3) الهاجس والحطام: 79 .

(أبي ماضي) وتوالي الأحداث، بين المنازل القديمة التي هدمت وتحولت إلى عمارات شاهقة، وبين السيارة والحصان، فتسلمنا هذه الثنائيات المتتابعة في تقابلاتها، وتضاداتها، وتوازياتها، وانكساراتها إلى انكسار (أبي ماضي) والمتلقي معاً أمام قوة الحاضر، وفعل الزمن، وانتهاء الحصان أمام قوة السيارة في توتر نجح الكاتب في بثه فينا، والذي أكد فيه على تلاشي قوة أقدام الحصان بقوله :

(كان البرد يكاد يفري عظام أبي ماضي، وعيناه متعلقتان تنتظران عربة (مساعد)، ومن بعيد برزت ملامح العربة ليرتفع بعد ذلك صوت أقدام الأشهب وهو يوقع بأنغام مبعثرة على الإسفلت.. لقد فقد الحصان نغماته الطيبة، وببطء يتلاشى الصوت ليحل محله صوت الخشب وهو يشكو القدم)[1].

وليس الحصان هو الذي قد تلاشت قوته وبطء سير اقدامه فقط، بل أصبح لونه أشهبا وهذا اللون فيه دلالة على تغير حاله بتغير زمنه، إضافة إلى رمزيته المرتبطه بالزمن الماضي، ولهذا كل شيء أمام (أبي ماضي) قد تبعثر، فالطريق قد تغير، ورفيق دربه (مساعد) الذي كان اسمه (مساعد رفيقه الدائم)، أصبح فيما بعد (الصامت)، أمام انفجارات التغيير التي تحدث أمام عينه فأخرست كل شيء :

(لا يزال ذلك الشعور الذي لا يدركه كنهه، حتى الطريق الذي يقطعه كل يوم قد تغير كثيرا.. وعادت نظرته تفحص «مساعد» الصامت)[2]

ولهول ما يحدث أمامهما تعطلت لغة الكلام، وناب عنها الصمت والتأمل في الإفصاح والتعبير :

(لماذا لا يتجاذبان الحديث لعله يغير شيئا أو يزيل هذا الشيء الذي يحيك في صدره .. ومرة ثانية أخذ يتأمل الطريق، وعلى جانبيه هذه البيوت البغيضة ملونة بأصباغ تثير الشفقة، كل لون يناقض الآخر، وكل منزل يتميز عن محاذيه حتى ظهرت هذه التشكيلات)[3].

وبعد سكون الصمت بينهما يعاود (أبوماضي) الإلحاح والتساؤل أن شيء

(1) الهاجس والحطام: 80 .

(2) الهاجس والحطام: 80 .

(3) الهاجس والحطام: 80 .

قد حدث، وسبق عن تحدثا معا عنه بمرارة، ولكن الإلحاح والتكرار في نفس الموضوع، والتساؤل عنه بصيغة واحدة قد يعني للوهلة الأولى في ظاهر معناه، ولكن عند التمعن فيه يعني شيئا آخر أعمق من معناه الظاهر، هو انفجار داخله، وإحساسه العميق بالكارثة التي حلت، مفسراً له بتباين المنازل بتنافر القلوب :

- (انظر.. (مساعد).. انظر لهذه المنازل..

- خير؟!

- ألوانها..

- خير!

- متناثرة..

- خير!

- أتدري معنى هذا؟

- خير!

- بل شر .. ثم شر .. ألا تعرف أن تباين المنازل يعني تنافر القلوب ..)[1]

وينشر الكاتب مع (أبي ماضي) فينا الإحساس بالفقد لشيء قد لا يعوض لقيمته الوجدانية والتاريخية، وحنيننا الأبدي إليه، ولهذا إن فقدناه أو ضاع منا فلن نستبدله بشيء آخر، أو يعوضنا عنه معوض، لما يترتب عليه شعور الاغتراب بفقد مشاعر الطمأنينة والأنس، وذكريات الطفولة، وصداقة الجيرة، لأناس لن يتكرروا في حياتنا أبدا:

(ألا تعرف أن هؤلاء يفتقدون شيئا لا يعوض ..

وساد صمت قصير.

- أتدري ما هو ؟..

- خير!

- أبدا يا (مساعد) .. ليس هناك أي خير.. لقد فقدوا كل شيء، فقدوا الجار والصاحب وكل شيء .. أبدا ليس هذا بخير ... ولكن يكون أبداً ..)[2].

وعلى ما سبق فقد صمت (أبو ماضي) عن الحديث مع صاحبه (مساعد)، وحل الصمت بينهما وانتشر :

(كان هذا أول حديث ساخن بينهما، لقد كان الصمت هو الشيء المشترك بينهما منذ أن أقامت بينهما هذه العلاقة الجديدة، لقد كان العمل هو الذي

(1) الهاجس والحطام: 80-81 .

(2) الهاجس والحطام: 81 .

يجمعهما سابقاً، أما الآن فهذا الصمت يحلق فوقهما وهما يقطعان الطريق ذهابا وإياباً ...)[1].

وقد رسم الكاتب هذا الصمت في صورة كما أسماها (الصورة الثلاثية الجوانب)، ويعني صورة (أبي ماضي) المنكس الرأس المطرق بأسى، في مقابل صورة (مساعد) المتجمد جسمه وعينيه وفكره، وتقابل الصورتان صورة ثالثة، هي صورة الحصان الذي يباعد بين حوافره الأربعة، في جو مبعثر في الرؤى، والأحاسيس، والتفكير :

(الصورة الثلاثية الجوانب .. أبو ماضي المطرق، ومساعد المتجمدة عيناه في البعيد، والحصان الذي أخذ يباعد بين حوافره الأربع .. ولكن الخواطر ظلت تتخطرف أمام الثلاثة، وآذانهم بدأت تستلذ هذا الصوت الرتيب المتبعثر النغمات)[2]

ويعللان النفس بثنائية يتقابل فيها الصمت بالكلام، والخبر بالتساؤل :

(وتسلل خاطر إلى (مساعد)، منذ زمن وهو يرغب في أن يسأل أبا ماضي، ولكن الصمت ظل الحد الفاصل بينهما، ولكن اليوم تحطم جانب من جدار الصمت وأحس برغبة تجتاحه، وتدفعه إلى أن يوجه سؤاله، إنه متأكد من صيغة الجواب، ولكن الخاطر ظل يلح عليه والتفت إلى راكبه الوحيد)[3].

ويصدر السؤال المباشر :

(وأبعد أبو ماضي يده عن جبهته، والتفت إليه ناظراً وقد برزت في وجهه علامات التعجب من هذا السؤال الذي لم يتوقعه ..

- تفضل

- ما الذي يمنعك من أن تعود كما كنت؟!

- كيف؟

- العودة إلى الاشتغال بالبناء .. أعتقد...)[4].

وجاء الرد من الحصان ومن (أبي ماضي) في ثورة عارمة :

(واهتزت العربة بينما كان أبو ماضي يتحرك بثورة هستيرية لا حد لها، كل شيء كان فيه ثائراً.. منذ زمن لم ير إلا

(1) الهاجس والحطام: 81 .
(2) الهاجس والحطام: 82 .
(3) الهاجس والحطام: 82 .
(4) الهاجس والحطام: 82-83 .

الابتسامة الباهتة، أما الآن فالثورة هي كل شيء، وتصلبت يداه على اللجام بينما أخذ رأس الحصان يتحرك بسرعة)[1]

وتتبع هذه الثورة اهتزازات نفسية في الإدراك، والألم، وتفتق الجرح :

(وندت بحة من أبي ماضي :

- ماذا ؟!

كانت صرخة تزفر ألما، ذعر منها الحصان و(مساعد) معاً، وقد أدرك أو أدركا أن هناك خطأ ارتكب في هذه اللحظة، ولكن من الصعب إصلاحه، لقد فات الأوان، وهذه هي الحقيقة فقد انفتح الجرح وانطلق أبو ماضي)[2].

ويتساءل (أبو ماضي) في أسئلة ليست استفهامية بل إنكارية ينكر فيها على نفسه سماعها وقبولها، كما ينكر على (مساعد) أن ينطق بها :

(ماذا أردت أن تقول؟، بل ماذا قلت، أنا .. أنا أشتغل بهذه الأعمال القذرة، أتدرك أنت.. أنت يا (مساعد) شيئا)[3]

ويعلل (أبو ماضي) رفضه باستنكار في رده على تساؤلات (مساعد)، إن هذه المباني قائمة على عملية التزييف، وبنيت أحجارها من عظام الناس من البشر :

(ألا تعلم أن هذه المباني أكبر عملة تزييف، هذه الأحجار اللعينة هي عظام أناس من البشر)[4]

وأخذت ثورته مداها، فلم يستطع إخمادها، أو السيطرة عليها، وناب عنهما تلاشي صوته، ودمعته التي سدت حنجرته فأعاقته عن النطق والكلام، في جو نفسي يختلط فيه الوجدان بالفكر بالمعاناة بوطأة الحدث :

(وانقطع النفس قليلا . كان أبو ماضي يحاول أن يتحرك ليسكن ثورته، بل إن هذه الثورة التي تدفعه لكي يقوم ثم يعود جالساً، اختفى صوته وتلاشى شيئا فشيئاً، وكأن دموعه نزلت إلى الحنجرة لتندفع إلى الداخل)[5].

ويؤكد ما أشرنا إليه قولنا السابق من الصمت، وانقطاع النفس الممزوجان

(1) الهاجس والحطام: 83 .
(2) الهاجس والحطام: 83 .
(3) الهاجس والحطام: 83 .
(4) الهاجس والحطام: 83 .
(5) الهاجس والحطام: 83-84 .

بالغضب والثورة حتى التلاشي والانقطاع تماما ما يلي :

(وانقطع النفس، وامتد سعال حاد من أبي ماضي وعاد السكون بعده، ولكنه سكون متقطع، فقد أخذت غمغمات ترتفع متناثرة ولكنها مشحونة بالغضب والثورة، ثم تلاشت شيئاً فشيئاً حتى انقطعت تماماً)[1].

ويعيش (أبو ماضي) في حالة من الإمعان بالنظر الصامت للحصان الأشهب، ومشيته التي قد تغيرت كثيراً في بطء، ويظل يجول بنظره ويشاهد العمارات الشاهقة وخلفها الأرض الجرداء، الخالية من البناء والسكان، ويستذكر حركتها الدائبة، وضجيجها، مما زاد من تأزمه النفسي حتى أصبحت قدماه تحرث بالأرض لتكشف حقيقة الحي القديم الذي أصبح يبحث عنه، على الرغم من إدراكه أنه ماض قد رحل، وانتهى زمنه، ولن يعود ثانية :

(يرقب الحصان الأشهب المبتعد .. إن مشيته تغيرت كثيراً .. كثيرا .. العمارات المنتصبة .. وضاع أبو ماضي بين العمارتين الشاهقتين، حيث تنزوي خلفهما الأرض البلقع الخالية، بعد أن كانت تعج بالحركة والناس والامتلاء، وأخذ يزيد الضغط على قدميه لعلهما تزدادان حركة، لم تبق إلا أمتار قليلة وتنكشف حقيقة الحي القديم .

والغريب أنه يدرك كل الإدراك أن المنازل كلها أصبحت قاعاً حتى بقاياها سويت مع الأرض وأصبحت عدماً ..)[2].

ولكن الماضي المتمثل في شخص (أبي ماضي) يأبى الرحيل، وأن ينطوى من سفر التاريخ ليفسح المجال لحقبة تاريخية يمثلها الحاضر بكل متغيراته وارتكازه على أنقاض الماضي، فقام (أبو ماضي) يرمم أقدم المنازل في الحي وآخرها التي لم تمسها عجلة جرار الهدم والنسف وفي لحظة صمت وهدوء نفسي يتفاجأ (أبو ماضي) بالصراخ المرعب ويسرع ليشاهد الجرار الضخم قد قضى على كل المنازل :

(وفجأة ارتفع ذلك الصراخ المرعب وتبعته أصوات هائلة ملأت فناء المنزل،

(1) الهاجس والحطام: 84-85 .

(2) الهاجس والحطام: 88-89 .

فاندفع بسرعة إلى باب الغرفة ونظر إلى الفناء.

ليته لم ينظر .. كان ذلك الجرار الضخم قد برزت مقدمته وارتفع فوق الأنقاض بينما انهرس تحت الجدار)[1]

ويعقد (الشطي) مقابلة، بل عدة مقابلات بين أطراف عديدة في القصة، فيلتقي وجه (أبي ماضي) بعربة الجرار في وضعين وشعورين مختلفين، الإحساس العاطفي عند (أبي ماضي)، وعدمه عند الآلة بتلبدها بطحن المباني ودك الأراضي، فمات وجه الشبه بينهما لعدم التكافؤ العاطفي .

والمقابلة الثانية التي يعقدها (الشطي) هي بين سكون الأرض وثورتها على آلة الجرار بارتفاع غبارها عاليا، كأنها تشتكي إلى بارئها من فعل آلة الزمن :

(والتقيا وجهاً لوجه .. وأخذت بعض الأحجار الصغيرة تتناثر بفعل الاستمرار بينما ارتفع الغبار عاليا يكاد يخفي كل شيء، ثم بدأ يهدأ ليتضح كل شيء.. انهرست الأنقاض تحت هذا الوحش الهائل .. لأول مرة يلتقيان وجها لوجه .. هذه العربة الضخمة تواجهه بهذا الارتفاع الذي يطل عليه من فوق. وارتفعت الأصوات بينما أخذ يتأملها لأول مرة كالوحش الذي يبسط ذراعيه على ضحيته، وبعد ذلك تنتهي ..).[2]

ويعقد مقابلة صريحة بينه وبين الغبار بقوله :

(ومع الغبار المبتعد وهو يتأمل هذا والواقف أمامه)[3].

وتتقاطع هذه المقابلات مع الإحساس والشعور بين (أبي ماضي) والعربة والغبار:

(خامره إحساس بأن هذه العربة الضخمة مرهقة .. أصواتها المتناثرة تشعره بهذا)[4].

ثم يتقابل (أبو ماضي) مع آخرين الذين هبوا لنجدته خوفاً عليه من أن تطحنه عربة الجرار مع المباني، وتسحقه مع الأرض التي سقطت عليها المباني، وظل واقفا عليها منتصباً تتراءى أمام عينيه مشاهد المنازل التي تتداعى،

(1) الهاجس والحطام: 89-90 .
(2) الهاجس والحطام: 90 .
(3) الهاجس والحطام: 90 .
(4) الهاجس والحطام: 90 .

وذكريات سكانها في صمت ظنه الناس صمت الجنون، أو أنه قد فقد وعيه فلا يعرف طريقه إلى منزله، فيحاول أحدهم أن يرشده إليه :

(ولكن الأصوات ظلت ترتفع وأحس بيد تمسكه وتهزه غاضبة :

- ماذا تفعل هنا أيها الرجل. أتريد أن تقتل نفسك .

ورجل آخر بجانبه أيضاً يتحدث بحماسة معتذراً للحلقة التي تشكلت حول أبي ماضي :

- إنني - والله- فحصت كل الغرف قبل أن أعطي الإشارة، لكنني لم أر هذا الرجل .. إنني واثق من أنه لم يكن هناك أي إنسان في المنزل، أما هذا فالله وحده يعرف من أين جاء ..

وأخذ أبو ماضي يفحص الوجوه المحدقة فيه .. صاح أحدهم :

- إنه مجنون .. انظروا كيف يحدق فينا .

صوت آخر :

- فعلاً هو مجنون . أنا أراه كل يوم في هذه المنطقة .

أعرفه منذ مدة . لقد دخلت في يوم من الأيام إلى أحد المنازل قبل هدمها لأقضي حاجة، وأخذت أبحث عن مكان ملائم .. ولكنني سمعت حركة في إحدى الغرف، فأخذتني هذه الحركة فسكنت في مكاني .. وبعدها سمعت كلاماً، وبدأ يزداد وضوحاً، ولكنني لم أستطع أن أتبين شيئاً، فأخذت أرهف أذني متسمعا .. وأخذت أقترب أكثر فأكثر حتى رأيت .. أتدرون ماذا رأيت ؟! هذا الرجل . وقد أسند رأسه على الحائط، وأخذ يتمتم بكلام غريب لم أدرك كنهه .. أكيد إنه مجنون . كأن هذا الحوار يدور حول شخص آخر، لا يعرفه وليس بينهما أية صلة . ولكن هذا لم يطل أكثر حين أحس بيد تمسك يده وتقوده إلى خارج المنزل. ثم أخذ ذلك الرجل يربت على كتفه، نظراته مشفقة بينما أخذت شفتاه تتحركان بكلمات لا معنى لها .

وأفاق على ذلك، وهو يسحب يده عن كتفه قائلاً :

- اذهب الآن إلى منزلكم. أتعرفه ؟!!)[1].

(1) الهاجس والحطام: 90-91-92 .

ويترك (أبو ماضي) المكان مودعا له، تاركا معه ماضيه، وزمنه، وذكرياته، والناس وضجيجها وضحكاتها عليه، ويبقى في مخيلته وأمام ناظريه الصورة الأخرى المقابلة لصورة الوداع، صورة الحي الذي لم يمت فهو حي بداخله رغم فعل الزمن ومعداته :

(وسار مخلفاً وراءه كل تلك الضجة، وإن كانت الضحكات تصل إليه أكثر وضوحاً من غيره، يقطع الطريق، وخياله لا يزال ملتصقاً بما حدث .. الشيء الذي لا يستطيع أن يفارق صورته ذلك الجاثي على الحائط المنهرس .. صورة لن ينساها أبداً .. الطريق خال من الحركة، يمتد أمامه بلا نهاية ..)[1].

وسار بنا الزمن مع (أبي ماضي)، ووصلنا معه إلى لحظاته الأخيرة التي يكشف لنا فيها (الشطي) عن دلالة الهاجس وحطامه في قصته (الهاجس والحطام) :

(هذه إذن لحظاته الأخيرة التي ليس بعدها إلا التحفظ والبقاء في انتظار نهاية النهاية التي بدأت طلائعها، هذه نهاية الهاجس الذي لازمه طول اليوم)[2].

ويضعنا (الشطي) في جو رومانسي بعاطفته الحادة المركزة، وآخر نفسي عمق فيه احساسنا بفشله المرير في جوه وأحضانه، عندما رسم لنا صورة بطل القصة (أبا ماضي) وعدم معرفته لشخص (مساعد) :

(من بعيد لاح شبح بطيء السير، ليس هناك ما يشعر بأنهما يعرفان بعضهما .. هذا هو (مساعد) أمامه بدون رفيقه الأبدي، من الصعب أن يتبين أحدهما الآخر..)[3].

ويقتربان من بعضهما (أبو ماضي)، و(مساعد)، ويتقابلان وجها لوجه في توحد في الشعور، والإحساس، والأسى، والحزن، على موت الماضي، وانطواء زمنه، وسيطرت التيار الجديد على القديم، بانحناءة من القديم للجديد، ولكن (الشطي) قد أمات الماضي وجيله برمز موت الحصان والانتصار للمسكوت عنه وهو (السيارة) :

(1) الهاجس والحطام: 92 .
(2) الهاجس والحطام: 92 .
(3) الهاجس والحطام: 92 .

(واقتربا من بعض.. التقت أعينهما، ونفذ سؤال من أبي ماضي :

- الحصان الأشهب ؟

وتهدج صوت (مساعد) :

- مات ..!!)[1].

وبموت الحصان الأشهب تنذرنا الأحداث بقرب موت البطل (أبي ماضي) للعلاقة الزمانية التبادلية بينهما، وكذلك بين اللون الأشهب واسم (أبو ماضي)، فموت الأول يتبعه بالضرورة الحتمية موت الآخر في دلالة منهما على موت زمنهما، مؤكدا الكاتب من خلالهما وحدة الزمان والمكان .

وهكذا يؤكد الهاجس في تقابله مع الحطام تقابل زمنين، أو عصرين يتقابلان ويتقاطعان هما: عصر الغوص وعصر النفط، من خلال رصد الكاتب للمدينة القديمة مقابل المدينة الحديثة، فهما مدينتان متقابلتان تمثلان زمنين يتصارعان يرفض احدهما السماح للأخر بالوجود معه .

وظاهرة المدينة في الأدب العربي قديمه وحديثه، في شعره ونثره، جاءت على اشكال، ومسميات بمعان ظاهرة أو خفية، ودلالات قريبة أو بعيدة، قد يكون المكان فيها ماديا أو معنويا، أو قد تكون المدينة، أو القرية، أو الوطن، أو الحبيبة، أي المرأة في كثير من المرات عند الأدباء والشعراء، بل قد أفردت كتباً وابحاثاً عن المدينة والأدب، أو الشاعر والمدينة، لأنها مثلت الحلم أو العالم المثالي، أو الجنة التي ينشدها الأديب والشاعر، وقد تكون مدينة القهر والعذاب في كثير من النصوص التي لا يمكن حصرها، ولا مجال لها في هذا البحث .

وهكذا تسير عناوين قصصه الأخرى بمجموعته (الصوت الخافت) في تقابل بين واقع تاريخي وواقع فني في عصرين مختلفين، وأجيالهما في العنوان، والشكل، والمضمون، والبناء الفني .

فقصته (الدفة) تحكي حكاية زمنين أو عصرين هما: عصر الغوص وعصر النفط بتقابلهما وتنافرهما [2].

وكذلك قصته (حكاية للآخرين) التي تشترك مع ما سبقها في حكاية هذه الانتقالية الزمنية، التي يتضح فيها الراوي الذي يروي للمتلقي في سرده

(1) الهاجس والحطام: 92 .

(2) راجع قصة (الدفة): الصوت الخافت .

للحكاية في أحداثها وشخوصها بالتوازي مع الكاتب في خطابه القصصي، ليؤكد لنا أن حكاية الزمن الذي عاشته الكويت دهراً قد أصبح حكاية تروى، أو رواية تكتب وتقرأ[1].

وارتباط (الشطي) بالماضي وحنينه إليه ارتباط وثيق، يعود إلى تكوينه وثقافته كما أسلفنا، لهذا لم يستطع أن ينسلخ منه فجاءت مجموعته الثانية (رجال من الرف العالي) الصادرة عام 1982م، تؤكد ما نذهب إليه من تلمس للزمن الذي شكل ركيزة ارتكزت عليها كتاباته فيها، ونهضت عليها أحداثها وشخوصها .

ويقر الكاتب فيها بتيه الزمن وعصفه في الماضي والحاضر، والإنسان معلق بينهما، وكأنه يستشف المستقبل ويستشرفه في خوف منه، أو رجاء من تيهه، وما قد يناله منه ساعده حين يعز عليه السند .

وقد احتوت المجموعة على أربع قصص هي على التالي:

- **خدر من مساحة وهمية.**
- **رجل من الرف العالي.**
- **وجهان في العتمة.**
- **صوت الليل.**

وعناوين القصص الأربع تؤكد ما أسلفناه إليه من :

ثنائية التقابل، فالخدر يقابله مساحة وهمية، والرجل يقابله الرف العالي، والوجهان يتقابلان في العتمة، والصوت ينطلق من الليل .

و(رجل من الرف العالي) و(وجهان في عتمة) من أطول قصص هذه المجموعة، فالأولى تبدأ من الصفحة (48) وتنتهي في صفحة (85)، والثانية (وجهان في عتمة) تبدأ من صفحة (88) وتنتهي في صفحة (136)، وتشتركان في الظواهر التي تدل على المكان، اي المدينة القديمة المرتبطة بالزمن القديم .

وقد أوغل (سليمان الشطي) في دائرة المكان القديم، وهذا يجرنا إلى سؤال كبير هام: لمن يكتب (الشطي) قصصه ؟، أو يحكي حكاياتها ؟، أو يسرد تفاصيلها؟.

والجواب هو:

(1) راجع قصة (حكاية للآخرين): الصوت الخافت .

إنه يوجه خطابه للزمن بإلحاح على استلهام ماضيه البعيد ليقدمه للمتلقي للفائدة والعبرة، وقراءة تاريخ وكفاح جيل صارع عباب البحر من أجل لقمة العيش، لنستحضره في حاضرنا، ونقرأه لأجيالنا الجديدة .

باختصار شديد:

إن الكاتب يقدم لنا خطابه القصصي في مستويات عديدة، وبوسائل مختلفة، وأهداف محددة، ليستقبله المثقف كلاً بحسب رؤيته الثقافية .

فقصة (رجل من الرف العالي) هو رجل من رجالات عنوان المجموعة:

(رجال من الرف العالي)، فالرف العالي له دلالته المكانية العليا، وزمن هذا المكان المميز، ولهذا فإن هذا الرجل يمثل أو ينوب عن مجموع الرجال الذين هم في المكانة العليا في إشارة منه إلى جيل كامل يعنيه المؤلف، وتتناقض هذه المكانة العليا مع نقيضتها الأدنى منها، وهذا المكان له تميزه عن الرفوف الأخرى التي تسقط دونه، في إشارة أخرى إلى زمن مضى عاشه جيل الرف العالي، في تقابل يتقاطع فيه الزمن مع أحداث القصة، ومكانها، وشخوصها، بين إيجابيات وسلبيات .

أما قصته (وجهان في عتمة) فيصرح الكاتب فيها على تقابل وجهين متقابلين في العتمة، ويسرد السارد فيها حكاية رجل امتهن بيع الدهن، وأخر امتهن المغامرة والفرق بينهما شاسع، وتقطع العتمة تصوير السارد لهما في رؤية الأحداث بوضوح، وهذه العتمة ظلام له رمزيته ودلالته المجازية، ويلعب الزمن بينهما عندما حدد الزمن صبا المغامر وأخر زمن الآخر .

يبدأ الكاتب قصته بكلمة (رووا)، يشير فيها على زمن مضى اصبح حدثا، أو خبرا، أو رواية، أو حكاية، ولهذا كان من الضرورة أن يأتي الكاتب باسلوب سردي يجمع فيه بين تركيبات السرد، والحبكة القصصية في البناء الدرامي، يقول في مقدمة القصة[1]:

(رووا

كان في قديم الزمان وسالف..

شفة الرجل ممطوطة نحو أذن والده الذي كان يختلس النظر إليه

(1) وجهان في العتمة: رجال من الرف العالي: 89 .

فيراه يعمل فيطمئن . ولكن أذنه الحادة كانت تجر وراءها كل حواسه . ينحني الرجل، يبتعد ويقترب. يضحكان فتتردد الكلمات حتى ترسخ في أذنه . السنوات الخمس عشرة فعلت فعلها فيه حين أشتم النبض الجنسي في تلك الحكاية . عالم جديد ينفتح. لأول مرة، يتوتر فجأة حينما يرى بياض ساق أو يدًا لامعة مع الرائحة الأنثوية المختلطة بعرق الصيف وبالجسد البشري، هذا الشيء الجديد الذي يحسه بدأ يلازمه. ماذا يعرف عنه وسط عالمه المحدود، ها هو الرجل يواصل . أرهف أذنه).

ويؤكد الكاتب على زمن تقابله بين الماضي والحاضر بقوله (وسالف العصر والأوان)، أي بين السالف والأوان، الماضي والحاضر، وبين ارتفاع الصوت وانخفاضه، ثم يستطرد في سرد الرواية، فيقابل بين الغني والفقير فيقول[1]:

(همس لنفسه: أعرف قديم الزمان ولكن ما هو سالف العصر والأوان، تمنى أن يسأل، ولكنه ظل خائفا. دائماً يخاف من السؤال. الرجل يخفض صوته ثم يرفعه :

– قلت لك.. سمعتني في القديم. كان هناك جاران طيبان. أهه. غني وفقير وفخم كلمة غني وقطع كلمة فقير.. سمعت مني. الغني لا حدود لأمواله كثيرة. كثيرة كثر التراب. الله المعطي يرزقنا أنا وإياك).

ويتوحد المكان والزمن بين الفقير والتاجر لانطلاقة العمل مع اختلاف توجههما، فالتاجر ينطلق لتجارته، بينما يسعى الفقير بشقاء في الأرض من أجل لقمة العيش الحلال ويحاول، وبهما يرسم الكاتب صورتين متقابلتين لرجل شريف مخلص في عمله، مؤكدا أن الله يحب من عبده أن يخلص فيه ليصبح عبداً صالحاً[2]:

(– هه

– والأخر فقير. يكسب قوته يوما بيوم . قلنا الله يعطي ويفرق ليس هناك ما يجمع بين الأثنين سوى الشارع الواحد. وهما مشغولان التاجر مع فجر الله ينطلق لتجارته. والفقير يسعى في الأرض، كل واحد في سبيله .. بياض

(1) وجهان في العتمة: رجال من الرف العالي: 90 .

(2) القصة القصيرة في الخليج العربي – الكويت والبحرين – دراسة نقدية تأصيليه – ابراهيم غلوم: 532-533 .

النهار يا حاج يعطي كل واحد ظله الخاص، فها هو هذا يتقاطر عرقه بين يدي لقمته. اللقمة الحلال تحتاج إلى الشقاء، التعب، ها. وهناك شيء آخر لابد أن أذكره .. سمعت .. فقيرنا رجل شريف مخلص يحترم عمله ولا يحب أن تقال عنه كلمة واحدة خارجة، والله يحب من العبد أن يخلص في عمله. وهو عبد صالح ..

- هه

قالها أبوه بزفرة واضحة وهو يرسل نظره نحوه يستشف من حركاته ما إذا كان يتابعهم، قال لنفسه .. ليته يوجز .. يختصر) .

ويصمت (الشطي) عن رسم صورة التاجر وإخلاصه في عمله، وكل الذي رسمه من شخصيته وصف مكتبه الكبير الذي يحيط به عدد من الناس، وأنه مخدوم ومحشوم وعقله يعمل عوضا عن دفتر يخط به أعماله التجارية :

(والغني أيضا مشغول. مكتبه الكبير يحيط به عدد من الناس، مجبل محترم، مخدوم ومحشوم. ولكنه يعمل ويدون كل شيء في عقله، هذا العقل دفتر يحيط بكل شيء، بجانب عشرات القصاصات الورقية، يجمعها ويربطها لترافقه حين عودته إلى منزله).

ويتوحد الزمان والمكان معهما بعد صلاة المغرب في حديث عابر لا يتعدى التحية، وحديث صداقة الطفولة :

(ويتقابلان بعد صلاة المغرب، حديث عابر بين هذا الذي صلى في أول الصفوف حيث الاحترام والآخر حرص على سجادة المسجد الفخمة من أن تتلطخ بالماء المنحدر من ذراعيه ووجهه.

حديث عابر لعلها صداقة طفولة تقطعت حين بانت الفروق، لا بد، وبقيت تحية لا تضر وتبقي خيطا طيبا و .. كل واحد في مكانه.

ويقفل الليل الأبواب) .

ويتضح مما سبق، عدم انسجام الكاتب مع حاضره، باتجاهه بالبحث عن ماض جميل ينشده في حاضره، متمثلا في عالم ماض، عالم الطفولة في صورة خلاص وجداني من خلال رسم صور جميلة له، مقابل ما يناقض هذه الصورة في حاضره، أو بعبارة أكثر وضوحا، صورة الخلاص الذهني الذي يؤرقه

في الوصول إلى عالم أجمل لحاضره، ولهذا راح يستنجد باستلهام الماضي ببيئة القديمة وشخصياته، وأحداثه، وأصالته، وقيمه، في أمل ورجاء ينشده من حاضره، وبيئته المتغيرة بفعل تغير الزمن وأحداثه، وشخصياته، ولهذا نجده يقابل بين صورتين هم العتمة والضياء، وهو ظلام مجازي في مقابل ضياء مجازي أيضا، في قوله بقصته (رجل من الرف العالي) التي يبدؤوها بقوله :

(وتبعته ..

احتوانا ظلام غير مكتمل، شبحان واضحة معالمهما الإنسية.

- اهو أنت! .

نطقنا معا، ولم نقل شيئا بعد ذلك، عيناه اللتان كانتا ترمقانني ظاهرا لم تستطيعا ان تخفيا زوغانهما الذي يدل على الذهاب بعيداً في الزمن).

وقد غاب الزمن المحدد للحظات وأعتبر ضياعه كالموت بقوله :

(وحضرت لحظات من زمن لا أدريه .. عجب!. لقد مات شيء حقيقي هذه المرة!).

وعاد ليستكمل أحداث قصته بتأملها في زمن ليلي، بذكريات حية ماثلة أمامه كما يرويها، أو بالأصح كما يسردها لنا :

(وعدت أتأمل حوادث هذه الليلة التي أحيته أمامي، أخذت أرقبه وهو يزدرد ريقه مع كل ورقة تقذف بصوت بارد يعاكس ما كان يأمل، تتحرك الأذرع فتبدأ شخشخة الأوراق تتابع الأسماء وتسجل فاللحظات تحسم إرهاق شهور . ها هو أمامي، أحيته الانتخابات فتردد اسمه كثيرا، عاد الاسم الذي اختفى طويلا يهز الأسماع من جديد. عبدالله الداير .. عبدالله الداير، العالم الفريد، الهيئة المتغيرة التي لا تحسن ولا تتأقلم مع الثبات، حجر يرمي بنفسه في الساكن فتنبض الحياة في الذرات. ينتقل من النقيض إلى النقيض بصدق لا تملك له ردا).

ويسرد الراوي حكايته التي تفرعت إلى حكايات وقد تخير لها زمنا ليليا، فقد **(بقى دائما يند حين تتوالى الحكايات في ليال مقفرات وسط ضحكات مقتضبة وعالم شكوى مستمر وهبطت في ماض بقيت منه خطرات يلمع هو فيها).**

وتقع هذه القصة في ما يقرب من (40) صفحة من القطع الصغير، مشتملة على مقاطع شبه منقطعة ومتصلة في آن واحد، يتقابل فيها الماضي بالحاضر، كتقابل الداير بالعابث، والداير الدرويش

بالداير الموظف، والحق بالباطل، والكبار والصغار، والحاضر والغائب :

(وأصبح شبه مقيم، لم يعد غيابه كما كان أياما وليالي طويلة، يوم وليلة يعود بعد ذلك مستقبلا بالبشر . بركة تتحرك بين المنازل لا يمكن الاستغناء عنها. أنفاسه الرجولية تذكر بأنفاس الغائبين، العائد بين الغياب يذكر بالحال الدائمة بين الوداع واللقاء.

قالت امرأة بها شوق عارم :

- عودتك أمل يشيع في ترقب اللقاء وأن كل غائب سيعود ..

أمسك بيديها وربت، تمتم وقرأ، هز رأسه بعنف :

ـــ اللقاء .. اللقاء .. كلكم إلى اللقاء مشوق. وأنا .. من لي أنا .. ينحرني شوق اللقاء ورهبة اللقيا).

ويمضي نتاج (سليمان الشطي) القصصي على هذا المنوال إلى أن نصل إلى مجموعته القصصية الأخيرة التي عنون لها بعنوان: (الورد لك .. الشوك لي) لم تخرج عن منهجه وأسلوبه وطرح قضاياه في دلالة واضحة على التقابل والتقاطع والتوازي.

ونعتقد أن سيطرة التفكير التحليلي في ذهن الكاتب انعكس انعكاسا جليا على أسلوبه التحليلي في سرد أحداث قصصه، وحوارات شخصياته، وديناميكية البناء الفني في كل ما كتب، ويؤكد الدكتور (إبراهيم غلوم) إلى ما ذهبنا إليه عندما رأى:

(أن سيطرة النهج التحليلي قد باعدت ببعض الكتاب كـ(الشطي) .... عن خلق النموذج الذي يحمل إدراكاً كلياً أو شاملاً رغم أن المجتمع حولهم يمر بتجربة عنيفة تهز كثيراً من قيمه وتقاليده، وتصيب أنظمته العامة وعلاقاته الاجتماعية بكثير من مظاهر القلق، وخاصة مع ارتباطها بسرعة التطور وتلاحق ضرباته العميقة)[1].

والمتأمل لأسلوب الكاتب (سليمان الشطي) في أغلب مجموعاته القصصية يجده أسلوبا تشخيصيا ينزع فيه إلى التصوير في مشاهد مستلهمة من البيئة والمكان، ومرتبط بالزمن العام الذي اختاره الكاتب لأحداثه وشخصياته، ولهذا ارتبطت اللغة ومفرداتها في قصصه بزمن الأحداث، فتركبت مفردات اللغة على ألسنة شخوصها تبعا لبيئته وزمان الشخصية فاختلف الحوار تبعا لثقافة الشخصية.

(1) وجهان في العتمة: رجال من الرف العالي: 90 .

المراجع

- أدباء وأديبات في الكويت، اعضاء رابطة الأدباء-1964 1996، ليلى محمد صالح: ط 1 – مطبعة الفيصل – الكويت – 1996
- البداية في النص الروائي، صدوق نور الدين، دار الحوار للنشر والتوزيع – سوريا – اللاذقية 1994
- الحركة الشعرية في الخليج العربي بين التقليد والتطور، د. نورية الرومي، ط 3 – بيروت 1999
- العنوان في الأدب العربي – النشأة والتطور، د. محمد عويس، ط 1 – مطبعة حسان – ج م ع 1988
- (القصة القصيرة في الخليج العربي – الكويت والبحرين – دراسة نقدية تأصيليه، د. إبراهيم غلوم، ط 2 – دار صبح للطباعة والنشر – بيروت – 2004
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، د. حميد لحمداني، ط 2 – المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت 1993 .
- جدلية المكان والزمان والانسان في الرواية الخليجية، د. عبدالحميد، المحادين ط 1 – الثقافة والتراث الوطني – وزارة الاعلام – دولة البحرين 2001.
- شعرية المكان في الرواية الجديدة، خالد حسين: حسين، مؤسسة اليمامة الصحفية – الرياض – 2000

القصص

- الحب لك .. الشوك لي، سليمان الشطي، ط 1 – مكتبة افاق – الكويت 2014 .
- الصوت الخافت، سليمان الشطي، ط 2 – مكتبة دار العروبة – للنشر والتوزيع – الكويت – 2004
- رجال من الرف العالي، سليمان الشطي، ط 1 – مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع – الكويت – 1982

****



دراسة المعلقات: الأيقونة.. الرمز(*)



هل أقول إن هذه الاحتفالية قد تأخرت كثيرًا عند موعدها المناسب؟ هل يمكن القول إن هذه الاحتفالية كانت حاضرة ومستمرة عبر السنوات التي قضاها المحتفى به بالجامعة (طالبًا، من بين طلاب الدفعة الأولى 1966 - ثم باحثًا، وأستاذًا إلى اليوم)؟

بقلم: أ.د. نسيمة راشد الغيث(*)(*)

هكذا يبدو الأمر، فسليمان الشطي - دون ألقاب - يعد أيقونة، ورمزًا، حين كان طالبًا، وحين استأثر به البحث العلمي، إلى أن شغل منصبه التدريسي على درجاته في هذه الجامعة، على أن مسيرته البحثية ترسل ومضها في اتجاهات شتى، وهذا أمر تشهد به مؤلفاته، التي يمكن أن يقال إنها محدودة العدد، وهذا حق، ولكن من الحق أيضًا اقتحام عالم هذه الدراسات والبحوث عن آماد ومسافات تستحق إعادة النظر في مفهوم العدد بالنسبة لمؤلفات من هذا المستوى!! كما أن المسيرة الشخصية للمحتفى به (سليمان الشطي) تكشف عن قدرات وتوافقات تستحق أن نستخرج منها مفاهيم ودروسًا تدل على عناصر القوة المتآخية، المتضافرة في فكره

(*) ألقيت بمناسبة تكريم الدكتور سليمان الشطي في يوم الأديب الكويتي بقسم اللغة العربية - بكلية الآداب - جامعة الكويت بتاريخ 7 مارس 2018.

(*)(*) أكاديمية كويتية.

نتأمل مسيرته البحثية، فنجده يبدأ: «الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ»، وهذا موضوع دقيق، يخوض به أعماق كاتب مترامي المسافات

وفي وجدانه، ولعل أول مؤلفاته – وكان لا يزال طالبًا بالجامعة – يكشف عن هذه الازدواجية المتلاطمة، المتنافرة عند غيره، المتوافقة، المتضافرة عند سليمان الشطي بصفة خاصة، فحينما أصدر مجموعته القصصية الأولى (الصوت الخافت)، صدر لها بما يعد المحاولة المبكرة للتأريخ للفن القصصي في الكويت، وبذلك حقق التوافق (النادر) بين المبدع، مؤلف القصص – والباحث، الناقد الذي يترصد ملامح التطور عبر الزمن.

هذه ملاحظة أولى على قدرات المحتفى به، المتجاوزة للمألوف، فقد اعتدنا أن الشغف بالإبداع له مساره، ومطالبه، كما أن اعتناق طرائق البحث النقدي له خصوصيته، وقدراته، ونادرًا ما نجد مبدعًا، باحثًا، حقق ذاته، وترك أثر مشهودًا في المسارين (الإبداعي والبحثي).

ثم نتأمل مسيرته البحثية، فنجده يبدأ: «الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ»، وهذا موضوع دقيق، يخوض به أعماق كاتب مترامي المسافات ويختار من بين ظواهر أدبهأحدثها في ذلك الزمن (وهو الرمزية)، ولا تكاد تمضي عدة سنوات حتى يسجل في جامعة القاهرة موضوعًا للدكتوراه عن المعلقات!! وبهذا الاختيار يناقض سليمان الشطي المألوف، إذ يبدأ بالحديث، ويعقب عليه، بالقديم، فيسير عكس الزمن، ولكننا سنراجع هذا الحكم حين نبذل جهدًاحقيقيًا في قراءة تلك الدراسة التي عقدها عن «المعلقات» – ونشرها بعد حصوله على الدرجة

العلمية (الدكتوراه) بثلاثة عقود!! ومن حقنا أن نتساءل: لماذا كان هذا التأخير في نشر أطروحة الدكتوراه التي ألفنا - أنا وغيري من الباحثين - على الفرح بالدكتوراه، والزهو باللقب، وما يستتبع من نشر مخطوط الرسالة، تأكيدًا على أحقية اللقب؟ أما الدكتور الشطي فقد تريث حتى لقد ظننا أنه انصرف عن موضوع المعلقات، مكتفيًا بأنه وثيقة محفوظة في مكتبة كلية الآداب بجامعة القاهرة، حصل بها على درجة الدكتوراه في أعلى مستوياتها، ثم انصرف عنها لمتابعة جهوده البحثية والإبداعية التي تعاقبت عبر السنوات حتى بلغت الغاية التي نعرفها، ونقدرها، ونجلها.

لقد نشر أطروحته عن «ملعقات العرب» تحت عنوان» «المعلقات وعيون العصور»، وهذا عنوان دقيق غاية الدقة، وصادق إلى أقصى درجات الصدق في وصف محتوى هذه الدراسة المحيطة، النادرة، التي أرى أنها - دون أية تجاوز أو تسرع - جديرة بأن تدرس في أقسام الدراسات العليا بالجامعة العربية، التي تعنى بالأدب العربي، قديمه وحديثه، وبالنقد الأدبي عبر الثقافات، والمذاهب، والأزمنة، فكما سنرى في تبويب هذا الكتاب ومحتوى فصوله، أن مؤلفه لم ينصرف عن رعاية فكرته الأساسية طول ثلاث عقود، هي الزمن الفارق بين منحه درجة الدكتوراه، ونشر الأطروحة في صياغة ممتدة، تابع فيها البحوث العربية

اختار سليمان الشطي عنوانًا لكتابه عن المعلقات هو «المعلقات وعيون العصور»، وكما نرى فإن هذا العنوان غير محدد الزمن، وغير محدد المنهج، وأنه بهذا الومض المتعدد أقرب ما يكون إلى عناوين المبدعين، وليست عناوين الباحثين

ينقسم المنهج التعليمي إلى تعليمي فني - وتعليمي لغوي - وتعليمي تلفيقي، وفي الفصل الثالث: بعنوان «نص المعلقات بين يدي الثقافة اللغوية» نلاحظ أنه يعرض للثقافة اللغوية، وليس للشراح اللغويين

والعالمية، التي تناولت ظاهرة «المعلقات» عبر هذه العقود الثلاثة، فكأنما قدم لقارئه صورة حية ممتدة للقراءة النقدية المثقفة، المتشعبة، المستفيدة من كافة مدارس ومذاهب النقد الأدبي القديم، والحديث، والحداثي إلى يومنا هذا.

لقد اختار سليمان الشطي عنوانًا لكتابه عن المعلقات هو «المعلقات وعيون العصور»، وكما نرى فإن هذا العنوان غير محدد الزمن، وغير محدد المنهج، وأنه بهذا الومض المتعدد أقرب ما يكون إلى عناوين المبدعين، وليست عناوين الباحثين، التي تلزم بالتحدد والمنهجية، ويمكن أن تكون هذه الملاحظة على العناوين سارية في ثنايا الدراسة وبما يؤكد على أن الحس الفني والذائقة الجمالية لم يبارحا عقل الدكتور الشطي وفكره طوال عمله في هذا الكتاب، حتى نجد عنوان الفصل الأول: «في البدء كانت الشروح»، ولا نريد أن ندخل في منازعة عن هذا البدء المفترض، هل كانت: «الشروح» أو كانت: «النصوص» أي نصوص المعلقات، ومهما يكن من أمر فإن هذا الاستفتاح يميل إلى التذوق، والانطباع الجمالي، والاستمداد من الكتاب المقدس، الذي يستهل بعبارة: «في البدء كان الكملة» – على أن مقدمة الدراسة تبدأ بهذه العبارة: «مثل عسل منحدر من كل زهرة برية تتجمع حوله هجمة المتذوقين للشعر الجاهلي. هكذا كانت هذه القصائد السبع المشهورة

بالمعلقات»!! ولا أشك في أن هذا الاستهلال فريد في بابه، بالنسبة للبحوث العلمية، التي يفترض فيها تجنب حرية التخييل، التزامًا بدقة التوصيف، والرصد، والتأريخ، فالبحوث العملية لا تعرف هذا السيل المنحدر من العسل، الذي تفيض به الزهور البرية، فيتجمع حولها المتذوقون للشعر. على أن خيال الباحث لا يجمح به ليباعد بينه وبين حقائق التاريخ الموثق بالمخطوطات، وبالروايات الشفاهية، وبشهادات الزمان والأقران، وحتى الخصوم.. الخ.

لقد أتم الكتاب أربعمائة صفحة، موثوقة بالمعارف المدققة، والأخبار، والمقابلة بينها، والروايات، والنقد السياقي بعرض بعضها على بعض، والربط بين الأشباه والنظائر، وتلمس الفروق الدقيقة بين المتشابهات، واستحضار صورة العصر الجاهلي على امتداده العكسي قبل الإسلام، وعلى تعاقب العصور الإسلامية بعده، حتى يومنا هذا (كما سنرى في إشارتنا الموجزة إلى محتوى الفصول)، وقد صنع الدكتور الشطي بوعي علمي، وفكر رصين، فلم يتجاهل مرحلة زمنية، ولم يقفز فوق محاوله يمكن إغفالها بدعوى أنها متكررة، أو لم تضف جديدًا، أو أنها مجرد ترديد لجهود سبقتها. لقد وجه أشعة فكره، وقدرته الناقدة، وبصيرته الناقدة، الهادئة على كل المصادر، والمراجع قديمها وحديثها، بكثير من الأناة والدقة، والصبر الجميل، الذي أوصله، وأوصلنا معه، إلى آراء رصينة وقوية، محكومة بالبصيرة الناقدة، كما أنها محكومة بمنطق زمانها، ومنطق المنهج العلمي الصارم، الذي لم تغفل عنه عين الباحث لحظة واحدة.

لقد حاولت الفصول السبعة التي تعاقبت حسب تسلسل الزمن وقانون التأثير والتأثر - أن تحتوي عشرات، وربما مئات الزوايا التي يمكن أن يطل منها النظر (عيون العصور على موضوع له عمق هذه «المعلقات» التي ظلت مؤثرة طوال هذه الآماد (أكثر من أربعة عشر قرنًا) على الشعر العربي.

وتتفجر مسارات الدراسة في اتجاه: النقد بوجه عام، ونقد الشعر بوجه خاص، ونقد النقد في أسسه وتفرعاته، ونقد الحضارة العربية في ذاتها، وعبر تشابكاتها مع الحضارات الأخرى، القديمة والمعاصرة، التي قد تشغل جهود «المستشرقين» مساحة فاعلة فيها، إلى أن نصل إلى الحداثة: عرضًا، وتحليلًا، ونقدًا، ولم يتخلف الاهتمام بأنساق الفكر، ومناقشة المصطلحات ونقدها، وفي كل هذه «الأطروحات» فإن الدكتور الشطي كان حريصًا على تجنب الأحكام المطلقة، والأقوال الشائعة، والآراء المتداولة على كثرتها، عبر هذا الزمن المتطاول، فلم يقبل من تلك الأحكام والأقوال إلا ما تمت البرهنة عليه، وحمل دلائل الصدق، وصمد لاختبار الزمن، فقدم برهان صلاحيته للاستمرار.

يتشكل المحتوى في: مقدمة، وتمهيد، وسبعة فصول، وعلى الرغم من تمادي حجم هذه الدراسة (أربعمائة صفحة) فإنها ضنينة بالكلمات، فتقتحم الموضوع رأسًا، وقد تؤسس له بإشارة موجزة، لتعود إليه بالتفصيل بعد مئات من الصفحات.

في التمهيد: بعنوان «المعلقات بين الاسم والعدد»، يعرض لما قبل هذا الاسم، ثم يحدد أول من أطلقه، وينص على تلك القصائد السبع أو العشر، وبواكير الاهتمام بها عبر أجيال الباحثين، حتى يصل إلى العصر الحديث، فلا يتوقف عند جورج زيدان، وأحمد الحوفي، وبدوي طبانة، وإنما يمضي حتى يصل إلى هذا العنوان الأدبي العصري وقفة تهز شجرة القضية، وفي هذه الوقفة يكشف عن ثغرة حضارية في الموضوع، ويطرح الأسئلة المحرجة عن المساحات الغامضة فيما بين العصور، حتى يتوقف (ص 31) عند مخطوط لشرح مجهول للمؤلف، ليبدأ الفصل الأول تحت عنوان: «في البدء كانت الشروح»، الذي يضعنا أمام الأصمعي، وأبوسعيد الضرير، وأبوجابر (الذي نتعرف عليه لأول مرة)، وفي هذا الفصل الأول - كما في الفصول المتتابعة - يتوالى الشكف عن الأقوال المتكررة،

وإبراز الإضافات، أو الإضاءات الجديدة، مع الحرص المستمر على تنبيه المتلقي إلى مفاهيم النقد، والقيم الجمالية المؤصلة لفن الشعر عبر العصور.

أما الفصل الثاني: فهو بعنوان «نظرات تعليمية: شروح الدواوين»، ويؤسس لهذا الفصل في عرض شائق لنظام التعليم إلى أن يقول: «كانت شروح الشعر الجاهلي قبل ظهور هذه الحاجة التعليمية، تنحصر مهمتها في إيراد كل ما يتعلق بالنص من معلومات لغوية، وتاريخية، وبلاغية، مع إيراد الخلافات حول رواية النص وتفسيره وفق كل رواية، مع الإطالة والإسراف في عرض الخلافات الدقيقة التي هي جزء من علوم أخرى، مثل: النحو، والصرف، والتاريخ، لا لشيء إلا لوضع النص، وقد اكتملت حوله كل أطراف النقاش، يتلقاها العالم المتابع، والقارئ المتمكن» (ص 71).

وهكذا ينقسم المنهج التعليمي إلى تعليمي فني - وتعليمي لغوي - وتعليمي تلفيقي، وفي الفصل الثالث: بعنوان «نص المعلقات بين يدي الثقافة اللغوية» نلاحظ أنه يعرض للثقافة اللغوية، وليس للشراح اللغويين، ويؤسس لهذا المفهوم في النقد الغربي عند ريتشاردز في انجلترا، وجماعة النقد الجديد في أمريكا، والشكلية الروسية، والبنيوية كذلك. فلا يحول هذا بينه وبين العود إلى اللغويين في مدرسة الكوفة، ومدرسة البصرة.

وفي الفصل الرابع: يمنح «الزوزني» حقًا ثابتًا في الانفراد، مسهبًا في الكشف عن نظراته الفنية، مقدمًا لهذا الفصل المتميز بقوله: «لقد صهر الزوزني كل المعلومات المهمة، والمتعلقة بالنص، وسكبها في شرحه الموجز، فكان خير من مثل الانتقاء والتوازن والقدرة على التعبير عما في هذه القصائد (ص 193). لتسلمنا هذه (البانوراما) الخاصة التي حظي بها الزوزني استحقاقًا، إلى الفصل الخامس بعنوان «نظرات نقدية تراثية». ويجعل من هذا العنوان مفتاحًا للكشف عن جهود النقاد القدامى في فن الموازنة عبر طرح قضية الإعجاز القرآني، وهكذا يقدم لهذا الفصل بقوله:

«إن أي رصد للنظرية النقدية العربية لا تكتمل حلقاته إلا من خلال النظر الجاد إلى ما فعله الباقلاني، ومن تابعه في دراسة الإعجاز القرآني، ويفاجئنا الدكتور الشطي بأن يعد هذه المحاولة المبكرة للباقلاني، من أوليات النقد التفسيري (ص 237). وفي محتوى هذا الفصل بصفة خاصة يتقصى الدكتور الشطي الأحكام النقدية، ويعرضها على مستويات من الذوق والتذوق، يندر أن نجد لها نظيرًا في الكتابة عن الشعر القديم، كما يعرض للبناء الفني في تلك المعلقات بصفة خاصة، والشعر القديم عامة. وهذه القسمة بين الفصلين السادس والسابع هي قسمة بين «العصر الحديث» في حده الزمني، والعصر الحديث في حده المنهجي.

وهكذا نتعرف على شروح النعساني، وبكر شيخ أمين، والشنقيطي، والغلاييني، وبدوي طبانة، وطه حسين، وغيرهم. وطبيعي أن تعد نظرات طه حسين نموذجًا للنظرة الذوقية بين شروح المعلقات.

في حين عد جهود المستشرقين أقرب إلى الأخذ بالمنهج العلمي، الذي يجمع بين التجريب والتأثر، وبهذه الإضاءات المؤسسة يكون قد مهد لمحتوى الفصل السابع (الأخير) تحت عنوان «المعلقات ونظرات العهد الحديث» فيعرض للمنهج الجمالي الأسطوري عند كبار دعاته ومؤسسيه، وفي مقدمتهم مصطفى ناصف، الذي يعلي الدكتور الشطي من قيمة منهجه، كما يمعن في الغوص وراء تفصيله واستحالاته كذلك، ليتتبع اثار ناصف الريادية عند الذين جاؤوا بعده، واقتبسوا من منهجه، وتجاهلوا ذكره، فيعيد إليه حقه في الريادة، كما يمعن في نقد تجربته الأسطورية الجمالية في ذاتها، حتى يقول الدكتور الشطي في معرض الحديث عن تعليق الإشارات الغامضة في المعلقات على أساطير مجهولة، أو كالمجهولة: نحن في حاجة إلى «حجر رشيد جديد، يفسر لنا الأساطير – إن وجدت – ومنها سندخل بوابة الرمز دخولًا مشروعًا، وبذلك تكون الدراسة الفنية والجمالية» (ص 332).

أما الذين تابعوا ناصف، سواء أنصفوه أو لم ينصفوه، ففي مقدمتهم: وهبي رومية، وإبراهيم عبدالرحمن، ويوسف اليوسف، وكمال أبوديب الذي اعتبر كتابه «الرؤى المقنعة» بمثابة الإشارة الأخيرة في اتجاه التفسير الأسطوري، واعتماد مقولات فلاديمير بروب ذات التشكيل البنيوي، وقد ختم الدكتور الشطي دراسته الممتدة بإشادة واضحة بمحاولة كمال أبو ديب، ورصد مآخذ قادحة في محاولته ذاتها التي تنهض على مقولات تحتاج إلى كثير من المراجعة وإعادة الاختبار. فليس يكفي للباحث العربي العصري أن يقتنص من مناهج الغرب ما يفتح الطريق إلى نظرات جديدة ليتخذها وسيلة إلى إعلاء شأن الحداثة، دون يُعنى - بدرجة كافية - باستبطان ثقافته التراثية، واحترام أصولها المعتبرة المختبرة عبر أزمنة متطاولة.

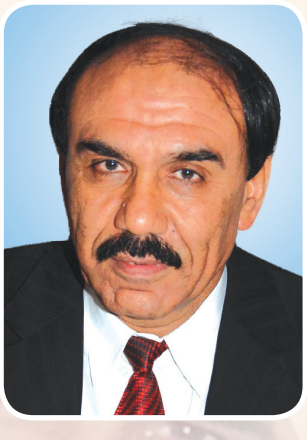
****



روايـــة «صمت يتمدّد»(*)

لـ د. سليمان الشطّي

(مقـاربة سيميـائيـة)



إعداد: د. تركي المغيض (*) (*)

روايـة «صمت يتمدّد» روايـة ثائرة ناقدة لتمدّد الصمت على حياتنا وقضايانا وعاداتنا وتقاليدنا وضمائرنا وأحاسيسنا . ومن هنا وجب علينا أن نكسر جدار الصمت ونقلّص تمدّده، وإلا فإن الصمت سيودي بنا إلى الردى ونصبح أمواتا محنطين بصورة أحياء, فالصمت ضد الحياة وهو يخنق الحريات ويميت الشعور ويجمّد الحياة ويسلبها حيويتها ومعناها .

وبما أنّ الحديث عن رواية «صمت يتمدّد» يطول لأمرين: الأول لكونها رواية غنية بالدلالات ومفتوحة على عدة تأويلات، والثاني أنها لأستاذ أكاديمي متعدد المواهب، عميق الإبداع حاضر في كل ألوان الأدب وفروعه، لذا فإني سأقصر حديثي عن الرواية على تقديم مقاربة سيميائية أحاول فيها بإيجاز تحليل سيميائية العنوان والزمان والشخصيات .

(*) ألقيت بمناسبة تكريم الدكتور سليمان الشطي في يوم الأديب الكويتي بقسم اللغة العربية - بكلية الآداب - جامعة الكويت بتاريخ 7 مارس 2018.

(*) (*) أكاديمي أردني في قسم اللغة العربية وآدابها - جامعة الكويت.

عنوان الرواية

«صمت يتمدّد» من نمط العنوانات التي تُغري وتنبّه وتُدهش وتُثير المُتلقّي لكونه حمّالا لعدة تأويلات تُحفّز عنصر التشويق في القص، وتشجّع القارئ على فك رموزه وشيفراته الدلالية



1 - سيميائية العنوان:

يتحدّد الصمت في «لسان العرب» بأنه إطالة السكوت . والصمت سيميائيا متعدد الدلالات والتأويلات، وشامل لأحوال الإنسان والمكان والجماد والزمان وأحوال المشاعر والعواطف والمواقف ...الخ .

فهل يكون دلالة الصمت مُتفقة مع المثل العربي الشائع: «إذا كان الكلام من فضة فالسكوت من ذهب»، وإذا كان للكلام دلالة فإن للصمت دلالات، وقد تكون دلالته أبلغ و أنجع من دلالات الكلام . وفي هذا السياق هل يكون معنى الصمت متفقاً مع ما أبداه الجاحظ في رسائله الأدبية من موقف تجاه الكلام والصمت لمّا عقد مقارنة بينهما قائمة على السجال: « قد قرأت كتابك فيما وصفتَ من فضيلة الصمت وشرحتَ من مناقب السكوت ... وزعمت أنّ اللسان من مسالك الخنا الجالب على صاحبه البلا»[1].

(1) رسائل الجاحظ – من رسالته في تفضيل النطق على الصمت، مدوّنة بلال عبد الهادي .

فالعنوان مشحون بطاقة التساؤل والتأويل، وكون العنوان أوّل عتبة من عتبات النص، وهو مصباح و مفتاح ونص موازٍ أيضاً . له أربع وظائف أساسية حسب قول جيرار جينيت، هي: الإغراء والإيماء والوصف والتعيين[1]، منها ما هو استفزازي وتنبيهي للقارئ، ومنها ما هو بسيط في دلالته، فلا يثير القارئ وبالتالي لا يلتفت إليه . ويظل العنوان، على الرغم من دلالته المعجمية الفقيرة في اللحظة الاستكشافية الأولى، مفتوحاً على عدة تأويلات كثيرة وخاضعاً لاحتمالات دلالية مختلفة، وهي لا تتبلور إلا من خلال القراءة، التأويلية الاستبطانّية، لذا لا بُدّ من استراتيجية منهجية تضمن رصد تموّجاته المشاكسة داخل النص .

إنّ عنوان الرواية «صمت يتمدّد» من نمط العنوانات التي تُغري وتنبّه وتُدهش وتُثير المُتلقّي لكونه حمّالا لعدة تأويلات

ويُصبح القتل (قتل الشرف) تيمة تتكئ عليها الرواية، ومحاسبة للذات ،و سؤالا يُعكّر صفو حياة صالح البطل الإشكالي الذي يشارك الناس وعيهم

تُحفّز عنصر التشويق في القص، وتشجّع القارئ على فك رموزه وشيفراته الدلالية والسيميائية . فالصمت لعبة مُعاصرة للتفكير السيميائي لأنّ سلبية الكلام تُقيم وشائج شكلية مع حقل الثقافة.

فلفظة «صمت» اسم نكرة منفتح على عدة تأويلات واحتمالات، وهذا ما يُضفي عليها سمة المراوغة . فكلمة «صمت» تشير ببنيتها السطحية إلى ظاهرة من ظواهر السلوك البشري، ولكنها ظاهرة غير مُحدّدة، أو هي ذات دلالة مُغيّبة مسكوت عنها . وهي ذات دلالة لا محدودة تصلح مثلاً للبعد

(1) عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) منشورات الاختلاف، الجزائر ،ط1، 2008 . وانظر، مسكين حسنية، شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة دكتوراة، جامعة وهران، الجزائر، 2014/2013، ص 52-54 .

النفسي والوطني والقومي والإنساني . فلفظة «صمت» لفظة انزياحية مراوغة وأقرب إلى السكونية، لكنّ الشطيّ بثّ فيها الحركة من خلال الفعل «يتمدّد» . فعنوان «صمت يتمدّد» من حيث بنية الجملة، فهي كما يلي: «فصمت» إمّا أن تكون خيراً لمبتدأ محذوف تقديره: «هذا صمت يتمدّد» أو مبتدأ لخبر، إذ يكون تقدير الجملة: «صمت يتمدّد في مدينتنا». فاحتمالات التقدير متعددة الأبعاد. وقد جاءت مفردة «الصمت» بالتنكير لتزيد من انفتاح اللفظة على عدة تأويلات وأبعاد سيميائية، منها:

1. **البعد الوطني: صمت يتمدّد في وطني.**
2. **البعد القومي: صمت يتمدّد في وطني العربي.**
3. **البعد الاجتماعي: صمت يتمدّد في نفس مريم (نموذج للمرأة المقهورة).**
4. **البعد النفسي: صمت يتمدّد في داخلي.**

هذا من حيث بنية العنوان ،أمّا من حيث دلالاته وشيفراته السيميائية فيقع القارئ المُنتِج في خِضمّ من التأويلات والتساؤلات: لِمَ الصمت ؟ وأين وكيف ؟ وما هو كنهُه ؟ وهل هو صمت ذو دلالة استسلامية أم انهزامية أم نكوصية أم فيه دلالات ثورية (الرفض والتمرد والاحتجاج) أم فيه دلالات الرضا والقبول ؟ أم هو صمت احتجاجي مؤقت أم صمت جدلي لصيق بذهنية الإنسان العربي. وهل الصمت في هذه الرواية يتقاطع مع الأفكار التي تحملها الدراسات حول ثيمة «الصمت»؟ مثل كتاب تيلي أولسن «حالات الصمت» الذي انتشر على نطاق واسع، وتحوّل إلى مصدر كلاسيكي لدراسة موضوعة «الصمت» ودلالاتها.

وأشار «هافال» إلى وظائف الصمت في الخطاب التي كانت ثمرة بحوث «رومانة إنجردن» و«فولفغانغ أيزر»[1].

فهل الصمت هنا علامة سيميائية إيجابية أم سلبية انتقادية ؟ وهل الصمت

(1) انظر، د. محي الدين حمدي، مدخل إلى « الصمت في النص السردي »، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، العدد الثامن، جانفي 2011 .

الذي خيّم على حادثة قتل مريم هو إيجابي أم سلبي ؟ . هل هو الصمت الذي استبدّ بالمرأة زمناً طويلاً ؟ وهل هو صمت النساء باعتباره ميداناً لاضطهادِهّن ودليلاً على إقصائهِنّ عن مجالات الحياة .

الأم احترقت ذاتياً بصمت يتمدّد في داخلها كعلامة رفض للوجود بعد قتل (عيسى وصالح) لمريم: «فحزن أم عيسى دائماً فيه ضراوة الصمت حيث الاحتراق الداخلي، لا شرر يتطاير منه ولا يتحّول إلى رماد .. يبقى اللهب يأبى التلاشي..»[1].

كما يتمدّد الصمت على طقوس الطاعة العمياء لسلطة الأخ الأكبر سواء أكان مُحقاً أم مُخطِئاً، ظالماً أم منصفاً ،وفياً أم غادراً . عيسى يقرر القتل وصالح يشاركه القتل من دون مساءلة: «مع التواطؤ الصامت يُصبح كل شيء مُمكناً .. تموت مريم بسبب مُعلن عن عظمة سمك ضلّت طريقها فاعترضت في الزور، فازرقّت واختنقت فخمدت أنفاس الحياة»[2].

ويُصبح القتل (قتل الشرف) تيمة تتكئ عليها الرواية، ومحاسبة للذات ،و سؤالا يُعكّر صفو حياة صالح البطل الإشكالي الذي يشارك الناس وعيهم، ولكنه لا يجد إلا الصمت ملاذاً ومفراً. يضيق ذرعاً بالحياة وواقعه الأُسري، فيختار المنفى الصامت مبتعداً عن الجرح الذي نزف أمامه لحظة رفض ابنة حيّهم صديقة مريم الزواج منه بسبب قتلهم مريم .

فلِمَ جعل الكاتب الصمت يتمدّد؟ مع أنّه لا يُحبّذ الصمت ويرى أنه لا أحد يصمت، فإن صمتَ أحدٌ عن الحديث مع غيره فإنّه يحدّث نفسه . فيقول صالح وهو مع دلال: «سكون يلفّنا بعد أن استهلكتنا الأحاديث العامة، هل تُحدّث نفسها كما أحدّث نفسي، لا أحد يصمت، الصمت ضد الحياة»[3].

(1) سليمان الشطي، صمت يتمدد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت 2009، ص 59 .

(2) صمت يتمدد، ص 235 .

(3) صمت يتمدد، ص 186 .

وفي موقع آخر من الرواية يقول صالح: « مرة أخرى، الصمت يوشك أن يكون سيد الموقف، حالة بحث داخلية تتطاير من حولها التفسيرات، دائماً تقف وراء الصمت حقيقة غائبة»[1]. هل هو صمت على الحب الغائب: «ماذا بقي من ذلك الحب . هل حقاً هو يدري أو يتجاهل أنّنا معاً قد وضعنا الحب خلف ظهورنا .. أين ذهب حب مريم ؟»[2].

وكيف يصمت على ما يقوم به عيسى في مسألة التثمين الذي انغمس فيه: «يدور حول بعض البيوت . يشتريها، وما هي إلا أيام بعدها حتى يُقبل موكب التثمين . ثمة لعنات تصب عليه، لم تكن حاسة شمّ يتمتع بها أو فطنة سوق ولكنه شيء آخر»[3].

المدينة يخيّم عليها الصمت وكأنها مدينة أشباح: «مدينة اعتادت نسيان الدروس، فقدت انفتاحها الجميل، فتحطّمت، غدت أشباحاً، انتفض فيها قابيل فأصبح الشعار اقتل أولاً وفكّر فيما بعد .. ما أشبهه بها .. !»[4]

يستحضر الدكتور الشطي صمت الماضي ليتمدّد في صمت الحاضر، وبذلك تتسع الرؤيا، ويتمدّد الصمت على مساحة الرواية. وتتمدّد الرواية لتنمو وتتراكم صفحاتها من امتدادات ثرية متنوّعة في حياة صالح، وتتكّون من واقع حلوه مُرّ، ومن ذكريات مُغّلفة بصمت فرضهُ على نفسه وعزّزته ظروف حياته .

إنّ الصمت الذي حوّم حول قتل مريم دقّ إسفين الكراهية والنفور في جسد الأسرة التي تفككت، فظّلت الأم تحمل في قلبها صمت الفعلة النكراء التي فعلها الأخوان، فتقصيهما عن طريقها بدرجات وتقطع صلتها بالأخ الأكبر (عيسى) تماماً، ويظل صالح في منزلة وسطى لا هو قريب ولا هو بعيد، يعيش في صمت ويتمدّد فيه عذاب الصمت، ويتعذّب من نفورها ورعايتها في الوقت نفسه .ويبقى صالح أسير هذا الجو فيغادر الكويت في بعثة دراسية يبدأ فيها رحلة الابتعاد

(1) صمت يتمدد، ص 195 .
(2) صمت يتمدد، ص 135 .
(3) صمت يتمدد، ص 135 وما يليها .
(4) صمت يتمدد، ص 145 .

والصمت الممتد في داخله: «الجلسة تمتد ساعات مثل موت متربص، ككل صيادي السمك في الدنيا يرتدون الصمت، مقدمة لصمت الموت الطويل»[1].

ويحاول الدكتور الشطي أن يصوّر قضايا اجتماعية وسياسية وإنسانية وعاطفية، غير أن الصمت على هذه القضايا يتمدّد ويتمدّد، ورغم التطوّر والتغيّر الذي طرأ على المجتمع ما زال الصمت يتمدّد على القضايا السياسية . ففي بعض حوارات الرواية تصدّ لبعض مظاهر الفساد في حياة الزعماء . رغم أن الرواية لا تتحدّث بشكل موسّع عن زعيم أو حاكم، ولكنها تتناول شخصيات لها أنشطة عامة لها علاقة بمناطق صنع القرار . فهنا الصمت يأخذ معنى الاحتجاج على السياسيين والزعماء .

ويتذكّر صالح قول معلّمه الثائر: «إنّ فرس النهر يفتح فمه فتأتي الطيور لتنظّف أسنانه . هكذا نحن بالنسبة لهؤلاء الحكّام نُنظّف حكمهم المُطلق من أفواههم الكريهة»[2]. وفي الحوار بين يحيى وصالح يقترح يحيى على صالح استخدام الرموز، فيقول يحيى: « شوف يا صلوح، أقترح استخدام الرموز، كل مشتوم له رقم، تدري ليش . آني عندي هدف، أحتفظ للزعماء الكبار بالرقم سبعة ... الرقم 6 لرؤساء الوزارات الذين يديرون مملكة الخراب، وهكذا ننزل إلى كل المشتومين الأقزام، حتى يأتي اليوم الذي ننفخ عليهم ليطيروا ..»[3].

ويتمدّد الصمت على الشعارات الجوفاء التي يرفعها السياسيون والدبلوماسيون: «لأول مرّة نوّاب عن الشعب يرفعون ألسنتهم ورؤوسهم . نقاش حاد حول كل مادة من مواد الدستور الذي ثبّت نظام الديموقراطية، وأنّ الأمة مصدر السلطات، وأكّد على العدل والحرية والمساواة . ضحكت حين تذكرت دروس التاريخ والثورة الفرنسية ... وقفت عند حدود الاستماع تقول (دلال) إنّ الدنيا من حولنا تتغير، متى تتغيّر الدنيا من حولي ؟»[4].

(1) صمت يتمدد، ص 114 .
(2) صمت يتمدد، ص 28 .
(3) صمت يتمدد، ص 28 وما يليها .
(4) صمت يتمدد، ص 185 .

ويقول صالح صَدقَ يحيى عندما تحّدث عن الدبلوماسيين: « فسلاح الدبلوماسيين لسان طويل ناعم، بداهة تبهت الخصم أو تستغل حياءَه . عندما عدتُ أحمل همومي معي رأيتهم كانوا كما هم نملاً في التجّمع، قروداً في الشكل، غرباناً في الأصوات، لا يكفون عن النميمة»[1].

ويتمدّد الصمت على الحُب الذي يُنظر إليه على أنه من الممنوعات، فيروي صالح موجّهاً كلامه إلى عيسى: «هل حقاً هو يدري أو يتجاهل أنّنا معاً قد وضعنا الحُب خلف ظهورنا ... أين حب مريم؟»[2].ويتمدّد الصمت على قضايا الشرف لأتفه الأسباب والتكتّم عليه وانتحال المعاذير والأسباب غير الحقيقية تجنبّاً للعار وانتقاد المجتمع: « فتلك التهمة التي تدور حول نار المقدسات لا تتم إلا بطرفين، لقد عرفنا مريم، فهي تحت أرجلنا ولكن مَن الآخر ؟»[3].

ويظهر موت مريم الزائف بقوله: «.. إنّ الذين قبلوا الرواية القديمة عن مريم، والتي تقول إنّ الذي انتزع منها الحياة عظمة سمكة انحرفت في مسارها لن يسقطوا الحقيقة الأخرى ..»[4].

ولهذا فإنّ الصمت في الرواية في ظاهره اعتراف وإقرار وفي مضمونه رفض له وتمّرد عليه، وهو سيميائياً أشدّ إبلاغاً من الكلام، وأكثر دلالة على تسليط الضوء على هوة الانكسار النفسي والتراجع الحضاري للبلاد التي علاها الصمت . فالصمت لعبة معاصرة للتفكير السيميائي، لأنّ سلبية الكلام تقيم وشائج شكلية مع حقل الثقافة . وغدا الصمت تقنية فنية وظّفها الدكتور الشطي بمهارة عالية دلّت على هيمنته على أركان الكتابة الروائية .

ويرى إمبرتو إيكو في كتابه «السيميائية وفلسفة اللغة» أنّ اللغة اللفظية تتشكّل من منظومة من العلاقات المصنوعة التي تُحيل القارئ بدورها إلى نظام من العلامات يزخر بها الحقل

(1) صمت يتمدد، ص 212 .
(2) صمت يتمدد، ص 135 .
(3) صمت يتمدد، ص 165 وما يليها .
(4) صمت يتمدد، ص 193 وما يليها .

الدلالي للفظة[1]. فقد حرّر الدكتور الشطي لفظة «الصمت» من قُمقمها المعجمي لتصبح لفظة مُشبعة بالرموز السيميائية تتفجّر مدلولاتها وتتناثر شظاياها وفق القدرة التأويلية للمتلقي .

وحسب المنهج الإيكوي نرى أنّ عنوان الرواية منسجمٌ ومتصل بمحتواها، فضلاً عن الدلالات الارتدادية في متن الرواية التي هي رجع صدى لعنوانها، وكأنّ البنية الدلالية للعنوان قد انفجرت متشظّية في النص الروائي إلى الدلالات السيميائية التي كشفنا عنها في ثنايا المقاربة السيميائية لعنوان الرواية . فكل ألفاظ الصمت المتكررة بكثرة لافتة غدت كائنات لغوية دلالية أثثّت الحقل الدلالي لمضمون الرواية، وغدت موّلدات دلالية امتدت طاقاتها إلى الفضاء الروائي كله .

سيميائية الزمن في الرواية

لقد اعتمدت الرواية على المونتاج، ولا سيّما في جانب الأسلوب السردي، وعلى الرغم من أنّ التقطيع أمرٌ مألوف في الرواية العربية منذ عهد بعيد، فإنّ الدكتور الشطي يقدّم في روايته أمراً مختلفاً، فالتقطيع عنده يتسِمُ بالفجائية، ويتمّ قبل اكتمال الموقف، حتى لو كان جزئياً، كما يتسِمُ بالسرعة، والمقصود بالسرعة هو عدم استمرار المشهد لمدة طويلة[2]. إنّ عمليات التحوّل والانتقال من مشهد إلى آخر لا يتمّ من خلال الترتيب أو التسلسل الزمني التقليدي، وإنما يتحقّق بناءً على خطوط درامية تجمع بينها بشكل أو بآخر شخصية البطل صالح .

إنّ المونتاج يقوم بدور راوٍ خفي حصيف يعرف ماذا يُقدّم ومتى يُقدّم كل ما يريده الروائي بصمت وسرعة، وعلى هذا يفترض المونتاج الجيد إزالة الزمان والمكان غير الضروريين، كما يفترض أن يربط لقطة بأخرى ومشهداً بآخر عن طريق سياق فكري . ولا يقتصر الأسلوب المونتاجي على القطع الفجائي

(1) انظر، سعيدة خنصالي، أمبرتوايكو في نقد التأويل المُضاعف، منشورات الاختلاف وضفاف، دار الأمان، ط1، الرباط، 2015 م، ص 134 وما يليها.

(2) انظر، نبيل حداد، الكتابة بأوجاع الحاضر، جمعية عمّال المطابع التعاونية، ط1، عمان 2003، ص 133-135 .

للمشاهد، بل إنّ لغة السرد نفسها واختصار الفترات الزمنية تقوم بدورها على معالجة مونتاجية: «لأنين صرخات مكتومة، أصوات تتحلقّ برعب، تنغرس أشواك الألم إلى الداخل . يتجسّد يتحوّل إلى سفود ملتهب يمتص إكسير الحياة، ينتشر الندم، يتداعى الجسد، يتمرّد ويقتحم كل ملامح الحذر والخجل والتظاهر .. آه .. كبيرة هذه الآه على أُذني، هذه الآه الآن تقتحم الصورة التي كانت للأخ ولازمته، ظلّت كما هي منذ أن سلّم عليه مودعاً قبل سنوات .. تهشّمت وتفرّقت بين الرياح ...»[1].

إنّ اتجاه الزمن بين الحاضر والماضي من جهة، والحاضر والمستقبل من جهة أخرى لا يسير على وتيرة واحدة، ذلك أنّ الدكتور الشطي يلعب باتجاه الزمن، فتارة يُدخل المستقبل في الماضي، وطوراً يدخل الماضي في المُستقبل . ويمتد الزمن الروائي تقريباً من 1948 إلى 1986 من القرن العشرين في نقلات فنية محبوكة تمثّل مراحل حياة البطل (صالح) وتطوّرها العمري وتحوّلها ونموّها الحضاري، كما تمثّل تنقلاته وتحركاته بين المدن العربية والأجنبية بحكم دراسته وعمله الدبلوماسي . ومن هنا نرى أنّ حياته المتنامية قد ارتبطت مع تنامي مدينته القديمة التي تبدّلت وتطوّرت وازدهرت، وطرأ عليها تغيّر سريع في كل مناحي الحياة، وبخاصة الحياة الاجتماعية بكل أبعادها وتحوّلاتها والتي انعكست أيضا على حياة صالح وأسرته، وباقي شخوص الرواية في مدينة الكويت الحديثة .

إن عرْض الأحداث في الرواية تبعاً لزمن أو لآخر من الأزمنة هو بناء جمالي بحت، بمعنى أنّ كاتب الرواية أو بالأحرى راويها يتلاعب بالتتابع الزمني أو المنطقي للأحداث من حيث التقديم والتأخير والتضمين والتقطيع من أجل إيجاد نوع من التأثير الفني المباشر على مُتلقيه[2].

فأول زمن في الرواية يبدأ من إبريل 1984 . فيبدأ الروائي روايته باستعمال

(1) صمت يتمدد، ص 214 .

(2) قارن، موريس أبو ناصر، الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، دار النهار للنشر، بيروت، 1979 م، ص 91 .

الزمن النازل الذي يتشكّل في الحاضر، فالنسق الزمني الهابط عند الشطي نسق متطور تقنياً بمعنى أنّ هبوطه إلى الماضي يوازيه صعود إلى المستقبل، فيهبط الزمن من عام 1984 إلى عام 1959 ثم ينزل إلى عام 1948 ثم يصعد إلى يونيو 1984 وينزل إلى 1953 ويصعد إلى ديسمبر 1984 وينزل إلى 1954 ويصعد إلى ديسمبر 1984 ويصعد إلى يناير 1985 وينزل إلى عام 1959 ويصعد إلى مايو 1985 وينزل إلى عام 1963 ويصعد إلى فبراير 1986 وينزل إلى عام 1953 .

إن تقطيع الزمن الهابط من الحاضر إلى الماضي أو الصاعد من الحاضر إلى المستقبل ليستقبل زمناً آخر يوسّع مُدة جريان الأزمنة بإقحام أحداث جديدة تُشكّل أحياناً قصصاً صغيرة داخل القصة الكبيرة .

سيميائية الشخصيات

لقد استطاعت الرواية أن تجسّد بعضاً من مشاهد في المجتمع الكويتي من خلال تشكيل نموذجي للشخصيات، والمقصود هنا بالنمذجة، هي قابلية هذه الشخصيات للتعميم بحيث تغدو لا تمثل نفسها،وإنما تمثل نماذج إنسانية لها نظائرها في المجتمع الكويتي والعربي بشكل عام . وقد استندت الرواية في هذا الشكل النموذجي على أكثر من عنصر، منها: المهنة (الدبلوماسي، المعلم، التاجر)، ربّة البيت، العاملة .. فالرواية هي رواية الشخصيات المتنوعة والوقائع المتجددة:

- **صالح:**

هو راوٍ من نوع الراوي كلي العلم، فهو يمتلك حرية الحركة والتنقّل بين مختلف عوالم الشخوص الروائية، وله القدرة على رؤية و إخبار وحجب ما يراه ويسمعه عن القارئ، وهو أيضاً يمتلك حرية التعليق على تصرفات الشخوص وتفسيرها . دبلوماسي، متردد، متأزم، قومي متعاطف مع جمال عبد الناصر، خجول وقلق، ومحاط بالهواجس على النقيض من عيسى ويحيى .

- **عيسى:**

فاسق غير مُتزن، وصل إلى الثراء

الفاحش بالحيلة والنصب وكوّن امبراطورية مال وأولاد، قاتل خنق أخته، تاجر، صاحب عمارات، متذبذب العاطفة كلما يرى فتاة يود أن يخطبها، كما حدَث مع فطومة بنت حجي عمر[1]، ولكنه لم يقبل لأنّ عيسى يعزف على العود ولم يرَه حجي عمر يُصلي في المسجد[2]، «وعيسى كبريت متأهب للتوهج»[3].

● مريم:

لقد اتخذ الدكتور الشطي من مقتل مريم (جريمة شرف) محوراً لروايته، ذلك أن بعض الشكوك التي أوغرت صدر الأخ عيسى وجعلته يرتكب جريمة دون أن يتحقق من أن لشقيقته علاقة بغازي شامر أم لا . ويعتمد الدكتور الشطي على الراوي صالح ويذكر التفاصيل التي تقدم الشخصية تقديماً يجعلنا كصالح على يقين من أن غازي ومريم بريئان .

فدلالة مريم السيميائية في الرواية هي إحالة إلى العادات والتقاليد البائدة التي مسحت من الحياة المعاصرة، وقد تكون علاقة احتجاج ومساءلة للتاريخ الموشوم بدماء نساء الماضي الموؤودات منذ جاهليات متتالية . ورغداء رجلان رمز للقضايا العربية التي شاخت وتسرطنت ولفّها الصمت والنسيان ومن ثم حُكم عليها بالموت[4].

● يحيى العزازي:

حزبي مثقف، سياسي ثائر، يرفع شعارات ممزوجة بالفكر القومي والماركسي[5] كثير السفر، وأخيراً يُسافر إلى روما وتلحق به زوجته رغداء غير المعلنة، ويقع لها ما وقع، إذ فارقت الحياة وتناولت الصحف حكايتها تناولاً لا يخلو من تأويلات واتهامات[6]. وينتهي الأمر بيحيى إلى الشعور بالهزيمة، ومن ثم يعود معلماً لمادة التاريخ[7].

● غازي شامر :

ساذج و بسيط، وفي موقع متوسط بين الغبي والذكي، شكله الخارجي منمّق

(1) صمت يتمدد، ص 84 .
(2) صمت يتمدد، ص 143، ص 164 .
(3) صمت يتمدد، ص 164 .
(4) صمت يتمدد، ص 42 وما يليها .
(5) صمت يتمدد، ص19 .
(6) صمت يتمدد، ص 42 وما يليها .
(7) صمت يتمدد، ص 183 .

ينفق نقوده التي لا حصر لها عليه وعلى أصدقائه بغير حساب. وهو فاشل في دراسته وفاشل في علاقته الاجتماعية والعاطفية، مراهق غِرّ، ثري أضر به الثراء[1]. متسكع في الشوارع، بصّاص محترف، استغلّ وجهه الوسيم، ودأب على تأليف الحكايات الغرامية التي يجعل من نفسه بطلاً لها[2].

والواقع أن الرواية تتضمن في متولياتها المحكية سلسلة من القصص لا قصة واحدة، ومَن يتمعّن في شخوص الرواية، وما يحيل إليه كل اسم من هذه الأسماء من حكايات يقف على شيء من حقيقة هذا النص الروائي المتشعّب[3].

● بو سالم:

وتظهر شخصية بوسالم كممثلة للزهد والفهم الحقيقي للحياة – كما يراه هو – فقد أدار ظهره للحياة « والحركة عنده محصورة في ثلاثة أماكن: المسجد، المستشفى، المقبرة . يُصلّي ويزور المرضى ويُشيّع الموتى»[4].

● دلال:

وثمة دلال وحكايتها مع صالح، وهي حكاية تطل برأسها في مواقف عدة، أولها الحب الأول في طور المراهقة، وتُطِلّ برأسها ثانية بعد نحو عشرين سنة في السفارة[5]. إنّ مقتل مريم كان أحد الأسباب التي جعلت حكاية صالح ودلال تتوقف في اللحظة التي كانت ينبغي لها أن تستمر . وكان مقتل مريم أيضا السبب الذي جعل الأم ابنة المُلّا الذي أمضى حياته في تعليم الفتيات القراءة والكتابة وحفظ القرآن تبتعد عن ابنيها عيسى وصالح[6]، والتي كانت تردّد لأزمة لا تتغير في كل لقاء: «قلبي وربّي لن يرضيا عنكما ...»، «سيريني ربي فيكما يوم»[7].

ومن الشخصيات التي لها حكاية في الرواية خالد العصو أحد أصدقاء عيسى الذي أصبح من الأثرياء أصحاب

(1) صمت يتمدد، ص 158 وما يليها .
(2) صمت يتمدد، ص 163 .
(3) إبراهيم خليل، الشطي في روايته « صمت يتمدّد « والدم الذي يمحو العار، جريدة الدستور الأردنية، 6 أبريل 2018 .
(4) صمت يتمدد، ص 220 وما يليها .
(5) صمت يتمدد، ص 193 .
(6) أنظر، إبراهيم خليل، مرجع سابق .
(7) صمت يتمدد، ص143 .

الملايين[1]، وحميد الذي يؤدي دور «الخنّاس الوسواس» الرقّاص على حبال الجنس، ولا سيّما حين يتعلق الأمر بعلاقاته هو وصالح ببائعات الهوى[2]. وسميرة التي أصبحت مُغرَمة بقراءة الكتب الدينية ولبس الثياب المحتشمة وغدت رمزا للتوازن والالتزام[3].

• سالم النايز:

وسالم النايز الذي توطّدت علاقة صالح به كثيرا منذ الصبا، أصبح نائبا في البرلمان « واسماً سياسياً بارزاً شنّ حملة عليهم في مجلس الأمة ،و أخذ يلوّح بورقة فيها أسماء مَن سمّاهم المخربين المتلاعبين الذين خدعوا الناس واستولوا على أموالهم . كان غازي واحدا من أبرز الأسماء فيها، فقد تهاوت الشركات التي يرأسها، فأصبحت كومة من أوراق لا قيمة لها»[4]. لقد كان لسالم النايز الدور الكبير في الكشف عن ملابسات الانهيار المفاجئ «لسوق المناخ».

لقد أدّت الشخصيات دوراً كبيراً في فهم الرواية من الناحية الموضوعية والفنية . فقد توزعت أدوارها ومواقفها حسب أحداث الرواية سواء منها الأدوار الرئيسية أم الثانوية . وأسهمت مدلولاتها السيميائية في تشكيل قالب روائي متميّز شكلاً ومضموناً .

وقد أسهم في إتقان هذا البناء المعماري للرواية بهذه الصورة المُشرقة لغة الرواية ذات النزعة الشعرية المنسابة المليئة بالإيحاءات والدلالات . فقد وصفتها الأديبة ليلى العثمان على غلاف الرواية قائلة: « ... لقد سحرني، ليس الموضوع بحد ذاته – وهو موضوع إنساني واجتماعي وسياسي فيه من الحذق والذكاء الشيء الكثير – بل سحرتني كذلك اللغة المتميزة الراقية المختارة من قواميس المرارة والوجدان ... لغة، رغم عمقها وقوتها، مجدولة بليونة ونداوة رومانسية ساحرة».

فالرواية ترصد حالات الصمت عن كثير من القضايا الوطنية والقومية والسياسية والاقتصادية ومفاهيم بعض

(1) صمت يتمدد، ص 118 .
(2) صمت يتمدد، ص 150 - 156 .
(3) صمت يتمدد، ص208 210- .
(4) صمت يتمدد، ص 158 .

العادات والتقاليد والطقوس الشعبية . فمن خلال الأزمنة التي أطّرت الرواية والأحداث والشخصيات نتعرف على ألوان متعددة من المفاهيم والسلوكات الجميلة التي تحكي ماضي الكويت وحاضرها، وألوان أخرى داكنة كئيبة تثير الحزن والمرارة، خيّم عليها الصمت ونما « فاستغلظ فاستوى على سوقه» واتسع فضاؤه وميدانه .

ومن هنا جاءت رواية «صمت يتمدد» تتمرّد على هذا «الصمت» وترفضه من خلال توظيف عنوان ذكي مستخدماً مفارقة تعبيرية تصويرية تضادية مُركّبة تركيباً لغوياً مزدوجاً . فقد أبدع الدكتور سليمان الشطي في نسج خيوط هذه الرواية من خلال بناء جمالي فني وتشكيل مضموني لغوي متوافق مع روح العصر وإيقاعه من حيث توظيف تقنيات سردية حديثة أحالت الأزمنة و الأحداث والشخصيات إلى نماذج قابلة للتعميم والترحيل . تحمل في ثناياها رؤى ومواقف لا تجسّد ذواتها في ذاتها، وإنما هي مرايا تعكس نظائرها في المجتمع. فالعنوان «صمت يتمدّد» في بنيته الشكلية اعتراف وإقرار بوجود الصمت، وفي مضمونه وبنيته العميقة رفض له وثورة عليه.

****



حـــــديث الـــذكريات الـجامـــعية



بقلم: د. سليمان علي الشطي

خمسون عاما !. ما أطولها وأقصرها، مرت مثل حلم يجمع في ثانية أحداثا وأشخاصا، أفراحا وأتراحا، يُشرِّق بك ويغرِّب، فتستيقظ مستعيدا خيوطه الدقيقة، فتراه قد حدث في حلم الحياة التي نعيشها، متناسقا مع قول الشاعر:

ومـن تعبدُ النـورَ أحـلامـــهُ
يـبـاركـــهُ الـنـــورُ أنّـــى ظَـهـر
وَأَعْـلَـنَ فـي الْـكَـوْنِ أَنَّ الـطُّـمُـوحَ
لَـهِـيـبُ الْحَـيَـــاةِ وَرُوحُ الـظَّـفَـر
إِذَا طَمَحَـــتْ لِـلْـحَـيَـاةِ الـنُّـفُـوسُ
فَـلا بُـــدَّ أَنْ يَـسْـتَـجِـيـبَ الْـقَـدَر

وقد تراه كما قال الآخر:

الأَحلامُ . .
رُسوماتُ الأَطفالِ على دَفاترِ الحساب
رُسوماتُ الكِبارِ على حاشِيةِ التعب
أَوجاعٌ تَبحثُ عَن حَقِّها في الوقتِ . .
خَارِجَ قَيدِ الجَسَد

الأَحلامُ . .
سُحُبٌ مُلَوّنَةٌ
لا تَدري أَينَ تُحلّقُ غَدًا
ولا تَدري بِأَيّ أَرضٍ تَموت

أتجاوز كلمات الشعراء لأبسط حديث ذكريات، والذكريات شخصية بطبيعتها، فلتكن كلمتي هذه عن ظروف التحاقي بالجامعة ففيها طرائف يمكن روايتها فأقول :

إن تحقيق الآمال يخضع للحظوظ والأنصبة ؛ فقد يبقى الأمل معلقا يطلب فرجا وتحقيقا بعيدا، تنظر إليه مؤجلا إلى يوم فرج منتظر، وقد يطول الزمن حتى يتضاءل هذا الأمل ليصبح خاطرا يأتي في لحظات ثم يختفي . وقد تكون أسعد حظا، فيحدث ما لا يتوقع، فتأتي المفاجأة تمد لسانها لكل متشائم .

هكذا كان حظي مع الالتحاق في الدراسة الجامعية، كنت أتطلع إليها، ولكن لا أريد أن أرحل إليها، وموانعي شخصية ونفسية، والأخيرة هي أكثر تأثيرا في هذا الإحجام عن السفر، مع أن في الأسفار جملة فوائد وفوائد . وكان يشجعني على هذا التسويف ويُحسِّن اختياري البقاء في الكويت أملُ يطل بين لحظة وأخرى من خلال أخبار وتصريحات بدأت منذ أوائل الستينيات تبشر بفتح جامعة في الكويت، وهذه الأخبار تحولت إلى وقائع وشخصيات، فقد استقدمت الكويت الدكتور عبد الحليم منتصر، هو عالم وأستاذ جامعي جليل، أسند إليه الإعداد والبدء بخطوات إنشاء جامعة . زادت جرعة التفاؤل عندي، فرحت أتابع الأخبار بشغف، يتلألأ أمامي لقب مدير جامعة الكويت مجاورا اسم الدكتور منتصر أو يذيل مقالاته فتزداد البشرى تفتحا . بل كانت الخطوات بدأت بمحاولة تكوين مكتبة لتلبي حاجات الجامعة المرتقبة . وفجأة انقطع الحبل، وتوقف الحديث عن مشروع الجامعة المرتقب، وعدنا إلى منطقة الصفر .

أُغلق باب، ثم انفتح آخر، دون الطموح، ولكنه يحقق شيئا، ففي عام 1962، تم افتتاح معهدٍ لإعداد المعلمين، يقبل من حصل على شهادة المتوسطة، ولما كنت معجونا بحب المعرفة والقراءة، وكانت شخصية المعلم في ذهني، وتجربتي

مع جيل الرواد، من معلمي ذاك الزمن المتميزين، ترفع في وجداني وعقلي شخصية المعلم، فقررت أن أحول المسار، مع أنني وقتها قطعت شوطا في المرحلة الثانوية، وكان في هذا تضحية بسنوات دراسية لأعود القهقرى = وهذا تعبير تعني إلى الرجوع إلى الوراء .

وهكذا كان . التحقت بالمعهد، واستفدت كثيرا من التحاقي فيه، بل إنني امتلكت شجاعة مواجهة الجمهور متحدثا، وشاركت في إلقاء محاضرات داخل المعهد وخارجه . وانطلقت أكتب في الصحف المقالات والقصص والمتابعات السياسية والاجتماعية، بل انخرطت في النشاط الثقافي من خلال جمعيات مثل رابطة الأدباء ومسرح الخليج . وبدأ المسار عندي يأخذ مداره . كانت سنوات أربع انطلقت فيها نَشِطاً في المجال الثقافي، وختمت هذه المرحلة بأن وفقني الله، فمضت سنوات الدراسة في المعهد ولم يتسرب من بين يدي النجاح دراسيا وثقافيا، وكان الختام أن كنت واحدا من الأوائل المتفوقين من خريجي معهد المعلمين .

صيف 1966، وبعد ظهور نتائج الاختبارات، بدأت أعد العدة لألتحق بعملي معلما، مهنة اخترتها راغبا محبا ..

وفي لحظة استيقظ أمل قديم وحلم وضعته على الرف فعلاه التراب حتى هبط هذا التحول الجديد الذي لم أكن أنتظره .

كنت واقفا في ممر معهد المعلمين حاملا أوراق التخرج فاستوقفني الزميل والصديق طارق عبد الله (الدكتور بقسم اللغة الانجليزية لاحقا)، ليخبرني: إن جامعة الكويت ستفتح في هذه السنة وإنه قرر أن يقدم أوراقه لها، بل جذب يدي وقال: تعال أنت وأوراقك لتقدمها معي للجامعة . ولم أتردد، دون تفكير، تبعته وانطلقنا إلى الخالدية .

وكنا على موعد مع تحد آخر، ومواجهة لعقبة كأداء = والكداء صفة تعني الصعوبة ؛ فقد كان القرار القاطع من وزير التربية خالد المسعود، وهو رجل وطني جريء ومقدام وقف بحزم وراء إنجاز وإنشاء الجامعة في أقصر وقت ممكن . وهو أيضا كان وراء إنشاء معهد

المعلمين، قبل أربع سنوات، حتى يغطي حاجة المرحلة الابتدائية بمدرسين من الكويت، ولكي تنجح التجربة، ويمنع أي تسرب من خريجي المعهد إلى أية جهة أخرى، جاء قراره بمنع أي واحد أنهى دراسة المعهد من التحول عن التدريس، فهو يريد مشروعه في إعداد معلمين ناجحا ومثمرا .

وجئنا، أنا وطارق، لنتمرد برفضنا الانصياع لقرار التعيين الذي كان على وشك الصدور، وتوجهنا إلى الجامعة. وهذا تصرف يمثل شرخا في خطة الوزير، وبخاصة أنه سيشجع أكثر خريجي المعهد للالتحاق في الجامعة، وهذا ما حصل فعلا، فقد قرر أكثر من خمسة عشر زميلا الإقتداء بنا .

وصمم الوزير على رد رغبتنا هذه، ونحن بدورنا، أنا وطارق، سرنا في طريق تحدي إرادة الوزير . وذهبنا إلى إدارة الجامعة، وكان عدد العاملين أربعة أشخاص فقط لا غير. والتقينا بمدير الجامعة د. عبد الفتاح إسماعيل، وأمينها الأستاذ أنور النوري وموظف يوسف تركي، رحم الله الثلاثة، وشخص رابع، هؤلاء هم عُمدة العمل في الجامعة الوليدة . ولاحظت آنذاك مبنى الخالدية وقد أضحى ورشة عمل استعدادا للافتتاح، كما لفت نظري أن الجامعة ليس فيها سوى خطين من التليفونات، أحدهما مُشترك بين المدير والأمين ..

عرضنا أمرنا على مدير الجامعة فكان رده أنه يرحب بنا، وشرط الجامعة علينا يتمثل في أمرين فقط هما:

الشرط الأول: باعتبارنا خريجي معهد معلمين، علينا أن نستكمل بعض المقررات، نقدمهما في اختبارات الثانوية العامة طبقا لشروط كل تخصص، ولما كانت رغبتي دراسة اللغة العربية فالمقررات المطلوبة مني إعادة الاختبار فيها هي اللغة الإنجليزية، ثانوية عامة، وتاريخ ومادة ثالثة لا أذكرها الآن على وجه اليقين، أما زميلي طارق، فكان اختياره تخصص اللغة الانجليزية، ومن ثم عليه أن يقدم أيضا اختبارا في اللغة الفرنسية . ونستطيع تقديم هذه المقررات ضمن الدور الثاني، فإذا نجحنا فيها تم قبولنا، فتقديرنا العام كان عاليا، فكلانا من أوائل معهد المعلمين .

الشرط الثاني: تعهد التفرغ للدراسة.

المعظلة هي إن كل اتصالاتنا واحتياجاتنا مع وزارة التربية، ووزيرها مصر على أن نلتحق بالوظيفة التي تم إعدادنا لها، بل كان قرار تعييني في مدرسة فهد العسكر الابتدائية جاهزا . ورفضت مباشرة أي إجراء للتوظيف .

ووقف الحظ بجانبنا، فبعد أن أصدر الوزير قراره بالتعيين، سافر مع وفد كبير إلى الولايات المتحدة وبلدان أخرى، هي سفرة امتدت أكثر من شهر . وبدأنا بالعمل السري، من تحت لتحت، أخذنا ورقة شروط الجامعة باجتياز المقررات الموجهة إلى التربية، وقدمناها إلى إدارة الاختبارات، وأقنعنا مدير اختبارات الثانوية العامة بأن هذا حق لنا، وكان متعاونا ؛ فتم إدراجنا ضمن الدور الثاني . وبدأنا المذاكرة رغم معرفتنا بأن خطوتنا قد ينتظرها الفشل، وهذا ما توقعه زملاؤنا الآخرون فرضخوا للواقع، وخافوا من تهديد الوزير واعتبروا خطوتنا محكوما عليها بالفشل، فراحوا يستكملون أوراقهم والتحقوا، بعد ذلك، بأعمالهم وظللنا أنا وطارق نصارع لوحدنا .

اجتهدنا في المذاكرة، وجاء اختبار الدور الثاني وتقدمنا ونجحنا، واستطعنا إقناع مدير الامتحانات مرة أخرى بإصدار خطاب منه إلى إدارة الجامعة فيه ثبت بدرجاتنا، بل تكفلنا بحمل المراسل في سيارتي إلى ادارة الجامعة، وأذكر أننا عرجنا على منطقة فيها بيع للخضار فاشترى صندوقين: «طماطم وخيار»، واشترينا له زجاجة بيبسي، حتى يروي ظمأه ووصل الكشف الذي لا يحوي سوى إسمينا إلى الجامعة واستلمه يوسف تركي رحمه الله، وهو يضحك لعلمه بمشكلتنا، وتم استكمال أورقنا . وصدر كشف المقبولين في الجامعة وكنا منهم .

رافق فرحتنا هاجس خوف، فالوزير عاد من رحلته الطويلة ولا يزال مُصِرّا على موقفه، بل يهدد ويتوعد، ولكنه لم يتخذ أية خطوة . وأنا وزميلي طارق شبه مداومين في الجامعة، ولما كنا نتعاون مع الصحافة، أنا أكتب بالثقافة والاجتماعيات بينما زميلي طارق يمارس دوره صحفيا، رحنا نجامل الإدارة بكتابة أخبارها،

وإذا لم تخني الذاكرة فإن زميلي طارق أجرى مقابله مع مدير الجامعة. وحركات اخرى قمنا بها حتى نسهل أمورنا في الجامعة.

وكان العمل جادا استعدادا للافتتاح الكبير في بدء الدراسة في سبتمبر 1966، وأذكر أنه في الوقت الذي كنت ذاهبا للجامعة لاستلام روب الجامعة والزي الخاص بالجامعة استلمت خطابا من الوزير يطالب بالالتحاق بعملي ومرفق به قرار التعيين وتحديد المدرسة التي أصبحت فيها مدرسا، وكانت، كما ذكرت قبلا، مدرسة فهد العسكر في كيفان. وتجاهلت الخطاب !

وسارت الأمور كما نحب، فالوزير كان في شغل شاغل عنا، فالاستعدادات لفتح الجامعة الجديدة قائمة، كما يقال، على قدم وساق، وكان انشغاله فيه خير كل الخير لنا .

وكتب لي أن ألتقي بالوزير يوم افتتاح الجامعة، قابلني مبتسما قائلا:

أنتما الاثنان غلبتماني .. ولكن مبروك..

وقدر لنا، فيما بعد، سنة تخرجنا، أنا والزميل طارق عبد الله، أن يستعين بنا الوزير خالد المسعود، لنعيد إخراج مجلة جمعية المعلمين (الرائد) وكان حينها ترك الوزارة وأصبح راعيا لجمعية المعلمين، ونشأت صداقة طيبة بيننا وبينه، رحمه الله، فبفضل عزيمته تحقق حلم دخولي الجامعة ..

ليست هذه القصة الوحيدة لي مع وزراء التربية، وهي طيبة إن شاء الله ! ولأن الذكرى تجر الذكرى، استعيد موقفا ظريفا، ففي سنة تخرجي كان وزير التربية ورئيس مجلس الجامعة المغفور له صالح عبد الملك الصالح، وهو من رجال التربية الذين لهم تاريخ تربوي يسجل له فقد كان مدرسا منذ الأربعينيات، وأصبح ناظرا للمدرسة الأحمدية ثم المباركية، وجاء من حظي أنني عندما التحقت بالمدرسة الأحمدية، كان هو مدير المدرسة، وكان معروفا بالحزم والشدة، يتولى عقاب التلاميذ بنفسه، مرة (بالجحيشة) ومرة بضرب باطن الكف، وكانت له طريقة خاصة، فلديه عصا غليظة سمراء، طولها يقارب أربعين

سنتمترا، يمسكها بيده اليمنى وفي يده اليسرى يمسك بعضدي اليدين، ويبدأ بالضرب، ولأن إطباق اليد يعني وقوع الضرب على الأصابع، وهو أكثر إيلاما، نضطر إلى فتح راحتي اليدين لتلقي الخمس ضربات إن كان لدينا عذر شبه مقبول، أما إذا كان العذر أقل قبولا، فهي عشر ضربات فأكثر .

نالني الكثير من هذا التأديب، وكان جدي، دائما، يشكره ويثني على هذا التأديب !

ومرت الأيام، والتقينا في لحظة التخرج، في أوائل السبعينيات، هو الوزير الذي يسلم الشهادة، بمعية صاحب السمو أمير البلاد الشيخ صباح السالم الصباح. وأنا طالب متفوق تم اختياره لإلقاء كلمة الدفعة الأولى من الخريجين . وذكَّرته بدروس الضرب القديمة فكان رده:

ذلك التأديب هو الذي جعلك تصل إلى هذا المستوى في التعليم والتفوق .

رحمه الله، أذكره بكل خير ذاكرا معه مساعده في عملية الضرب، راعي المدرسة وقيِّمها ولا أقول فراشها، ابو شميس، وقد كان جاهزا في كل لحظة لكل الأعمال، ومنها حملي مرغما من بيتنا القريب من المدرسة حينما أحرن عن الذهاب، ومنها، بالطبع، رفع أرجل ضحايا العقاب لتلقي عصا (الجحيشة).

أخرج من هذه التفريعة لأعود لتلك اللحظات التي سبقت اجتيازي عتبة دخولي الجامعة وما أعقبها من افتتاح للجامعة بفضل القرار المناسب والعزيمة القوية واستغلال الوقت المتاح والامكانات المتوفرة والتخطيط الدقيق . فقد رأيت في مكتب المغفور له عبد الفتاح اسماعيل مجلدا ضخما فيه مخطط إنشاء الجامعة بكل التفصيلات بدءا من تصميم الشعار للجامعة حتى شكل شهادة التخرج . كل شيء قد تم بحثه حتى تسير الخطة كما يجب .

في الأيام الأولى استلمنا الزي الجامعي، وخزانة خشبية للكتب، وعددا من الكتب، كلٌّ حسب تخصصه، وكانت هذه الخطوة دليلا آخر على جدية العمل، وأذكر كتابا مهما كنت راغبا في الحصول عليه، وهو كتاب تخصصي في النحو، عنوانه (النحو الوافي) ومؤلفه

عالم لغوي محترم هو الأستاذ عباس حسن، سهرت معه تلك الليلة سعيدا، وفيها ترسخت صحبة مع هذه الكتب، فليس غريبا أن أحظى بدرجة امتياز في هذه المادة بعد أربع سنوات عند التخرج، فقد كانت ثمرة لتلك البذرة الأولى التي زرعتها في نفسي مبادرة الجامعة بعقد هذه الصحبة مع الكتب، ليحيا عندي (بعض) قول شوقي حين قال :

«أنا من بدل بالكتب الصحابا»

بل (أنا من (عزَّز) بالكتب الصحابا)، فقد اخترت الكتاب ولكني أبقيت على باب الصحبة مفتوحا، وكيف لا يكون هذا ومعي في الجامعة من الشخصيات من يغريك بسحر الصحبة وحلاوة القرناء، فقد كنت محظوظا أنا وكل من تم قبولنا في تلك السنة، فممدنا حبال الود فيما بيننا، مهما تعددت الأقسام العلمية والتخصصات، ولو فتحت مجال الحديث عن كل زملاء الجامعة لفاض الحديث وامتد الكلام، فليكن نموذجي إشارات نماذج لا استقصاء، من زملاء قسمي، اللغة العربية، وكانوا من خيرة الأسماء، أكتفي بذكر بعضهم الآن، مع أنهم بمجموعهم عقد واحد جميل في شكله، نفيس في محتواه، كلهم أثمر تأسيس الجامعة له فأعطى وطنه الكثير والكثير، فهذا الأستاذ المؤلف والإذاعي الكبير عبدالله خلف لا يزال يثري الساحة الثقافية صحافة وإذاعة وكتبًا، وفي القمة نفسها يقف الشاعر والمثقف د .خليفة الوقيان الذي أشاع في حياتنا فنا جميلا وتنويرا هاديا، و د. يحيى أحمد الذي نظم لنا أوزان الصرف شعرا . أما أخي وشقيق روحي المرحوم الدكتور خالد عبد الكريم الميعان، فقد قُلت عنه ما قلت في موقع آخر، فقد كان بالنسبة لي نافذة علم على مكتبة التراث، كثيرا ما كنت أسأله وأستشيره فلا تخيب الاستشارة فيأتي جواب السؤال غنيا مشبعا، فقد كان مجتهدا صادقا . وعندما أستحضر شخصية الأستاذ عبد العزيز المؤذن أرى ذلك النموذج للعزيمة التي ضرب لها مثلا المعري قديما وطه حسين وعبد الرزاق البصير حديثا حينما تجاوزوا الإعاقة البصرية قافزين فوقها وصولا إلى التجلي في البصيرة . بينما استلم الشيخ سلمان مندني دفة الدعوة الدينية يتوخى فيها الصلاح، إن شاء الله .

وعندما أمد بصري إلى خارج الكويت فأذكر الأستاذ سالم الشامسي، من الشارقة = دولة الإمارات العربية، وكان خلوقا هادئا مجتهدا ومنافسا قويا في التفوق، وقد علمت أنه تبوأ مراكز عليا، هو جدير بها . هؤلاء بعض صحبي مكتفيا بذكرهم، وفي الآخرين ممن لم أذكر تجلى بهم الخير كل الخير .

أولئك (أقراني) فجئني بمثلهمْ

إذا جمعتنا يا جرير المجامع

إنها شخصيات ترفع مقام من يقترب منها، مجموعة ناضجة، مثال للخلق والجدية، متشوقة للقراءة، متعلقة بالعلم، في توجهها تكامل يجمع الإقبال على الثقافة الحديثة مع أرضية تراثية صلبة . وتملك وعيا وإدراكا لحاجات الوطن في تلك المرحلة، فكانت لهم مواقف وطنية وقومية مستنيرة تليق بمن كانوا يُعدّون للمشاركة في بناء الوطن . وقد تعزز هذا بذلك الشغف المحبب بالكتب قراءة ومتابعة واقتناء، لذا كانت ساعات ما بعد الدراسة لقاءات لا تنتهي بين صفوف كتب المكتبات، ومتابعة لكل الأنشطة الثقافية والسياسية والاجتماعية .

أخيرا:

ثمة صورة عزيزة على نفسي، تجمع بعضنا مع بعض أساتذتنا تحت سلم مدرج مسرح صباح السالم، صورة للحظة من زمن رغد غنيّ بالعلم عشناه، زمن رسَّخ في داخلنا تشوقا للمعرفة وحبا لها، بفضل أولئك الأساتذة الذين بذروا في نفوسنا بذور العلم، وبعون الأصحاب الذين كانوا رفقة حسنة تشيع السعادة والبهجة وتدفع إلى الجدية والإخلاص ..

إنها الذكريات الباقية، عزيزة علينا . ولو كرّ الزمن راجعا لما اخترنا غير هذا الطريق، فهو قسمة كتبت لنا، واختيار اخترناه تحملناه راضين سعداء به، وحسبنا أن نزعم أننا كنا مخلصين ..

فهل كنا كذلك ؟ . سؤال جوابه عند غيرنا !

****

«الشعر في الكويت»

قراءة في المنهج والمحتوى



بقلم: د. سالم خداده(*)

سليمان الشطي أستاذ جامعي وناقد مبدع له جهود واضحة في النقد لعل من أهمها: الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ 1976، ومدخل القصة القصيرة في الكويت 1993 وثلاث قراءات تراثية في نقدنا القديم 2000، و الشعر في الكويت 2000، و المسرح في الكويت 2009، و المعلقات وعيون العصور 2011... ومقالاته الشهرية في مجلة الكويت و غير ذلك من جهود توقف عند أبرزها الأستاذ الدكتور أحمد الهواري في دراسته المهمة «سليمان الشطي ورحلة البحث عن المعنى «الصادرة عن رابطة الأدباء في 2005... كما أن إسهامه في الإبداع غير خفي، فأصدر ثلاث مجموعات قصصية: الصوت الخافت 1970، رجال من الرف العالي 1983، أنا الآخر 1995، كما أصدر روايتين هما: صمت يتمدد 2009، الورد لك و الشوك لي 2014 ... ونحن في هذه السطور سنحاول مقاربة كتابه «الشعر في الكويت «نظرا لما يمثله هذا الكتاب من قراءة فريدة من حيث الرصد الشامل للحركة الشعرية والوقوف عند مفاصلها الأساسية مع تحليل ذكي لنصوص شعرائها في مختلف المراحل...

(*) أكاديمي كويتي.

يتألف الكتاب من اثني عشر فصلا جمع فيها الناقد كل خيوط الحركة الشعرية وشدها إليه شدا

عن المنهج:

حظى الشعر في الكويت على مدى أكثر من ثلاثين عاما بعناية عدد لا بأس به من الكتاب والباحثين، ولعل خالد سعود الزيد كان أول أولئك النفر، فأرخ للشعراء وأورد كثيرا من نصوصهم في كتابه «أدباء الكويت في قرنين «ثم جاء إسهام الباحثين في قراءة هذا الشعر، كالدكتور إبراهيم عبد الرحمن الذي قدم مجموعة من المقالات النقدية تلاه الدكتور محمد حسن عبد الله ثم بدأ الباحثون الكويتيون في الدراسات العليا يتوجهون لقراءة هذا الشعر فأثمرت جهودهم دراسات متنوعة نذكر منها على سبيل المثال :

- **الشعر الكويتي الحديث عواطف الصباح** 1973.
- **القضية العربية في الشعر الكويتي خليفة الوقيان** 1974.
- **الشعر الحديث في الكويت إلى عام** 1950 **مشاري السجاري** 1978.
- **شعر فهد العسكر دراسة نقدية تحليلية نورية الرومي** 1978.
- **شعر صقر الشبيب دراسة وتحليل أحمد العلي** 1980.
- **التيار التجديدي في الشعر الكويتي سالم خداده** 1985.

إضافة إلى دراسات عن شعر محمود شوقي الأيوبي وعبد الله سنان وأحمد السقاف ومحمد المشاري وعبد المحسن الرشيد وخليفة الوقيان وعلى السبتي وغيرهم ... ومن الملحوظ أن هذه الدراسات تنوعت بين الوقوف عند مرحلة أو مراحل محددة، أو عرضت لقضية معينة أو عالجت نتاج شاعر ما، ولكن لم تنهض أي منها على استقصاء شامل أو شبه شامل للحركة الشعرية منذ بداياتها إلى آخر إبداعاتها ومبدعيها في أيامنا هذه ... ومن ثم جاء هذا الكتاب

ليقوم بهذا الدور الكبير والشاق، وليغطي تاريخيا طويلا من الثقافة والفكر والشعر على امتداد عمر هذا الوطن، وبمنهج يجمع بين الوصف والتاريخ والتحليل متجاوزا كثيرا من التفصيلات غير الضرورية واضعا يده مباشرة على الرؤية الشعرية لشاعر ما، أو لمرحلة معنية مع التركيز على الإشارات النصية المهمة التي تفضي بها اللغة الشعرية للدلالة على الرؤية المهيمنة للشاعر أو المرحلة .. وعلى الرغم من التتبع الزمني لحضور الشعراء وغيابهم فإنه لم يخضع لمثل هذا العامل لأن التصنيف الفني لديه قد يقتضي واقعا آخر، ولهذا قد يتجايل شعراء في مرحلة واحدة مع اختلاف موقعهم في التصنيف الفني .. إذن فهي قراءة وصفية تاريخية نقدية تحليلية، أرخ فيها الناقد للحركة الشعرية منذ بدايتها إلى مرحلتها الأخيرة، وبذل جهدا مضنيا في تحديد الاتجاهات الشعرية اعتمادا على ما تكشفه النصوص التي من خلالها انطلق إلى توزيع الشعراء في مجموعات كل منها لها سماتها وإن تمايز الشعراء أنفسهم في المجموعة الواحدة ...

عن المحتوى:

يتألف هذا الكتاب من اثني عشر فصلا جمع فيها الناقد كل خيوط الحركة الشعرية وشدها إليه شدا محكما، مقدما لكل لفصل بما ييسر الدخول إليه.. ونحن سنستخدم لغة الناقد غالباً في التعبير عن الملامح الرئيسة لمحتوى هذه الفصول...



يعالج الفصل الخامس جيل الستينيات المتقدم نحو الحصاد ويمثله أربعة شعراء هم خالد سعود الزيد، ومحمد الفايز، وعبد الله العتيبي، وخليفة الوقيان

الفصل الأول: جاء عن الروافد الثقافية التي بدأت تتشكل منذ المراحل الأولى لنشأة الكويت حيث جهود عثمان بن سند (ت 1827) وقدوم الشاعر عبد الجليل الطبطبائي 1842 وبيان أثره في الوسط الثقافي آنئذ، ثم بروز الشاعرين خالد العدساني (1834 - 1898) وعبد الله الفرج (1836-1901) .. وإذا كان الأول منصرفا إلى تسجيل الأحداث وتأريخها، فإن الآخر - الفرج- تنوعت تجلياته فهو فنان موسيقى رائد، وشاعر نبطي، وشاعر بالفصحى أيضا، إلا أن شعره الفصيح القليل «كشف عن التصاقه بالتيار السائد في الشعر العربي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ..» ثم يتوقف الناقد عند عنوان جانبي هو «تطلعات النهضة «ليرصد فيه دخول الكويت إلى القرن العشرين من خلال إنشاء بعض المؤسسات الثقافية كالمدرسة المباركية 1911 والمكتبة الأهلية 1922، والنادي الأدبي 1924، وصدور أول صحيفة هي مجلة الكويت 1928 التي أصدرها عبد العزيز الرشيد حاملا فيها الدعوة إلى التحرر من الجمود ومحاربة الخرافات والتبشير بالأفكار العلمية الحديثة والحث على تعلم اللغات الأجنبية وغير ذلك .. وإذا كان لعبد العزيز الرشيد دور في الإشارة إلى بعض الأسماء الشعرية كحجي بن جاسم آل حجي وعبد اللطيف النصف في كتابه (تاريخ الكويت) فإنه فتح صدر مجلته أيضا للمبدعين من أصحاب الدعوات الإصلاحية ومنهم الشعراء على نحو ما عبر الناقد الكريم ... ومن هنا بدأ رحلته مع شعراء الاتجاه التقليدي البارزين كصقر الشبيب (1894-1963) وخالد الفرج (1898-1954) ثم راشد

السيف ومحمود شوقي الأيوبي .. إلا أن وقوفه عند الشبيب والفرج كان أكثر تفصيلا نظرا لأن تجربتي الشاعرين أكثر غنى في الرؤى والأدوات ...

أما **الفصل الثاني** وهو بعنوان «الخروج عن المألوف «فإن الحديث فيه عن الشاعرين فهد العسكر (1913-1951) وعبد المحسن الرشيد (-1927 2008) .. أما الأول فكانت الساحة الشعرية - كما يعبر الناقد - على موعد معه لأنه مثل نقلة جديدة في تاريخ الشعر في الكويت من خلال تفاعله مع عصره الذي كان يموج بتيارات أدبية مختلفة فانسجم مع إيقاعاته شكلا وموضوعا، وأخذ يعطي أهمية لإعطاء القصيدة وجها حديثا ابتداء من اهتمامه بالعنوان وبالنظام المقطعي وأسلوب التكرار وغير ذلك، هكذا تفردت شاعرية العسكر وأخذت موقعها في مسار الحركة الشعرية في الكويت وقدمت نقلة نوعية فرضت اتجاهها وجذرت حركة التجديد، فأصبح النفس الشعري مختلفا ومنسجما مع تغيرات العصر مستجيبا لحركة التحرر من إسار التقليد... وأما

إن سليمان الشطي بهذا الكتاب قدم خدمة عظيمة للقارئ داخل الكويت وخارجها لأن هذا السفر شكل خريطة كاشفة عن ملامح الحركة الشعرية ومفاصلها الأساسية وشعرائها في مختلف المراحل، على نحو غير مسبوق في هذا المجال

عبد المحسن الرشيد فإن صلته بفهد العسكر أفضت إلى تفاعل أدبي كان له أثره في نتاجه الشعري من حيث المضمون والشكل، فشعره تأثر بالنزعة الرومانسية ولكنه في الوقت نفسه ظل مشدودا إلى الجزالة المعهودة في الاتجاه التقليدي ...

ويأتي **الفصل الثالث** عن الشعر المتفاعل سياسيا واجتماعيا حيث برز مجموعة من الشعراء قدموا شعر التحفيز

والحماسة «لقد رفعوا الدعوة القومية شعارا وشعرا «ومن هؤلاء أحمد السقاف (1919– 2010) الذي وجه جهده في شعره من أجل إذكاء النزعة القومية ... وعبد الله سنان (1917–1984) الذي اهتم بالحياة اليومية أو الهموم العامة، فقد كان شاعرا يفكر شعبيا ويكتب بالفصحى كما عبر الشطي ... ومحمد المشاري (1936–2000) الذي استخدم السرد في قصائده، ولكن صياغته ظلت أقرب إلى الأسلوب المباشر والتقاليد الشعرية السائدة ... ثم عبدالله حسين (1927–1994) صاحب التوجه القومي، وعبد الله زكريا الأنصاري (1922– 2006) الذي تتوقف حدود قوله للشعر عند الخلجات العامة والإخوانيات وفق تعبير الناقد ...

وفي الفصل الرابع يقف الناقد عند عنوان مهم هو «مفصل الحداثة «الذي رآه متمثلا في اثنين من الشعراء: أحمد العدواني (1922–1990) وعلى السبتي (1934–) أما العدواني فهو دون ريب صوت شعري بارز ينفرد «بموقف خاص جعل بينه وجيله مسافة، فهو يلملم تجربة شعرية متميزة، تفكر في الشعر كما تفكر في الحياة، تتأمل الفن كما تنظر في الوطن، تكتسب وتنهل من الشكل الموروث وتتطلع إلى تجارب التغيرات في الشكل والتصوير والرؤية ... لقد كانت رحلة العدواني تجسد مسيرة الشعر في أربعين عاما، من حيث متابعتها الحثيثة لتغيراته وتطوراته، في تجربة لم تعرف السكون أو التوقف المتشبث عند شكل محدود، إنها تجربة ممتدة ومتفاعلة، الناظر فيها يلمس بين أولها وآخرها مدى مسافة هذه الرحلة الطويلة، ويلمس معنى التطور الذي لا يألف السكون».

وأما على السبتي الذي أطال الناقد الوقوف عنده، فإنه كان بداية الحداثة الشعرية في الكويت من خلال قصيدته (رباب) 1955 التي جاءت على نظام التفعيلة، على أن هذا الشاعر لم يكتف بالتغيير في الشكل الشعري، وإنما غاص في هموم المدينة المعاصرة التي هجمت عليها رياح التغيير ...

ويعالج **الفصل الخامس** جيل الستينيات المتقدم نحو الحصاد ويمثله أربعة شعراء هم خالد سعود الزيد، ومحمد

الفايز، وعبد الله العتيبي، وخليفة الوقيان ... وهي كوكبة من الشعراء كل واحد منهم كان له منجزه الشعري المتميز فالزيد (1917-2001) مؤرخ للأدب وشاعر متألق ولكن ولوجه في التصوف أعطى نكهة خاصة لشعره وقد أكد الشطي هذا من خلال قراءة نصوص الشاعر... والفايز (1938-1991) شاعر غزير الإنتاج، ولكن ديوانه الأول (مذكرات بحار) كان أكثر أعماله شهرة، وحمل ملمحين أساسيين، وهما: الصياغة الحديثة التي تعتمد شعر التفعيلة وتعتصر أجمل إمكاناتها الدرامية، ثم دخول مجال القصيدة الطويلة ذات النفس الملحمي على نحو ما عبر الناقد .. أما العتيبي (1942-1995) فهو أستاذ جامعي له نشاطه البحثي ولكن إبداعه الشعري كان له حضوره القوي وبخاصة قصائده في حب الوطن...

وأما الوقيان (1941 -) الحاصل على الدكتوراه في الأدب العربي فله دوره في مجال الثقافة، إلا أن شهرته كشاعر تغلب على جهوده الأخرى، فهو «صوت شعري له مذاقه الخاص وحضوره متميز، كلمته تستقر في مكانة عالية ...»

الفصل السادس: تحدث عن شاعرين جاءا «في أعقاب مرحلة التأسيس «أولهما يعقوب السبيعي (1945 -) الذي يمثل - وفق الناقد- امتدادا مثمرا لطرق من الأداء الأصيل في القصيدة العربية فقدم تجربة شعرية متماسكة لها حضورها الخاص والمتميز والجاذب للاهتمام ...

والآخر هو سليمان الخليفي (1946 -) القاص والشاعر الذي أفاد من القصة في الشعر، وأفاد من الشعر في القصة وتميزت تجربته كذلك بالمحافظة على الأطر الموسيقية، والتعامل ذي الخصوصية مع اللغة الشعرية ...

وخصص **الفصل السابع** للمرأة وجاء بعنوان «المرأة تتقدم «وتوقف عند شعر كل من سعاد الصباح ونجمة إدريس وجنة القريني وغنيمة زيد الحرب وأصوات أخرى ... وذكر أن صوت المرأة كان خافتا إلى أن «شهدت حقبة السبعينيات نقلة نوعية في الشعر النسائي في الكويت، فقد بدأت المرأة تدخل مجال الشعر بقوة، ليس في صورة محاولات أولية أو رغبة مؤقتة وعابرة، ولكن بتصميم وثبات ووعي شعري متطور ...»

أما الفصل الثامن فهو عن «قديم يتجدد» حيث يعالج الناقد نتاج مجموعة من الشعراء من ذوي الاتجاه التقليدي وهم من أجيال مختلفة كفاضل خلف (1927 -) ويعقوب الرشيد (1928 - 2007) ويعقوب الغنيم (1941 -) وعبدالرزاق العدساني (1939 -) وعبد العزيز البابطين (1936 -) وخالد الشايجي (1943 -) ورجا القحطاني (1965 -) ووليد القلاف (1958 -).

وهؤلاء «ظلوا يحرسون التقاليد الشعرية ويغنونها بنظمهم في إطارها...»...

وانفرد الفصل العاشر للكتابة عن إبداعات «خارج النسق» حيث عني بقراءة نصوص خارج الوزن لكل من عالية شعيب وفوزية الشويش ...

وعرض الفصل الحادي عشر لما أسماه «النص المجاور «فقدم مقاربة لشعر كل من سعدية مفرح ودخيل الخليفة...

أما الفصل الثاني عشر والأخير فقد جاء بعنوان «الشعر على بوابة قرن جديد «وفيه وقوف عند نتاج مجموعة من الشعراء الشباب الذين بدأوا يتدفقون منذ العقد الأخير من القرن العشرين وبتجارب متنوعة في الشكل والرؤية ...

إشارات عن المنهج والمحتوى:

● **أولاً:** هذه أول قراءة شاملة للشعر في الكويت، لا يدرك أهميتها إلا المتابعون الجادون لحركة هذا الشعر، وتعد رائدة في شمولها وللريادة فضل السبق وفضيلة الاقتحام، برغم بعض الخسائر التي قد تمنى بها هنا أو هناك ... على أن الشطي كان واعيا لكل ذلك، مدركا طول المسافة التي كان سيقطعها حذرا من كل المزالق التي واجهها، فمر بسلام، وتجاوز بثقة، فاتحا صدره الرحب لكل التفاتات أصدقائه ومحبيه...

● **ثانيًا:** كيف قرأ الشطي النصوص: الواقع أن المنهج المتبع في قراءة النماذج الشعرية التي أخضعها للتحليل منهج من حسناته أنه تخلى عن صرامة الأكاديميين في قراءة النص وفق مناهج معينة يلتزمون بآلياتها... لقد كانت قراءته مبنية على الرغبة في استجلاء دلالات النصوص في المقام الأول، ولذلك بدت

مقارباته وكأنها تستعين بكل ما من شأنه الوصول إلى استخلاص رؤية الشاعر دون فصل الشكل الشعري عن مضمونه، وإن أبدى اهتماما بالمضمون على حساب الشكل في كثير من الأحيان، وتلك مسألة فرضتها طبيعة التحليل الذي انتهجه في الكتاب كله، وهو تحليل يحاول الكشف عن الجوانب الجمالية في الوقت الذي يضع فيه يده على الرؤية المهيمنة على أفق الشاعر ...

ولعل أصدق وصف لمنهج هذا الناقد ما ذكره الدكتور الهواري وهو أن الشطي «من فئة من النقاد تعي أن دورها هي أن تكتب لتساعد القارئ على فهم العمل الفني وتذوقه تذوقا بصيراً . ويلمس القارئ لنصوص مقارباته ... أنه يبذل جهده للإحاطة بالعمل الأدبي في كثير من نواحيه، ملتمسا طريقه إلى صميم ذلك العمل في جوهره ولبابه، واصلا بينه وبين كل ما يتصل به خارج حدوده، بحيث يضع النص وصاحبه في سياقه من القرائن الحضارية . وعنده أن المناهج جميعا هي أدوات إجرائية، هي وسيلة للناقد وليست غاية...» (سليمان الشطي ورحلة البحث عن المعنى ... ص 10)...

على أن التحليل عندما يكون على نصوص حاضرة في متن البحث فإنه يكفي المتلقي مشقة الرجوع إليها في مصادرها والتي قد لا تتاح بيسر لقارئ خارج الكويت مثلاً، ويبدو أن الناقد الكريم لجأ إلى هذا في أحيان قليلة ربما خوفا من زيادة حجم الكتاب، إلا أن هذا اللجوء القليل يمكن تجاوزه فيما أرى رغبة في زيادة التواصل والتفاعل مع النصوص الخاضعة للتحليل ..

● **ثالثًا:** من مميزات هذه الدراسة أن كل فصل فيها له مدخل كاشف عن طبيعة التكوين الثقافي للمرحلة، أو عن الملامح البارزة للاتجاه الشعري الذي سيقف عند شعرائه، وهذه المداخل قد يطول بعضها وقد يقصر حسب التفصيلات المراد ذكرها والتي يتجلى من خلالها السياق الذي سوغ وضع الشعراء في هذا الفصل أو سواه، دون إغفال الفوارق في الأداء الشعري بين شاعر وآخر في الفصل نفسه...

● **رابعًا:** لم يكن من السهل القيام بهذا التوزيع للشعراء في الاتجاهات التي حددتها الدراسة، وبخاصة في النصف الثاني من القرن العشرين، بل إن الناقد ربما توقف طويلا عند هذه المسألة لأنها تشكل هيكل الدراسة، وبخاصة حين يكون هناك تنوع في الرؤى والأدوات وفي مرحلة واحدة ... ولأنه كان مشغولا بذلك لم يشأ إهمال اسم من الأسماء الشعرية، وتلك مسألة ربما تحمل قدرًا من الحساسية لأنه يتعامل مع أناس أحياء وبخاصة في المراحل الأخيرة يقابلهم بين حين وآخر إن لم يكن في كل حين .. ومن هنا دفعته روح الإنصاف – وهي من مقومات الناقد الأصيل – إلى عدم تجاوز بعض الأسماء الشعرية التي سجلت حضوراً على الساحة الأدبية في الكويت مثل سعدية مفرح ودخيل الخليفة فخصص فصلا قرأ فيه نتاجهما واسماه «النص المجاور» وهي تسمية قد يختلف حولها لجدل الإنساني والرسمي فيها إلا أن الناقد – فيما يبدو لي- وجد في هذه التسمية بابا لحفظ حق حضورهما في المشهد الشعري، ولذا فهما على الرغم من قراءة شعرهما في (النص المجاور) فإنهما حاضران دون ريب في (الشعر في الكويت)...

● **خامسا:** الوقوف الطويل عند بعض الشعراء له أسبابه المختلفة ولكن الذي لا ريب فيه أن أحد أهم مسوغات هذا الوقوف الطويل أن الشاعر أحيانا يمثل أحد مفاصل الحركة الشعرية وعلامة من علامات تحولها أو تميزها . وهذا ما قام به الناقد مثلا في بعض الفصول دون سواها، إلا أن هذا الأمر ربما يحتاج إلى شيء من التوازن، وبخاصة في الفصول المذكورة، وذلك من حيث المساحة التي شغلها الحديث عن بعض الشعراء الكبار ... فأحمد العدواني مثلا يمكن لتجربته الشعرية بما فيها من عمق وثراء وتحولات ملحوظة أن تشغل صفحات أكثر موازنة بآخرين قد لا يتجاوزونه شعريا...

إن سليمان الشطي بهذا الكتاب قدم خدمة عظيمة للقارئ داخل الكويت وخارجها لأن هذا السفر شكل خريطة كاشفة عن ملامح الحركة الشعرية ومفاصلها الأساسية وشعرائها في مختلف المراحل، على نحو غير مسبوق في هذا المجال ...

****

لـمسة وفـاء

للأستاذ الدكتور سليمان الشطي



بقلم: كاملة سالم العياد(*)

للدول أعلام ترمز إلى أهدافها، ومبادئها، وللمجتمع رموز متألقة مشرقة يلتقط شذاها ويميزوها النابهون من أفراد المجتمع من كل المستويات، لأن دفء نور هذه الشخصية سرى بين جوانحهم وانتشر وتغلغل خلسة إلى عقول وقلوب الناس الآخرين سواء من طلبة على مقاعد الدراسة أو في الجامعة، أو عاملين في مجال الثقافة، أو الفن المسرحي، أو جمهور المستمعين للقاءاته، وندواته أو قراء كتبه وكتاباته. هكذا ترى الروح المفعمة بسحرِ بيانها فتصنع أجواءها المؤثرة في دوائر متتابعة لتزيد مساحة التأثير وتزيد من توهج العقول لتذهلنا بعطائها المثمر.

فهل هناك أعمق وأكمل من هذه القدوة أجيال تتطلع لمعلمٍ متميز بفكره، وخُلقه، وعلمه، وغزارة عطائه ولطف أسلوبه.

(*) كاتبة كويتية.

الأستاذ الدكتور سليمان الشطي يمثل الشخصية الكويتية الوطنية الأصيلة كما ينبغي أن تكون. مَن لا يتذكر دكتور سليمان الشطي في رحاب الجامعة وسط الطلبة وبين صفوفهم وبين الحشود في الندوات والمحاضرات وفي اللجان الكثيرة

لتنهل من عذب عطائه فكرا راقيا، وخلقا قويما، وعلما نافعا وتواضعا قل مثيله، وتواضعا زاد في محبته واحترامه والاقتداء به. خاصة وقد تفتحت أولى مشاهدات طلبة الجامعة على عقلية فذه، وفكر متطور، وروح متقدة متألقة، وعزم لا ينفذ وخلق رفيع.

شباب ينهلون من هذه الصور العميقة حتى تأصلت في أذهانهم وعقولهم ووجدانهم من هذا الأستاذ المعلم الذي يبني العقول والقلوب. بناء يتحرك عبر الزمن ببصمته التي لا تنسى. فأثمرت لقيات كثيرة في صورة عطاء، أو عمل، أو إنتاج أدبي، أو علمي نثرها هذا الدكتور الفاضل سليمان الشطي في ثنايا هذا المجتمع.

الأستاذ الدكتور سليمان الشطي يمثل الشخصية الكويتية الوطنية الأصيلة كما ينبغي أن تكون. من لا يتذكر دكتور سليمان الشطي في رحاب الجامعة وسط الطلبة وبين صفوفهم وبين الحشود في الندوات والمحاضرات وفي اللجان الكثيرة التي لا أحصيها وفي اللجنة العليا للمسرح وفي عطاءات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ويعطى ويشارك في المؤتمرات الوطنية والدولية في كل مكان له وقفة لها ما بعدها من تأثير ومن تعمير للنفس البشرية.

إنها عملية رصد لا تنتهي ولا تتوقف لشخصية آمنت بالعطاء في أروع صورة. فقد كان الدكتور سليمان الشطي متصالحا مع نفسه، دقيقا في عمله، حريصا على منظومة العمل ضمن إطارٍ عالٍ من القيم العالية والتصفح الواعي لكل شيء إنها دقة لا متناهية. وحين نحاول تلمس نهاية

لهذا العطاء لا نستطيع الوقوف عليه لأنه عطاء ينطلق من فكر نقي متطلع، ومحفز للآخرين وينطلق من ايمانٍ راسخٍ ووعيٍ عميق بالمعلومات والأحداث ومجرياتها ومنطلقاتها وتأثيراتها، وكل ذلك يحال إليك لتفحصه بهدوء تام وأنت لا تدري أنك تغرف من هذا البحر حتى تتداعى الأفكار بدوي هائل يتموج داخل هذه العقول المستمعه والمتواصلة والمتفاعلة التي تواكب هذا العطاء الفكري الذي ينساب رقراقاً ويفتح كل الطرق الوعرة، لفتح المسامات المتعطشة للمعرفة والعلم والتي تتلمس الإحساس بالأدب الجميل وبفكرته وأسلوبه.

تحاول هذه الكلمات أن تفي الدكتور سليمان الشطي حقه أو بعضاً منه ولكنها – هذه الكلمات – مهما تنوعت شكلا ولونا إلا أنها تفشل فشلا ذريعا، وتقف حيرى وهي تنظر إلى قامة عريقة لها جذور راسخة من ماضي الكويت ماضي الآباء والأجداد بقدوته وقوته وسطوته الجميلة، المحملة بعبق الأخلاق، وينظر إلى حاضره الذي وضع همته لتغيير السالب منه وهو يتطلع إلى كويت المستقبل بتفاؤل وعزم لا يوقفه عن العطاء. فهو أديب لامع طالما أثرى المكتبة العربية بإسهاماته التي لا يمكن أن تغفل كلمة منها وأنت تقرأ لأنها لبنة لبناء قوي لا يمكن أن تزحزح من مكانها. ليجعلك تحس بقيمة ما تقرأ. وهو عالم سجل ذلك بكل ما قدمه من فنون العلوم والنظريات الأدبية والفنية وما يتبعها من تحليلات موغلة تصل إلى عمق النصف تظهر جمالياته المؤثرة في النفس البشرية.

نعم نحن بحاجه لوجود شخصيات قياديه فاعله مؤثره كمثل الدكتور سليمان الشطي يضع أسس العمل لصنع مستقبل مأمول لهذا الوطن.

يستحق الدكتور سليمان الشطي أن يطلق عليه منارة للعلم والخلق والعطاء

تقف الكلمة عاجزةٍ، وأكتب وأرى في داخلي إحساسًا بالتقصير حيث لا يمكنني أن المس حدوداً لعطائه، ولا عمقه، ولا تأثيره، ولا نتائجه لأنها كثيرة وعديدة ومتنوعة، وبريق لامع يهتف واحد تسعدني بأنه كل من عرف الدكتور سليمان الشطي يدين له بالفضل وأولها وأهمها فضل القدوة الصالحة لهذا المجتمع. حيث لم يتوقف الدكتور سليمان الشطي يوما عن العطاء فلقد كنا ومازلنا ننهل من علمه الغزير وتوصياته، وكتاباته فلقد كان الدكتور الشطي أبا روحيا لكثير من طلبة العلم الذين ينهلون من عطائه علما راسخا وخلقا راقيا وتواضعا. لا أعرف كيف أصفه ولم أجد له مثيلا في تواضعه في مجالات كثيره و عديده تثبت أن خلقه التواضع . وهو مثال حي يحتذى ويقتدى به في تعامله. كان يحبب المتعلمين بالعلم ويجذبهم إليه فتأتي المعلومة بشكل جديد، ومتأنق يحس المتعلم بالفخر لأنه عرف هذه المعلومة.

لذا يستحق الدكتور سليمان الشطي أن يطلق عليه منارة للعلم والخلق والعطاء، وقل أن تجتمع هذه الصفات في فرد واحد. إنه شخصية كويتية وطنية يحق للكويت أن تفخر به ابناً وأخاً وأباً ومعلماً تشع عيناه عزاً وأباءٍ.

إنه قمة الفخر لي أن تتاح لي الفرصة لتذكّر عطاءات هذه القامة الكويتية المعطاءة مهما طالت السنون، فالخير لا ينتهي والفضل لا ينكر وها هو الدكتور سليمان الشطي في قمة الاعتزاز والتواضع يرى تاريخه ويرى غرس يديه في كل مكان.

نعم نحن بحاجه لوجود شخصيات قيادية فاعلة مؤثرة كمثل الدكتور سليمان الشطي يضع أسس العمل لصنع مستقبل مأمول لهذا الوطن.

تتعثر الحروف وتسيير الكلمات على استحياء شديد لتصف شخصية أثرت المعارف والآداب ونبهت العقول وبلورت العطاء وأثرت في القلوب لتسير على معايير عالية من الأخلاق الراقية التي انسابت لهم بعفويه من خلال مواقف لا تنسى.

الدكتور سليمان الشطي لنا الفخر بمعرفتك، طلابٌ وأخوة وزملاء وأصدقاء جميعنا نفخر بك لقد تعلمنا من بحر عطائك في كل مجال.

شكرا تختصر مسافات، ولكنها لا تفيك حقق إنها لمسة وفاء للدكتور سليمان الشطي يستحق التقدير بكافة صوره وأشكاله منا جميعا ومن الدولة بشكل خاص.

د. سليمان الشطي

بصمة عميقة في الأدب الكويتي

الأستاذ الدكتور سليمان الشطي من الشخصيات التي تستوقفنا وتوقد حماس الرغبة فينا لندخل دائرته الإنسانية التي نجحت في انتزاع اهتمام النقاد والباحثين اليقروا ويحللوا أعماله الأدبية في القصة والرواية.



بقلم: د. ليلى محمد صالح(*)

هو أديب متميز، كلماته تخترق القلوب فكرًا وعمقًا وصوتًا وحنانًا للمعاناة الحقيقة التي تمتزج فيها العواطف والرغبات والتناقضات.

الشطي أستاذ أكاديمي له بصمة عميقة في جامعة الكويت، أخلص في عمله وأعطاه الوقت والجهد، بل جعل محورًا لحياته تدور الأعمال الأخرى في فلكه، تتلمذ على يديه مئات الطلبة والطالبات الذين منحم الفهم الإنساني العميق.

سليمان الشطي أحد أدباء الكويت المعاصرين، شعلة مضيئة في سماء الأدب الكويتي وقامة شامخة في الحركة الأدبية.

(*) كاتبة وباحثة كويتية.

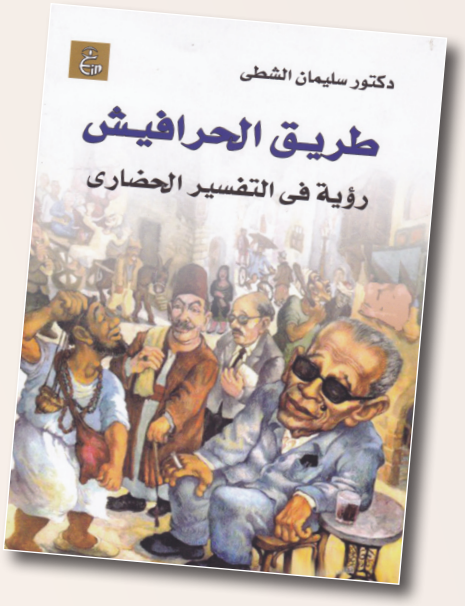
سليمان الشطي أحد أدباء الكويت المعاصرين، شعلة مضيئة في سماء الأدب الكويتي وقامة شامخة في الحركة الأدبية.

قرأ في جذور الأدب العربي والعالمي وغاص في جذور الأدب الكويتي في قراءة تحليلية توثيقية للإبداعات الكويتية.

أسهم في تأسيس التاريخ الثقافي والأدبي في الكويت، فهو يمتلك ناصية التميز في تجربته الأدبية التي تنوعت بين القصة القصيرة والرواية والدراسات السردية الشعرية والمسرحية.

ومن دراساته النقدية:

- الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ 1976م.
- رسالة لمن يهمه أمر هذه الأمة 1993م.
- طريق الحرافيش: 1996 رؤية التفسير الحضاري.
- القصة القصيرة في الكويت: عالم الفكر 1993م.
- حمد الرجيب: مجلة العربي 1998م.



- ثلاث قراءات تراثية في نقدنا القديم: دار المدى - دمشق 2000م.
- أحمد العدواني: إعداد مشترك مع سليمان الخليفي 1993م.
- القصة القصيرة في الكويت: دراسة نقدية تحليلة 1994م.
- البصير والتنوير: بالاشتراك مع الدكتور محمد حسن عبدالله 2000م.
- الشعر في الكويت: دار العروبة 2007م.

يمتاز أسلوب أديبنا سليمان الشطي بالكثافة البلاغية والتركيب الإبداعي للجمل، والتقنية في البناء الفني الذي يبرز ويضيء شخصيته في القصة والرواية في مستوياتها المتعددة التي تظهر مدى قدرته البلاغة، حيث يهتم بالتفاصيل الدقيقة واللقطات الجميلة مع إسقاط القضايا العامة عليها بديلوج داخلي متعدد الدلالات.

يهتم بطرح الماضي وبالطرح التراثي وبالعادت والتقاليد السائدة[1]

إن قصص وروايات أديبنا الدكتور سليمان الشطي تدل على حصيلته الثقافية التي حواها ذهنه المتقد، كما تدل على عمق فكره في ربط كل ذلك بالأحداث الفكرية والاجتماعية والسياسية من خلال إبداعاته السردية:

- الصوت الخافت: قصص قصيرة 1970م.
- رجال من الرف العالي: قصص قصيرة 1982م.
- أنا والآخر: قصص قصيرة 1995م.
- صمت يتمدد: رواية 2009م.
- الورد لك.. الشوك لي: رواية 2014م.

أديبنا الشطي مازال شعلة مضيئة في

(1) أدباء وأديبات الكويت - أعضاء الرابطة - ليلى محمد صالح - ص 158.

أديب متميز، كلماته تخترق القلوب فكرًا وعمقًا وصوتًا وحنانًا للمعاناة الحقيقة التي تمتزج فيها العواطف والرغبات والتناقضات.

سماء الأدب الكويتي، وسوف يبقى دائمًا على مر الزمن الآتي شامخًا في الإبداع، وعلامة بارزة على طريق القصة والرواية والدراسات النقدية، يقف دائمًا على سلم النجاح متميزًا بالإرادة والعزيمة والعطاء والتركيز والذكاء، هو أستاذ أكاديمي تخرج من أستاذيته مئات التلاميذ وأشرف على العديد من رسائل الماجستير.

سليمان الشطي أديب وناقد كلماته تخترق قلوب الناس فكرًا وعمقًا وحدة وحنانًا للمعاناة الحقيقية في القصة والرواية والمقالة.

له بصمة عميقة في جامعة الكويت، أخلص في عمله وأعطاه الوقت والجهد فتتلمذ على يديه مئات الطلبة والطالبات.

حفظه الله وأمد في عمره متألقًا في عطائه الفكري والأدبي.

المنهج النقدي عند د.سليمان الشطي

(كتاب المعلقات وعيون العصور نموذجا)



بقلم: د.مصطفى عطية (*)

يثير كتاب «المعلقات: عيون العصور» للدكتور سليمان الشطي قضايا متعددة، تتصل بمضمون الكتاب المتناول، وهو المعلقات الشعرية، التي تمثل جواهر الشعر الجاهلي، وقمة عنفوانه الإبداعي واللغوي، وكيف أنها شكلت مرآة ثقافية وسوسيولوجية للعقلية العربية في الجاهلية، مما يجعلها مصدرا لمناقشة عدد من الإشكالات المصاحبة للعصر الجاهلي، وما قبل الإسلام، وكيف استمرت بعد الإسلام عندما اتخذ المسلمون المعلقات ودرر الشعر الجاهلي مصادر لتأسيس علوم اللغة وقواعد العربية ؛ بعد توثيقها وتدوينها، ونقلها من حالة الشفاهية إلى الكتابية.

ولا تزال – وستظل – المعلقات موضعا لدراسات وبحوث أدبية ونقدية وفكرية، في عصرنا والعصور القادمة، لأنها ببساطة تمثل أساسا لكل من رام الغوص في جذور الثقافة العربية، وتكوّنها في مرحلة المهد، والمنطوق الشفاهي، واستواء العربية.

والكتاب الذي بين أيدينا، يمثل تجربة فريدة في نقد النقد العربي، الذي بات أحد منهجيات الفكر النقدي المعاصر،

(*) كاتب مصري مقيم في الكويت.

الذي أولى عنايته إلى بحث جهود النقاد في التعاطي مع شعرية الجاهلية، في الوقت الذي تزايدت فيه الدراسات لجماليات المعلقات، مستفيدة من النظرية النقدية المعاصرة، والتي بنت مرجعياتها على تطور معرفي وفلسفي هائل، أثمر مناهج نقدية، تكشف مساحات ثرية ومسكوت عنها في النصوص الأدبية، لذا بات نقد النقد للمعلقات ضرورةً ملحة في ضوء تراكم المنجز النقدي لها، لدى نقاد العرب القدامى على امتداد قرون عديدة، والنقاد المعاصرين أيضا.

في المفهوم المبدئي لـ «نقد النقد»، نجد أنه قراءة تالية لقراءة نقدية سابقة على نص أدبي، تستهدف النظر والمراجعة والتقويم، لما قدّمته هذه القراءة النقدية، طارحة أسئلة عما قدمته من تنوير للنص، وكيف كشفت عن المزيد من خباياه، وفك شفراته اللغوية والتركيبية والوقوف عند جماليته، فتكون مهمة نقد النقد التعرف على محاور القراءات النقدية، ورصد الإضافة العلمية والإبداعية والرؤيوية .

لقد أمسى النقد ممارسة معرفية شديدة التعقيد، لا تجتزئ بإصدار الأحكام الجاهزة للنص الأدبي أو عليه، ولكنها تعمد إلى تحليل الظاهرة الأدبية، ضمن جنسها الأدبي، وتأويلها بواسطة شبكة من الإجراءات والأدوات المعرفية التي بعضها تأويلي، وبعضها جمالي .. وصار النقد الأدبي جهازاً معرفيا لا ينفك يتعقد ويتعمق كلما أوغلنا في المعرفة الإنسانية المتطورة ومن ثم كلما تقدم الزمن بنا إلى الأمام»[1]

فالعملية النقدية ليست مجرد الحكم بالجودة والرداءة، أو شرح النص وتفسيره، إنها ترتقي أكثر، لأنها تعبر عن منهجيات فلسفية، تتم قراءة النص الأدبي من خلالها، وكلما تعددت المرجعيات الفكرية والفلسفية لدى النقاد، كلما اتسعت منهجية التحليل، لتكون المحصلة في النهاية وجود تراكم نقدي، يثري النص موضع الدرس في أبعاده العديدة، مثلما يثري التجربة النقدية، فكلما تعددت مداخل القراءة وتنوعت مصادرها المعرفية وأدواتها وإجراءاتها؛ فإن الممارسة النقدية تتعمق وتصبح أكثر ثراء .

(1) في نظرية النقد: دراسة لأهم النظريات النقدية وإحصائها، د. عبد الملك مرتاض، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2005م، ص226 .

كانت مهمة المؤلف شاقة ولكن الهدف سام، فهي تتناول نصوصا معقدة في قاموسها اللغوي، حوت الكثير من المفردات والتراكيب اللغوية في العصر الجاهلي

وهذا يستلزم عينا / عيونا تالية، تقرأ الدراسات النقدية، وتميز اتجاهاتها، وتتوقف عند إضافاتها على مستوى النص أو على منهجية النقد ذاته، لتقوم آثارها .

وهو ما دفع عددا من الباحثين والنقاد المعاصرين، إلى المناداة باستقلال نقد النقد – بوصفه علما ومنهجية – عن النقد الأدبي، فكلاهما مختلف الغاية، فالثاني – وهو النقد الأدبي – يشتغل على النص الإبداعي مباشرة، بمنهجيات نقدية مختلفة، حسب ذوق الناقد، والظاهرة التي استوقفته في النص، والسياقات الزمنية والمكانية التي يقرأ النص الأدبي خلالها، والقضايا المستجدة التي استلزمت العودة للنص نفسه.

أما الأول – نقد النقد – فيشتغل على ما أنجز من دراسات وقراءات نقدية على النص، مما يوجب الحياد والموضوعية والاستقلال بحكم اختلاف الموضوع: في كل من آلياته و مصطلحاته و أهدافه التي يتغياها، من منطلق أن نقد النقد ينطوي بالضرورة على النقد و الانتقاد و نعني به نقد الأفكار و الأسس و المناهج معا[1].

فالاستقلالية – لكل مضطلع بنقد النقد –تعني حياد الناقد في بحثه حكمه ورصده وتقويمه لما تم من منجز نقدي على مستوى المنهج المتبع، أو جهود الناقد نفسه، فهناك نقاد قد يشتطون في رؤاهم، ويبالغون في الانتصار للمنهج والقناعات المسبقة على حساب ما يبوح به النص ذاته، مما يوجب في النهاية

(1) نقد النقد أم الميتانقد، محاولة في تأصيل المفهوم، باقر جاسم محمد، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، . العدد ٣، المجلد ٣٧ مارس 2009 م، ص118 .

العودة إلى النص، ليكون أساسا للحكم على ما أنجزه الناقد في دراسته، أكان ملامسا له أم بعيدا عنه ؟

وهناك نقاد / باحثون يعمدون إلى عمل دراسات تحت راية نقد النقد، وهم في الحقيقة لا يمارسون أسسه، وإنما يصفون، ويحللون، ويمدحون، ولا يقوّمون، فتأتي دراستهم قريبة من الاحتفاء منها إلى المناقشة المعمقة والتقويم الناضج .

لذا، من الضرورة توافر سمات عديدة لدى « ناقد النقد »، وأبرزها: موضوعية الرؤية واستقلالها، دون امتداح أو تزلف أو تهكم . وإنتاج علاقة جديدة بين القارئ والنص والنقد المكتوب عنه، وهي علاقة معقدة، ذات جوهر حواري متعدد الأطراف، تدفع قارئ نقد النقد، وكذلك الباحث للعودة إلى النص الأدبي، كي يتوصل إلى رأي منصف حول ما تم من نقد، بما يعني ذلك من ردود وتصويبات واعتراضات، تصاغ بعد مناقشة معمقة لما أُنتج من دراسات حول النص[1].

(1) السابق، ص119، 120 .

فيمكن نعت عمل ناقد النقد بأنه يتحرك في مثلث: قاعدته النص الأدبي، وضلعاه الدراسات النقدية، والسياقات العصرية .

فأما القاعدة فلابد من العودة إليها مرات ومرات، بل والانطلاق منها، فلا يمكن التعويل على المكتوب حول النص مهما كثرت الدراسات وتعددت، وإنما البداية بالنص قراءة وفهما وتذوقا، ثم قراءة ما حوله من كتابات نقدية وهذا هو الضلع الأول، أما الضلع الثاني فيتعلق بالسياقات الزمنية التي كُتِبت فيها الدراسات النقدية، فكل عصر له ثقافته ومعارفه، وبيئة التلقي الخاصة به، التي تدفع الناقد إلى تقديم رؤية نقدية متمايزة عما قبلها، قد تأخذ من السابقين، وتضيف عليهم، ومن ثم تصل إلى هرم المثلث، من خلال تقديم خلاصة وافية عن حصيلة المنجز القرائي . ونحن في حاجة لمثل هذه الجهود التي تجمع المتناثر، وتعيد قراءته في رؤية كلية، تربط خيوطه، وتزن جهد كل ناقد، وتعرف عطاءه، وما قدمه في مسيرة الدراسات النقدية .

بالنسبة إلى البعد الزمني، فإن مباحث الكتاب جاءت متدرجة ومستوفية في آن، لمختلف جوانب دراسة الشعر الجاهلي، وعبر الحقب الزمنية المتتابعة لأكثر من ألف وأربعمئة عام.

شغلت قصائدُ المعلقات السبع العربَ في الجاهلية لكونها تمثّل قمة النتاج الشعري في العصر الجاهلي، وقد أبانت إلى أي مدى وصل العرب في جاهليتهم على مستوى الإبداع والذائقة والبلاغة، مما جعلهم يتلقون النص القرآني المعجز بتذوق وفهم ووعي عال . وكانت المعلقات سببا أيضا في انشغال أهل اللغة والأدب في صدر الإسلام خلال مرحلة الجمع والتدوين للعربية، وإن حملت العديد من الإشكالات، التي استمرت إلى عصرنا الحديث، ولعل أبرزها أزمة الانتحال في الشعر الجاهلي، التي فجّرها كتاب د. طه حسين في الربع الأول من القرن العشرين، وتشكيكه في الشعر الجاهلي في المصادر العربية القديمة، والذي هو أساس في استنباط الكثير من قواعد العربية، وتأسيس علومها اللغوية والأدبية.

استند طه حسين في طروحاته إلى نظرية المستشرق الإنجليزي « ديفيد مرجليوث » (ت 1937م)، وما أورده المؤرخ الكبير « محمد بن سلام الجمحي » (ت232هـ) في كتابه الشهير طبقات فحول الشعراء، و إن كان طه حسين قد زاد في شكوكه إلى درجة كبرى، وقارب القول بأن ميراث الجاهلية الشعري منحول بعد الإسلام . وهو فنّده كثير من العلماء والباحثين . و أشار إلى ذلك د. سليمان الشطي في «المقدمة « لكتابه، بقوله: « ليست ثمة حقبة من حقب تاريخ الشعر العربي حظيت بالاهتمام وأثارت الجدل الحاد والقضايا الشائكة مثل الشعر الجاهلي .. فهو مستودع حكمة العرب كما يقول عمر بن الخطاب، وهو مصدر للمعرفة اللغوية والحضارية والثقافية التي تخدم ثقافة

الإسلام الناهضة فرُفِع إلى قمة سامقة .. وتربع على هذه القمة زمنا طويلا»[1].

إن الثقافة العربية الإسلامية مؤسسة على عمودين: الأول ميراث الجاهلية بكل ما فيه من أشعار وآداب وسرديات وأحداث وأيام، والثاني: القرآن الكريم وميراث النبوة الكريمة، ومن ثم نشأت عشرات العلوم اللغوية والشرعية والأدبية، التي شكلت قاعدة واسعة، لبناء الحضارة الإسلامية، وقد كانت العربية لغتها الأولى، وبها كتبت غالبية العلوم، وصيغت مختلف الفنون، لأنها ببساطة حضارة نص مقدس، استنبط منه علماء الإسلام قيما وأخلاقا وشريعة وقوانين، اعتمدوا عليها في ثقافتهم وحضارتهم الزاهرة، التي سادت العالم في العصور الوسيطة .

ويأتي الجهد البحثي في كتاب «المعلقات وعيون العصور» ضمن استراتيجية نقد النقد، والتي تتوسع زمانيا ومكانيا، لتدرس سائر الخطابات النقدية في حقب مختلفة حول المعلقات الشعرية، ومناقشة الإشكاليات المتصلة بها، وهو أحد مسارات نقد النقد، وإن كان في إطار واسع، يتجاوز جهودا سابقة تتمثل في الوقوف عند دراسات نقدية بعينها، ومناقشتها بدقة، إلى الإبحار زمنيا من العصر الجاهلي، مرورا بالدراسات مختلف العصور الإسلامية، ما بين المشرق في بغداد ودمشق، والوسط في مصر، والمغرب في الأندلس، وصولا إلى العصر الحديث . فمن يقرأ الكتاب، يعرف حجم الجهد البحثي والنقدي الكبير المبذول فيه، لأنه قدّم رؤية نقدية جامعة، لمختلف الاتجاهات الأدبية واللغوية والبلاغية والشروح والتفسيرات للمعلقات، وهذا يفسر دلالة عنوان الكتاب «المعلقات وعيون العصور»، فقد ظلت نصوص المعلقات عيونا وعلامات تتربع على قمة الدراسات النقدية العربية في مختلف العصور، فمن يفرغ من قراءة الكتاب، سيكون رؤية كلية تجمع المتناثر، وتنسقه، وتموضعه، وتتوقف عند الإضافة العلمية والفنية واللغوية التي أحدثها . وهذا أحد مهام نقد النقد، الذي هو: «فعل تحقيق، واختبار، وإعادة تنظيم المادة النقدية بعيدا

(1) المعلقات وعيون العصور، د. سليمان الشطي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سبتمبر 2011م، ص8 .

عن أي ادعاء بممارسة النقد الأدبي، انه يقوم فعلا بنقد آخر و صلته بالأدب غير مباشرة [1].

كانت مهمة المؤلف شاقة ولكن الهدف سام، فهي تتناول نصوصا معقدة في قاموسها اللغوي، حوت الكثير من المفردات والتراكيب اللغوية في العصر الجاهلي، مما يستلزم شروحات وتفاسير لها، قبل الولوج الفني والبلاغي لتحليلها، إلا أن مؤلف الكتاب استطاع إنجاز كل هذا، بطريقة رائعة، تعبّر عن تمكنه وتميزه البحثي والنقدي من جهة، وعشقه للشعر الجاهلي - وللمعلقات خاصة - من جهة أخرى .

تمحورت منهجية البحث في الكتاب في بعدين: بعد يتعلق بالتتبع الزمني لأبرز الدراسات التي تناولت المعلقات. والآخر يتصل بنهج الدرس من خلال مناقشة مختلف القضايا والإشكاليات التي تثيرها الدراسات. ومع كلا البعدين، كانت النصوص حاضرة، بمعنى أن المؤلف لم يرتكز على الخطابات النقدية الدائرة حول المعلقات فقط، وإنما وضع نصوصها الشعرية نصب عينيه، يختبر من خلالها المقولات النقدية، ومدى تحققها وصدقها وانطباقها على أبيات المعلقات .

وهذا هو النهج النموذجي في نقد النقد، فلا معنى لمناقشة خطابات نقدية وتقييمها، دون العودة إلى النص الإبداعي ذاته، فقد نجد لدى بعض النقاد والدارسين، إسرافا أو اختزالا أو مجانية وأحكاما تعميمية في النعوت والوسومات بجانب الفهم المغلوط أحيانا، ولا سبيل لدفع ذلك وتحقيقه، وتبيان صوابه إلا باستحضار النص الإبداعي ومساءلته والوقوف على مكنوناته .

بالنسبة إلى البعد الزمني، فإن مباحث الكتاب جاءت متدرجة ومستوفية في آن، لمختلف جوانب دراسة الشعر الجاهلي، وعبر الحقب الزمنية المتتابعة لأكثر من ألف وأربعمئة عام، مؤكدا أن «المعلقات موضوع مثير في كل عصر، بل كل حقبة يبرز ويتصدر فيها الشعر الجاهلي الواجهة، ليمثّل معضلة من معضلات البحث الأدبي في تاريخ الأدب»[2]. وهذا

(1) نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، محمد الدغمومي، منشورات كلية الآداب بالرباط، الرباط: 1999م، ص166 .

(2) الكتاب، ص11 .

عائد لكون المعلقات مفخرة الأدب العربي ليس في العصر الجاهلي فحسب، وإنما هي عيون ودرر يدرسها كل مهتم بالأدب والثقافة العربية، كي يعرف كنه الإبداع العربي في مرحلته الجاهلية الأولى، حينما كان العرب قبائل متفرقة متناحرة، تختلط في عقائدها الوثنيات والشرك والإلحاد أيضا، ومع ذلك كان الشعر ديوانها، وأنتج في هذه الحقبة شعراؤها نصوصا غاية في الإحكام البلاغي، وهي أيضا مرآة للمجتمع الجاهلي: ثقافيا وسوسيولوجيا وفكريا، بجانب المشاعر الفياضة التي غلفت أبياتها الشعرية .

يتوقف المؤلف عند سبب تسمية المعلقات بهذا الاسم عبر الغوص في الكتب الأدبية القديمة المبكرة واللاحقة، وكيف توقفت عند اختيار هذا المعلقات، وأسموها القصائد السبع التي حفظها أهل الجاهلية واستظهروها شفاهة، ودونوها كتابة بماء الذهب في القباطي المدرجة، وعلقوها على أستار الكعبة، لتنعت باسم آخر وهو المذهبات السبع، فهناك مذهبة امرئ القيس ومذهبة زهير، والمذهبات السبع هي المعلقات، على نحو ما يذكر ابن عبد ربه (ت 328هـ) الذي يؤكد أن الشعر ديوان العرب والمنظوم من كلامها، والمقيد لأيامها، والشاهد على أحكامها . على نحو ما أثبت لاحقا كل من ابن رشيق (ت 456 هـ)، وابن النحاس (ت 338هـ)، وياقوت الحموي (ت626هـ) وغيرهم[1]. والشاهد هنا، أن كل من اشتغل بالرواية والبحث والنقد في الشعر، كانت المعلقات / السبع / المذهبات حاضرة أمامه، يبدأ بها في الوقوف على فنون التعبير الشعري العربي، وأن النقاد القدامى المتتابعين، كانوا على درجة كبيرة من الوعي بمكانة هذه المعلقات أدبيا ولغويا وثقافيا، على الرغم من التمرد الإبداعي الذي مارسه الشعراء في العصر العباسي والأندلسي ضد نهج أهل الجاهلية الشعري، وأغراضهم وبنية القصيدة ذاتها .

ثم يعرج المؤلف إلى العصر الحديث، وكيف أن المعلقات كانت ساحة تلاقى فيها المستشرقون والنقاد، في إطار معركة

(1) الكتاب، ص14-16 .

نظرية الانتحال، بكل أبعادها الفكرية والدينية والثقافية، وقد شكك البعض منهم في مسألة التعليق في حد ذاتها، وإن اتفق الجميع على أن هذه القصائد جواهر الأدب العربي الجاهلي، وأن التعليق قضية معنوية، أي أنها معلقة في الصدور، وأبرز هؤلاء: المستشرق الألماني «ثيودور نولدكه» (1836–1930م)، واتفق معه مصطفى صادق الرافعي، ومحمد الخضر حسين، وعبد المتعال الصعيدي. وهناك محدثون أيدوا قضية التعليق مثل أحمد حسن الزيات، ومحمد هاشم عطية، وكل هؤلاء رجعوا إلى كتابات النقاد العرب القدامى، ومن ثم أعملوا عقولهم تأويلا أو تعليلا.

أما رأي المؤلف فقد ذكره تحت عنوان فرعي: «وقفة لهزّ شجرة القضية» على حد تعبيره ؛ مستندا إلى الدليل التاريخي، بإيراد مقولة ابن الكلبي (ت 204هـ)، وهو أول من أشار مبكرا لقضية التعليق، ومن ثم يشكك المؤلف في خبره، وانحدار الرواية عنه، ويدفع بالمزيد من الأدلة من كتابات ابن خلدون في موسوعته، والبغدادي في كتابه «الخزانة»، متوغلا إلى لب القضية، بطرح سؤال مفاده: لماذا اختيرت هذه القصائد تحديدا ؟ مجيبا بأن السياقات التي اختار فيها الأقدمون تلك القصائد تتعلق بكونها خبرًا تاريخيًا، لمفهوم التعليق، ومدى صدقه، ولكن الثابت أن الاختيار يعبر عن محاولة جادة للانتخاب الفني والإبداعي والتأديبي والتعليمي لإبداع العرب في جاهليتهم، ويدعم رأيه بأن معاوية بن أبي سفيان (رضي الله عنه) أمر الرواة بانتخاب قصائد لابنه، فاختاروا اثنتي عشرة قصيدة، كانت منها المعلقات السبع، لشهرتها وجودتها الفنية [1].

إذا نظرنا إلى منهجية المؤلف السابقة، سنجد أن المؤلف اتخذ نهجا متمثلا في الإبحار التاريخي الموثق، عبر المصادر الأدبية والنقدية القديمة، المبكرة والتالية عليها، مع المقارنة والموازنة، موردا حجج كل فريق، وفي النهاية – وهو يورد رأيه – ارتقى فوق القضية، متناولا إياها في مساق ثقافي أدبي تعليمي، فلا يمكن حصر النزاع في التعليق المعنوي أو المادي للقصائد، وإنما في علل اختيارها من

(1) الكتاب، ص33 .

الناحية الفنية واللغوية، وأنها نالت مكانة رفيعة فحفظها العرب في الجاهلية وصدر الإسلام واعتمدها موثقو الأدب الجاهلي مثل الأصمعي والمفضل الضبي.

وعلى هذا النهج التوثيقي التحليلي المقارن والترجيحي، واصل المؤلف مسيرته في كتابه مختلف فصوله، وعبر العصور . والمهم في رأي المؤلف أنه نظر إلى القضية بشكل موسع، ناظرا إلى الأبعاد الثقافية والتعليمية إطارا لها، دون إقصاء للجانب الفني، لذا جاءت نظرته شاملة، تتجاوز مجرد خبر ذكره أحد المؤرخين عن تعليق القصائد بعد تدوينها بماء الذهب، إلى النظر إلى موقف جامعي الشعر العربي، في حقبة التدوين بعد الإسلام، وأسباب اختيارهم للقصائد السبع.

قسّم المؤلف الخطابات النقدية حول المعلقات إلى أقسام عديدة، متأملا جهود الباحثين والنقاد ومؤرخي الأدب، موضحا أن القصائد السبع شكلت معينا للإبداع النقدي، والدرس اللغوي والنحوي والمعجمي، والنهج التعليمي، والنظر البلاغي.

ومن هنا، فإنه لم يلتزم بالتراتبية الزمنية في مناقشة المؤلفات المعنية بالمعلقات، وإنما تعامل معها برؤية أفقية، تنظر إلى الطرح المقدم وليست إلى زمن التأليف، وهو ما يناسب دراسته بلا شك، لأن المعلقات لا يمكن حصر دراستها في منحى واحد،، لأنها نصوص شعرية مركزية في الإبداع العربي، تعاقبت عليها عشرات الدراسات والبحوث تنقيبا وشرحا وتحليلا وتعليما .

«في البدء كانت الشروح» وهو الفصل الذي توقف فيه المؤلف عند الشروحات المتعددة والمتتالية للمعلقات السبع، ذاكرا أن الحاجة إلى الشروحات مهمة، فكل شاعر له مذهبه في الصياغة الشعرية، وبناء التراكيب واختيار معجمه الشعري، وكلما تقادم الزمن، وابتعد الناس عن لغة أهل الجاهلية، كانت الحاجة إلى الشروح أكثر، لأنها معنية بغياب الوسط / البيئة الثقافية واللغوية التي قيلت فيها، منوها إلى جهود الأصمعي في الشرح والتفسير، وهو ما جعل اسمه مترددا في أكثر الشروح الأدبية التالية، بالرغم من تشككه في نسبة كتاب شرح القصائد

التسع أو الست للأصمعي، ولكن ما دفعه لهذا القول هو إشارات ابن الأنباري وابن النحاس للأصمعي[1].

والجديد الذي أضافه المؤلف في قضية شروح المعلقات هو تتبعه التأريخي للشارحين بدءا من جهود أبي سعيد الضرير، الذي حرص على إثبات المعنى العام مع الإعراب واللغة والحدث التاريخي، وتميزت كتاباته بالتوازن والاختصار دون إسراف في بسط آراء الآخرين ودون حشد لأسماء الرواة . وفي القرن الرابع الهجري استوت الشروح، وتكاملت معطياتها، بسبب اكتمال علوم اللغة والبلاغة وأخبار الجاهلية، مما مهد السبيل لشروح موسعة، تغوص في المعاني وتؤولها . وعلى عادة الحركة العلمية في الحضارة الإسلامية، فإذا كانت هناك شروح موسعة مسهبة، فإنها توجب بالتبعية مختصرات لها، على نحو ما فعل التبريزي (ت502هـ)، وتلميذه الجواليقي (ت540هـ)، ومحمد بن خلف اللخمي(ت615هـ).

ومن ثم يصل إلى القرن العشرين، حيث تتكاثر الشروحات وتتعدد، وتتأثر بالمناهج النقدية الحديثة في الأنثروبولوجيا والسيمياء والتأويل، وقراءة النص الشعري القديم ضمن حيزه الجغرافي ومعطياته المكانية[2].

لقد أورد المؤلف الشروحات قديما، ثم قفز بنا زمنيا إلى جهود النقاد حديثا، والتي ارتكزت في قراءاتها النقدية على الشروحات القديمة، لتكون الدلالة واضحة، لن نفهم معاني المعلقات وجمالياتها، إلا بعد استيفائنا لشروحاتها المفصلة، ولن يكون هناك تأويل، قبل وجود التأصيل، ولا يفلح نهج نقدي حداثي إلا بتأسيس لغوي .

إن اهتمام النقاد القدامى بالشرح والتفسير اللغوي والإخباري، لم يكن في مؤلفات بعينها، وإنما جاء ضمن تناولهم النقدي فنيا ومضمونيا لهذه القصائد، مما يدل على أن أي جهد نقدي لابد أن يكون مسبوقا بشرح مفصل لغوي، وتبيين طبيعة البيئة المكانية وأخبار العرب في الجاهلية، وهو الجانب الإخباري، والذي يستند إليه

(1) الكتاب، ص45 .

(2) الكتاب، ص62 67- .

أي ناقد حداثي أو تقليدي . أيضا، فإن استمرار الشروحات عبر قرون متصلة إلى عصرنا الحديث، دال على المكانة الكبرى التي نالتها المعلقات في الأدب العربي ودراسته في جميع الأزمنة، والبقاع التي يدرس فيها الأدب العربي .

وهذا ما توقف عنده المؤلف في الفصل التالي، وعنوانه: «نظرات تعليمية: شروح الدواوين، موضحا أن الحاجة التعليمية كانت حاضرة في كل الأزمنة، مع إيراد الخلافات حول رواية النص وتفسيره وفي كل رواية، وتناول مسائل النحو والصرف والتاريخ التي تكتنف هذه القصائد. كما تنوعت طرق التعليم ذاتها، ما بين الاكتفاء بالشرح الموجز وذكر المعنى العام، وما بين الشرح المفصل وعرض آراء النقاد واختلافاتهم، وهذا يتوقف كله على طبيعة طلاب العلم والقراء والباحثين[1]، فكل من هؤلاء لديه حاجة ما يرومها في دراسة المعلقات، وقد توقف المؤلف طويلا، وبإسهاب بالشرح والمقارنة والمناقشة لشراح المعلقات، على اختلاف مذاهبهم ورؤاهم.

(1) الكتاب، ص71 وما بعدها .

هذا، وقد رصد المؤلف النهوج التي اتبعها القدماء في دراسة المعلقات وتدريسها، وحصرها في ثلاثة مناهج: الأول المنهج التعليمي الفني، ويمثّله الأعلم الشنتمري (410 - 470هـ)، وكما هو واضح من عنوانه، فهو يركز على توضيح معنى اللفظ الغامض على طلاب العلم وقارئيه، مما يستدعي تفسير جميع غريبه، مع إدراك جوانب المعنى وفهمه بشرح ميسر للبيت الشعري، فاختراق حاجز اللفظ يؤدي إلى الإحاطة به، وأخيرا الاهتمام بالغامض من الإعراب، وهذا منهج يناسب الطالب والقارئ، وكما وصفه بأنه بداية المجتهد ونهاية المقتصد، دون استطراد[2].

والثاني هو المنهج اللغوي التعليمي ويمثله العالم النحوي عصام بن أيوب البطليوسي (ت494هـ)، ويكاد ينحصر الجهد في قضايا اللغة التي تثيرها المعلقات، فشارح أبياتها يتصدى للنحو والصرف والقاموس، على قناعة أن الشعر نص لغوي أولا، وأدبي ثانيا، وجلاء الجانب اللغوي أساس لأي تعامل أدبي/

(2) الكتاب، ص75 .

بلاغي بعد ذلك، ويعتمد البطليوسي على مخزونه العلمي، في شرح لغويات الأبيات، لذا انحصر جهده في المعلقات شرحا وتقريبا، واعترف بأنه اعتمد على جهود القدماء في كتبهم، والتزم حرفيا بهذا الخط، فجاء شرحه موجزا لما تناثر في دواوين الشعراء في شرحها والملاحظات التي أوردها النقاد على متنها[1].

والمنهج الثالث ينعته المؤلف أصحابه بأنهم «معلمون ملفقون»، ويمثلهم الخطيب التبريزي (321-502هـ)، ومعه تلميذه أبو منصور الجواليقي، ونرى فيه تعامل الناقد مع المعلقات بوصفها عنوان آداب العربية الأولى، بما يقربها من صورة القداسة، وأنها لازمة للتمكن اللغوي. وخلت جهود هذا الفريق من الإبداع، واكتفوا بالجمع والتلفيق من الكتب السابقة، دون تنسيق للمادة العلمية، وتمتاز بكونها مطولات، وهناك اتجاه يصاحبها يسمى الملفق المختصر، فيه شذرات ومتناثرات دون رابط، ودون تنسيق كاف[2]. وهذا المنهج أضعف من سابقيه، لأنه لا يصدر عن رؤية بحثية ومنهجية، وإنما كل هدف الناقد فيه حشد المعلومات اللغوية والإخبارية مع شرح المعاني، مستعينا بما ذكره القدماء، ودون نظر فيها على مستوى التنسيق أو الترتيب. وهذا ليس بجهد نقدي، وإنما هو تجميعي تعليمي في الأساس، عينه على طلاب العلم في حلقات الدرس، ويرى في جهود السابقين كل اكتمال .

وقد كانت هناك جهود أخرى، تتصل بالجانب الفني، ولكنها تنطلق من اللغة في أساسها حيث « تعتمد على الفهم اللغوي للنص، لنصا عند النقاد والبلاغيين إلى مستوى عميق، بالغ الجودة، كما تمثلت في نظرية النظم عند عبد القاهر، ومنهج اللغة بمعناه الاصطلاحي وعلومه وفهم قوانين اللغة وتراكيبها وصلتها بالأداء الفني»[3] . وأبرز هؤلاء ابن كيسان في شرحه، وابن الأنباري في كتابه «شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات»، وابن النحاس في «شرح القصائد التسع المشهورات». وهؤلاء الثلاثة يعتمدون على النظرة اللغوية للنص، التي هي أولية في الفهم،

(1) الكتاب، ص86، 87 .
(2) الكتاب، ص100، 101 .
(3) الكتاب، ص124 .

مع الاستفادة من جهود العلماء السابقين، والأهم عندهم استيفاء المعلومات والمعارف للكلمة الشعرية ضمن وسطها اللغوي والفني والتاريخي والسياسي، لتكتمل الصورة أمام القارئ، مع اختلاف في الطريقة والعرض بينهم[1].

إن غلبة الاتجاه اللغوي لها مسبباته الكثيرة التي يفصلها المؤلف في متن الكتاب، ولكنه يعرض إلى الاتجاه الفني الذي يمثله القاضي عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني، في كتابه «شرح القصائد السبع»، وقد حافظ على الأساس اللغوي في الشرح، وإيراد محاسنه، والتخلص من الزيادات والاستطرادات التي لا داعي لها، ومن ثم حصر فهمه في النص الفني، بالنفاذ إلى ما يريد الشاعر، وتحليل إشاراته وتلميحاته مع الاستعانة بالمعارف الأخرى، وخاصة الجوانب البلاغية[2].

وقد برع الباقلاني، وهو مفكر عقائدي، في التحليل الشعري، متجاوزا البيت والبيتين إلى تقديم نظرة تكاملية إلى القصيدة ذاتها، وهو تطور فني ورؤيوي مهم، وقد طبقها الباقلاني على معلقة امرئ القيس[3].

كان نهج المؤلف في التعامل مع كتب القدامى أساسها الدراسة المتعمقة التحليلية لما فيها، والمقارنة فيما بينها، ساعيا إلى رصد أوجه التميز والإضافة بين هذه الجهود، فهناك جهود تعليمية وأخرى تجميعية، وثالثة تلفيقية، ورابعة فنية مبدعة، ولو تأملنا مساراتها، سنجد أنها مرتبطة بالتطور العلمي والمعرفي للعلوم في الأمة، فمن الشذرات إلى الشروحات اللغوية والتركيبية إلى البلاغية والمضمونية، فهي تستفيد من جهود العلماء في بحوثهم البلاغية في بلاغة القرآن وغيرها، ومن ثم تتجه إلى القصائد السبع للتطبيق عليها . والملاحظ أن هذه المسارات كانت متوازية ولم تكن متوالية، بمعنى أن الاتجاه اللغوي التعليمي، كان يسير جنبا إلى جنب مع الاتجاه الفني في العصور المتأخرة، وأن أهل اللغة اضطلعوا بالشرح مثلما اضطلع أهل التفسير والبلاغة به أيضا .

(1) الكتاب، ص125 - 127 .
(2) الكتاب، ص195، 196، وانظر أيضا: ص226 .
(3) الكتاب، ص258، 259 .

في مفتتح الفصل قبل الأخير في الكتاب وعنوانه «المعلقات ونظرات العصر الحديث»، يتوقف المؤلف عند قضية ديمومة المعلقات بوصفها إبداعات حية متدفقة بالجديد في كل العصور، وعلى نحو يثير الإعجاب، مهما طرأ على الأذواق من تغيرات وتطورات . وظهر ذلك بوضوح مع جهود حركة الإحياء الشعري في العصر الحديث، سواء من قبل الاتجاهات التعليمية المكرسة للنظرة المدرسية لعمود الشعر العربي التقليدي، مستفيدين من الشروحات القديمة، فسعى أساتذة الأدب القديم إلى تأليف كتب سهلة من أجل تقريب التراث العربي إلى أفهام طلاب الأدب والمتأدبين والمثقفين بوجه عام، كما في كتاب «المعلقات السبع» للدكتور بكري شيخ أمين، وكذلك جهود النعساني وشروحاته التعليمية على المعلقات في مطلع القرن العشرين[1]، لتكون المعلقات أساسا لأي نهضة أدبية جديدة، فلا إحياء شعري دون العودة إلى مصادر الثقافة العربية متمثلة في شعرية العصر الجاهلي. وهذا الاتجاه ليس جديدا على مسيرة الأدب العربي، لأنه يعتمد على جهود القدامى في الشرح والتعليم، فهو عود على بدء، وبناء على أساس قديم في الزمن الحديث.

ونرى أن المشكلة في الشعر الجاهلي والمعلقات في مفرداته الوحشية، ومضمون قصائده ذات الطابع البدوي، مما يستلزم جهودا إضافية من أساتذة الأدب، فقد اختلفت البيئات، وكثرت اللهجات، وتباعدت الألسنة عن معين العربية الأول .

وجاء الاتجاه الثاني ممثلا في النظرة التذوقية، التي تلج النص معتمدة على ذائقتها وثقافتها، ويدخل الناقد النص بنفس متفتحة مستجيبة له ولمؤثراته وقبول ما يترك فيها من انطباع تصفّيه ثقافة الناقد ودرايته وحسه المرهف .ويمثل طه حسين هذا التوجه، مستفيدا من طريقة الشيخ سيد المرصفي في تحليل النصوص على أساس الذوق، ومن النقد الأوروبي ومناهجه، خاصة المقياس الأدبي الذي يجمع بين النقد التجريبي

(1) الكتاب، ص288، 289 .

كما عرف في القرن التاسع عشر، والمنهج التأثري الذي يصدر فيه صاحبه عن إحساساته الذاتية وذوقه الشخصي أكثر مما يصدر عن قواعد وأصول لغوية وجمالية في استخلاص الأحكام النقدية وتعليلها[1].

إن منهج النقد التأثري / الذوقي يجعل الناقد منطلقا محلقا في فضاء النص الإبداعي، ولكن يعاب عليه الذاتية الشديدة في قراءة النص، وتحميل النص ما لا يحتمل، كما يصعب قياسه والحكم عليه أدبيا ونقديا، والبعض يفهمه خطأ، فيطلق العنان لقلمه يصول ويجول حول النص وليس في عمق النص، لذا يستلزم نقادا على درجة كبيرة من التمكن النقدي والثقافي، ولديهم اطلاع ودربة واسعة بالشعر .

ومن المناهج التي يتوقف عندها المؤلف: المنهج الأسطوري الجمالي، الذي يمثله الدكتور مصطفى ناصف، والذي يتوخى في قراءته للشعر القديم منهجية النقد الحديث، التي تتعامل مع النص بعيدا عن المؤلف والبيئة، وتركز على البنية اللغوية والتحليل الاستاطيقي، ولغة النص تستوعب الاتجاه الذاتي والموضوعي الخارجي، وأن القصيدة مستقلة في نصها، وبالتالي على الناقد إخضاعها للدراسة المفصلة لكل جمالياتها، وما تحويه من بنية إشارية وسيميائية، فالعمل الأدبي يُدرس من خلال ما يعنيه للمتلقي، الذي لا يخضع لشروحات مسبقة تفرض عليه فهما بعينه. كما اهتم بالجانب الأسطوري في النص الجاهلي، متأثرا بالمنهج الأسطوري الغربي، وكيف أن النص الجاهلي عبّر عن معتقدات العرب وأساطيرهم[2].

إن التعامل مع النص الشعري بوصفه بنية لغوية مستقلة، ودراسة أبعادها الجمالية هو لب المناهج الحداثية المستندة لطروحات اللغويات الحديثة، وهو ما ظهر بجلاء مع المنهج البنيوي والذي طبقه كمال أبو ديب، متوقفا عند بنية القصيدة والعلاقات والشرائح المكونة لها، ومصدر خصوصية الرؤية النابعة منها[3].

(1) الكتاب، ص307، 308 .

(2) الكتاب، ص- 317 320 .

(3) الكتاب، ص341، 342،

ولاشك أن المنهجيات النقدية الحداثية أضاءت الكثير من جنبات النص، وسلطت الضوء على أبعاد لم يلتفت إليها النقد القديم أو حتى أصحاب النظرة التأثرية، لأنها تتعامل مع النص بوصفه بنية لغوية متكاملة، تقوم بتحليلها، وتقسيمها إلى مقاطع وشرائح، وتنظر إلى حركية النص الداخلية، ولا تتجاهل إشاراته الخارجية. ربما يعاب على هذا التوجه أنه يحصر الدرس النقدي في إطار لغة النص فقط، ولا يقرأ النص في سياقاته الثقافية والبيئية والسيوسيولوجية، وهذه تقوم بها مناهج أخرى، فهناك النقد الثقافي والنقد السوسيولوجي، ولكن مشكلة هذه المناهج أنها تعمل بشكل منفصل عن بعضها، فالبنيوي يعمل على البنية فحسب، أما ذو النقد الثقافي فهو منخرط في الإشارات الثقافية، مما يوجب أهمية وجود مجلدات وحلقات بحث تكاملية في طروحاتها، حتى لا يقدم الشعر الجاهلي في منظور واحد .

خاتمة:

يمكن القول في ختام مناقشة هذا الكتاب الثري، أن أبرز ملامح المنهج النقدي عند الدكتور سليمان الشطي يتجلى في النقاط الآتية:

- حرصه على الإبحار في المصادر الأصلية، والنظر الدقيق في معلوماتها وأخبارها، مع التحليل المعمق، دون الاكتفاء بالوصف الاصطلاحي، وهو ما يدفع القارئ إلى التفكر معه، وهو يورد الرأي والمثال، ويقارن بين السابق واللاحق .
- سعيه إلى اختبار المقولات النقدية الواردة مع النص الإبداعي ذاته، بمعنى أنه وضع عينا على نصوص المعلقات، وهي عين ثابتة طيلة البحث والدراسة، لا تفارق أبيات المعلقات، وأجواءها ولغتها، وعينا ثانية تنتقل زمنيا ومكانيا مع مؤلفات النقاد القدامى والمعاصرين، ومن خلال هذا النهج، قبِلَ أو تحفظ على طروحات النقاد، وما ذهبوا إليه. ولم يكتفِ في ذلك بالاطلاع على الكتب القديمة، وإنما كان ينظر في علاقة الأستاذ بتلميذه،

وذلك بالاطلاع على سيرة العلماء وبيئاتهم الثقافية، فمثلا يشير إلى أن أبا علي القالي (288 - 326هـ)، صاحب «كتاب تفسير السبع الطوال»، كان قد سمع من الشراح السابقين، من مثل ابن الأنباري وابن درستويه وابن الأزهر، لذا جاء شرحه وافيا معمقا[1].

- رفضه التأويل المفرط الذي قد يشذ بالدلالة عن النص، واحتفائه بالمعنى المرتبط بالبيت الشعري، فيما يسميه المعنى الحرفي المبسط، والذي يُبنى على الجانب اللغوي والنحوي في البيت، ومن ثم يقرظ الشارح الذي ينتقل إلى معنى أسمى[2].
- نهجه التكاملي في البحث، وهو ما ظهر في حياده وموضوعيته، ونبرته الهادئة في الطرح والتناول، دون الانحياز إلى تيار بعينه، ولا ترجيح تيار على آخر، بل إنه أورد الرأي وضده، ثم خرج بنظرة خاصة به، يدعمها بأدلة نوعية .

إن جهده النقدي في هذا الكتاب، يمثل إضافة بحثية غاية في الأهمية، فقد جمع المتناثر، ووصل القديم بالجديد، وقرأ النص ونقده في سياقاته التاريخية والثقافية، وأيضا في الغايات المرادة لدرسه مثل التعليم والبحث اللغوي والاستشهاد البلاغي .

وهو ما نحتاج إليه بشكل مستمر في حياتنا العلمية العربية، حيث تتكاثر الأبحاث وتتفرع، وتعدد مع تعدد المناهج النقدية، وظهور أجيال نقدية جديدة، مما يجعل من المهم وجود كتب تجمع المتفرق، وتضعه في سياق كلي تكاملي، تتخذ من المقارنة والتحليل نهجا، وتنظر بإيجابية إلى الجانب التعليمي، الذي يغفل عنه كثير من المؤلفين، حيث نجد نخبوية في طروحاتهم النقدية، وإلغازا في مصطلحاتهم النقدية، فينأى عنها القارئ المتخصص، وأيضا القارئ المثقف .

(1) الكتاب، ص61 .
(2) الكتاب، ص53 .

****

د.سليمان الشطي

من المدرسة الأحمدية إلى آفاق الرمزية



بقلم: خالد سالم الأنصاري(*)

ما عسى أن أقول أو أضيف إلى سجل أستاذنا الدكتور سليمان الشطي الحافل بالإنجازات والإبداعات في مجال الثقافة المنوع، وإني لأعجز أن أخط بقلمي المتواضع كلمة في حقه مهما حاولت أن أرتقي بها إلى مصاف علمه الغزير وخلقه الكريم وأدبه الجم.

فهو أديب بارز وقاص متميز ومتحدث لبق، تشرئب إليه الأعناق، ويود مستمعه لو يستمر في الحديث معه مهما طال زمن اللقاء. يشدك في حديثه الهدوء الذي ينساب إليك بعفوية مدهشة راقية.

وهو قارئ نهم واسع الاطلاع يمتاز بذاكرة قوية وملكة حفظ عالية، فما إن يُطرح أي سؤال أو استفسار في مجلسنا برابطة الأدباء إلا ويبادر بالمداخلة أو التعليق أو التصحيح، وهذا مرده إلى حب القراءة التي شب على ممارستها منذ صغره بما كان يتوفر له من الحكايات والقصص الشعبية التي كانت متداولة حينذاك، ومن خلالها ظهر جل أدبائنا الرواد.

(*) باحث كويتي.

ولادته

ولد الدكتور سليمان علي الشطي عام 1943م في «فريج سعود» في الحي القبلي من مدينة الكويت بالقرب من ساحل البحر، والذي كان وقتها يعج بالسفن التجارية الكبيرة «الأبوام» وغيرها من سفن الغوص على اللؤلؤ وسفن صيد السمك، والسفن التي تأتي من مدينة البصرة والساحل الإيراني محملة بمختلف المواد الغذائية والاستهلاكية الضرورية للاستعمال اليومي، إضافة إلى «أبوام الماي» التي تجلب مياه الشرب من شط العرب إلى مدينة الكويت، كما كانت المقاهي الشعبية منتشرة على طول الساحل يرتادها النواخذة والبحارة وغيرهم وكل يبتغي سبل العيش.

دراسته

بدأ تعليمه الابتدائي في المدرسة الأحمدية القريبة من سكنه بواسطة الأستاذ راشد السيف والذي كان يجالس جده في «عمارته»[1].

(1) العمارة والجمع عمايِر: عدة محلات كانت تقع بالقرب من ساحل البحر تباع فيها الأخشاب والحبال وكل ما يلزم أصحاب السفن من معدات وأدوات.

بما أن لديه ميولًا ثقافية وأدبية ورياضية مبكرة فقد شارك في المدرسة المباركية في العديد من الأنشطة المدرسية مثل: الخطابة، والتمثيل والمسابقات الرياضية والثقافية واللجان المختلفة.

أمضى في هذه المدرسة ثلاث سنوات انتقل بعدها إلى المدرسة المباركية حيث لم يكن في المدرسة الأحمدية فصل رابعة ابتدائي ويذكر من أساتذته فيها - أي المدرسة المباركية - الأستاذ صالح عبدالملك والذي كان ناظرًا لها[2]، والأستاذ صالح شهاب وكان يدرس مادة اللغة الإنجليزية، والأستاذ راشد إدريس سكرتيرًا للمدرسة، وآخر أستاذ فلسطيني يدعى تيسير وكان وكيلًا للمدرسة.

(2) الأستاذ صالح عبدالملك كان أيضًا مدرسًا في المدرسة الأحمدية عندما كان الدكتور سليمان الشطي طالبًا فيها.

يلقي الخطب أمام الطلبة والمدرسين عند حضور ضيوف للمدرسة، وعند إقامة الأنشطة والاحتفالات المدرسية

وبما أن لديه ميولًا ثقافية وأدبية ورياضية مبكرة فقد شارك في المدرسة المباركية في العديد من الأنشطة المدرسية مثل: الخطابة، والتمثيل والمسابقات الرياضية والثقافية واللجان المختلفة كلجنة المكتبة ولجنة المقابلات، وكل هذه الأنشطة خارج المقرر الدراسي.

وكان يلقي الخطب أمام الطلبة والمدرسين عند حضور ضيوف للمدرسة، وعند إقامة الأنشطة والاحتفالات المدرسية.

أول جائزة مدرسية

حصل في المرحلة المتوسطة على أول جائزة مدرسية عبارة عن كتابين، الأول: لفيكتور هوجو والثاني لجواهر لال نهرو وعنوانه: لمحات من تاريخ العالم. ومن خلالهما يقول: تفتح ذهني على التاريخ الإنساني والعالمي.

وفي العام الدراسي 1961/1960م أنهى المرحلة المتوسطة ونقل إلى التعليم الثانوي بثانوية كيفان عند افتتاحها وبعد عامين من الدراسة فيها تم افتتاح معهد المعلمين فالتحق به في السنة الأولى معلمين وذلك في العام الدراسي 1965/1964م.

وفي معهد المعلمين زاد نشاطه الثقافي والفكري وبدأ في كتابة القصة، كما ألقى أول محاضرة له وكانت عن الموسيقى الكويتية والموسيقى بشكل عام، وبدأ الكتابة في الصحف الكويتية.

التعليم الجامعي وما بعده

وبعد التخرج من معهد المعلمين التحق بجامعة الكويت حيث حصل على درجة الليسانس والماجستير منها وكانت عن الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ وكان ذلك في عام 1974م.

وعن توظيفه للرمز في القصة يقول في لقاء مطول له مع الأستاذ منصور

الهاجري: «بما أنني كنت أكتب القصة ونشرتها بالمجلات صار عندي استعداد وصار عندي علم ومعرفة بالرمز في القصة، والحديث عن الرمز ممتع وقد سبقني إليه الكثير من الأدباء والكتاب، والرمز أداة أدبية عرفت منذ سنوات. وعندما بدأت رسالة الماجستير اخترت الرمز في البحث، وقد اخترت الجانب الرمزي عند الأديب والكاتب نجيب محفوظ، وباشرت في قراءاتي عن الرمز والاتجاهات المختلفة[1].

مؤلفات وجوائز ولجان

شارك ولا يزال في عدة لجان ثقافية وفكرية عالية، ومجالس وجمعيات وحلقات نقاشية ومؤتمرات داخل الكويت وخارجها يطول ذكرها، بالإضافة إلى الكثير من المؤلفات المتنوعة، ابتداءً من «الدفة» وهي أول قصة نشرها في مجلة الهدف عام 1962م، إلى أن بلغ إنتاجه اليوم 14 عملًا ما بين قصة ومسرح وبحث وشعر ورواية.

حاز جائزة الدولة التقديرية من دولة الكويت عام 2010م، ونال كتابه الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ جائزة أفضل عمل ثقافي عربي في معرض القاهرة للكتاب عام 2003م.

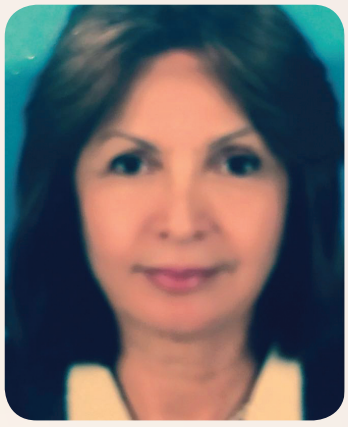
كرم من قبل عدة جهات وترجمت بعض قصصه إلى عدد من اللغات منها: الإنجليزية والروسية والبلغارية إلى جانب مهنة التدريس في جامعة الكويت والتي قضى فيها ردحًا طويلًا من الزمن. وتوليه أمانة رابطة الأدباء ورئاسة تحرير مجلتها «البيان» لعدة سنوات.

(1) جريدة الأنباء - السبت 3 مايو 2014م.

****

سليمان علي الشطى

الأستاذ الجامعى المُربّي.. عِلْمُه يتمدد



بقلم: ريما أحمد منيمنه(*)

عندما يتأمل المرء تجربة حياته الشخصية الطويلة، تستوقفه محطات كثيرة، وتتواتر تفاصيل مراحلها المتتابعة ويتذكر كيف عاشها، ربما غلبته الظروف فى بعض الأحيان و تغلّب على محن الأيام فى أحيان أخرى، لكنها حتما بمجملها تُمثّل كلها مصدر إثراء و تعلّم لعبر ودروس وتجارب تُصقِل شخصيته وتُعمّق قدراته على الفهم وتُوسّع مساحة الإدراك لديه. يُخطّط المرء لخطواته المستقبلية واضعًا نصب عينيه مبتغاه، وقد تؤتى رحلة حياته ثمارها كما تمناها، ولكن، قد تطرأ أمور أخرى ليست فى الحسبان فتتبدل الظروف ليلج المرء دروبا جديدة فاتحة مغاليق أبواب مؤصدة: هكذا كان حالي مع رابطة الأدباء الكويتيين.

(*) كاتبة كويتية.

كنت أترقب وقت تقاعدي من عملي المضني في البنك بفارغ الصبر كي أبدأ رحلة راحة وسفر وانشغال في أمور عائلية بعيدًا عن دوامة العمل وضوضائه، لكن الأقدار شاءت أن تكون محطتي الأولى بعد التقاعد من العمل أن انشغلت و أتممت دراسة الماجستير في جامعة الكويت وبعدها بقليل وجدتني منضمة إلى رابطة الأدباء الكويتيين، وذلك استنادًا لما كتبتُه، ومن بينها الكتابة المكثّفة عن شؤون أدبية عربية وعالمية التي كانت تستهويني منذ الصغر في الصحافة الكويتية . لم يكن في البال على الاطلاق أن أعاود الكرّة لأنخرط ثانية في نشاط عمل يشغل عقلي ووقتي مما قد يثيني عما كنت مخططة له. لكن الحق يقال، بأن الأيام، أحيانًا كثيرة، تُخطط لك ما هو أفضل بكثير مما كنت تنوي صنيعه. في محطة حياتي الحالية، وفي رحاب دوحة رابطة الأدباء الكويتيين، أجدني محاطة بأساتذة كبار في الأدب العربي بكل أجناسه، أستقي بسعادة وبشغف غامر من غزير علومهم ومعارفهم وتجاربهم وأستنير بقراءاتي لهم من زاد علمهم ومن مَعِين مؤلفاتهم المتنوعة التي تُجدد الحيوية في النفس والعقل معا، وتبث حياةً جديدة في مرحلة التقاعد الراكدة.

في ساحة الأدب الكويتي الفسيح، وتحديدًا داخل أروقة مقر رابطة الأدباء الكويتيين، يلتقي المرء بشخصيات من مختلف دروب العمل الخاص والعام: منهم من أصدر المؤلفات الأدبية الرائدة وآخرون محبو اقتناء الكتب وغيرهم من محبي الأدب والثقافة بشكل عام؛ أجواء خالصة كلها معنيّة بالأدب و فروعه. وقد كتبت، وبكل سعادة، عن عدد كبير من هذه الكوكبة الأدبية المميزة من أعضاء الرابطة و تحاورت معهم ومع من يحضرون النقاشات التي تدور في قاعاتها، وكم زادتني علما ودراية في جوانب أدبية جمّة لم أكن لأطرقها لولا تلك النقاشات وإرشادات وتوجيهات أولئك الأساتذة. ومن بين أولئك الأساتذة أديب وأستاذ جامعي مشهود له بسعة علمه وغزير عطائه الأدبي هو الأستاذ الدكتور سليمان علي الشطي الذي خُصِّص هذا العدد من مجلة (البيان) لتكريمه عن مُجمل أعماله ونشاطه الأدبي الجم الذي ساهم إلى حد

كبير في إثراء الحراك الثقافي المعاصر في الكويت.

وفي الصفحات القليلة الآتية سأحاول إلقاء الضوء على بعض الجوانب - إذ أنها كثيرة ومتشعبة - في مسيرته الأكاديمية والأدبية الثرية.

أولًا: بدايات الشطي: علمه وتعلّمه وعمله ..

ولد سليمان علي الشطي في الكويت عام 1943. تلقى علمه الإبتدائي والمتوسط والثانوي في مدارس الكويت في مدرستي الأحمدية ثم المباركية. حصل على دبلوم معهد المعلمين عام 1966. وفي عام 1970، حصل على ليسانس الآداب (قسم اللغة العربية) من جامعة الكويت. وبعدها بأربع سنين في عام 1974، حصل على شهادة الماجستير وكان موضوعها «الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ» التي صدرت ككتاب فيما بعد. وفي عام 1978، حصل على درجة الدكتوراه من جامعة القاهرة، وكان موضوع الرسالة عن المعلقات، قلائد الشعر العربي القيّمة، والتي كانت بعنوان «دراسة تحليلية عن المعلقات السبع في الشعر الجاهلي».

تنقل الشطي في وظائف متتابعة، كان أولها مدرّسًا ثم أستاذًا فأستاذًا مساعدًا ثم أستاذًا للأدب والنقد في قسم اللغة العربية في جامعة الكويت.

ثانيًا: نشاطات الشطي في عالم الفكر والأدب والثقافة ..

تنوعت نشاطات الشطي في شتى ميادين الثقافة والأدب العربي تحديدًا. ولشخصية الشطي التي تتسم بالذكاء الحادّ والفطنة لأبلغ الأثر في إثبات قدراته كأستاذ جامعي وكمشارك في نشاطات فكرية وأدبية متنوعة. للشطي أكثر من عضوية في عدد كبير من الهيئات الثقافية المهمة والفاعلة في الكويت. هو من الأعضاء المؤسسين والمؤثرين في رابطة الأدباء الكويتيين العريقة إذ تولى منصب الأمين العام لها لمدة سنتين واستمر عضوًا في مجلس إدارتها لسنوات عدة. أما في المجالات الثقافية الأخرى المختلفة فقد شغل الشطي عددًا من المناصب القيادية سأذكر بعضا منها.

شغل الشطي منصب رئيس لجنة التأليف والتعريب والنشر في جامعة الكويت (1994 - 1998)، وكان عضوًا في المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (1975 - 2000)، وعضوا في هيئة تحرير مجلة «عالم المعرفة» (1979 - 2003). وكان الشطي عميدا للمعهد العالي للفنون المسرحية (1994 - 1995)، وعضوًا في مجلس إدارة المعهد العالي للفنون المسرحية (1979 - 2000)، كما أنه عضو في هيئة تحرير مجلة «إبداعات عالمية» وعضو في اللجنة الاستشارية ومكتب تحرير معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، وأيضا عضو في اللجنة العليا لجوائز الدولة التقديرية والتشجيعية. أما مشاركاته كمُحاضر في عدد كبير من المؤتمرات والندوات الثقافية يمثل وطنه الكويت فهي كثيرة جداً، و لتواجده الفاعل في هذه المشاركات الجماعية داخل وخارج الكويت الأثر الطيب في توطيد مكانة الكويت الرائدة في مجالي الأدب والثقافة.

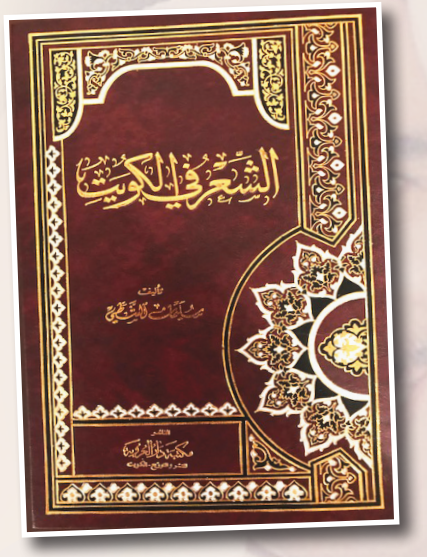


وفي هذه العجالة من سرد بعض من مساهمات الشطي في عدد من الفعاليات الثقافية لدليل واضح يؤكد مدى ثقة الساحة الأدبية الكويتية بقدراته العلمية والأدبية كأستاذ جامعي و ككاتب له مكانته الرفيعة التي اكتسبها بجدارة واقتدار بعد رحلة علم وعمل طويلة وشاقة.

ثالثًا: إصدارات الشطي..

تنوعت أنواع الأعمال الأدبية التي كتب فيها الشطي إذ تناولت الدراسات و البحوث والمقالات و القصة والرواية والإعداد. للشطي منهج خاص انفرد به في كتاباته دون غيره من كتّاب الكويت؛ إذ يتبحر في التحليل و التمحيص واستنباط المقارنات المفيدة بذكاء وبدراية متعمقة

ويربط استنتاجاته بعضها ببعض مستعينا بروافد المعرفة التي تَزوّد بها من خلال قراءاته الغزيرة في الأدب والفلسفة والتاريخ وأيضا من فائض قراءاته في الأدب العالمي في مختلف لغاته المترجم إلى العربية. أما السمة التي تبهرني وتدهشني حقاً في شخصية الشطي؛ إذ كلما دارت نقاشات بيننا عن كتب أو كتّاب أجانب أجده ملمًا، بل ومتعمقًا في تفاصيل الكِتاب ومؤلفه و أحوال زمنه. إنه حقا موسوعة فكرية عربية فريدة يدعونا جميعا للاعتزاز به وبعطائه الأدبي الجزل المتنوع.



تَطْرُق مؤلفات الشطي أبوابًا مختلفة في آفاق الأدب العربي الفسيح. وفيما يلي أقسام ثلاثة يمكن تصنيف مؤلفات الشطي بموجبها بدءا بالأحدث إصدارا وباعتماد سنة إصدار الطبعة الأولى - إن وجدت طبعات عدة - مضيفة ترجمتي لعناوين كتبه، وهي كالآتي:

القسم الأول: بحوث ودراسات

- «**إضاءة .. وتنوير**» - Light and Enlightenment - عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية - القاهرة - 2014.
- «**المعلقات وعيون العصور**» Al Mua'llaqat - عالم المعرفة - الكويت - 2011م.
- «**المختصر المفيد في المسرح العربي الجديد: المسرح في الكويت**» (إعداد) The Theatre in) (Kuwait - الهيئة العامة للمسرح (الأمانة العامة) - الشارقة - 2008.
- «**الشعر في الكويت**». (Poetry in Kuwait) - دار العروبة - الكويت - 2007م.

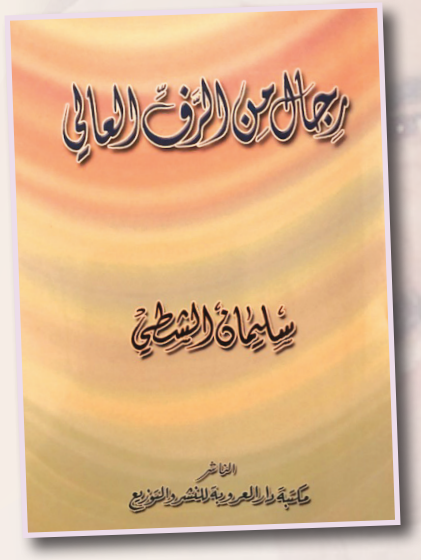
- «طريق الحرافيش: رؤية في التفسير الحضاري» (Path of al-Harafeesh: An Insight into the Interpretation of Civilisation) - دار المدى - دمشق - 2000م.
- **ثلاث قراءات تراثية** (Three Cultural Readings) - دار المدى - دمشق - 2000م.
- **«عبد الرزاق البُصير: كلمة مضيئة في ثقافتنا العربية»** (Abdul Razzak al-Busair: An Enlightened Landmark in our Arabic Culture) - دراسة بالاشتراك مع د. محمد حسن عبد الله - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت - 2000م.
- **«مدخل: القصة القصيرة في الكويت»** (A Prelude: The Short Story in Kuwait) - دار العروبة - الكويت - 1993



- **«أحمد العدواني»** (Ahmed al-Udwani) - إعداد مشترك مع الكاتب سليمان الخليفي - كتاب تذكاري أصدرته رابطة الأدباء الكويتيين - الكويت - 1993م.
- **«رسالة إلى من يهمه أمر هذه الأمة»** (A Letter to Whoever this Nation's Affairs may Concern) - مركز البحوث والدراسات الكويتية - الكويت - 1991.
- **«الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ»** (Symbol and Symbolism in Naguib Mahfouz's Literature) - الكويت - ط 1 - 1976 ط2 - الهيئة العامة المصرية العامة للكتاب - 2003م.

القسم الثانى: روايات ومجموعات قصصية

- «**الورد لك ... الشوك لي**» (Roses are for You .. Thorns are Mine) – روايـة – دار آفـاق – الكويت – 2014م.
- «**صـمـت يـتـمـدد**» (Silence Extending) – رواية – المؤسسة العربية للطباعة والنشر – بيروت – 2009م.
- «**أنا .. الآخر**» (Me .. The Other) – مجموعة قصصية – دار النهج الجديد – الكويت – 1994م.



- «**رجال من الرف العالي**» (Men of an Upper Rank) – مجموعة قصصية – ط 1: دار العروبة – الكويت – 1982 و ط 2: مختارات فصول – القاهرة – 1989 و ط 3 – دار العروبة – الكويت – 2004م.
- «الصوت الخافت» (The Hushed Voice) – مجموعة قصصية – ط 1: 1970 و ط 2: 2004 – دار العروبة – الكويت

القسم الثالث:: عناوين مقالات مختارة كتبها الشطي ...

كتب الشطي عشرات المقالات التي نشرتها مجلات وصحف مختلفة في الكويت والوطن العربي وربما إن تم جمعها في كتب فقد تربو على عدد كبير بلا أدنى شك. وفيما يلى عناوين لمقالات قليلة مختارة مما كتبها الشطي بدءا من الأحدث إصدارا مقرونة باسم المجلة مرفقة بتاريخ ومكان نشرالمقالة:

- «**المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب .. جيل بعد جيل**» – مجلة «البيان» – الكويت – عدد أبريل 2011م.

- «**رسالة إلى من يهمه الأمر: عن الاحتلال البغيض للكويت**» - مجلة «العربى» - الكويت - ديسمبر 1991م.
- «**نجيب محفوظ: من المعاناة إلى المسرّات**» - مجلة «العربى» - الكويت - يناير 1989م.
- **إضاءة على محاولة صقر الرشود القصصية**» مجلة «المنتدى» - دبى - 1987.
- «**الإسلام والإبداع الشعرى**» - مجلة «عالم الفكر» - الكويت - يناير 1984م.
- «**قصيدة النثر: تمهيد ورأي**» - مجلة «البيان» - الكويت - نوفمبر 1984م.
- «**المعلقات والنقد القديم**» - مجلة «البيان» - الكويت - 1983م.
- «**مسرح الأجيال في المسرح الكويتى**» - مجلة «البيان» - الكويت - أبريل 1980م.
- «**النزعة القصصية في شعر خالد الفرج**» - مجلة «البيان» - الكويت - أكتوبر 1980م.
- «**عن صقر الرشود**» - مجلة «البيان» - الكويت - 1979م.

رابعًا .. جوائز تقدير نالها الشطي ..

حاز الشطي عددًا من الجوائز تقديرًا لإنجازاته الأدبية كجائزة الدولة التقديرية من دولة الكويت عام 2010. وفى عام 2003، حاز كتابه «الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ» على جائزة أفضل عمل ثقافي وكتاب عربي في معرض الكتاب في القاهرة.

خامسًا .. قيل في الشطي وفى فكره ومؤلفاته ..

اهتم باحثون وكتّاب كثر بدراسة وتحليل ونقد مؤلفات الشطي المتنوعة، من زملاء له في مجال عمله كأستاذ جامعي في كلية الآداب في جامعة الكويت وخارجها أو كقاص أو كروائى أو ككاتب لمقالات مختلفة المواضيع. فقد كتب عن الشطي الروائي إسماعيل فهد إسماعيل - كما ورد في كتاب ليلى محمد

صالح «أدباء وأديبات الكويت»، يصف تجارب الشطي القصصية، فيقول: «إن كان انبعاث القصة، للمرّة الأولى قد تم على يد فهد الدويري حيث بدأت القصة - عبر كتاباته - تكتسب بُعدا اجتماعيا وفنيا مقبولا، فلابد من الإشارة هنا إلى أن ظهور فن القصة ثانية تم - مع حصيلة أكثر نضجا، سواء في الشكل أو في المضمون - كانت على يد سليمان الشطى». (ص 155)

كما ذكرت الدكتورة نورية الرومي - من كتاب ليلى محمد صالح أيضا - كيف نسج الشطي ببراعة تفاصيل مدينة الكويت القديمة في مجموعته القصصية المعنونة «رجال من الرف العالي»، فتسرد قائلة: «المدينة القديمة، التي مثلت الماضي، سوف تجيء على أشكال عديدة، يتم استحضارها بين حين وآخر لأخذ العبرة والاستفادة منها، كما في قصة «وجهان في عتمة» ... إن المدينة الجديدة مدينة باكية كما وصفها الكُتّاب في كتاباتهم، تبعث على الحزن والألم في نفس أبنائها، وقد أحدثت شرخا في أعماق بنيها، إذ جعلت المادة (المال) هى المقياس والحكم والفيصل في أفضلية شخص على آخر، أو طبقة على أخرى: فجعلت منهم رجالا من الرف الأعلى ورجال دون هذا الرف» (ص 156). أما الكاتب إبراهيم عبدالله غلوم من المصدر نفسه أضاف بقوله: «إن سليمان الشطي لا يحفل كثيرا بصياغة الشخصية (النموذج)، ولا يرصد حركة الصراع الاجتماعي من خلال الإيمان بطبقة اجتماعية، وإنما يحفل أساسا بما تبثه الشخصية من دلالات وتناقضات إنسانية، وإنه يتوغل إلى خصائصها الصغيرة متعاضدة مع رهافة حسها الإنسانى من غير أن يتجاوز وجودها الخاص ... وهذا ما أتاح له إمكانية واسعة في تطوير مقدرته التحليلية على حساب رؤيته وموقفه الإجتماعى.» (ص 157)

أما الكاتبة ليلى محمد صالح فقد استعرضت هي في كتابها «أدباء وأديبات الكويت: أعضاء الرابطة 1964 - 1996» بعض السمات الأدبية لقصص الشطي في مجموعاته القصصية الثلاث: «القصص (عند الشطي) عبارة عن لوحات فنية تُصوّر بدقة الأحداث الدرامية التي

تعتمد على عنصر التشويق، وقد جمعت القصص، من حيث الفنية، بين الأصالة والمعاصَرة بأسلوب فني متميز بالدفق اللفظي، واللغة القصصية الراقية التي تحمل السمات الإبداعية.» (ص 159)

هذا غيض من فيض مما كُتب عن الشطي وعن فكره وعن أعماله الأدبية مما لاتتسع له مقالات قصيرة كهذه بل تحتاج إلى دراسات مطولة كي يُوَفّى هذا المبدع تمام حقه..

سادسًا .. الخاتمة..

بالرغم من أن معرفتى بالشطى التي تمت عبر لقاءات و نقاشات مختلفة المواضيع – وذلك منذ بداية انضمامي إلى الرابطة كعضو فيها وحتى الآن – دارت محاورها ضمن لقاءات جماعية شارك فيها لفيف من أدباء وشعراء ومؤرخين أفاضل تحت سقف رابطة الأدباء الكويتيين ولكن لمشاركاته أعمق الأثر في خلق زخم معرفى متدفق ينهل منه الحضور كافة. كما جمعتنا الندوات والمحاضرات الأربعائية التي تقيمها الرابطة خلال موسمها الثقافى الممتد لأشهر كل عام، إذ تستضيف خلالها الرابطة كوكبة لامعة من كبار الكتّاب والشعراء والمفكرين من الكويت ومن الأساتذة العرب والأجانب، إلا أن النقاشات التي كان يشارك فيها الشطي وما كان يدلي بما لديه من سعة علم وتنوع معرفي كانت تبهر المستمع وتشد انتباهه فتجد الحضور أنظارا وأسماعا في إصغاء تام لما يقوله. تخلّلت تلك الفترة قراءاتي لمجموعاته القصصية وكتبه المختلفة الباحثة في مواضيع أدبية واجتماعية وإنسانية فكان النوخذة المخضرم الذي تروم برفقته في آفاق وعوالم الأدب والفكر الفسيحة ليستنير العقل و يزداد علما و دراية. و هنا، لابد من ذكر بعض الصفات التي يلحظها المرء في شخصية الشطي التي هى ربما متأصلة فيها، أو ربما قد تكون مكتسبة بسبب طول مدة ممارسته لمهنة التعليم الجامعي، فهو مستمع جيد أي يجيد فن الاستماع – وهذا في ظني فن قائم بذاته – و عنده حلم ورؤية الحكيم العالِم، كما أنه يتحلى بروح مرحة تتخلل جدية أحاديثه التي يستطرد من خلالها إلى قليل من الاستراحة الذهنية ربما ليخفف

من وطأة جدّية مواضيعه على أذن وعقل المستمع. قد تكون هذه صفات يتحلى بها أساتذة الجامعات الناجحين، فلا بد من مسحة المرح لتلطيف جدية أجواء التعلم الجافة الصارمة في الجامعات والكليات.

الشطي أستاذ ومربي جامعي فاضل متمكن تماما من علمه ومما يقوله ومما يكتبه وحتما حبه للقراءة وشغفه المتواصل الدؤوب للإطلاع والإستزادة من جديد المعارف مضافا إلى ماحباه الله من طيب الطباع مع تواضعه الشديد مع كل الناس، هذا كله أكْسَبُه حب واحترام وتقدير الجميع. وإنى كطالبة علم، أعتبر نفسي من ضمن أولئك الناس. ولن أنسى دعمه المستمر لي وجزيل نصحه وتوضيحه لي، دون كلل أو ملل، عندما كنت أختار كاتبا - عربيًا أو غير عربي - لأكتب عنه كل أسبوع في الجريدة اليومية الكويتية باللغة الإنجليزية Arab Times لسنوات عدة؛ إذ كنت أستوضح الكثير من الشطي وكلّي انتباه وإصغاء لما يقوله، وكان يشجعني دوما وينبهني لمثالب قد أواجهها في مرحلتَي البحث والإعداد.

أستاذنا الفاضل الدكتور سليمان علي الشطي ليس الأستاذ الجامعي القدير والكاتب القاص والروائي والناقد فحسب، لكنه الإنسان الطيب المَعْشر المتواضع والمشجع للصغير والكبير على السواء، والذي من خلال شخصيته الحانية على الجميع، من زملاء وطلبة، قد اكتسب محبة واحترام كل من عرفه. إن الشطي يجمع بين العلم الممتد النافع والعطاء الأدبي الغزير والخُلق الطيب والإنسانية الرفيعة الغامرة، فكل هذا يرفعه، عن استحقاق وجدارة، إلى مراتب كبار علماء الثقافة والأدب في العالم العربي على امتداد أراضيه الشاسعة وعبر تاريخه المتنوع الطويل. وهنا أسترجع أبياتا صاغها أمير الشعراء أحمد شوقي يتوجب ذكرها عند الكتابة عن مربٍ فاضل و معلّم جليل كالأستاذ سليمان علي الشطي، إذ صدق حين وصف الشاعر المعلّم قائلا:

قُم للمُعَلِّم وفِّه التَبْجيلا
كادَ المُعلِّم أنْ يكونَ رَسُولا
أعَلِمْتَ أشرفَ أو أَجَلّ مِنَ الذى
يَبْني ويُنشِئُ أنْفُساً وعُقُولا

المراجع:

- **أولا: كتب و مقالات و لقاءات:**

- جميع مؤلفات الأستاذ سليمان على الشطي الموجودة كاملة ضمن مقتنيات مكتبة رابطة الأدباء الكويتيين ومكتبة كلية الآداب في جامعة الكويت في منطقة كيفان
- كتاب «أدباء وأدبيات الكويت من 1964 – 1996» للمؤلفة ليلى محمد صالح
- http://www.alanba.com.kw/weekly/literature-and-culture/from-the-past/465485-03-05--2014دسليمان-الشطي-وزير-التربية-صالح-عبدالملك
- لقاءاتى ونقاشاتى الشخصية مع الأستاذ سليمان على الشطي ضمت في أغلب الأحيان كوكبة من أعضاء رابطة الأدباء الكويتيين و زوارها في ديوانيات و مسرح الرابطة حضرتُها واستفدتُ منها أيّما استفادة

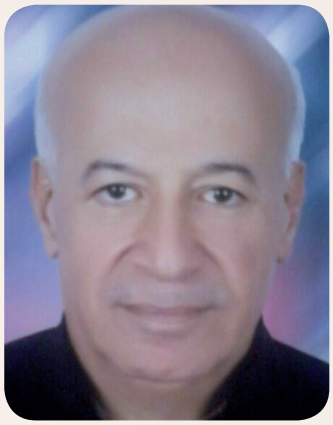
- **ثانيا: محاضرات أدبية قدّمها الشطي ولقاءات معه متوفرة على اليوتيوب:**

- برنامج إشراقات http://youtu.be/xQ8luXC90-A
- قراءة في نجيب محفوظ http://youtu.be/wiYQQNH56kE
- القيود التي توضع على الإبداع http://youtu.be/kdNXhmM3b-M
- الإثينية: ندوة أدبية http://youtu.be/jNPUCG-r9lI
- الرقابة.. التواصل الورقي لن ينتهي http://youtu.be/jwlj2OCPCyg

****

نجيب محفوظ

في مرآة د. سليمان الشطي



بقلم: د. أحمد بكري عصلة(*)

في دراسة له بعنوان (رحيل الورق) تحدث أ. د. سليمان الشطي بأسلوب شائق، وروح تجمع بين الأصالة والحداثة، من جهة، وبين طابعي الدعابة والأسى، عن قصة الكتاب لدى الإنسان، وكيف بدأ - يكتب - أي الإنسان - منذ أن وعى أمر الكتابة، فاستخدم الصخر والحجر وأوراق النبات والبردي والجلد.. إلى أن اكتشف الصينيون الورق في القرن الأول للميلاد، ثم طور المسلمون صناعته في عدد من عواصمهم.. وذلك بأسلوب يعلوه الفخر والاعتزاز، سواء بما قدمه الإنسان، أم بما أبدعه العرب والمسلمون وغيرهم، ليصل إلى مرحلة الأسى لما حل بالورق بفعل الإقبال على على المواقع الإلكترونية التي أفقدت الكتابة قيمتها وقيمها الخالدة، ولا سيما رسائل الحب التي حملت على الدوام أحاسيس كاتبها وعواطفهم ممتزجة بالحروف وبالورق.. فقد «قام تاريخ، لا من الجانب النفعي فقط، ولكن العاطفي الخاص جدًا.. والآن طويت هذه الصفحة، لم تعد رسائل المحبين أوراقًا لامستها أيادي المحبين، ولكن (إيميلات) بحروف إلكترونية، لا مجال الآن لقول القائل ولا غناء المغني:

(*) كاتب سوري مقيم في الكويت.

وجت تأخذ رسايلها وخصلة من جدايلها
وتديني جواباتي بقايا عمر بسماتي
وقالت لي في أمان الله
لا لا تردين الرسائل وش أسوي بالورق
وكل معنى للمحبة ذاب فيها واحترق
وداعًا أيها الورق[1]

ونحمد الله على أن كل ما كتبه الروائي العالمي نجيب محفوظ، وكل ما كتبه الأديب الناقد سليمان الشطي وما نكتبه نحن، إنما هو على الورق، ويحمل روائح الأصابع، وخفقات القلوب، ومعالم الحب والشوق، والحزن والفرح،.. وحتى عناوين الكتابات ما تزال ماثلة تلمع وتعني ذكريات قارئها، وتضعها أمامه حية لمجرد رؤيتها أوذكرها؛ فثلاثية نجيب محفوظ سواء في (بين القصرين) أم (قصر الشوق) أم (السكرية) تستدعي كل ما نحمله نحوها ونحو صاحبها من الحب والتقدير والإعجاب، كما تستدعي الثناء والإطراء والمديح، ممتزجة بمشاعر الألفة والحميمية والتعلق بالورق الأصفر الذي طبعت عليه.. لهذا لا نستطيع القول: (وداعًا أيها الورق) لورق خالد سيعود إليه أبناؤنا ذات يوم بعد أن يكتشفوا أهميته، ومكانته، ولذة ملامسته والكتابة عليه، أو القراءة فيه.. وهذه مسؤولية نلقيها على كواهل أباء اليوم، والمشرفين على الثقافة والتعليم للتنبيه على ضرورة الجمع بين الكتابة على الورق لأهميتها، والكتابة عبر الأجهزة والمواقع الحديثة لأهميتها الخاصة أيضًا.

أقول هذا الكلام وقد دفعني إليه تسمك أ. د. سليمان الشطي بالورق، واعتزازه به وكلامه على أدب نجيب محفوظ كلامًا يشعر في كل سطر منه بمكانة هذا الرجل المبدع، وسمو كتاباته، وتألقه على صفحات الورق، وتأثيره في كل قرائه، وفي مقدمة من أعنيهم د. سليمان الشطي الذي يضم الورق كل أعماله الإبداعية والنقدية الأدبية.

روح الورق هي روح الأصالة لا التخلف، وهي تحمل في طياتها طابع الحب المتبادل، والعشق السامي، والاستمرار والخلود.. تبدت في كل عمل قدمه نجيب محفوظ، وفي كل أعمال سليمان الشطي، في ثلاثة منها خاصة: (الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ) و(إضاءة وتنوير)

استطاع د. الشطي أن يضع كل مجموعة من الشخصيات تحت مسمى أراده محفوظ، ولكنه لم يفصح عن ذلك، لضرورات فنية روائية أو قصصية، فنجح د. الشطي في وضع الأمور في نصابها

الذي ضم دراستين معمقتين عن أدب (محفوظ) و(طريق الحرافيش: رؤية في التفسير الحضاري).

ومثلما جمع الورق، وحب الورق بين محفوظ والشطي، فقد جمعت النظرة الجادة إلى أعمال العملاق بين هذه الدراسات وكذلك الحرص على كشف مختلف الجوانب الفكرية والفنية والنفسية والتاريخية والإبداعية في أدب محفوظ، ولعلي لا أبالغ إن قلت: إن ما خطه يراع الشطي في أدب العملاق هو بعض حقه عليه وعلى كل النقاد والكتاب والأدباء، وهو - فوق ذلك - وسام على صدر د. سليمان الشطي، يحق له أن يعتز به على الدوام ويفخر، وهو دليل على تخصيص نادر ومتعمق في أدب محفوظ لم يقم به إلا قلة من العظماء، وهم: فؤاد زكريا، وروسو، وديكنز.

نجح أ. د. سليمان الشطي في تصوير مختلف العوالم التي اقتحمها نجيب محفوظ متسلحًا بطلائع ثقافته الفلسفية، وبثقافته العميقة في أحياء القاهرة وأهاليها من مختلف الطبقات، ولا سيما الطبقة المتوسطة، وذلك في أول كتاب صدر له (الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ) الذي صدر للمرة الأولى في الكويت سنة 1970 ثم صدرت طبعته الثانية عن الهيئة العامة المصرية للكتاب سنة 2004 بعد أن حصل على جائزة أفضل عمل ثقافي وكتاب عربي في معرض القاهرة للكتاب عام 2003م.

والحقيقة أنه في هذا الكتاب ساح في عوالم نجيب محفوظ الواسعة المتعددة، على الرغم من حصر الموضوع في (الرمز والرمزية) لكنه جعل لهذا الموضوع المكانة الأولى التي أثبت من خلالها قدرته على

تحليل أعمال محفوظ وفهمها بدقة وعمق مشهودين، ولا سيما في تحليل الرمز المتمثلة في شخوص عدد كبير من الروايات، في مقدمتها الثلاثية، وخان الخليلي، والطريق..

إن من يقرأ هذا السفر الثقافي يخرج بصورة واسعة عن أدب محفوظ، وبصورة عميقة عن عالم الرمز والرمزية في أدبه، ويعاين هذا المذهب الرمزي من خال تطبيقات عملية على روايات يعرفها المثقفون العرب، وربما حولت إلى أعمال سينمائية وتلفزيونية ناجحة، لكن المولف نجح هنا في عرض ما جاء في أدب محفوظ من رموز، وهو ما قصر عنه كثير ممن درسوا هذا الأدب، كما عجزت عن توضيحه للمشاهد الأفلام السينمائية التي اكتفت بعرض الحدث على أنه سرد حياتي في أحياء شعبية، على حين أراد محفوظ أن يحلل للقارئ ما تحمله كل شخصية من رموز دينية وصوفية وفلسفية وعلمية وتاريخية وشعبية.. وهنا موطن من مواطن الإبداع لدى واحد من حاملي جائزة نوبل عن جدارة.

مثلما جاءت «ملحمة الحرافيش» ملحمة الشعب المصري، بحق فقد جاءت قراءات الدكتور الشطي على مستوى هذه الملحمة من الفهم والتحليل والعرض والاستنتاج والوصف

ثم جاء بعد هذا الكتاب ثلاث دراسات عمقت الرأي العام حول أدب محفوظ، اثنتان ضمنتا في كتاب (إضاءة.. وتنوير) الذي أصدره الباحث سنة 2014 و(طريق الحرافيش) الذي أصدره سنة 2015.. وهذه البحوث تختلف عن كتاب (الرمز والرمزية) في أنها كانت مفتوحة الأبواب لمعالجة كل ما تناول محفوظ العملاق في أدبه وعدم الاقتصار على اتجاه واحد.

في البحث الأول من البحوث التي ذكرناها قبل قليل تناول الدكتور الشطي (رحلة الحارة من المعاناة إلى المسرات)

في بحث نادر الشمول والعمق قدمه في مناسبة حصول محفوظ على جائزة (نوبل) ونشره في مجلة العربي الكويتية، وفيه مهد لذكر مبررات لجنة (نوبل) لمنح العملاق هذه الجائزة، فقال على لسان هذه اللجنة: «لقد رأت فيه مطورًا للغة والأدب والثقافة العربية[2] و«إن أعماله تتحدث إلى العالم كله، أما أدبه، فمنذ المرحلة التاريخية وهو يومئ إلى المجتمع الحديث، فكانت روايته مصورة للبيئة الشعبية، (فزقاق المدق) مسرح يجمع حشدًا متابينًا من الشخوص، أما الثلاثية فقد تناولت أحوال وتقلبات أسرة مصرية، جامعة بين العناصر الذاتية، وارتباط تصوري الأشخاص بالظروف والفكرة الاجتماعية والسياسية، وتقدم (أولاد حارتنا) البحث الأول عن القيم الروحية، بينما قدمت (ثرثرة فوق النيل) محاورات فنية ميتافيزيقية على حافة الحقيقة والوهم، ويأخذ النص شكل تعليق على المناخ الفكري في البلاد» [3].

وأما الدكتور الشطي فرأى ما فعله محفوظ «رحلة طويلة مضنية ومتعددة في مساربها، يصعب أن نحصرها في حيز ضيق من الحديث، ولكن ثمة وجهين يطلان علينا بوضوح يمكن أن يكونا بداية للمجتهد الذي يريد أن يصل إلى الخطوط الأولى»[4].

ثم يعرض الوجه الأولى، وخطوطه الأبرز: «الله، والعلم، والاشتراكية، وذلك وسط عالم من الفلسفة والإبداع، ونضج كبير في تحليل هذه المبادئ والقيم..

ثم أعقب ذلك بعرض الوجه الآخر للرحلة، ويتمثل في الواقعية التاريخية واستيحاء التاريخ في عدد من الروايات كعبث الأقدار، ورادوبيس، وتفاح طيبة، كما يتمثل في الواقعية المستمدة من الواقع المعاش، كما في (القاهرة الجديدة)، و(خان الخليلي) و(زقاق المدق) و(بداية ونهاية).. وكذلك في (الثلاثين) التي هي في حقيقتها «عالم زاخر لا يلخص ولكنه يعاش، ولا يشار إليه ولكن يحتاج إلى الاقتراب منه، والإحساس المباشر بما تحمله أو تقدمه لنا، فعظمتها تأتي وتتضح من تكامل الجزئيات الكثيرة جدًا والدالة، فالحركة السياسية والاجتماعية والعاطفية تعاضدت لترتبط بالقضايا

الكلية، بالحياة والموت، بالزمن وتقلباته وحركته، الصعود بالهبوط، الخيبة بالنجاح، الضياع بالأمل، إنها حياة تتحرك وتمشي وتؤثر»[5].

أما في البحث الثاني فقد تناول فيه (شخصيات خارج النسق وانسحاب من دائرة الضوء) قال في بدايته: «شكل نجيب في رواياته عالمًا قلّ نظيره عند الروائيين، ينتمي إلى حارة محددة، ولكنه دال على عالم متنام متسع الأطراف، يمتد البصر فيه، تتعدد وتتنوع خياراته، تتوهج زاوياه مشعة جاذبة إلى التأمل فيها»[6]. واستطاع أن يقدم من خلال الشخوص مبادئ، أو من خلال المبادئ شخوصًا، معتمدًا على الروايات ذاتها، وعلى روايات أخرى، فقد رأى أن بعض الشخصيات خرجت (من الجنون إلى التفلسف) كما في بعض القصص القصيرة، ومنها مجموعة «همس الجنون» ورواية «القاهرة الجديدة» فبطل همس الجنون شخصية تخرج على المألوف و«تزدري كل قوة أو قانون، بدأ بطل القصة بالتساؤل فرأى أولًا أن من حق الناس أن تشترك في الطعام، فحين شاهد رجلًا وامرأة ينفردان باطعام دون الغلمان أوحى له همس جنونه أن يرميه على الأرض ليظفر به هؤلاء المشردون»[7].. بهذا «وقف محجوب خارج دائرة الاختيار منسحبًا من أي التزام، ومن ثم تشكل فراغ مهد للسقوط السريع»[8].

كما رأى أن بعض الشخصيات (خرجت عن النسق العام) كما في زقاق المدق حيث انعكست الأمور ولا سيما أوضاع أصحاب المهن، كشخصية زيطة الذي احترف مهنة (صنع العاهات) للشحاذين.. قالبًا مهنة (المكياج) الجميلة إلى مهنة قبيحة.. وهكذا لدى شخصيات أخرى.

واستطاع د. الشطي أن يضع كل مجموعة من الشخصيات تحت مسمى أراده محفوظ، ولكنه لم يفصح عن ذلك، لضرورات فنية روائية أو قصصية، فنجح د.الشطي في وضع الأمور في نصابها، فبعض الشخصيات (تنسحب من الحياة عجزًا) وبعضها ينسحب منها (ضجرًا) أو (غيبوبة) أو (انفصالًا) واللجوء إلى (التكية).. بهدف تلخيص وضع الحارة في روايات وقصص نجيب محفوظ، حيث

قال: «لا شك في أن وجود التكية في الحارة وطبيعتها يدلان على أن ثمة عالمين متجاورين ولكن لا رابط بينهما، انقطعت سلسلة الاتصال بين عالم محلق سماوي المنزع، وآخر أرضي التوجه، يعاني شطف العيش وقسوة الحياة وتقلبات البشر ارتفاعًا وسقوطًا، خيرًا وشرًا..»[9].

وأما البحث الثالث والأخير فهو (طريق الحرافيش.. رؤية في التفسير الحضاري) فهو - في رأيي - رأس دراسات د.الشطي المتعلقة بأدب نجيب محفوظ، وتتويج لائق بالعملاق. وهو وإن تضمن بعض ما سبق في دراساته السابقة، فإنه يظل يمتاز منها بألق الفكر، وصحة الرأي، وجودة التعليق والاستنتاج، ولما بنى عليه من سلامة لغوية أكبر، وفصاحة أكمل، وأسلوب لم ألمس تكاملًا في الدراسات السابقة كالذي لمسته هنا، سواء في المدخل، أم في الختام، أم في سائر الفصول ما بين المدخل والختام.. فقد جاء المدخل لينير طريق القارئ، ليس إلى فصول هذا البحث فحسب، بل إلى أدب (النجيب المحفوظ) عامة، ولا سيما حين بدأ كلامه على روايتيه (أولاد حارتنا) و(ملحمة الحرافيش) وما بينهما من قوة الاستدعاء المتبادلة التي يراها د.الشطي «أقوى من أن يتجاوزها قلم ناقد، وهو ليس الجانب الذي نعنى به، وقد يشغلنا الاختلاف - إلى درجة التضاد أحيانًا - في التفسير أو زاوية للحدث الواحد، أو تتابع الأحداث أكثر مما يشغلنا الاتفاق في أسلوب المعالجة الفنية، ليس لأننا نقوم في هذه الدراسة بتحليل للمضمون في «الحرافيش» وإنما اتجهت عنايتنا إلى «الفكرة» الشاملة للعمل؛ جوهره، روحه، منطقه الخاص، وكيف تشكل هذا الجوهر، كيف تجسدت هذه الروح، كيف تراتب هذا المنطق في مقدمات ونتائج، ليصنع في النهاية النسيج الفني للرواية»[10]

وهذه الرواية - في رأيه - حدث بوصفين، أولهما جنس من أجناس الأدب وهو «الملحمة» والآخر كلمة «الحرافيش» التي تدور حول عامة الشعب، وصولًا إلى حركة الإنسان بعموم حركته وبطولته أو أن إحداهما تقوم وتقود إلى الأخرى لا محالة»[11].

ومثلما جاءت «ملحمة الحرافيش» ملحمة الشعب المصري، بحق فقد جاءت قراءات الدكتور الشطي على مستوى هذه الملحمة من الفهم والتحليل والعرض والاستنتاج والوصف، تناولت البيئة والشعب، كما تناولت الفرد والجماعة، ووازنتها بالثلاثين تارة، وبأولاد حارتنا تارة أخرى، وبأعمال نجيبية أخرى حين تستدعي الضرورة، وهذا سر من أسرار نجاح هذه الدراسة وتوفيقها في تحقيق ما يشبه الكمال، أو النجاح المأمول في رصد مستويات الأسرة المصرية، وربما غير المصرية، في تدرجها من الضعف إلى السيطرة، ثم العودة إلى الانحدار من جديد.. لتتحول كل شخصية ولتصور الحارة في هذه الدنيا بما فيها من منازل بدءًا من دار (البنان) إلى المنازل الأخرى، والقصور، والتكية، والبوظة، والمئذنة، والمتاجر التي تجسد كلها معنى هذه الحارة وقيمها..»[12].

وفي سبيل تفضيل ذلك بدأ د.الشطي بعرض الملحمة تحت عنوان «النشأة والتأسيس) وفق قيم تاريخية - فكرية، بدأها بالحديث عن الانتقال المجتمعي من (البدائية إلى الإحساس بالقيم) قائلًا: «لن نكون مسرفين في التجاوز حينما نرى فيها رصدًا دقيقًا حيًا لمسيرة الحضارة الإنسانية، وتتبعًا لفكر هذه الحضارة وهو يترسب عصرًا بعد عصر، منذ بالبدائية، وصولًا إلى النظر إلى المستقبل، ومحاولة تقديم رؤية خاصة بهذه المسيرة في فرحها وآلامها، ونجاحها وإخفاقها، فليس غريبًا أن نقول عنها إنها محلمة البشرية وقصتها، فالحارة هي هذه الدنيا، والحرافيش هم ناسها، وواجبنا يدعونا إلى أن نتأملها لنصل إلى أي بشرية أو أي وجه منها نقصد»[13]. وفي هذه المحلية أرى سرًا من أسرار العالمية التي حققها نجيب محفوظ، والتي كانت سببًا مباشرًا في نيله شرف الحصول على جائزة نوبل معنى مستحقًا، وجدارة لا تطال، قبل أن تكون تقديرًا ماديًا لصاحبها.

بعدها انطلق د.الشطي إلى عالم الدين في هذه الملحمة، ليصل إلى حقيقة رائعة مفادها أن «شمس الدين تشرق على الأرض» متمثلة في شخصي «شمس الدين بن عاشور الناجي» واسمه، وهو الذي أنطقه محفوظ بقوله: «في

ظل العدالة الحنون يطوي آلاماً كثيرة في زوايا النسيان، تزدهر القلوب بالثقة وتمتلئ برحيق التوت، ويسعد بالأحلام من لا يفقه لها معنى، ولكن هل يتوارى الضياء والسماء صافية؟» بالطبع لا يمكن ذلك إنها - كما قال د. الشطي - : «عدالة الروح والتدين، وهذه لها صلة وثيقة بالقلوب في الدرجة الأولى، لا العقول، لذلك ازدهرت بالثقة، ولنقل إنها صدرت عن اليقين الديني.. والإيحاء بالجانب الروحي الذي غطى الرواية كلها»[14].

وهكذا نسير مع الدكتور الشطي في سياحة فكرية روحانية في عوالم هذه الرواية، مع شخصيات عاشور، وسليمان، وقمر.. وغيرها.. لندخل عالم الانحدار الذي بدأ بالاحتواء، ثم الهجوم من الخارج، للوصول إلى التفكك من الداخل، مبتدئًا بالكلام على (الوقوع في أسر الحب والقضبان في ظل عصور الإقطاع والظلام، إلى مطاردة القيم في ظل غياب السماحة وسيادة التعصب.. وصولًا إلى خط النهاية بعد أن يدب الوهن والعف في جسد الأمة أو الأمم لتقع في التدهور الذي يأتي من الداخل.. من خلال الخمس حكايات الأولى التي تلخص النصف الأول من حياة الحضارات البشرية، لتأتي الحكايات الخمس الأخرى المكملة لحكايات الرواية العشر، وولتحكي قصة الحضارة الجديدة، في «روح جديدة.. ثورات العصر» وصعود الحضارة الغربية التي مهما تقدمت وتطورت ستظل متأثرة بالماضي، أو أن الماضي سيظل ماثلًا فيها، في ظل «يوتوبيات» مستقبلية تجمع بين العدالة والقوة..»[15].

لقد نجح د. الشطي في تحليل ملحمة الحرافيش، كما نجح، قبل ذلك، في دراسة الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ عامة، وفي ولوج عوالم خاصة لا يقدر على ولوجها وفهمها على وجهها السليم إلا من كان على دراية خاصة بعوالم الفن والثقافة، والجمال لدى صاحب جائزة نوبل، أو من كان على حب عميق له ولأدبه حبًا يصل به إلى درجة العشق الذي يفتح أمامه مغاليق الأبواب ولكن من دون أن يوقعه في الأحكام الضالة أو في مجاملات خاصة على حساب الأحكام والآراء.

ولعل في عشق كل من نجيب محفوظ والدكتور سليمان الشطي للورق أثره في هذا الانسجام الفكري والسردي والجمالي وربما الروحاني.. ولنقل ربما كان لهذا الورق الجميل، من ذلك الزمن الجميل، أثره الكبير في إثارة أحاسيس الدكتور الشطي، وانغماسه في روائح ذلك الدوح، وتعلقه به إلى أقصى الحدود!!.

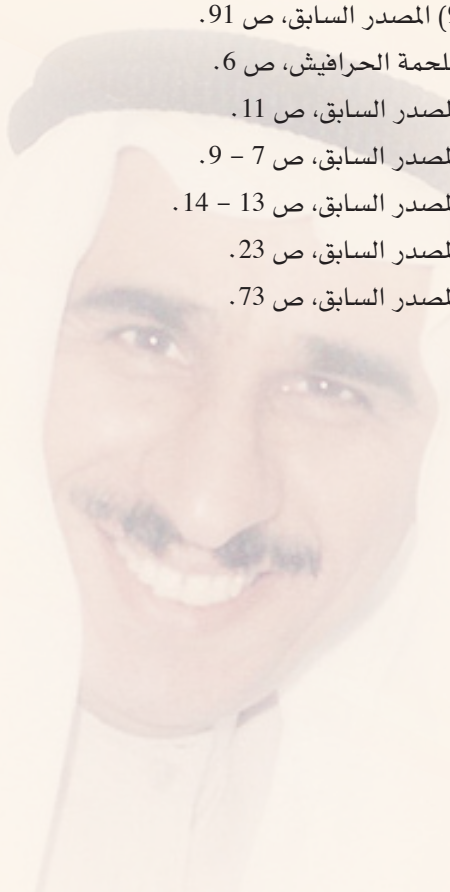
المصادر:

- الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ – ط الكويت 1976.
- إضاءة وتنوير – ط1 عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية 2014.
- طريق الحرافيش.. رؤية في التفسير الحضاري – ط1 عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية 2015 وكلها للأستاذ الدكتور سليمان الشطي.

الحواشي:

(1) و(2) إضاءة وتنوير، ص 74.
(3) المصدر السابق، ص 84.
(3) المصدر السابق، ص 90.
(3) المصدر السابق، ص 90 – 91.
(6 – 9) المصدر السابق، ص 91.
(10) ملحمة الحرافيش، ص 6.
(11) المصدر السابق، ص 11.
(12) المصدر السابق، ص 7 – 9.
(13) المصدر السابق، ص 13 – 14.
(14) المصدر السابق، ص 23.
(15) المصدر السابق، ص 73.

****



رائحة البحر..

بين الشطي وزيد الحرب



بقلم: حمد الحمد(*)

ما زالت تعلق بالذاكرة تلك القصة ما زالت تعلق بذاكرتي، لا اعرف أي سنة قرأتها لكن بين حروفها كنت أتلمس رائحة البحر، وصوت الرجال المُتعبين على ظهر السفينة، والبحث عن لقمة العيش بكرامة، تلك هي قصة «الدفة» الذي صاغ حروفها الدكتور سليمان الشطي، وخرجت للوجود عام 1962 ،ضمن مجموعته القصصية «الصوت الخافت» التي صدرت عام 1970، وقد كتبها وهو بسن مبكرة بعمر 19 سنة .

في قصة «الدفة» تمكن الشطي أن يُمثل عنفوان وبطولة الرجال وهم يصارعون الموج والموت على ظهر سفينة تلعب بها الرياح، كانت الجُمل في هذا النص تصور لنا الرجال «تلك الهياكل البشرية اللاهثة الشاحبة اللون» وهذا الوصف كما جاء بالنص يقدم صورة فوتوغرافية للبحارة على ظهر سفينتهم «المُتعبة».

يلقي الخطب أمام الطلبة والمدرسين عند حضور ضيوف للمدرسة، وعند إقامة الأنشطة والاحتفالات المدرسية

(*) كاتب كويتي.

ونرى في النص «العاصفة مزهوة بجبروتها والأمواج تصعر خدها مُعتزة فتقذف بها»، وهنا نرى عنفوان عاصفة لا ترحم لكن ربان السفينة «النوخذه» يعيش الأزمة مع بحارته ومع قائد الدفة «السكوني» أبو أحمد، الذي بدأ كأنه بطل قصتنا، حيث اقترح أن تُلقى حمولة السفينة لتفادي الغرق .

وراحت «الأرجل العارية الخشنة مع تلك الصرخة الحادة، وأصوات أحمال تُلقى إلى أحضان الأمواج الساخر» وكأن الكاتب يصور الأمواج وهي تتحدى الرجال لثلاث ساعات، وترتفع السفينة بشموخها وشموخ الرجال بفضل عَمل قائد الدفة «السكوني»، الذي تجمدت الدماء في عروقه من البرد حيث تمثل أمام عينيه صورة أولاده وزوجته وأمه، واختفت كل الملامح كما صورها الكاتب لذلك البطل الذي تُرك في خانة النسيان، وكانت حكايته تروى فيما بعد «كنا في سنة .. وكانت عاصفة .. وكان رجل ..»، ولم يكن ذلك الرجل إلا قائد الدفة «السكوني» الذي نسيه الزمان إلا من حروف على السطور .

وراحت «الأرجل العارية الخشنة مع تلك الصرخة الحادة، وأصوات أحمال تُلقى إلى أحضان الأمواج الساخر» وكأن الكاتب يصور الأمواج وهي تتحدى الرجال

وأنا أعرض لتلك القصة الجميلة المؤلمة بأحداثها، حيث أعتبرها بمثابة قصة نموذجية للقصة القصيرة في الكويت استرجعت الماضي وسبقت زمنها، فلم يكن بها إطالة مع نهاية ملامحها التي تدل القارئ عليها .

لقد استطاع أديبنا الدكتور سليمان الشطي أن يرسم ملامح البحر وعنفوان الرجال، وكرامة بحارة عربًا جابوا البحار من أجل لقمة العيش بكرامة، وهم يعودون لسواحل الكويت وجِباههم تُعانق السماء، كتبها بأسس قصة قصيرة قد تجاوزت عمره الزمني عند الكتابة .

لقد استطاع أديبنا الدكتور سليمان الشطي أن يرسم ملامح البحر وعنفوان الرجال، وكرامة بحارة عرب جابوا البحار من أجل لقمة العيش بكرامة، وهم يعودون لسواحل الكويت وجِباههم تُعانق السماء

حروف الشعر ورائعة أخرى

وأنا أدون بعض إبداع الدكتور سليمان الشطي أذكر رائعة الشاعر الكويتي زيد الحرب (1889 - 1972) والذي خبر زمن الغوص وصارع الموج على ظهر السفينة حيث يقول في إحدى قصائده:

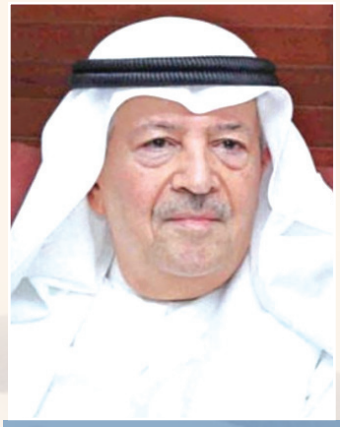
ورحنا السفر والموج يا كنّه جبال
في غبةٍ فيها المنايا قريبه
لا حولنا ديره ولا حولنا جال
ولا من ذرا بالضيق نبتلتجي به
إلا سواد الليل من دونهم حال
وبحرٍ كسيفٍ دوم تطبخ غبيبه
وكن السفينة حدرنا صابها هبال
تصعد وتنزل كل بحر تْعَدّي به
وحنا نتهادر فوقها مثل الأفيال
وقصر المراجل لاعتلى نعتلي به
نبغي نعدّل صافي الوقت لي مال
والرزق لونّهْ بْحَلّق دابٍ نجيبه

هكذا تطابق الوصف في رائعة الدكتور سليمان الشطي مع رائعة الشاعر الكبير زيد الحرب، لترسم عصرًا مضى، يبقى بالذاكرة ليرسم ملامح الإنسان الكويتي وهو يتعايش مع فترة من تاريخ هذا المجتمع .

فترة لا تُنسى من تاريخنا، وإن غابت وجوه البعض وغابت الأسماء، إلا أن أدب الدكتور سليمان الشطي وإبداع زيد الحرب هي حروف من نور تُرسم في ذاكرة ثقافتنا .

****

عن بدايات د. سليمان الشطي



بقلم د. طارق فخر الدين(*)

الكتابة عن صديق عزيز امتحان عسير للكاتب، فهو يقف عند مفترق طرق يقود لاتجاهات عديدة يُحار في أي منها يختار، وأوضح الاتجاهات هو المتعاطف الذي يقودك إلى كتابة مشحونة بالمشاعر التي تشدك بفعل جاذبية الصداقة إلى موقف تطغى فيه العواطف والذكريات المشتركة على كل ما عداها من أبعاد.

وإذا كان هذا الصديق مفكراً وكاتباً متميزاً كالدكتور سليمان الشطي، فإن الاتجاه ينطلق بك بسرعة السهم إلى تلك البدايات الأولى التي قد لا يعرفها الكثيرون عن هذا العلم المرفرف في سماء الفكر و المعرفة .

أمام مفترق الطرق هذا، لم أتردد لحظة واحدة في اختيار درب يرتحل بي عبر مشاعر جميلة أكنها لأخي الدكتور

أول عهدي بالشطي هو إعلان عممته إدارة معهد المعلمين في الفصل الدراسي الأول من عام ١٩٦٤ يتضمن الدعوة إلى محاضرة عن «الموسيقى» يلقيها الطالب سليمان الشطي في مسرح المعهد. تم تعطيل الدراسة خصيصاً لهذه المحاضرة، واكتظ المسرح بالمدرسين والطلاب الذين جاؤوا لسماع ما سيقوله هذا الطالب...

(*) أكاديمي ومترجم كويتي.

جذبتني موسيقاه الفكرية وعزفه بالكلمات، وأصبحنا أصدقاء لا نتفارق إلا للنوم وأمور الدراسة، واستمر هذا الوضع إلى تخرجنا في جامعة الكويت

سليمان الشطي إلى النصف الأول من ستينيات القرن الماضي عندما كنا ندرس سوياً في معهد المعلمين الذي أصبح مبناه فيما بعد المتحف العلمي القديم في قلب مدينة الكويت.

الزمن الذي سبق منتصف ستينات القرن العشرين بقليل كان يعج بالأحداث المتقافزة في الكويت وما حولها. كانت الكويت حديثة العهد بالاستقلال والديمقراطية والحريات الصحفية، وبزوغ الاتحاد الوطني لطلبة الكويت، المولود في القاهرة بسبب عدم و جود جامعة في الوطن بعد، بتوجهاته «النضالية» التي كانت تفور من أرض الكنانة، و ولادة الاتحادات والنقابات العمالية التي كانت «تناطح» شركات النفط الأجنبية للحصول على حقوق مهضومة، وعودة الخريجين من شرق العالم ومغربه وانهماكهم في تنمية البلاد، وإنشاء جمعيات النفع العام، وارتفاع علم الكويت على ساريته في الأمم المتحدة، وبناء المناطق و المدارس الجديدة بمكتباتها العامة وغير ذلك من مشاهد التغيير و التحول المتسارع . كان ذاك الزمن يقترب حثيثاً من نهاية عهد الشيخ عبدالله السالم الصباح الملقب بأبي الاستقلال والدستور، والذي كان حلمه الأول أن تصبح الكويت «أفضل دولة وشعبها أسعد شعب في الشرق الأوسط»، وذلك حسب تعليماته منذ بدايات عهده لمستشار التخطيط البريطاني الجنرال هستيد في أوائل الخمسينيات، واستمر في تحقيق هذا الحلم حتى نهاية عهده، وفقاً لما نشرته لمجلة لايف الأمريكية في منتصف الستينيات.

كنا في قلب ذاك الزمن الذي وجدنا فيه على رفوف مكتبات الكويت كتباً لا نجدها الآن حتى في معارضها في شتى الموضوعات والاتجاهات. كانت الكتب تدخل البلاد دون أن تصيبها أعين الرقابة المرمودة والعوراء، آتية إلينا من لبنان وسوريا ومصر وغيرها من الأمصار، نشتري ما وسعنا منها بأثمان في متناول ميزانياتنا المتواضعة، نحن الطلاب من ذوي الموارد «النحيفة» والتي نستمدها من جيوب آبائنا.

كـان ذلـك زمـن الأحـلام العـروبيـة والانطلاقات الفكرية المواكبة للناصرية التـي أسـرت مشاعر كافة الفئات من جميع الأعمار. كان عبق تلك الأيام صوت أم كلثوم المقدس لدى الكبار والصغار . كان زمنا وصفته مجلة تايم الأمريكية بأنه «عندما يتكلم عبدالناصر أو تغني أم كلثوم فإن العالم العربي بأسره يتوقف، ويصمت، وينصت». كان زمن الإشعاع الفكري القادم من لبنان ومصر، وكنا طلاباً دون العشرين نتلقف كل هذا بعطش الصحراء إلى ندى الزهر. وكان معهد المعلمين ساحة من ساحات التفاعل الفكري مع الجو العام الذي يغلفنا. مدير المعهد، الدكتور يوسف عبدالمعطي، كان شخصية فريدة، مثقف واسع الأفق، غزير الاطلاع، ملتزم بالخط الإسلامي ولكنه لم يحجر على الأفكار التي لم يكن يتفق معها، بل كان يطلق لها العنان لكي تعبر عن نفسها بحرية، وكان يحاورنا نحن الشباب بصبر، ويشجعنا على القيام بنشاطاتنا إن كانت ضمن الخطة التعليمية، أو ينصحنا وإن لم نستجب، فيفسح المجال لنا إن كنا نشتط، وننتقد، ونعتصم، ونتظاهر. كان يستوعبنا بصدر حليم، بل كان يحمينا من سوء فهم الآخرين لنا. في هذا الجو برز الطالب الكاتب سليمان الشطي، وبرز الطالب الصحفي أحمد الديين، وبرز الطالب الفنان عبدالرسول سلمان، وبرز الطالب الصحفي طارق عبدالله فخر الدين، وبرز غيرهم كثيرون كان لهم شأن في ساحات الفكر والفن والسياسة فيما بعد.

أول عهدي بالشطي هو إعلان عممته إدارة معهد المعلمين في الفصل الدراسي الأول من عام 1964 يتضمن الدعوة إلى محاضرة عن «الموسيقى» يلقيها الطالب سليمان الشطي في مسرح المعهد. تم تعطيل الدراسة خصيصاً لهذه المحاضرة، واكتظ المسرح بالمدرسين والطلاب الذين جاؤوا لسماع ما سيقوله هذا الطالب...

كان حدثاً فريداً في الكويت آنذاك أن يقوم طالب بتقديم محاضرة عامة ويتم لأجلها تعطيل الدراسة. وكنت من بين الحاضرين أستمع، وأدون، إذ كنت في بداية عملي الصحفي غير المتفرغ في جريدة الهدف، وكان يترأس تحريرها آنذاك الصحفي المخضرم محمد مساعد الصالح (أبو طلال).

استمع الجميع في سكون تام، فالموضوع جاذب، والمحاضر متمكن،

وهادئ النبرة، عميق الصوت. كالعادة، اختتمت المحاضرة بالنقاش، وفي أثنائه رن الجرس بنغمة عالية إيذاناً ببدء فرصة الغداء – وهو يرن تلقائياً – صمت الجميع... وببداهة قال الطالب سليمان الشطي تعليقاً على صوت الجرس: «هذا نوع من أنواع الموسيقى»! ضحكنا، وكانت خاتمة مواتية للمحاضرة.

بعد ذلك ذهبت إليه ... جذبتني موسيقاه الفكرية وعزفه بالكلمات، وأصبحنا أصدقاء لا نتفارق إلا للنوم وأمور الدراسة، واستمر هذا الوضع إلى تخرجنا في جامعة الكويت.

كنت قد ابتدأت في خريف 1964 بتحرير صفحة طلابية أسبوعية، في جريدة الهدف، وأحسب أنني أول من قام بإنشاء صفحة تعني بشؤون الطلبة في صحافة ما بعد الاستقلال . في ديسمبر 1964 أجريت مقابلة مع «الشاب الذي قرأ لأكثر كتاب العالم»، وهو الطالب سليمان الشطي... واليوم، وبعد حوالي خمسة عقود ونصف من نشر تلك المقابلة – التي أحسب أنها أول لقاء صحفي له إن لم تخطئ الذاكرة – وبمناسبة هذا العدد التكريمي من مجلة «البيان» للأخ والصديق الدكتور سليمان الشطي رأيت أن أستل هذه المقابلة من الملفات القديمة وأقدمها لقراء هذا الزمان، ليتعرفوا على الجذور الأولى لهذا الكاتب الكبير، وكيف أنه في بدايات انطلاقه كان راسخ القدم، صافي الذهن، عميق الفكر واستمر كذلك لغاية يومنا هذا.

الشاب الذي قرأ لأكثر كتاب العالم...!

أظنك أيها القارئ العزيز قد تابعت مسلسلة «الطاعون» التي قدمتها الإذاعة الشعبية خلال النصف الأول من شهر أكتوبر الماضي.. هذه المسلسلة التي ستتحول إلى تمثيلية تلفزيونية، هكذا يقول كاتبها الشاب سليمان الشطي... الذي كتب علاوة على «الطاعون» قصتي – الدفة والأصابع المقطوعة – اللتين نشرتهما الزميلة «أضواء المدينة».

وسليمان الشطي طالب في الصف الثالث بكلية المعلمين – شعبة عامة – يهوى كتابة القصة، والكتابة الأدبية عموماً...

وهو عضو في اللجنة الثقافية بمسرح الخليج.. وأمله أن يكتب مسرحية قريباً... سألته عن أول إنتاج له فأجاب: كان ذلك في عام 1958 عندما كتبت

«حاشية ملك» وهي قصة قصيرة لم تنشر حتى الآن.. وله أعمال وأفكار أدبية أخرى سوف تأخذ طريقها للنشر قريباً. وهو يهوى القراءة والاطلاع، ويقول أنه يقرأ في مختلف فروع الأدب، يقرأ القصة والشعر والنقد والفلسفة والعلوم . قرأ لديستوفسكي الكاتب الروسي وقرأ لسارتر وكامو وجون شتاينبك. قرأ للأدباء العرب كما قرأ لأدباء الغرب وهو يقول أنه يدين لكل من كتب سطراً قرأه.

● ما الدافع الذي جعلك تتجه إلى كلية المعلمين؟

– كانت لدي الرغبة في أن أكون مدرساً... ومهنة التعليم لها حظوة في ديننا الحنيف، ولا شك أنها مهنة شاقة، والمعلم هو الشخص الوحيد الذي يتأكد من نجاحه أو إخفاقه.. لأن وجود التلاميذ وإقبالهم عليه هو المقياس!

● ألست راغباً في التعليم العالي؟

– بلى، أود أن أكمل تعليمي سواء بالإطلاع والبحث الشخصي أو الدراسة الأكاديمية.

● إذا كانت لديك الرغبة في كتابة شيء ما... قصة أو مقالة، ولديك في الوقت نفسه واجب مدرسي... فأيهما تؤديه قبل الآخر؟!

– في الحقيقة أقدم الرغبة... ولكنني أيضاً لا أهمل الواجب للحظات الأخيرة... بل أحاول التوفيق بين الاثنين.

● وما رأيك بشبابنا؟

– شبابنا ضحية ظروف.... ولكن ليس معنى الضحية الاستسلام وعلى شبابنا أن يبحث عن المعرفة أنى وجدها.

● وما رأيك في فتياتنا اللواتي يصرخن من قيود التقاليد؟

– ليست هناك قيود نستطيع أن نسميها قيوداً دائمة... كلها أشياء شكلية استطاعت الفتاة التخلص منها... ولكن ماذا قدمت؟ ومجتمعنا من أكثر المجتمعات قابلية للتطور... وأنا أنتظر من الفتاة أن تتحرك أن تكون خيراً من الشباب إن لم تكن خيراً منه في الوقت الحاضر...!

وودعت سليمان الشطي.... الشاب المثالي الطموح، الهادئ البسيط، وأنا أتمنى له التوفيق والنجاح فيما يصبو إليه من علم وأدب وخدمة للمجتمع .

ركن الادبة

صدق الصفحة ...

● الشاب الذي قرأ لاكثر كتاب العالم .. !
اظنك ايها القارىء العزيز قد تابعت مسلسلة « الطاعون » التي قدمتها الاذاعة الشعبية خلال النصف الاول من شهر اكتوبر الماضي .. هذه المسلسلة التي ستتحول الى تمثيلية تلفزيونية ، هكذا يقول كاتبها الشاب سليمان الشطي .. الذي كتب علاوة على « الطاعون » قصتي — الدفة — الاصابع المقطوعة — اللتين نشرتهما الزميلة « أضواء المدينة » ...



وسليمان الشطي طالب في الصف الثالث بكلية المعلمين — شعبة عامة — ويهوى كتابة القصة ، والكتابة الادبية عموما .. وهو عضو في اللجنة التعاونية بمسرح الخليج .. وامله ان يكتب مسرحية قريبا .. سألته عن اول انتاج له فاجاب : كان ذلك في عام ١٩٥٨ عندما كتبت « حاشية ملك » وهي قصة قصيرة لم تنشر حتى الان .. وله اعمال وافكار ادبية اخرى سوف تأخذ طريقها للنشر قريبا .. وهو يهوى القراءة والاطلاع .. ويقول انه يقرأ في مختلف فروع الادب .. يقرأ القصة والشعر والنقد والفلسفة والعلوم قرأ لديستوفسكي الكاتب الروسي وقرأ لسارتر وكامو وجون شتاينبك قرأ للادباء العرب كما قرأ لادباء الغرب .. وهو يقول انه يدين لكل من كتب سطرا تراه ..

● ما الدافع الذي جعلك تتجه الى كلية المعلمين ؟

— كانت لدي الرغبة في ان اكون مدرسا .. ومهنة التعليم لها حظوة في ديننا الحنيف، ولا شك انها مهنة شاقة ، والمعلم هو الشخص الوحيد الذي يتأكد من نجاحه او اخفاقه .. لان وجود التلاميذ واقبالهم عليه هو المقياس !

● المستراغبا في التعليم العالي؟

— بلى ، أود أن اكمل تعليمي سواء بالاطلاع والبحث الشخصي او الدراسة الاكاديمية .

● اذا كانت لديك الرغبة في كتابة شيء ما .. قصة او مقالة.. ولديك في الوقت نفسه واجب مدرسي .. فايهما تؤديه قبل الاخر ؟ !

— في الحقيقة اقدم الرغبة .. ولكنني ايضا لا اهمل الواجب للحظات الاخيرة .. بل احاول التوفيق بين الاثنين ..

● وما رأيك بشبابنا ؟

— شبابنا ضحية ظروف .. ولكن ليس معنى الضحية الاستسلام وعلى شبابنا ان يبحث عن المعرفة اني وجدها ..

● وما رأيك في فيتانا اللواتي يصرخن من قيود التقاليد ؟ !

— ليست هناك قيود تستطيع ان نسميها قيودا دائمة .. كلها اشياء شكلية استطاعت الفتاة التخلص منها .. ولكن ماذا قدمت ؟

ومجتمعنا من اكثر المجتمعات قابلية للتطور .. وانا انتظر من الفتاة ان تتحرك .. ان تكون خيرا من الشاب ان لم تكن خيرا منه في الوقت الحاضر .. !

وودعت سليمان الشطي ..

الطلبة يكتبون ...

● بمناسبة ما نشرناه في عدد سابق عن الصحافة المدرسية بعثت الينا الطالبة ليلى خلف من كلية المعلمات برسالة تتضمن نبذة عن تاريخ الصحافة العربية اقتطفنا منها ما يلي :

« بدأت الصحافة بتقارير كان يكتبها الموظفون لترفع الى الوالي حتى يطلع عليها وهي تحوي حالة المقاطعة والطريق الذي تسير به كل بلد ، وكانت تلك التقارير تكتب شهرية ثم اصبحت اسبوعية وتطورت الامور فطلب الولاة والملوك تقديمها اليهم يوميا .. » ثم تتحدث في رسالتها عن اختراع آلة الطباعة .. وكيف ان نابليون حمل معه الى مصر آلتين للطباعة واحدة باللغة العربية واخرى باللغة الفرنسية ..

وتنهي الرسالة قائلة : « ان ج.ع.م تعتبر اولى البلاد العربية التي اهتمت بالصحافة والصحف فلقد ظهرت اول جريدة عربية بها وهي « الوقائع المصرية » في عهد محمد علي وهي لا تزال حتى اليوم تعرض لنا اعمال الحكومة وقراراتها واهتم بعض الولاة بالصحف في البلاد العربية في عهد الدولة العثمانية لكي تبين مساوىء السلطان العثماني . وهذه بعض اسماء تلك الجرائد التي ظهرت ولا زال بعضها يصدر حتى اليوم : مصباح الشرق، التنكيت والتبكيت، ابو نضارة ، صدى الاهرام ، المقتطف ، المقطم ، الجريدة ، المؤيد اللواء .. وكانت تلك الصحف تساهم بنصيب كبير في الحركة الوطنية في الشرق العربي » .

ثم تختم رسالتها باقتراح تدعو فيه وزارة الارشاد والانباء الى نشر كتيب صغير يتكلم عن نشأة الصحافة في الكويت وتاريخها .

بسرعة

● في المثل العامي : « من بغى العالي يصبر على المراش » ..
وهو ما معناه :
« من طلب العلا سهر الليالي »

● هل تعلم ؟
ان اول ناد اسسي في الكويت كان النادي الادبي الذي افتتح عام ١٩٢٤ وكان رئيسه هذا النادي الشيخ عبدالله الجابر الصباح .

اخبار طلابية

● جرت في الاسبوع الماضي انتخابات الهيئة الاتحادية للاتحاد المحلي لطلبة الكويت في كل من ثانوية الشويخ وثانوية كيفان وثانوية الدعية والكلية الصناعية وكلية المعلمين والمعهد الديني والثانوية التجارية .. وقد تم انتخاب ٦٠ شخصا اجتمعوا في ثانوية الشويخ وانتخبوا الهيئة الادارية التي تتكون من ١٢ عضوا وهؤلاء كالاتي : عبد العزيز سعود رئيس الاتحاد العام لطلبة الكويت عبد العزيز الدعيج نائب الرئيس ونايف الزيمع سكرتير الاتحاد وعبد العزيز الغانم أمين الصندوق وبدر المعر ، يعقوب يوسف، احمد الديسان ، احمد بو حميد ، عبد الرحمن الفارس ، خالد العثمان عبد الرحمن الحمود ، بدر المديرس اعضاء ..

● تقام اليوم المباراة النهائية في كرة السلة بين كلية المعلمات وثانوية الخالدية وذلك على ملاعب ثانوية المرقاب .

ساعي البريد

رسالة ورد

في رسالة لمحمد أحمد على بثانوية كيفان بعنوان ما هذا يا مربين يقول :

في كيفان ادارة آمنت بطريقة الضرب كوسيلة وطريقة وكيل المدرسة ينفذ هذا الوعيد فهو يقف كل يوم في المطعم يضرب الصغار ويشتم الكبار وإذا قلت له أي شيْ قال لك أنت مفصول . أما المشرف الاجتماعي في المدرسة فهو لا يفعل شيئاً سوى شرب القهوة ولا يحاول أن يصلح المنحرفين أو يستعمل اللين .

أبو لسانين

يا أخ محمد لقد نشرت رسالتك كما هي وكما طلبت أما أنا فلي كلمة اوجهها إلى وكيل المدرسة ومدرسيها . لقد أصبح الضرب الآن موضة قديمة في تربيةالنشء الجديد أما المنحرفين ياسيد محمد فأنا ايضا أقول لهم أيها المنحرفون انصرفوا إلى دراستكم وكفى انحرافا فهذا خير لكم .

منع الخمور

في رسالة أخرى للقارئ محمد سعود جاد المولى : يتحدث فيها عن منع الخمور ويثني على الحكومة لاتخاذها هذا القرار الذي كان من شأنه انقاذ شبابنا من هذا الداء الخبيث الذي بات يهدد سلامة المواطنين ويطالب بأن يتعاون المواطنون مع الشرطة في مكافحة الخمور وضبطها .

أبو لسانين

مما لا شك فيه يا سيد محمد أن منع الخمور يمنع مآسي كثيرة وجميع المصلحين وخصوصا في جريدتنا يشكرون لك هذا الشعور

ردود سريعة

○ يا أخ محمد سعود جاسم المولى .
مشكلة المدينين حلت نهائيا الآن والوزارة ستعطيهم كافة حقوقهم .

○ إلى الاخت فوزية عبدالقادر سأنشر مقالك الأسبوع القادم .

كلمتي

اصدقائي هذا الاسبوع خائفون جميعا من لساني .. ورغم ذلك يشتمونني ويشتمون المستمعين ولا يريدون أن أرد الا بلسان واحد فقط وانا نزولا على رغبة الاصدقاء الاعزاء ساستعمل لسانا واحدا هذه المرة ولكن لن يكون ذنبي اذا تدخل شقيقه اللسان الاخر ليساعده في الرد . اما الرد الاول فهو على صديقي العزيز ابو نصف لسان الذي ارسل لي يقول .. انني احاول ان اكتب لك بعض انتاجي ولكنني اخاف من النقد ويطلب نصيحتي ويقول في نهاية رسالته انه يريد ان يقطع لساني ويعمل ذلك بحسده لي لانه لا يملك سوى نصف لسان فقط لا غير .. يا اخ ابو نصف لسان بالذمة اذه نصف لسان فقط .. اقسم لك انه اكثر من عشرة السنة .. لكن يا اخي انت تريد قطع لساني لماذا يعني بخلصك ما اعرفش بعد كده ارد على القراء وعلى كل حال طالما ليس لك الا نصف لسان فقد جعلت الشهامة تنتسب الى نفسي لذلك فانا ادعوك لتحضر الى الجريدة .. فلقد قررت التبرع لك بنصف لسان من عندي حتى يزداد لسانك طولا على طول ويصبح من الجهرة للسلبية ..

ابو لسانين

رسالة الاسبوع

رسالة هذا الاسبوع من الطالب اسماعيل بالكلية الصناعية ينهمنا فيها باننا قمنا بحملة ضد طلبة القسم الداخلي وعن الاقسام الداخلية بالمدارس ويقول لا ادري ان كان كلامكم عن الطلبة هجوما لنا ام نصيحة ان كلامكم لم يكن الا ظلما لنا نحن طلبة القسم الداخلي .. لقد قمتم بحملة ضد الطلبة وتركتم المسؤولين ان هناك وقتا كبيرا يضيع من الطلبة ويذهب في سوالف لا فائدة منها والفراغ هو السبب فمثلا بعد الدوام المدرسي ترى الطلاب يذهبون الى المقاهي وكل واحد يستعرض عضلاته ويدخلون في حلقة مصارعة وفي الحقيقة ان المسؤولين في الوزارة حتى الان لم يصلوا الى حل لهذه المشاكل والاخطاء التي يتعرض لها الطالب حتى يفتحوا قسما داخليا للبنات وهذا خطأ كبير في نظر الجميع .

ابو لسانين ..

يا اخ اسماعيل ان المشكلة في الحقيقة مشكلة عامة تشكل خطرا كبيرا على شبابنا هنا وهي مشكلة الفراغ ولكن بالنسبة للطلبة فانا اعتقد ان هناك الكثير يمكنهم به ان يملؤا به وقت فراغهم بالمذاكرة بالاطلاع الدائم المستمر وتبادل المعلومات الثقافية التي تكون من نتيجتها تفتح الذهن والعقل لتقبل التحصيل العلمي داخل صفوف الدراسة ثم بعد ذلك هناك النوادي الرياضية المختلفة وهذه في نظري كافية لشغل اوقات الطالب بما يفيد الجسم والعقل معا اذ صدق من قال العقل السليم في الجسم السليم . كده ولا ايه يا اخ اسماعيل ..

اعتقد انك مقتنع الان ..

مقابلة مع سليمان الشطي منشورة في جريدة الهدف الكويتية بتاريخ ٢٣ / ١٩٦٤/١٢

(أجرى المقابلة: طارق عبدالله فخر الدين)

كَتَبَتْنا مِدْحَتُه

قَصيدَةٌ مُهْداةٌ إلى الدُّكْتورِ سُلَيْمانَ الشَّطّي، بِمُناسَبَةِ تَكْريمِهِ مِنْ قِبَلِ مَجَلَّةِ الْبَيانِ النّاطِقَةِ بِاسْمِ رابِطَةِ الْأُدَباءِ الْكُوَيْتِيّينَ



وليد القلاف (الخراز)(*)

تَـــكْـــريمُ سُـــلَـــيْـــمـــانَ الـــشَّـــطّـــي
تَـــكْـــريمٌ يُـــعْـــطـــي مَـــنْ يُـــعْـــطـــي
وَلِـــصـــاحِـــبِـــهِ مِـــنّـــا انْـــتَـــظَـــمَـــتْ
كُـــلُّ الْأَوْراقِ بِـــلا خَـــلْـــطِ
هُـــوَ صـــاحِـــبُـــهُ الْـــوَضّـــاءُ .. وَكَـــمْ
بِـــالـــضَّـــوْءِ يُـــصَـــحِّـــحُ مَـــنْ يُـــخْـــطـــي

(*) شاعر كويتي.

تَـــبْـــقـــى أَضْـــــــــــواءُ ثَـــقـــافَـــتِـــهِ
بِـــالْخِـــصْـــبِ تُـــغـــيـــرُ عَـــلـــى الْـــقَـــحْـــطِ
أَدْنـــــاهـــــا نـــــافَـــــسَ أَعْـــــلاهـــــا
وَتَـــــطـــــولُ تَـــــطـــــولُ بِـــــلا مَـــــطٍّ
مَـــــنْ بـــــاراهـــــا فَـــــلَـــــهُ عُـــــذْرٌ
يَـــتَـــنـــازَلُ مِـــنْـــهُ عَـــنِ الـــشَّـــوْطِ
وَكَـــفـــاهـــا أَنَّ تَـــــوَقُّـــــدَهُ
لِـــزِراعَـــتِـــهـــا أَحْـــلـــى غَـــيْـــطِ
وَبِـــحـــارُ بَـــلاغَـــتِـــهِ فـــيـــهـــا
تَـــتَـــراقَـــصُ أَسْـــمـــاكُ الْـــبُـــلْـــطـــي
كَـــمْ يَـــصْـــطـــادُ الـــزّاهـــي مِـــنْـــهـــا
بِـــتَـــأَمُّـــلِـــهِ لا بِـــالْخَـــيْـــطِ
وَفَـــصـــاحَـــتُـــهُ مـــا أَحْـــلاهـــا
تَـــتَـــبـــاهـــى بِـــالـــلَّـــوْنِ الْحِـــنْـــطـــي
لِـــلإِنْـــتـــاجِ الْأَدَبِـــــــيِّ دَعَـــــتْ
لِـــيُـــوازي الْإِنْـــتـــاجَ الـــنِّـــفْـــطـــي
وَكُـــــوَيْـــتُ الْـــفَـــخْـــرِ بِـــهِ افْـــتَـــخَـــرَتْ
وَالْـــفَـــخْـــرُ يُـــشـــيـــرُ إِلـــى الْـــمُـــعْـــطـــي
وَبِـــــرابِـــــطَـــــةِ الْأُدَبـــــــاءِ سَـــمـــا
شَـــمْـــسًـــا تَـــتَـــعَـــطَّـــرُ بِـــالـــسَّـــنْـــطِ
لِـــتَـــحُـــطَّ بِـــأَنْـــفُـــسِـــنـــا .. وَكَـــفـــى
بِـــالـــشَّـــمْـــسِ الـــرّائِـــعَـــةِ الْحَـــطِّ
وَالْجـــامِـــعَـــةُ احْـــتَـــضَـــنَـــتْـــهُ لِـــكَـــيْ
تَـــرْقـــى بِمُـــواصَـــلَـــةِ الـــنَّـــبْـــطِ

فَـــلَـــكَـــمْ أَسْـــقـــاهـــا حِـــكْـــمَـــتَـــهُ
وَأَراهـــــــا فـــائِـــدَةَ الْـــبَـــسْـــطِ
وَاخْـــتَـــطَّ لَـــهـــا الـــنَّـــهْـــجَ الْـــوافـــي
مـــا أَرْوَعَـــــــهُ مِـــنْ مُـــخْـــتَـــطِّ
وَكَـــســـاهـــا رُؤْيَـــتَـــهُ حَـــتّـــى
بِـــالْـــعِـــقْـــدِ ازْدانَـــــتْ وَالْـــقُـــرْطِ
وَلَـــهُ الـــلُّـــغَـــةُ الْـــعَـــرَبِـــيَّـــةُ كَـــمْ
قـــالَـــتْ : وَضِّـــحْـــنـــي بِـــالْـــكَـــشْـــطِ
كُـــلُّ الـــطُّـــلابِّ تُـــقَـــدِّرُهُ
تَـــقْـــديـــرَ الـــسّـــائِـــقِ لِـــلـــشُّـــرْطـــي
مِـــنْ دَهْـــشَـــتِـــهِـــمْ غَـــبَـــطـــوهُ .. وَكَـــمْ
تَـــــزْدانُ الـــدَهْـــشَـــةُ بِـــالْـــغَـــبْـــطِ
وَبِـــهِـــمْ تَـــيّـــارُ مَـــحَـــبَّـــتِـــهِ
قَـــدْ زادَ عَـــلـــى أَلْـــفَـــيْ فُـــلْـــطِ
وَكَـــــذاكَ أَســـاتِـــذَةٌ أَخَـــذوا
عَـــنْـــهُ الـــتَّـــأْكـــيـــدَ عَـــلـــى الـــرَّبْـــطِ
وَإذا أَنْـــــواطُ الـــشُّـــكْـــرِ عَـــلَـــتْ
فَـــلَـــهُ مِـــنْـــهُـــمْ أَعْـــلـــى نَـــوْطِ
مـــا أَيْـــقَـــظَ فِـــطْـــنَـــتَـــهُ الْـــمُـــثْـــلـــى
تَحْـــمـــي الْإِبْـــــداعَ مِـــنَ الـــسَّـــقْـــطِ
وَنَـــــراهُ يُـــلاقـــي الـــنّـــاسَ .. وَلا
يَـــرْضـــى بِـــنِـــقـــاشٍ بـــيـــزَنْـــطـــي
كَـــمْ فـــاقَ الْخَـــصْـــمَ مُـــنـــاظَـــرَةً
وَالْـــمُـــسْـــرِعُ كَـــمْ فـــاقَ الْـــمُـــبْـــطـــي

يَمْشي وَطَنينُ حَواسِدِهِ
يَتَأَبَّطُهُ تَحْتَ الإِبْطِ
وَإذا جاراهُ مُحَرِّضُهُمْ
بِالسُّكَّرِ باءَ وَبِالضَّغْطِ
هُوَ بَدْرُ الإِبْداعِ الزّاهي
وَبِطَلْعَتِهِ كَمْ نَسْتَعْطي
بِالنَّقْدِ الرّاقي امْتازَ .. وَلا
يَرْضى بِالنَّقْدِ المُنْحَطِّ
دَوْمًا يَضَعُ الأَعْمالَ لَنا
في كَفَّةِ ميزانٍ قِسْطِ
وَنَراهُ دَوْمًا مُعْتَدِلاً
بِالرَّأْيِ .. وَلَيْسَ بِمُشْتَطِّ
وَإِلَيْهِ الشِّعْرُ احْتاجَ .. وَكَمْ
يَحْتاجُ الشَّعْرُ إلى المِشْطِ
لِيُسَرِّحَهُ بِحَداثَتِهِ
تَسْريحًا لَيْسَ بِقَرْوَسْطي
لا يَنْظُرُ في وَسْطِ المَعْنى
بَلْ يَنْظُرُ في وَسْطِ الوَسْطِ
بِالضَّبْطِ يُشَكِّلُ قَوْلَتَهُ
ما أَقْوى النَّحْوَ عَلى الضَّبْطِ
قَلَمُ الأَدَبِ المِعْطاءِ لَهُ
سِنٌّ ما كانَ بِمُنْقَطِّ
هُوَ مالِكُهُ .. وَكِتابَتُهُ
تَمْتازُ بِزَخْرَفَةِ الخَطِّ

وَهُـــــوَ الـــدّاعـــي الْـــقُـــرّاءَ إلـــى
تَـــقْـــديمِ الْحُـــبِّ عَـــلـــى الـسُّـخْـــطِ
وَلَـــــهُ قِـــصَـــصٌ مِـــنْ رَوْعَـــتِـــهـــا
كَـــالْـــفُـــلِّ تَـــفـــوحُ وَكَـــالـــسّـــنْـــطِ
وَرِوايـــــــــاتٌ مـــا أَجْـــمَـــلَـــهـــا
تَـــتَـــهَـــدَّلُ كَـــالـــشَّـــعْـــرِ الـــسَّـــبْـــطِ
وَتَـــقـــافَـــتُـــهُ مِـــنْ مَـــنْـــبَـــعِـــهـــا
تَـــسْـــقـــي الْـــقُـــرّاءَ بِـــلا شَـــرْطِ
كَـــمْ يَـــسْـــتَـــعْـــطـــيـــهِ مُـــحِـــبّـــوهُ
مـــا أَنْـــــداهُ لِـــلْـــمُـــسْـــتَـــعْـــطـــي
حَـــتّـــى كَـــتَـــبَـــتْـــنـــا مِـــدْحَـــتُـــهُ
مِـــنْ فَـــرْطِ نَـــداهُ وَمِـــنْ فَـــرْطِ .....
وَإذا مـــا الْـــواجِـــبُ عَـــجَّـــلَـــنـــا
بِـــالـــدَّعْـــوَةِ حَـــتّـــى لا نُـــبْـــطـــي
فَـــالْـــفَـــخْـــرُ لَـــنـــا .. وَيُـــشَـــرِّفُـــنـــا
تَـــكْـــريمُ الـــدُّكْـــتـــورِ الـــشَّـــطّـــي

****

محطات قلم



بقلم: طلال سعد الرميضي*

الشطي حديقة غناء في عالم القلم

عند الحديث عن الحركة الأدبية في دولة الكويت، تسطع لنا نجوم كبيرة خدمت وقدمت الكثير من المنجزات الثقافية التي أسهمت في إثراء المكتبة العربية، ولها بصمات واضحة في التاريخ الثقافي المعاصر.

ومن أبرز هذه النجوم، شخصية رائعة عرفت بالهدوء من جانب وبالعطاء من جانب آخر ، إنه الدكتور سليمان الشطي الذي نحتفي به في هذا العدد المميز من البيان بعد تكريمه بيوم الأديب الكويتي من قبل قسم اللغة العربية في كلية الأداب بجامعة الكويت، والشطي من مؤسسي مجلة البيان عام 1966م ومن روؤساء تحريرها منذ عقود طويلة ، فكما هو معروف بحبه لرابطة الأدباء الكويتيين هذا الكيان الثقافي الرائد في منطقة الخليج العربي والتي تعتبر من أقدم المؤسسات الأدبية العربية ، وقد ساهم الدمتور الشطي في بدايات هذه المؤسسة منذ أكثر من نصف قرن ، وكان قريباً ومشاركاً في أغلب فعالياتها القيمة، وله دور كبير في المشاريع الثقافية ، ومن جانب آخر كان مرجعاً للكثير من الأجيال الأدبية الذين تتلمذوا على يديه وكانوا مشاعل للنور والإبداع معه.

عند الحديث عن هذه القامة الثقافية فأن القلم لم يجف واللسان لن يمل والفكر حائر يتدفق في سماء واسعة من التاريخ الأدبي المشرف ويتأمل مذهولاً في سجلات العطاء الأدبي المشرف للشطي ..

ونحن في مقامنا هذا نقول نأمل أن يحوز هذا العدد الخاص على قبولك وإننا على يقين بأننا لم نوفيك حقك من التقدير المأمول وهو جهد المقل لأنك ببساطة ووضوح حديقة غناء في عالم القلم.

(*) أمين عام رابطة الأدباء الكويتيين - المشرف العام على «البيان».