

## مجلة أدبية شهرية

تصدر عن رابطة الأدباء الكويتيين منذ عام 1966

العدد 670 - مايو 2026

# البيان



(من أعمال الفنانة التشكيلية ابتسام العصفور - الكويت)



**أدب الحرب...  
توثيق الألم  
والمعاناة  
في الذاكرة  
الإنسانية**

29-20



**ثريا البقصمي:  
تجذبني في  
القصة القصيرة  
المفاجأة ولعبة  
الصدمة**

17-12



**عثمان الشطي:  
مسرح عاش  
قرونًا... لن يموت  
في ليلة حرب!**

9-8

## ضوء الذاكرة

المسرح كغيره من فنون الأداء، يعدُّ واحداً من أقدم وسائل التعبير الإنساني التي تجمع بين الفن والثقافة والترفيه، ويُعدُّ عملاً فنياً حيويًا يعكس تراث المجتمعات وثقافتها ويعزِّز التواصل بين الناس، ويلعب دوراً حيوياً في نقل التراث الثقافي للشعوب وحفظه، ومن خلال الأداء المسرحي، يتم تجسيد القصص التقليدية والتاريخية والقيم الاجتماعية التي تميز ثقافة معينة، وبشكل منبسطاً فنياً يسمح للمجتمع بالتعبير عن هويته وتاريخه بطريقة مباشرة وملموسة.

كما يُعدُّ المسرح وسيلة فعالة للتواصل الثقافي بين الشعوب والثقافات المختلفة، ويعزِّز التبادل الثقافي والتفاهم العميق بين الأفراد من خلفيات مختلفة، مما يساهم في تعزيز السلام والتسامح، إلى جانب دوره الثقافي الذي يوفِّر - أيضاً - جواً من الترفيه والاستمتاع، وتقديم العروض المسرحية المتنوعة، سواء كانت كوميدية، تراجيدية، أو موسيقية، ويساهم في إثراء حياة الناس وتوفير رحلة ترفيهية تنسيهم هموم الحياة اليومية، ويُعدُّ حضور عروض المسرح تجربة تفاعلية فريدة تجمع بين الفن والإبداع والتفاعل الاجتماعي.

(محمد الحمزة، الرياض، 9 - 10 أغسطس 2024م)

المسرح، هو البحر الذي تتماوج فيه رغبات الإنسان وانفعالاته وتجلياته ووجعه وتطلعاته، لترسو على برِّ الطمانينة لأن المسرح هو العلاج الكافي والشافي لكل هذه المشاعر، على يد طبيب ماهر، وهو المسرحي (مؤلفاً وممثلاً ومخرجاً وتقنياً وناقداً)، يقرأها، يتفحصها، يتقمص كينوناتها، يصوغها كأغنية للحياة والأمل، يعزف ألحانها سواء كانت مأساوية أو مفرحة، ليرسو بها على برِّ الأمان... المسرح يجد العلة، يناورها، يتصارع معها، يقهرها ثم يحولها إلى قلادة من أمل وفرح وتفاؤل.

(سمير خليل، الصباح الجديد، 29 مارس 2026)

يلعب المسرح دوراً محورياً في تشكيل الهوية الثقافية للمجتمعات، من خلال تقديمه نصوصاً تعبر عن الوجدان الشعبي، وتحاكي واقع الناس بلغتهم وتجاربهم اليومية، ولاسيما أن استخدام القصص الشعبية والتراث المحلي في العروض المسرحية، يرسِّخ الانتماء لدى الجمهور، ويعزِّز ارتباط الأجيال الجديدة بجذورها، ما يجعل دور المسرح في نشر الثقافة المحلية أمراً لا يمكن إغفاله. وما يميز المسرح أنه لا يُقدِّم هذه القصص كأحداث جامدة، بل يعيد صياغتها في قالب حي ينبض بالحياة، ويقدمها بروح العصر، ما يتيح إعادة اكتشاف الماضي من منظور معاصر، وبهذا الشكل، يصبح المسرح جسراً بين الأجيال، يربط الحاضر بالماضي ويُمدِّد للمستقبل بثقة ووعي.

كما تبرز أهمية فن المسرح في كونه أرسيفاً حياً للذاكرة الجمعية، فهو لا يقتصر على التسلية، بل يوثق التاريخ بأسلوب فني يتفاعل معه الجمهور بسهولة. إن المسرح لا يكرس الهوية الثقافية فحسب، بل يدافع عنها، ويعيد بناءها باستمرار، ما يجعله وسيلة لا غنى عنها في الحفاظ على التنوع الثقافي وتعزيزه داخل المجتمعات.

(وائل العديس، الوطن، 27 مارس 2026)

## المحتويات

3 كلمة «البيان»

ملف العدد

• المسرح بين الإبداع والتحديات... مساحة للوعي الإنساني | تحقيق: المحرر الثقافي | 7-4

• مسرحٌ عاش قرونًا... لن يموتَ في ليلةٍ حربٍ!

| عثمان الشطي | 9-8

• المسرح أشدُّ وحدةً... برحيل عبد العزيز السريغ

| د. علي العنزي | 11-10

حوار

• ثريا البقصمي: تجذبي في القصة القصيرة المفاجأة

ولعبة الصدمة | فضا المعيلي | 17-12

نص

• مَلَاكَ يَعِصِفُ بِأَعْصَانِ الرِّيحِ

| د. عباس يوسف الحداد | 18

شعر

• تحية لشهدائنا الأبرار | ندى السيد يوسف الرفاعي | 19

ملف « أدب الحرب »

• أدب الحرب... توثيق الألم والمعاناة في الذاكرة

الإنسانية | تحقيق فضا المعيلي | 24-20

• الكتابة تحت الألم! | حمد الحمد | 25

• كيف أعاد أدب الحرب تشكيل الوجود والوعي الإنساني

والعربي؟ | بدر خليفة الجديعي | 27-26

• رواية الحرب... حرب الرواية صمت البحر نموذجاً

| نذير جعفر | 28

• أين يقع الأدب... في خط الحرب الزمني؟

| أمينة الفنايعي | 29

قصة

• ثمة وطن

| د. إبراهيم محمد نصير | 31-30

ترجمة

• فريدا كاهلو: إبداع من أحضان الألم

| هدى محمد كريمي | 33-32

عالم الكتب

• الفنانة القديرة الراحلة حياة الفهد ووجهها

المشرق في ديوانها الشعري (كتاب)

رؤى نقدية

• بثينة العيسى في «دار خولة»: عزلة العارف في

محيط من الاغتراب. (1) | جواد ديوب | 37-36

أخبار ثقافية

• استراحة البيان

• الشيخ مبارك... وتأجير أرض الشويخ (1)

| باسم اللوغاني | 43-42

إضاءة

• مواطن الأحرار

| د. يعقوب يوسف الغنيم | 44



## مجلة أدبية شهرية

تصدر عن رابطة الأدباء الكويتيين

منذ عام 1966

العدد 670 - مايو 2026

صدر العدد الأول في أبريل 1966

رئيس التحرير:

نواف عبدالكريم النومس

سكرتير التحرير:

فضة المعيلي

موقع رابطة الأدباء على الانترنت:

www.alrabeta.org

ثمن العدد:

دينار كويتي أو ما يعادله

من العملات الأخرى

المراسلات:

رئيس تحرير مجلة البيان

ص.ب: 34034 العدلية

الرمز البريدي 73251

هاتف المجلة: 0096522518286

هاتف الرابطة:

22510602 / 22518282

البريد الإلكتروني:

Albayan.kuw@gmail.com

• المواد المنشورة تعبر عن رأي كاتبها،

ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة.

• تقدّم إسهامات الكُتَّاب باسم رئيس التحرير

مع السيرة الذاتية للكاتب المرفقة بمستند

رسمي يثبت صحتها بوسيط تخزين USB أو

تُرسل إلى البريد الإلكتروني للمجلة.

• للمجلة الحق في نشر أو عدم نشر المواد

الواردة إليها من دون ذكر الأسباب.

# الكويت بلدُ الأمنِ والأمانِ والسَّلامِ



يضم أجناساً كثيرة، كالشعر والنثر والقصة والرواية وجميعها تصبُّ في هدف واحد وغاية واحدة هي توثيق الأحداث وحفظها وبتُّ الروح الوطنية خدمةً للوطن وتاريخه وثقافته، وأدب الحرب قديم قَدَّمَ الحروب نفسها فالشعراء تناولوا الحروب بجميع جوانبها سواءً بالتمجيد وتصوير الأبطال والبطولات التي يقومون بها أو بذكر جوانبها السلبية والتي تتحدث عن الدمار والخراب، ومعاناة الإنسان، لكنها بالنهاية توثق كل شيء.

فالحرب تؤدي إلى تداخل المشاعر واختلاط الأحاسيس فالخوف لدى الأطفال، والشجاعة والبرسالة لدى الرجال، والقوة والصبر لدى النساء، جميعها ترسم صورةً لواقع الحرب. لذلك سيكون معنا في هذا العدد الكثير من الأدباء والمتقنين ليعبروا بطريقتهم الخاصة عما يجيش في صدورهم من أحاسيس وإبداعات أدبية حول الحرب.

وتستمر مجلة البيان في تقديم كل مفيدٍ ومهمٍّ في الشأن الثقافي في سياق دورها الرائد الذي اضطلعت به منذ تاسيسها لتكون لسان حال كل مثقف وكل أديب على أرض الكويت، بل إن ذلك امتدَّ إلى دولنا العربية في كل مكان. إننا في كل وقتٍ وحينٍ نفخر بكويتنا الغالية ونتمنى أن تكون أفضل حالاً بعيداً عن كل نزاعٍ أو أحقادٍ، فالكويت بلدُ السلام التي تسعى إلى أن يعمَّ كل بلاد الدنيا.

حفظ الله الكويت وشعبها من كل مكروهٍ

رئيس التحرير

قَدَّمت الكويت أروع الأمثلة في وقفها الشجاعة في كل الميادين، فمنذ أن بدأت إيران في اعتدائها الأثم على أرضنا الغالية مرسله صواريخها وطائراتها المسيرة تقصف كل مكان فتزهق الأرواح وتدمر الممتلكات والكويت صامدة لا تتزعزع في وجه هذا العدوان بفضل رجالها البواسل في الجيش الكويتي وأبنائها الأبطال العاملين في كل مرفقٍ من مرفقٍ الوطن.

وعلى الرغم من أن بلادنا لم تشارك في هذه الحرب ولم تعتد على أحد وتؤمن بحُسن الجوار بين الدول إلا أن الجمهورية الإيرانية لم تراع حقَّ الجيرة والدين. وبهذه الأجواء رأت مجلة البيان أن تُضَمَّن هذا العدد ملفاً خاصاً يتحدث عن أدب الحرب وذلك من خلال تحقيق يُبرِّز ما يقوم به الأدباء من إبداعات توثق هذه الحرب وظروفها. وخلال هذا الملف أدلَّت نخبةً من المثقفين والأدباء بارائهم حول أدب الحرب وما يتضمَّنُه من حيثياتٍ وأساليبٍ وأسبابٍ مع استعراض أهم الأجناس الأدبية التي تمكَّنت من رصد هذا الأدب بدقة، لئلا يرى أن كل لونٍ من الأدب أو كل أديب قد تناول الحرب من منظورٍ مختلفٍ غير أن المحصلة تؤكد الرفض القاطع للحرب وما تتركه من انطباعات وآثار في نفوس الناس.

وللأدب والأدباء في أوقات الحرب مكانة عالية لا تقلُّ قيمةً عنِّ يواجه الأعداء في الخطوط الأمامية، فالأدب هو العناد الروحي الذي يشحذ الهمم للقتال، ويحفِّز الشعوب على المواجهة وبذل الأرواح للأوطان، كما أنه يُوثِّق البطولات والأفعال ويحفظها كإرثٍ حقيقيٍّ للشعوب. إن أدب الحرب



# المسرح بين الإبداع والتحديات... مساحة للوعي الإنساني

تحقيق: المحرر الثقافي |

الاحتفاء بالمسرح في يومه العالمي، الذي صادف 27 مارس الماضي، هو احتفاء بالحياة التي تتجسّد جلية في عروضه، وما يتضمّن من نصوص وإخراج وسينوغرافيا... وغيرها. ونستطيع القول إن المسرح تحدّى ما أنتجته التكنولوجيا الحديثة من تقنيات ووسائل، نظراً لخصوصيته، وما يتمتّع به من روح إنسانية لا يمكن نسخها عبر البرامج الإلكترونية، فلا يمكن مثلاً تقديم عرض يكون فيه الممثلون من صنع الذكاء الاصطناعي، فربّما يمكن صياغة النصّ المسرحي مثلاً، إلا أن العناصر المتبقية يصعب تنفيذها من خلال هذه البرامج. فالمسرح في شكله العام صورة مصغّرة أو مختصرة للواقع، من خلال تشكيله لملامح المجتمعات، واكتشاف الذات الجماعية وقراءة الواقع بلغة الفن. وفي الكويت، كان وما يزال المسرح منبراً نابضاً بالحياة، يعكس القضايا، ويصوغ الوعي، ويمنح الجمهور فرصة للتفاعل المباشر مع ما يعيشه من تحولات. وبمناسبة اليوم العالمي للمسرح، الذي صادف 27 مارس الماضي، استطلعت مجلة "البيان" آراء نخبة من صنّاع المسرح الكويتي، للوقوف على ملامح المرحلة الراهنة، وما تحمله من نجاحات لافتة وتحديات تحتاج إلى المعالجة. إنه تحقيق يسلط الضوء على واقع المسرح اليوم، ويستشرف مستقبله بين طموح المبدعين وحاجة القطاع إلى دعم يواكب هذا الحضور المتجدّد.



عصام الكاظمي



أحمد فؤاد الشطي



تغريد الداود

واستمر هذا الحضور بقوة في مرحلة ما بعد التحرير، وفي كثير من الفترات واكب المسرح الكويتي وصاحب مختلف القضايا والملفات المطروحة في الساحة. وأوضحت أن مسرح الطفل يشهد تطوراً ملحوظاً، على الرغم من وجود بعض التذبذب في مستواه أحياناً، وهو ما أرجعته إلى التنوع الكبير الذي يميز الحركة المسرحية في الكويت، والتي تتوزع بين المسرح التربوي، والاستعراضية، والكوميدي بأنواعه، والغنائي. وأكدت أن هذا التنوع يُعدّ سمة إيجابية تعكس حيوية المشهد المسرحي.

ورأت أن المسرح الكويتي يعيش حالياً واحدة من أفضل مراحلها، مع وجود بعض التحديات التي تتطلب المعالجة، وفي مقدمتها الحاجة إلى تحديد معايير رقابية جديدة لا نقول إننا ننسخ تماماً عن الرقابة ونقدم أعمالاً دون رقابة لأن هذا أيضاً يشكل خطراً، ولا نقول إن الرقابة تكون بشكل يخنق المبدع في تقديم الكثير من الأفكار أو في طرحها لكثير من المشكلات أو الظواهر السلبية الموجودة في بعض القضايا، بل أن يكون هناك تحديد واضح لمعايير معينة، وتلك المعايير تتماشى مع الوضع الحالي فقط هذا الذي نفتقده.

### طفرة جديدة:

وتابعت الداود: إننا نفتقد أيضاً دور عرض مسرحية مجهزة وفق المعايير الحديثة، مؤكدة أن الكويت تمتلك الإمكانيات التي تؤهلها لتوفير بيئة تحتية متطورة تضمن سلامة الجمهور، وتمنحه تجربة مشاهدة متكاملة تتناسب مع مستوى الإبداع الذي يقدمه الفنانون. ولفتت إلى أن ما يُقدّم حالياً من أعمال متميزة على مستوى الديكور والسينوغرافيا وتقنيات الصوت وبعض الخدع المسرحية، يُعرض في مسارح متواضعة، ويعود بعضها إلى حقبة الستينيات والسبعينيات، وهو ما لا يتواءم مع التطور الفني الراهن. وأضافت: لو كانت دور العرض موجودة ومجهزة بشكل يتماشى مع الزمن الحالي المعاصر أيضاً، كنا سنشهد طفرة جديدة في مسيرة المسرح الكويتي.

وحول مستوى المضمون قالت الداود: "أعتقد مهما كان هناك عروض رديئة أو غير ذات مستوى أو ذات مستوى ضعيف جداً، إلا أنه بظل هناك أعمال جيدة، حتى لو جاءت فترة تراجع المضمون على حساب الضحك أو الكوميديا أو الرؤية البصرية، فإن المضمون سيعود مرة أخرى إلى مكانته، بسبب أن الجمهور واع بشكل كبير، والكويت ولادة لمبدعين وفنانين متميزين، حتى لو حاول الفنان في لحظة ما - على سبيل المثال - أن يتنازل عن بعض الأمور، فالجمهور الواعي سيطالبه بتقديم أعمال جيدة وذات قيمة وهادفة، وهو ما يضع الفنان أمام تحدٍ مستمر لتقديم محتوى يجمع بين الإمتاع والفائدة".

وأكدت الداود أن المسرح الكويتي يعيش حالياً مرحلة إيجابية تُعدّ من بين الأفضل، معربة عن أملها بأن تكون الأمور أفضل وأن يبقى المسرح مزدهراً، فكل من المسرح والمبدع الكويتي استطاعا أن يثبتا حضورهما محلياً وخارجياً، وأن يحصدا الإعجاب والتقدير في مختلف المحافل والمهرجانات المسرحية على مستوى دول الخليج والعالم العربي. وأشارت إلى أن الأعمال الكويتية حققت إنجازات لافتة، حيث حصدت العديد من الجوائز في معظم الدورات والمهرجانات،

### انعكاس:

استهلّت رئيسة بيت المسرح في رابطة الأدباء الكويتيين سابقاً، الكاتبة تغريد الداود، حديثها قائلة: "إن المسرح يُعدّ مرآة حقيقية تعكس كل ما يدور في المجتمع، إذ يرتبط به ارتباطاً وثيقاً، ويتأثر بجميع الظروف التي تمر بها أي دولة أو مجتمع. فإذا كان المجتمع متقدماً، انعكس هذا التقدم على المسرح والفنون، وإذا كان في طور التنمية، ظهر ذلك جلياً في مضامين الأعمال المسرحية. أما في أوقات الأزمات، فإن المسرح يتفاعل مع هذه الظروف ويعكسها بوضوح. كذلك، إذا شهد المجتمع بعض السلوكيات الخاطئة أو القيم المشوهة، فإنها تنعكس على الفنون عموماً، وعلى المسرح بشكل خاص.

### تجربة مباشرة دون حواجز:

وأوضحت الداود أن المسرح يُعدّ من أكثر الفنون تواجداً مع الجمهور، كونه يقدم تجربة مباشرة دون حواجز، بخلاف الفنون الأخرى كالغناء التشكيلية أو السينما أو حتى على مستوى كتابة الروايات والقصص، التي تفصلها مسافة ما عن المتلقي.

لذلك، فإن المسرح يحظى بتفاعل فوري يعكس مدى هذا الارتباط الوثيق. وأضافت أن حضارة أي مجتمع ومستوى وعيه الفكري ينعكسان بوضوح على المسرح، سواء من خلال القضايا المطروحة، أو أساليب المعالجة، أو تنوع الأعمال المسرحية، أو تطور عناصر العرض المسرحي، بدءاً من الكلمة، مروراً بالإبهار البصري، وصولاً إلى الأداء التمثيلي.

### تواصل مع الجمهور:

وأشارت الداود إلى أن المسرح الكويتي، ولله الحمد، يُعرف بحرصه على هذا التواصل المستمر مع الجمهور، الذي يبادل له المحبة والثقة، سواء داخل الكويت أو على مستوى الخليج والعالم العربي، حيث يحظى المسرح الكويتي باحترام واسع. وبينت أن المسرح الكويتي ظل حاضراً في مختلف الظروف التي مرّت بها الكويت، باستثناء الفترات التي تتماشى مع القوانين التي تضعها وتسنّها الدولة في إيقاف المسرح، عدا ذلك المسرح متواجد تماماً. وأكدت الداود أن المسرح الكويتي عبر خلال تاريخه عن مختلف القضايا والتحوّلات والمشاكل الاجتماعية، خاصة خلال مرحلتي الستينيات والسبعينيات، وما رافقهما من انتقال المجتمع من الطابع التقليدي إلى الانفتاح على العالم العربي والأجنبي، وما نتج عن ذلك من ظواهر بعضها إيجابية وسلبية، عالجتها العديد من الأعمال المسرحية، بدءاً من مسرح النشئي، مروراً بأعمال صقر الرشود، وصولاً إلى ما قدمه مسرح الخليج والمسرح العربي.

### غياب دور عرض مسرحية:

أكدت الداود أن المسرح الكويتي ظل حاضراً ومتفاعلاً مع القضايا العربية السياسية في مختلف الدول، مشيرة إلى أن هذا التفاعل كان واضحاً بشكل خاص خلال فترة الغزو العراقي للكويت، حيث قدّم المسرح العديد من الأعمال،



محمد القلاف



محمد الرباح



بشار عبد الله

آخر، حتى إننا في ظل ثورة الذكاء الاصطناعي، تخرج لنا أدوات تنتج أفلاماً ومسلسلات رقمية إلكترونية، بينما يحافظ الفن والتمثيل المسرحي على أصالته وتميزه في التفاعل الحي.

أما عن دوره في المجتمع، فإن المسرح يحمل العديد من الأبعاد التي تركز أهميته، منها البعد الترفيهي والمتعة، وكذلك البعد القيمي من خلال الرسائل والقضايا الإنسانية التي يطرحها، إضافة للبعد الاجتماعي في جمع الناس داخل صالة العرض. ولا شك إنه يعدُّ من أهم القوى الناعمة التي إن أحسن توظيفها ستشكل هوية البلد والمجتمع للعالم.

أما بشأن المقترحات التي من شأنها تطوير المسرح نصاً وتالياً وإخراجاً وسينوغرافياً، ليرقى مستوى الطموح، أجاب الكاظمي: "في رأبي أن الكويت تمتلك طاقات إبداعية على مستوى الإخراج والسينوغرافيا تنافس المسارح العالمية، تبقى مسألة العائق الإنتاجي المادي ومحدودية السوق هي التحدي الأساسي، ويمكن صقل مواهب المخرجين والسينوغرافيين من خلال الزيارة والإطلاع على التجارب المسرحية في بريطانيا، إضافة إلى الورش التطبيقية بالتعاون مع المسرح الوطني في لندن.

أما على مستوى النص، فعلى الرغم من وجود كتاب مهمين ومجتهدين، إلا أننا ما نزال نحتاج إلى تطوير كتابة النصوص المسرحية على أسس علمية، وتطوير أساليب الكتابة، وهناك مؤسسات ثقافية مهمة على مستوى الكتابة الإبداعية في الوطن العربي، تقدم «ورشات» على مستوى عالمي احترافي، مثل (ورشة الخان للكتابة الإبداعية) والتي يترأسها الدكتور الشريف منجود، المستشار السابق لوزير الثقافة في جمهورية مصر العربية، حيث إن الورشة تقدّم منهجاً مستمداً من خبرات وتجارب علمية وتطبيقية عربية وعالمية.

وحول كيفية النظر إلى الأعمال المسرحية الخاصة بالمهرجانات والأعمال الأخرى الخاصة بالمسرح التجاري قال الكاظمي: "برأبي أن هناك العشرات من العروض المسرحية القيمة، التي تقدّم من المبدعين في الكويت سواء على مستوى المهرجانات أو العروض الجماهيرية، فعلى مستوى المهرجانات هناك العديد من الأسماء البارزة كالمخرج علي العلي وعلي الحسيني وفرح الحجلي ومصعب السالم وغيرهم، أما على المستوى الجماهيري فمن أهم هذه الطاقات الإبداعية الفنان محمد الحملي، الذي يحرص بشكل دائم على التطوير والتجريب وتقديم تجارب مغايرة ومميزة، كمسرحية (اليلوة) وأيضاً مسرحية (الحفلة) التي قدمها بالتعاون مع المخرج جاسم القامس (شركة الجابرية الحرة للإنتاج الفني والمسرحي)، إضافة لتجارب العديد من الفنانين الشباب المبدعين، منهم عبدالعزيز النصار ومحمد جمال الشطي وبدر الشعيبي ومحمد المسلم ومبارك المانع وعبدالعزيز صفر وغيرهم، إضافة للفنانين المخضرمين مثل نجف جمال وعبدالعزيز المسلم وقروب البلام وطارق العلي، والذين يحرصون بشكل مستمر على تطوير تجاربهم وتقديم ما هو مميز على مستوى المحتوى والشكل.

### عاشق الفنون

من جهته، بين الفنان بشار عبد الله أن ما يعتر به حقاً هو أن يكون توقيع

وكان للكويت حضور بارز ونصيب كبير من هذه التكريات، ما يعكس مكانتها الريادية في المشهد المسرحي العربي.

### مشروع النهضة:

بدوره، تحدث المخرج أحمد فؤاد الشطي عن دور المسرح ليقول: "المسرح عمود من أعمدة مشروع النهضة" في أي مجتمع حي، هو أداة وعي وتنوير وصياغة للذائقة العامة.

وفي المجتمع الكويتي تحديداً كان المسرح دائماً مساحة لطرح القضايا الاجتماعية والإنسانية والوطنية، يسلط الضوء على اللقطات المؤثرة في خلفات المشاهد الاجتماعية والاقتصادية وأحياناً السياسية، ويضعها على طاولة البحث ليفكّكها ويعيد تقديمها في طرح متوازن، يسهم في بناء وعي وطني قوي يقبل الاختلاف ويعزز لغة الحوار بين الجميع، ويوجّه نحو العمل للمصلحة الوطنية، بالإضافة إلى دوره المهم والكبير في حفظ الذاكرة الثقافية.

وحول مقترحاته لتطوير المسرح يجيب الشطي: "تطوير المسرح الكويتي يبدأ من الاستثمار الجاد في الإنسان المسرحي والمؤسسات الأهلية غير الربحية، المعنية بالمسرح وهذا الاستثمار يتحقق بتوفير بنية مؤسسية حقيقية متكاملة من خشبات العرض واستوديوهات للبحث والتجريب، وقاعات ندوات وورش تعمل على مدار العام، كل هذا ينبغي أن يكون بدعم ورعاية مباشرة من الدولة، لما لمفردات الثقافة والفنون من دور كبير في تأسيس الوعي الوطني، وترسيخ القيم والثقافة المجتمعية، ولكن للأسف النظرة القاصرة لبعض المسؤولين عن الثقافة والفنون التي ترى "أن المسرح مجرد وسيلة ترفيه"، ساهمت في تراجع المسرح بشكل كبير وارتدادات هذا التراجع لمسناها على الأضعدة كافة".

وحول رأيه بالنسبة إلى الأعمال المسرحية الخاصة بالمهرجانات والأعمال الأخرى الخاصة بالمسرح التجاري يرى الشطي أن "كلا المسارين لهما أهميته إذا تحقق فيهما الجد الفني والاحترام الحقيقي للجمهور. فالمهرجانات غالباً ما تتيح مساحة أوسع للتجريب والبحث الجمالي والفكري، بينما المسرح التجاري إن جاز التعبير يمتلك قدرة أكبر على الوصول إلى الجمهور الواسع، المشكلة ليست في التصنيف، بقدر ما هي في مستوى الطرح والجودة.

ما نطرح إليه في الكويت هو أن يلتقي العمق الفني مع الجاذبية الجماهيرية، بحيث تقدّم أعمالاً تحترم عقل المتلقي وتحقق في الوقت نفسه حضوراً جماهيرياً حقيقياً. للأسف في الوقت الحالي بسبب غياب رؤية واضحة لاستثمار الطاقات الإبداعية، باتت المهرجانات المسرحية موضع هدر واستنزاف لتلك الطاقات؛ وما يسمى بالمسرح التجاري بات أكثره يحاكي «الترندات» السطحية لاستقطاب الجماهير دون إنتاج معنى!.

### المسرح أبو الفنون:

وبدوره تحدث الفنان المسرحي عصام الكاظمي، عن دور المسرح في حياة المجتمع ليقول: "عندما نذكر عبارة أن (المسرح أبو الفنون) فنحن لا نبالي، فاهم ما يميز المسرح هو التفاعل المباشر مع الجمهور، وهو ما لا نجده في أي فن



ريم مرزوق



خالد الشطي



إبراهيم بوطيبان

وينبغي أن تحظى هذه المجالات جميعها بدعم حكومي أو من القطاع الخاص، عبر مختبرات وورش عمل وبرامج متخصصة مكثفة، لا تقل مدتها عن ثلاثة أشهر أو ستة أشهر.

وقدّم القلاف وجهة نظر حول الأعمال المسرحية الخاصة بالمهرجانات، والأعمال الأخرى الخاصة بالمسرح التجاري قائلاً: "الأعمال المسرحية كموج البحر، تتأرجح بين المد والجزر، وبين الجيد والمتوسط، فقد لاحظتُ من خلال متابعتي للمهرجانات داخل الكويت وخارجها، أن ثمة اجتهادات فردية تسعى إلى تقديم العمل المتميز، غير أن هذه الجهود وحدها لا تكفي. إذ تحتاج المهرجانات اهتمامًا واسعًا وجادًا، ولا سيما مهرجان الكويت للمسرح، الذي يتطلب دراسةً معمّقة لتطويره على صعيد المسارح والورش الفنية وسائر الجوانب الأخرى، فضلاً عن زيادة عدد العروض المقدّمة فيه إلى خمسة عشر عرضاً فأكثر".

### متنفس حقيقي:

وقال الفنّان إبراهيم بوطيبان: "يُعدّ المسرح وجهًا ثقافيًا مهمًا لا يُستهان به في المجتمع الكويتي، إذ يسهم في تنمية فكر المجتمع وتوسيع آفاقه. كما يلعب دورًا بارزاً في غرس القيم والأخلاق، ويسهم في توجيه السلوك المجتمعي نحو ما يخدم الصالح العام". وأضاف: "أما فيما إذا كان المسرح لا يزال محافظاً على موقعه في الساحة الفنية في الكويت، فيمكن القول إن المسرح قد وصل إلى مرحلة متقدمة، إن لم نقل إنه بلغ ذروته. ويمكن ملاحظة ذلك من خلال كثرة العروض المسرحية التي تقدّم خلال المواسم، إضافة إلى استمراريتها خلال الأيام العادية". أما مصمّم الأزياء المسرحية خالد الشطي فقد علق قائلاً: "المسرح بالنسبة إليّ هو المتنفس الحقيقي؛ فمجرد تواجدي فيه، سواء كنت أحد العاملين في العرض أو من الحضور، يمنحني شعوراً بالسعادة والبهجة. ورسالتي إلى العاملين في المسرح أن يتقنوا أعمالهم في مختلف مجالاته، والحرص على تقديم تنوع أكبر في العروض المسرحية، سواء على مستوى مسرح الكبار أو مسرح الأطفال أو المسرح العائلي، لما لهذا التنوع من دور في إثراء المكتبة الفنية المسرحية الكويتية".

أما رسالتي إلى الجمهور، فهي أن يحرصوا على اختيار العروض المسرحية الهادفة، البعيدة عن الإسفاف والاستخفاف بالعقول؛ فالمسرح يبني الأمم ويرتقي بالوعي".

وقالت الكاتبة والمؤلفة ريم مرزوق: "المسرح بالنسبة إليّ هو المتنفس الحقيقي للروح، يحوّل ضغوط الحياة إلى ابتسامة، ويولد المتعة من رماد التوترات اليومية. وهو في الوقت ذاته نافذة مفتوحة على عوالم وأسفار مختلفة، تجلس في مكانك فتسافر بلا حدود. يظهر في زحمة الحياة ليقول لك: "تفضل، ضع جملك هنا للحظة، وعش حياةً أخرى".

وأضافت مرزوق: "المسرح ليس ترفاً، بل ضرورة إنسانية، ففي كل خشبة تُضاء تُولد إنسانية جديدة، وفي كل ستارة تُرْفَع يبدأ عالم جديد بصعوبته وأمله ونهايته المختلفة".

"عاشق الفنون"، بوصفه التعبير الأصدق عن شغفه العميق وانتماؤه لكل ما تحمله الفنون من قيمة وجمال، مؤكداً أن شغفه العميق بالمسرح يجعله يجد على خشبته مساحة فريدة لعيش كل ما تعجز عنه الحياة اليومية.

وأوضح أن المسرح بالنسبة إليه ليس مجرد أداء، بل عالم متكامل يحتضن التفاصيل والمشاعر، ويمنحه القدرة على تجسيد مختلف الوقائع بكل صدق وحب، وأضاف أن المسرح يحمل رسالة إنسانية راقية، تتجاوز حدود المكان والزمان، مشيراً إلى أنه لو أراد أن يختصر رسالته للعالم كله في كلمة واحدة، فستكون "الاحترام"، لأنها القيمة التي توخّد البشر وتجمعهم على اختلاف ثقافتهم وخلفياتهم.

### صوت الشعب

من جانبه تحدّث الكاتب والمخرج المسرحي محمد الرباح عن دور المسرح في المجتمع ليقول: "يعدّ المسرح مرآة المجتمع الأولى للشعب، وانعكاس لجوانبه حول العالم، حيث يرتقي المسرح إلى مقام صوت الشعب، وانعكاس لجوانبه الاجتماعية والإنسانية، وللنظر لدوره الثقافي نفتح قوساً كبيراً لما يقّده من محتوى متعمّق بالفكر الذي يحاكي عقل المشاهد، هذا ما دلّ عليه تفاعل الجمهور عند تقديم أي عمل مسرحي، ابتداءً من الإعلان وعملية التثقيف بمجرد طرح عناوين رنانة تفتح المجال للتفكير والنقاش لما سيقدّم، ويستكمل النقاش بعد إسدال الستار وينقل لوسائل التواصل الاجتماعي ما بين تأييد ورفض لما تم طرحه من فكر".

وفي إجابته عن سؤال هل المسرح لا يزال محافظاً على موقعه في الساحة الفنية؟ أجاب الرباح: "حينما ننظر بشكل عام إلى الفنون سنجد بداية زوال معظمها وانكماشه وانفراد المسرح بتواجد مستمر دون انقطاع، فالسينما تعاني من العزوف، والتلفزيون فقد بريقه، الذي انتقل للمنصات الرقمية، والفنون التشكيلية تقائل وحش الذكاء الاصطناعي، إلا أن المسرح يقف شامخاً دون اهتزاز، وعلى سبيل الحصر فالكويت تقدّم أكثر من سبعين عملاً مسرحياً كل عام، بمشاركة وترحيب حكومي وشعبي لم ولن ينقطع، فالمسرح نبض الحياة وأكسجين العقل والفكر، فهو مستمر إلى ما لا نهاية".

### نحتاج متخصصين:

كما قدّم الباحث في الفنون المسرحية محمد القلاف مقترحات لتطوير المسرح نصاً وتالياً وإخراجاً، ليقول: "لتطوير العمل المسرحي على صعيد النصّ والتأليف أو الإخراج أو السينوغرافيا، نحتاج متخصصين أصحاب منجز حقيقي، ممن حصدوا جوائز على نصوصهم وأعمالهم محلياً وخارجياً. فعلى صعيد التأليف، ينبغي أن يكون المؤلف ملماً بالموثوث المسرحي ومنفتحاً على التجارب الحديثة. وعلى صعيد الإخراج، يُشترط الاهتمام بالتدريب المستمر والاطلاع على المدارس الإخراجية العالمية، والتعمّق في معرفتها. أما السينوغرافيا، فتقتضي أن يُوظف الفضاء والديكور والصوت والإضاءة في منظومة بصرية متكاملة ومتناسقة".

# الصوت الثائر في وجه كل ظالم وغادر مسرحٌ عاش قروناً... لن يموتَ في ليلةٍ حربٍ!

| عثمان الشطي\* |



والمتعة في مسرح الكبار..  
نعم أيها الأحبة هذه هي كويت الثقافة  
والفنون والآداب.. كويت المسرح والسينما  
والتلفزيون والإذاعة.. عندما نذكر الكويت  
نستذكر معها إراديًا رؤاها في المسرح مثل  
حمد الرقيب ومحمد النشمي وصقر الرشود  
وعبدالعزیز السريـع وزكي طليمات.. وفي  
حديثنا عن المسرح الكويتي لن يغيب عن أذهاننا  
أهم من تألق على خشبته من الفنانين مثل عبد  
الحسين عبدالرضا وسعد الفرخ وخالد النفيسي  
ومريم الصالح ومريم الغضبان وسعاد عبد الله  
وحياة الفهد والقائمة تطول.. رحم الله من فارقنا  
وأطال بعمر وصحة من هم معنا.

ولأن المسرح رحلة تاريخية بدأت منذ  
الإغريق من خلال المناسبات الطقسية، مرورًا  
بالعصور الوسطى وعصر النهضة، وما  
بعدها من الحداثة في المسرح الأوروبي وما  
بعد الحداثة، وصولاً إلى المسرح العربي في  
لبنان ومصر، وأخيرًا إلى الكويت والتي تعدّ  
اليوم إحدى منارات الثقافة والفن في الخليج  
والوطن العربي، لما لها من مكانة فنية عريقة  
ابتداءً من المعهد العالي للفنون المسرحية، والذي  
يخرّج في كل عام مجموعة من الشغوفين في  
مجالات التمثيل والإخراج والديكور المسرحي  
والنقد الفني.. بالإضافة إلى الفرق الأهلية الأربعة:  
المسرح الشعبي، والمسرح العربي، والمسرح  
الكويتي، ومسرح الخليج العربي، التي تتنافس  
فيما بينها لتقديم أفضل ما لديها من أعمال  
فنية راقية في الكويت والخليج والوطن العربي،  
والتي تعكس اهتمامات الدولة بالإضافة إلى  
مسرح الشباب والمسرح الجامعي.

واليوم أيضاً جمعيات النفع العام، تضع  
بصمتها فنجد رابطة الأدباء الكويتيين تدرّس  
فرقتها المسرحية لتنافس بقية الفرق الأهلية  
والخاصة في المجال الفني والمسرحي، وذلك  
إيماناً منهم بدور المسرح في تنمية ثقافة  
المجتمع من منطلق أن المسرح منارة الشعوب  
والحضارات.

واليوم أصبح للقطاع الخاص شركات إنتاج  
فنية، ودور كبير في الساحة الفنية والمسرحية،  
من خلال إنتاج الأعمال المسرحية والورش الفنية

من المسرح نبداً وإليه ننتهي.. وكما هو  
متعارف لدى المسرحيين والجمهور تلك المقولة  
الخالدة «أعطني خبراً ومسرحاً أعطك شعباً  
مثقفاً».. وفي السابع والعشرين من شهر مارس  
من كل عام يحتفي الفنانون باليوم العالمي  
للمسرح حيث يتبادل فيه أهل المسرح التهاني  
والتشجيع الثقافي، وكأننا أمام عيدٍ ثالث تمّ  
إنشاؤه من المعهد الدولي للمسرح، حيث احتفلوا  
به لأول مرة عام 1961م، حتى بات عشاق المسرح  
والمهتمون به يعدّون هذا اليوم عيداً، حيث  
الاحتفالات والمناسبات والتهاني المتبادلة تعمُّ  
بينهم.

ونحن اليوم في عام 2026م، وسط أزمة  
أمنية وحرب قهرية تتعرض لها دول الشرق  
الأوسط ممّا أدّى إلى إغلاق المسارح في دولتنا  
الحببية الكويت وفي دول الجوار وتم حرمان  
الجمهور والعاملين في المسرح من أهم المواسم  
الجماهيرية في السنة وهو موسم عيد الفطر  
السعيد.. حيث إننا وفي هذا العام الاستثنائي  
عشنا فرحة العيد وفي قلوبنا غصة وفرحة  
الأطفال ناقصة مع غياب مسرح الطفل.. وبهجة  
الكبار خجولة مع غياب الضحكة في مسارح  
الكبار والكوميديا العائلية التي اعتدناها في  
مسارحنا وكان الأيام تعيد نفسها في عام 2020  
مع انتشار وباء كورونا وإغلاق المسارح.

هذه الإغلاقات لم توقف العاملين والمنتجين  
والممثلين في المسرح عن تحقيق شغفهم  
وإنتاج أعمالهم التي ينتظرونها من عام إلى  
آخر فحسب، بل أوقفت جماهير غفيرة تجد  
في المسرح متنفساً لها.. وهذا ما عهدناه منذ  
الستينيات في الكويت.. فالمسرح في بلدنا  
لا يتوقّف عند عمل مسرحي مؤقت يُعرض  
على خشبة إنما هو واجهة ثقافية وفنية  
واقتصادية وسياحية للدولة.. مسرح الكويت  
اليوم يجمع عشاق المسرح والسياح من دول  
مجلس التعاون والوطن العربي لأنهم على ثقة  
بأن الكويت رائدة في هذا المجال وفي تطوّر  
مستمر، سواء كان على مستوى الفرجة في  
مسرح الأطفال والعائلة أو على مستوى الطرح

الإغلاقات لم تُوقف  
العاملين والمنتجين  
والممثلين عن ممارسة  
شغفهم وإنتاج  
أعمالهم

الكويت إحدى منارات  
الثقافة والفن في  
الخليج والوطن العربي

المسرح ملاذنا الآمن  
الذي نهرب إليه من  
واقع لا نريده إلى واقع  
نأمل أن نصنعه

إنه صوت الوطن  
والمواطن... والانعكاس  
الصادق لمرآة المجتمع



الخصبة والوطن الآمن المفعم بالحرية.. المسرح من نتكئ عليه بلا خوف ونصرخ من خلاله باسم السلام والإنسانية.. فما هو سوى سلام، وما الإنسانية إلا الأوكسجين الذي نتنفسه ونعيش لأجله.. سنعود ونتنفس المسرح من جديد ولا عزاء لمن يجرمنا بهجة المسرح.. سيظل حاضرًا كما عهدناه مهما كانت الظروف.. فهو الذي عاش قروناً لن يموت في ليلة حرب.. ويشرفني أن أختتم اعتزازي المسرحي، بالمقولة الخالدة لسليمان القلوب وعزّاب المسرحيين العرب الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي حاكم الشارقة حفظه الله: «ويبقى المسرح ما بقيت الحياة».

\* رئيس بيت المسرح - رابطة الأدباء الكويتيين.

وتنظيم المهرجانات المسرحية، وكاننا نوجّه رسالة إلى العالم بأن الفن والمسرح في الكويت لا يُقاس بالموسم، إنما يُورّخ بالحب والشغف عندما يكون حاضرًا طوال أيام السنة متنوعاً بين حضوره الأكاديمي والجماهيري.. وهذا النشاط الفني لم يأت من فراغ إنما جاء تعبيرًا عن شغف تاريخي متجدد منذ أكثر من مئة عام.. هذه هي الكويت وهذا هو مسرحها.

وختاماً المسرح هو الملاذ الآمن والعالم الذي نهرب إليه من واقع لا نريده إلى واقع نأمل أن نصنعه.. المسرح هو الخلاص من همومنا والابتسام التي ترتسم على أفواهنا والأمل المتجدد في تجاوز خيباتنا.. المسرح هو الصوت الثائر في وجه كل ظالم وغادر وخائن.. المسرح صوت الوطن والمواطن والانعكاس الصادق لمرآة المجتمع.. وستظل الخشبة السمرء هي الأرض

# المسرح أشدُّ وحدةً... برحيل عبد العزيز السريع

| د. علي العززي\* |

## رحل عبد العزيز السريع ...

رحل، وجاء رحيله كمن يعرف الطريق، ويغادره بصمتٍ كامل؛ لم يكن في الموت صخبُ المفاجأة، وإنما ثقلُ الاكتمال.

انتهى النص بهدوءٍ قاسٍ، وكان الزمن قرر أخيراً أن يضع نقطةً في آخر السطر؛ لا مشروع ينتظر، ولا عبارة مؤجلة، ولا وصية تستدرِك، وإنما فقط فراغٌ عميق.

في المقبرة، بدا كل شيءٍ أكثر واقعيةً مما ينبغي؛ الجنائز ساكنة، لا تطلب تفسيراً، ولا تساوم على معنى؛ هذا هو الجسد الذي كتب، وحاجج، وفتح للمسرح نافذةً في زمن كان فيه الكلام مغامرةً؛ أتحتضن الجنائز ذاكرةً كاملة، انسحبت من اللغة لتستريح؟

كان الحزن مؤزّعاً بانتظامٍ فادح؛ لا صراخ، لا تمثيل، وإنما فقط وجوهٌ تعرف أن ما فقدته ليس شخصاً، وإنما شاهداً كنا نهتدي به.

المقبرة... لم تكن مكاناً، وإنما امتداداً صامتاً للمسرح، حين تطفأ الأنوار، ويبقى السؤال معلقاً في الهواء. حتى الصمت كان مدروساً، كأنه آخر مشهدٍ لم يكتب. حين انفضَّ الجمع، شعرت أن المسرح فقد شيئاً من أترانه، وسيبدو أقل ثقةً وأكثر وحدةً.

عدنا إلى حياتنا، نعم؛ لكن فجوةً كبيرة ستراقبنا: فجوة رجلٍ رحل بعدما كتب وقال ما يكفي، وترك لنا عبء الإصغاء...

وهكذا، فحين بدأ عبد العزيز السريع حياته المسرحية، لم يكن مجرد اسمٍ جديدٍ في سياقٍ محلي ناشئ، وإنما بدا منذ وقتٍ مبكرٍ شخصيةً استثنائيةً، سواء على مستوى المسرح في الكويت أو في فضائه الخليجي الأوسع. كان حضوره يحمل - منذ - البداية ما يوحي بأننا إزاء مشروع يتشكل خارج الأطر السائدة، مشروع لا يكفي بتأسيس تقليدٍ محلي، وإنما يفتح، بوعي أو بحدسٍ مبكر، على سؤالٍ أبعد: ما الذي يمكن أن يضيفه هذا المسرحي الجديد إلى التجربة العربية في مجملها؟ ومن هنا، لا يبدو التساؤل حول إسهام السريع في تطور المسرح العربي ترفاً لاحقاً، وإنما سؤالاً كامناً في صلب تجربته منذ خطواتها الأولى.

## 1. المسرح لا يُبنى بالارتجال غير المحسوب:

لم يكن السريع ابن لحظةٍ عابرةٍ أو استجابةً ظرفيةً لمناخٍ ثقافي محدود، وإنما كاتباً يدرك أن المسرح لا يُبنى بالارتجال غير المحسوب، ولا بالحلول السهلة التي تستجيب لذائقةٍ أنيئة؛ وقد اتضح هذا الوعي المبكر في موقفه الصارم من نصه الباكر «الأسرة الضائعة» (1963)، حين أدخلت عليه تعديلاتٍ لم يقتنع بها، فاختار أن يرفض نسبتها إليه. لم يكن ذلك موقفاً شخصياً أو انفعالاً عابراً، وإنما إعلاناً واضحاً عن احترامٍ عميقٍ للنص بوصفه كياناً مكتوباً، له سيادته وشرعيته، وعن قناعةٍ بأن المسرح يبدأ من الكتابة، لا من العبث بها، ذلك في سياقٍ مسرحيٍ كان لا يزال يتسامح مع التصرف الحرّ بالنصوص، شكّل هذا الموقف علامةً فارقةً، ودل على وعيٍ دراماتورجيٍّ متقدمٍ سبق زمنه.

ولما كان ما سبق، ينفرد السريع - ضمن جيل النهضة المسرحية في الكويت - بصفةٍ لافتةٍ تتمثل في إخلاصه شبه المطلق لفعل التأليف؛ فعلى الرغم من حضوره الإداري المؤثر، سواء من خلال دوره الأساسي في فرقة مسرح الخليج، أو عبر عمله اللاحق في المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، فضلاً عن



مشاركته الفاعلة في مختلف الأنشطة المسرحية التي شهدتها الكويت، ظل السريع - من الناحية الفنية - متمسكاً بالكتابة بوصفها خياره الجمالي الأول والأخير. لم يُغره الانتقال إلى الإخراج، ولم يستثمر موقعه المؤسسي لتوسيع حضوره الفني خارج النص، وإنما بقي وفياً لفكرة أن المسرح، في جوهره، يبدأ من الكتابة، وأن المؤلف هو الحارس الأول للمعنى التجربة واستمراريتها.

## 2. رفيق دربه وأوثق مرافقيه الإبداعيين:

ومع دخول السبعينيات، شهدت تجربة السريع تحولاً نوعياً تمثل في خوضه تجربة التأليف المشترك مع صقر الرشود (1941 - 1978)، رفيق دربه وأوثق مرافقيه الإبداعيين، في مرحلةٍ يمكن عدّها من أكثر مراحل المسرح الكويتي حيويةً وتجريباً؛ أسفرت هذه الشراكة عن عددٍ من الأعمال التي مثلت منعطفاً في بنية الكتابة المسرحية، من بينها «2.1» و«3.4 بوم» (1972)، و«شياطين ليلة الجمعة» (1973)،

و«بحمدون المحطة» (1974). لم تكن هذه التجربة مجرد تقاسمٍ لإسم المؤلف، وإنما شكّلت نموذجاً لتكاملٍ فني نادر، تجاوزت فيه البنية النصية مع الوعي بالفضاء المسرحي وحركته.

يتجلى في هذه الأعمال انسجامٌ واضحٌ بين النص وخشبة الرشود، الذي انطلق في السبعينيات بوصفه مسرحاً قائماً على تفكيك الحكاية إلى لحظاتٍ متتابعةٍ، تُغنى بتشكيلاتٍ حركيةٍ محسوبةٍ، من دون أن تنفصل تماماً عن المرجعية العاطفية للحكاية الكويتية. هذا التداخل بين العاطفي والبناي، وبين اليومي والتجريبي، منح هذه المرحلة خصوصيتها، وجعل من الثنائي (السريع/ الرشود) تجربة متكاملة، لا يمكن قراءة نصوصها بمعزلٍ عن شروط عرضها، ولا فصل بعدها الجمالي عن سياقها التاريخي.

بهذا المعنى، لا تبدو تجربة السريع - وأعني التأليف المشترك - استثناءً، وإنما امتداداً لمنطقه في البحث عن صيغةٍ مسرحيةٍ قادرةٍ على ملامسة التحول، من دون التفريط في مركزية النص. وهي صيغةٌ ستظل، رغم قصر زمنها، من العلامات الدالة على قدرة المسرح الكويتي في تلك المرحلة على الانتقال من التأسيس إلى التجريب، ومن الفردي إلى الجماعي.

يتبدى النموذج المسرحي الذي قدّمه السريع بوصفه نموذجاً تأسيسياً كويتياً خاصاً، لا يقوم على استنساخ تجاربٍ عربيةٍ مركزيةٍ، ولا على محاكاةٍ مباشرةٍ للمسرح الاجتماعي السائد، وإنما على اختيارٍ واعٍ لمجال اشتغالٍ بالغ الحساسية؛ في مرحلةٍ كان المسرح الكويتي يميل فيها إلى عنوان أعماله بعناوين ذات طابعٍ مأتوري قريب من اللغة اليومية - من قبيل «حظها يكسر الصخر» أو «لوفات الفوت ما ينفع الصوت» - جاء السريع ليقتحم هذا الأفق السائد، مقترحاً صيغةً مغايرةً في التسمية، تنزع نحو تكثيف الدلالة وبناء عنوانٍ أكثر ارتباطاً بالبنية الفكرية للنص المسرحي ورواياته الجمالية فضاء الأسرة بقلب حدائي. فمنذ مسرحيته الأولى «الأسرة الضائعة»، بدا واضحاً أن العنوان نفسه ليس توصيفاً درامياً عابراً، وإنما علامةً على مسارٍ كامل، إذ جعل السريع من سلوك الأسرة مختبراً درامياً تتكثف فيه أسئلة التحول، واختلاف الاستجابة للتغيير. ولم يكن هذا الاختيار محايداً، وإنما كشف عن وعيٍ مبكرٍ بأن الأسرة هي النقطة التي يتقاطع عندها، اليومي مع القيمي، والخاص مع العام.

## 3. السلطة الجندرية:

وليس فضاء الأسرة في ذاته ما يمنح تجربة السريع خصوصيتها، وإنما



على الانتشار، من دون أن يفقد ذلك شيئاً من قيمتها. وهنا، تتأكد الحاجة اليوم إلى قراءة جديدة لتجربة السريخ، قراءة لا تسعى إلى تعويض حضور غائب، بقدر ما تسعى إلى توسيع أفق السردية العربية نفسها، بحيث تصبح قادرة على استيعاب تجارب ناستست في الهامش الجغرافي، لكنها اشتغلت في عمق السؤال المسرحي.

وعليه، يحضر السريخ اليوم في السياق الأكاديمي حضوراً ملتبساً، يتراوح بين التثبيت التاريخي والغياب التحليلي. ففي كثير من المناهج والدروس، تدرس نصوصه بوصفها علاماتٍ مكتملة من مرحلةٍ سابقة، تُستدعى لتأكيد لحظة تأسيس أو لتوثيق مسارٍ محلي، أكثر مما تُدرس بوصفها نصوصاً مفتوحة على القراءة والتأويل؛ بهذا المعنى، يتحول النص المسرحي من مادةٍ حية قابلة لإعادة الاشتغال، إلى وثيقةٍ أرشيفية تؤدي وظيفتها داخل السرد التاريخي، من دون أن تستنفر طاقتها الجمالية والفكرية الكامنة.

#### 5. إعادة إدماج التجربة

إن إعادة قراءة مسرح السريخ أكاديمياً تقتضي نقله من منطق الشرح إلى منطق المسألة، ومن التعامل معه كنصٍّ مُنجزٍ إلى التعامل معه كنصٍّ يُفكر، ويقاوم الاستقرار النهائي في معنى واحد؛ فبنيتها الدرامية، القائمة على فضاء الصراع بين الأجيال، وعلى تباين الاستجابات للتحوّل الاجتماعي، تتيح إمكانيات واسعة للقراءة في ضوء مفاهيم معاصرة مثل أفق التلقي، والبنية الخطابية، والتمثيل الرمزي، والوعي الزائف؛ وهي مفاهيم تسمح للنص بأن يُستعاد لا بوصفه شاهداً على زمنه فقط، وإنما بوصفه محاوفاً لزمننا الراهن أيضاً.

ومن هنا، تبرز الحاجة إلى إعادة إدماج تجربة السريخ في قلب السردية العربية للمسرح، لا بوصفها استثناءً جغرافياً، ولا بوصفها تجربة محليةً مكتملة بذاتها، وإنما بوصفها مساهمة فكرية وجمالية في مسار التحديث المسرحي العربي؛ هذا الإدماج لا يتحقق عبر الاحتفاء الخطابية، ولا عبر إعادة التصنيف، وإنما عبر فتح نصوصه على قراءاتٍ مقارنة، ووضعها في حوارٍ حي مع تجارب عربية وعالمية اشتغلت على الأسئلة نفسها، وإن اختلفت السياقات. عندها فقط، يمكن لمسرح السريخ أن يستعيد حيويته، لا في الذاكرة وحدها، وإنما في الدرس الأكاديمي، وفي الوعي النقدي العربي، بوصفه نصاً ما زال قادراً على إنتاج المعنى، وعلى مساءلة ما نظنه قد استقر.

#### 6. لا خيار سوى إعادة الإصغاء

ها نحن نبلغ نهاية القول، ولا نبلغ نهاية الحزن. كيف يهدأ هذا الثقل الذي يستقر في الصدر كلما حسبنا أن الكلام قد اكتمل؟ يعضون واحداً بعد واحد، لا بضجيج الرحيل، وإنما بصمتٍ يشبه انطفاء نور كان يدلنا على الطريق؛ مبدعٌ جديد مضى هذه المرة بعيداً، تاركاً لنا فراغاً لا يملؤه الذكر وحده. نبقي نحن، محاطين بأسئلة لم تجد جوابها بعد، مطالبين بأن نواصل السير، لا لأن الوجود انتهى، وإنما لأن التوقف خيانة لما تركوه لنا من معنى.

سيأتي زمنٌ آخر، ربما، تتكشف فيه الغاية من كل هذا التعب، ويغدو ما كان أملاً جزءاً من حكمة متأخرة؛ أما الآن، فلا خيار سوى إعادة الإصغاء إلى ما تبقى من صدى الأصوات التي غابت. فما زال في القلب متسعٌ لكلامٍ لم يُقَل... وسنكتب... ليس وفاءً فحسب، وإنما لأن الكتابة، هي الشكل الأخير الممكن للحياة.

\* أستاذ النقد والأدب - أكاديمية الكويت للفنون

طريقة الاشتغال عليه؛ فحضور الأسرة بوصفها بنيةً دراميةً ملمحٌ شائعٌ في الأدب العالمي، كما في «الأشباح» للنرويجي هنريك إبسن، و«الإخوة كارامازوف» للرؤسي فيودور دوستوفسكي، و«الصحب والعنف» للأميركي ويليام فوكنر، و«المسح» للتشيكي فرانز كافكا، حيث تتحول الأسرة إلى ساحة مواجهة مع التحوّل، والقدر، والتكرار، والعبث، والذاكرة الملعونة. غير أن الفرق الجوهرية يكمن في أن الأدب الكويتي، في أغلب تجلياته، ظل حبيس المقاربة الاجتماعية الأسرية، من دون أن ينفذ عميقاً إلى أسئلة المعنى وحدود الاختيار والانكسار. وهنا، تبدو تجربة السريخ محاولة واعية لدفع الأسرة من كونها إطاراً اجتماعياً إلى كونها سؤالاً فكرياً، حتى وإن لم تبلغ دائماً المستوى الوجودي الكوني الذي بلغته تلك النماذج العالمية.

في عددٍ من نصوصه، يركّز السريخ على تشكيلاتٍ أسرية واضحة: الأب والأم، الأبناء، الزوج والزوجة، والأقارب، وهو اختيارٌ لا يخلو من دلالة دراماتورية؛ فالأسرة عنده ليست ديكوراً اجتماعياً، وإنما بنيةً صراعية، تتولد داخلها التوترات الفكرية، ويُعاد فيها إنتاج السلطة الجندرية، ويظهر من خلالها الخلل في منظومة القيم. ومع ذلك، يبقى هذا التوجّه منسجماً مع سياقٍ إبداعي واعٍ، لا ينزلق إلى التقريرية، وإنما يسعى إلى بناء صراعٍ درامي نابعٍ من اختلاف الرؤى، لا من تضاد سطحي في المواقف.

ويتعرّض هذا المسار إذا نظرنا إلى مجمل منجزه المسرحي، الممتد من «الجوع» (1964)، و«عنده شهادة» (1965)، «لن القرار الأخير» (1968)، وصولاً إلى «الدرجة الرابعة» (1971)، وأخيراً وليس آخراً «ضاح الديك» (1971)؛ إن مسرح السريخ، لا يشتغل في جوهره، على الصراع التقليدي ما بين الماضي والحاضر، وإنما بين التراث وأفق التحديث، وأعني ألا يتموضع من زاوية الحنين، وإنما من زاوية السؤال؛ وتتجلى هذه الرؤية بوضوح في تناوله لقضايا مثل إعادة تشكيل الوعي، والصراع بين خطابين ثقافيين، والمقاومة الثقافية للحدثة، بما تتضمنه من تعطيل تطور المجتمع، وما يترتب على ذلك من اختلال في توازن العلاقات داخل الأسرة نفسها. هنا، يصبح الصراع الأسري تمثيلاً مكثفاً لصراعٍ فكري أشمل، تتخلق منه البنية الدرامية، لا بوصفها عرضاً اجتماعياً، وإنما بوصفها محاولة لفهم لحظة تحولٍ لم تكتمل بعد.

بهذا المعنى، يمكن تفسير أن تجربة السريخ قد قدّمت نموذجاً كويتياً مختلفاً في التأسيس المسرحي، نموذجاً لم يتحوّل إلى مرجعية نقدية عربية معتمدة، لا لقصور في منجزه، وإنما لأن هذا النموذج ظل معلقاً بين قراءة محلية اختزلته في إطاره الاجتماعي، وغياب قراءة عربية أوسع التقطت أبعاده الفكرية والجمالية.

#### 4. مسافة صامتة

وحين ننظر اليوم إلى موقع تجربة السريخ داخل المشهد المسرحي العربي، تتبدى مسافة صامتة تفصل بين قيمة المنجز وحضوره في السردية العربية العامة. وهذه المسافة لا تعود إلى نقص في التجربة، بقدر ما ترتبط بطبيعة تشكّل الذاكرة المسرحية العربية نفسها، وبالطريقة التي جرى من خلالها تداول التجارب وتثبيتها داخل وعي نقدي ارتبط، في أغلب مراحلها، بمدنٍ بعينها شكلت ما عُرف لاحقاً بالمركزيات الثقافية. في تلك المركزيات، لم يكن المسرح فعلاً فنياً فحسب، وإنما جزءاً من شبكةٍ مؤسسية واسعة، تضم الصحافة الثقافية، والجامعة، والمهرجانات، ودور النشر، وهو ما سمح للتجارب المنبثقة منها بأن تتحوّل إلى مرجعياتٍ قابلة للتراكم والتمثيل. أما تجربة السريخ، وقد تشكلت في سياقٍ مختلفٍ، فقد سارت على إيقاعٍ آخر، أكثر هدوءاً، وأقل انخراطاً في هذه الشبكات، من دون أن يعني ذلك عزلةً فكرية أو فنية، بقدر ما يعكس اختلاف شروط التلقي والانتشار.

كما أن طبيعة مشروع السريخ نفسها أسهمت في هذا الموقع الخاص؛ فهو لم يسع إلى بناء خطابٍ تنظيري مواز لمنجزه النصي، وإنما اختار الاشتغال الصامت على تفكيك التحوّل الاجتماعي من داخل اليومي والأسري. ويُضاف إلى ذلك أن القراءة المحلية للتجربة ركزت، في الغالب، على بعدها الريادي داخل السياق الكويتي والخليجي، وهو توصيفٌ مشروعٌ في ذاته، لكنه بقي في كثيرٍ من الأحيان عند حدود التثبيت لا العبور. فلم تتحوّل نصوص السريخ إلى مادةٍ مقارنة عربية موسعة، ولم تُدمج، بالقدر الكافي، في نقاشاتٍ تتصل بنظور المسرح العربي في مجمله، وبعلاقته بالتحولات الجمالية العالمية.

ومع تغير ذائقة التلقي، وتراجع الاهتمام بمسرح النص والكلمة، باتت التجارب التي راھنت على العمق الفكري، وعلى البناء الدرامي الهادئ، أقل قدرة

# فنانة تشكيلية وأديبة حصدت جائزة الدولة التقديرية عام 2025 ثريا البقصي: تجذبني في القصة القصيرة المفاجأة ولعبة الصدمة

| حاورتها : فضا المعيلي |

رحلة الفنانة التشكيلية الكويتية ثريا البقصي مع الإبداع الإنساني (التشكيل والرواية والقصة القصيرة والصحافة) طويلة ومثمرة؛ وذات اتجاهات فنية وأدبية متنوّعة، إنها الرحلة التي لم تتوقف في التعاطي معها للحظة واحدة، وعلى إثرها تمكّنت من وضع خصوصية تشير إليها، وتجعل أعمالها (التشكيلية والأدبية) في تفرد لا تشبهها أي أعمال أخرى. حيث كان لنشأة البقصي في مناطق الكويت القديمة بالغ الأثر في إثراء تجربتها، التي تكوّنت مفرداتها وعناصرها من هذه البيئة.

وبعد رحلة طويلة في الترحال عبر الكثير من البلدان، عادت البقصي إلى وطنها الكويت مُحمّلة بثقافات متنوّعة وإبداعات أدبية وتشكيلية، لترسم بها ملامح الذاكرة، وتخطّ بها أوجاع اللّفس البشرية وبسمتها. ولقد توجّبت كلّ تلك الإنجازات بحصولها - عن جدارة - على جائزة الدولة التقديرية في مجال (القصة والرواية) عام 2025م.

وفي حوارها مع مجلة «البيان» كشفت البقصي عن سرّ انجذابها لـ «لعبة الصدمة»، متنقلةً بذكراياتها بين عبق الماضي وتحديات الحاضر، حيث ترى أن الأدب يمثّل مساحةً للضوء، كما تجد في الفن ملاذاً. وحول أهمية الترجمة، ترى أنها تمثّل جسراً ثقافياً يوصل الأدب الكويتي إلى أمم وحضارات أخرى، لافتة إلى ترجمة عديد من أعمالها إلى لغات مختلفة، والكثير من الرؤى التي تضمّنها هذا الحوار:





## عالم الفن التشكيلي:

بين شغف الفنون التشكيلية والكتابات الأدبية،  
والنشاطات الاجتماعية... في أي من هذه المجالات  
تجدين نفسك؟

- لأكون صريحة تماماً، أجد نفسي أولاً في عالم  
الفن التشكيلي، فهو المجال الذي بدأ منه شغفي،  
وهو عالمي الذي أنتمي إليه، أما الكتابة والأدب،  
فقد جاء لاحقاً، لكن حُبي لهما نابع أيضاً من حُبي  
للفن، فكل منهما يقوم على الإبداع والتميز، فالفنان  
التشكيلي والكاتب يحتاجان القدرة على التخيل  
والابتكار، وأعتقد أن هاتين الميزتين حاضرتان لدي.  
أما عن ممارستي للرسم والكتابة، فأنا أمارسهما  
بطبيعة الحال، وإن لم يكن ذلك بالنسوي، إذ يعتمد  
الأمر على الحاجة والفرصة والوقت المتاح لكل  
منهما.

## رحلة مع الأدب الروسي:

بين دراسة الفن في موسكو وقراءة الأدب الروسي  
والكتابة لصحيفة الوطن، كيف تشكّل وعيك الثقافي  
والإبداعي في تلك المرحلة؟

- خلال فترة إقامتي في موسكو، لم تقتصر  
تجربتي على دراسة الفنون فقط، بل انفتحت أيضاً  
على عالم الأدب الروسي. قرأت أعمال عدٍ من كبار  
الأدباء، مثل: تشيخوف، وليرمنتوف، وتولستوي،  
وكانت هذه القراءات بالغة الروسية نفسها. ومع  
الوقت اكتشفت أن الروسية لغة جميلة جداً، مليئة  
بالشاعرية والثراء اللغوي، رغم صعوبتها في  
البداية، لكن هذه الصعوبة تحولت بالنسبة إلي إلى  
باب واسع لاكتشاف مفردات جديدة وأفكار عميقة.  
فقد وجدت في الأدب الروسي عالماً إنسانياً غنياً.

بدأت تجربتك مع الفن التشكيلي عام 1966،  
واستمر إبداعك في هذا المجال، حتى تكوّنت لديك  
خصوصية تعبّر عن تفردك وتميّزك... ما المصادر  
والرؤى والأفكار التي تفضلين وضعها في لوحاتك  
التشكيلية؟

- بدأت عرض أعمالِي الفنية منذ منتصف  
الستينيات، وكانت مشاركاتي الأولى في معرض  
الربيع ومعارض السيدات الأميركيات، ثم لاحقاً في  
الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية بعد تأسيسها،  
إضافة إلى المعارض المدرسية.

كانت هذه التجارب بمنزلة البدايات الأولى،  
وهي بدايات تتشابه كثيراً بين معظم الفنانين،  
فكل فنان في تلك المرحلة يكون ممثلاً بالطموح  
والرغبة في أن يصل، وأن يبرز اسمه في الوسط  
الفني. هذا الشعور كان موجوداً لدي أيضاً، وهو  
شعور طبيعي لدى أي فنان في بداية طريقه. واليوم  
عندما أسترجع تلك المرحلة، أتفهّم هذا الإحساس  
جيداً، خصوصاً بعد أن ترأست لجنة تحكيم معرض  
القرين للشباب في الدورة الحادية والثلاثين من  
مهرجان القرين الثقافي. فقد رأيت في عيون  
المشاركين الشغف نفسه في النجاح، والرغبة في  
أن يُطلق عليهم لقب «فنان». كانت الستينيات

ولدت وعشت طفولتك في مناطق قديمة (شرق  
الضواير ودسمان) ... كيف شكّلت هذه البيئة  
القديمة شخصيتك الإبداعية: التشكيلية والسردية؟  
... حدثينا عن ذكرياتك خلال هذه الفترة، بداية من  
ولادتك في المستشفى الأمريكي.

جاءت ولادتي عام 1951 في المستشفى  
الأمريكي، وجرّنت إلى هذا العالم بضحبة أختي  
التوأم فريدة. كانت والدتي مَوْلعةً بأسماء الملكات،  
فاختارت لأختي اسم فريدة، تيمناً بملكة مصر،  
لكنها لم تجد اسم ملكة أخرى يُرضيها لتسميني  
به، وبسبب إصرارها على أن أحمل اسم ملكة، بقيت  
قُرابة أربعين يوماً بلا اسم. وفي يوم من الأيام،  
فتحت أمي المذيع، وسمعت في نشرة الأخبار أن  
شاه إيران قد تزوّج بامرأة تُدعى ثريا، فوجدت في  
الاسم ما كانت تبحث عنه، وهكذا حصلت على  
اسمي. طفولتي كانت ممتعة على نحو خاص؛  
فقد نشأت وسط جيش من الأطفال. كان جدي،  
رحمه الله، المهندس أحمد البنا، يملك بيتاً كبيراً  
يتسع لأحد عشر حفيداً، وكُنّا جميعاً متقاربين  
في الأعمار. لذلك لم أعرف يوماً معنى الوحدة، فقد  
كان الأصدقاء حولي دائماً، وكانت ألعابنا مشتركة،  
وكذلك شقاوتنا وذكرياتنا الصغيرة.

تلك الطفولة المليئة بالحيوية والدفء أصبحت  
اليوم جزءاً من الذاكرة التي أخطّط لأجعلها مادةً  
أساسية في عملي الروائي المقبل. وقد صدرت لي  
حتى الآن روايتان، هما: «زمن المزمارة الأحمر»،  
و«تفاحة في هودج»، وأعمل حالياً على روايتي  
الثالثة، التي ستكون أقرب إلى سيرة ذاتية تستعيد  
ملامح طفولتي وتفصيلها. كانت البيئة الكويتية  
في خمسينيات القرن الماضي في حالة دائمة من  
الاكتشاف للأماكن والمناطق الجديدة، والإمكانات  
التي بدأت تتفتح مع التحولات التي شهدتها البلاد.  
لكن الاكتشاف الأكبر في حياتي كان عندما قرّر  
والدي أن يرسلني مع إخوتي وأخواتي إلى بيروت  
لِلدراسة في مدرسة داخلية.

كانت تلك التجربة قاسية ومؤلمة بالنسبة  
إلى طفلة لم تتجاوز الخامسة من عُمرها. فجأة  
وجدت نفسي بين جدران باردة تُشبه العُزلة، في  
مدرسة كئيبة تسودها معاملة صارمة. كُنْتُ أفتقد  
حنان أمي بشدة، ولم أشعر يوماً بالسعادة هناك،  
بل كُنْتُ كثيرة البكاء، أبحث عن دَفء البيت الذي  
تركته خلفي. وجاء الخلاص بشكلٍ درامي عندما  
اندلعت الحرب الأهلية في لبنان عام 1958، حيث  
تمّت إعادتنا إلى الكويت على متن طائرات خاصة  
تحت رعاية «السهال الأحمر». كانت تلك العودة  
بمنزلة إنقاذ حقيقي لنا، بعدها قرّر والدي إلغاء  
فكرة إرسال أطفاله للدراسة في بلدٍ آخر.

أما ولادتي، فكانت بالمستشفى الأمريكي في  
الكويت، وتحمل قصتها ظلالاً من القلق والأمل معاً.  
وُلدت توأمًا مع أختي فريدة، لكن وضعي الصحي  
عند الولادة كان حرجاً جداً... فحتى سن الثالثة  
تقريباً كُنْتُ أتردّد بشكلٍ مستمر على المستشفى،  
بسبب ضعف بنييني الصحية، ومع مرور الوقت،  
بدأت حالتي تتحسن تدريجياً.

صدرت لي روايتان وأعمل  
على رواية تستعيد ملامح  
طفولتي وتفصيلها.

الأدب الروسي وسّع  
رؤيتي الإبداعية وكوّن  
أفكاري لكتاباتي  
المستقبلية.

المرأة دائماً محور  
أساسي في أعمالي  
رغم تعدّد تجاربي وتغيّر  
موضوعاتي.

«زمن المزمارة الأحمر»  
تجربة شاقّة بدأت بقصة  
قصيرة وتحولت إلى رواية.

تحرير الكويت تغيّر الخطاب الفني بشكل واضح. فقد ابتعد العديد من الفنانين عن الموضوعات التراثية البحتة، وبدأت الأعمال الفنية تعبر عن التجربة القاسية التي عاشها الشعب الكويتي أثناء الغزو العراقي؛ ويلات الاحتلال، والشهداء، والأسر، فكان ناتج فن التسعينيات بشكل عام سوداوباً وكئيماً بعيداً عن الفرح، وكان الوضع السائد مؤملاً ونفسية الناس مأساوية بعد خروجهم من هذه المحنة المؤلمة، التي جعلت من الصعب أن يرجع الفنان الكويتي وقتها إلى أولوياته الفنية.

بعد مرحلة الألم التي أعقبت الغزو، بدأ الفنان الكويتي يستعيد عافيته تدريجياً، وبدأت الساحة التشكيلية تتعافى شيئاً فشيئاً. ومع أن الاهتمام بالتراث ظل حاضراً في بعض الأعمال، إلا أنه لم يعد يتكزّر بالكثافة نفسها، التي كان عليها في فترتي السبعينيات والثمانينيات. فقد اتجهت الكثير من الأعمال الفنية إلى منحى إنساني أوسع، وأصبح الفنان الكويتي أكثر انفتاحاً على القضايا الإنسانية والعربية، مثل القضية الفلسطينية وما يحدث في غزة، وهي موضوعات عادت لتظهر بقوة في بعض التجارب الفنية.

ورغم هذا الاختلاف، فإن الساحة التشكيلية الكويتية ما زالت حيوية وولادة، وملئمة بالعباء والتجارب الجديدة. لكن تبقى هناك بعض الأمور التي ما زلنا نطمح إلى تحقيقها، مثل إنشاء مركز فني كبير يضم استديوهات، ومراسم للفنانين، وصالات عرض، ومكتبة متخصصة، وقاعة للمحاضرات والندوات.

### إبداع أدبي:

**نأتي إلى الإبداع الأدبي... هل كانت الفنون التشكيلية دافك لكتابة القصة والرواية؟ وما الأسباب التي حثتكم على تناول مثل هذا الإبداع الأدبي؟**

- علاقتي بالإبداع الأدبي بدأت منذ الطفولة، حين كان شغفي بالقصة والحكاية واضحاً ومبكراً. وكانت أدواتي بالنسبة إلى الرسم متطورة أكثر من الكتابة خلال السنوات الثلاث التي قضيتها في المدرسة الداخلية في بيروت، وتركت أثراً ملحوظاً على لغتي العربية. فعندما عدت، وجدت نفسي أواجه صعوبة حقيقية في استعادة علاقتي بلغتي الأم. كان ذلك تحدياً تطلب مني وقتاً طويلاً وجهداً كبيراً، رافقته معاناة حقيقية حتى استعيد عافيتي اللغوية.

ومع مرور الوقت وتمكّني من استعادة ثقتي باللغة العربية، بدأت أمارس الكتابة الأدبية بجديّة حين كُنت في الرابعة عشرة أو الخامسة عشرة من عمري عندما شاركت في مسابقات القصة على مستوى وزارة التربية. وفي أول مشاركة لي حصلت على المركز الثاني، ثم حققت المركز الأول في مشاركة لاحقة. كانت تلك التجربة محطة مهمة في حياتي، فقد أعادت إليّ ثقتي بنفسي، وكشفت لي عن قدرة تعبيرية أخرى إلى جانب الرسم، وهي

## الأدب مساحة للضوء، ومتنفس يذكّرنا بأن للحياة وجوهاً أكثر دفئاً وإنسانية.

## كلّما أنجزت لوحة أتخيّلها مُستلهمة من أشعاري، وكأنني أتعلّم الرسم بالكلمات!

البداية محطة عائلية، لكنها تحوّلت مع الوقت إلى تجربة غنية ومؤثرة.

### التشكيل بين الماضي والحاضر:

**كيف تنظرين إلى وضع الساحة التشكيلية بين الماضي والحاضر في الكويت؟**

- عند الحديث عن الساحة التشكيلية في الكويت بين الماضي والحاضر، لا بدّ من العودة إلى مراحل مهمة، خصوصاً فترة الستينيات والسبعينيات، وحتى الثمانينيات. ففي تلك السنوات لم تكن الإمكانيات المتاحة للفنانين كما هي اليوم. لم تكن هناك وسائل إعلام حديثة، ولا إنترنت، ولا منصات رقمية تُسهّل التواصل والاطلاع على التجارب الفنية في العالم.

كانت الخامات الفنية محدودة، كما أن طرق العمل كانت في الغالب تقليدية وكلاسيكية، تعلّمناها في المدارس والمعاهد والجامعات. وكنا نحاول أحياناً محاكاة ما نراه في الساحة العربية أو العالمية، لكن التواصل مع تلك التجارب كان صعباً وبطيئاً. لم تكن هناك هواتف محمولة أو وسائل اتصال فورية.

أما اليوم، فقد تغيّر المشهد تماماً. فبضغطة زر يستطيع أي فنان شاب أن يتلّص على أهم المعارض والمتاحف العالمية وهو جالس في غرفته، وأن يتابع أحدث الاتجاهات الفنية عبر الإنترنت.

وكانت أعمال الفنان الكويتي قبل الاحتلال العراقي للكويت تميل غالباً إلى الطابع التراثي والجمالي، كان الكثير من الفنانين يستلهمون عناصر من التراث المحلي، مثل: زخارف نسيج السدو، والزخارف المعمارية الموجودة في الأبواب التقليدية، إضافة إلى موضوعات الطبيعة الصامتة. كان هذا التوجه هو السائد في تلك المرحلة. لكن بعد

والسبعينيات سنوات البدايات والتجارب الأولى، ثم جاءت فترة الدراسة بالخارج. بينما شكّلت الثمانينيات مرحلة ما بعد الدراسة، حيث بدأت ملامح شخصيتي الفنية تتكوّن بشكل أوضح. وخلال هذه السنوات مررت بمراحل وتجارب متعددة، كما تغيّرت الموضوعات الفنية التي تناولتها، لكن هناك عنصراً ظل حاضراً منذ البداية، وهو المرأة.

فالمرأة كانت دائماً محوراً أساسياً في عمالي، إذ أحببت رسم النساء وإبراز حضور المرأة في اللوحة. وربما تأثر هذا الاتجاه أيضاً بتجربتي في إفريقيا، حيث عشت أكثر من أربع سنوات. فالفن الإفريقي مليء بالرموز، التي أثارت اهتمامي كثيراً. واكتشفت أن الكثير من الرموز تحمل معاني متعددة؛ فمثلاً السمكة كانت رمزاً للخصوبة والرزق في بعض الثقافات، وربما كان لرمزية السمكة حضور خاص في عمالي أيضاً.

ومنذ طفولتي كُنت فتاة تميل إلى الحكايات. أحبّ أن أروي القصص، كما أحبّ أن أستمع إليها. ففي العائلة، عندما كان أحد الكبار يروي قصة من الماضي، كُنت دائماً أكثر الحاضرين إصناً وتأثراً بما يُحكى. وربما لهذا السبب كان أول كتاب صدر لي، وهو "العرق الأسود"، قائماً على قصص سمعتها من والدي ووالدتي عن الكويت القديمة قبل اكتشاف النفط. هذا الميل إلى الحكاية انعكس أيضاً في عمالي الفنية.

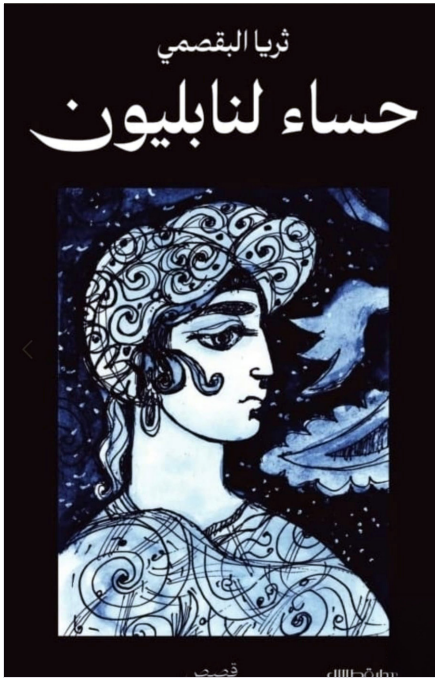
ودائماً أقول: إن الفنان يشبه الإسفنج، فهو يمتص المكان والحدث والوجوه والألوان وكل ما يُحيط به، ثم يعكس ذلك كل في أعماله الفنية.

**تنقلت خلال مراحل تعليمك بين الكويت ولبنان، والقاهرة وموسكو وديكار بالسنگال ولندن... ثم الاستقرار في الكويت... حدثينا عن هذه التجارب الثرية؟**

- نعم... تنقلت خلال سنوات دراستي وحياتي بين مدن وثقافات عدة؛ من القاهرة إلى موسكو، مروراً بلندن، وصولاً إلى إفريقيا، وتحديدًا السنغال. وكل مكان عشت فيه لم يكن مجرد محطة عابرة، بل كان تجربة مهمة تركت أثراً واضحاً في حياتي وتكويني الفني والإنساني.

كانت موسكو محطة الدراسة الأساسية، حيث تعمّقت في دراسة الفنون، واكتسبت الكثير من المعرفة الأكاديمية والتجارب الفنية. أما القاهرة، فكانت محطة مختلفة، فقد عزّفتني على حياة أخرى وعلى مجتمع نابض بالحيوية والثقافة، وكانت أيضاً بداية حقيقية للاعتماد على النفس واكتشاف العالم خارج حدود الوطن.

أما لندن، فكانت بالنسبة إليّ مدينة الصيف. كُنت أقضي فيها إجازاتي مع عائلتي، لكنها لم تكن مجرد فترة استراحة، بل كانت فرصة مهمة للتعلّم. فقد كُنت أحرص على الالتحاق بالورش الفنية والاستديوهات المتخصصة، لأتعرف على تقنيات وأساليب جديدة في الفن. أما إفريقيا، وتحديدًا السنغال، فقد كانت في



يصف المكان والزمان والشخصيات بتوسُّع، وأن يتوقف عند تفاصيل صغيرة: شجرة، أو ورقة، أو سماء، أو عُرفة وسقفها، وأن يطيل الحوار، ويقلب الأفكار كما لو كان ممثلاً على خشبة مسرح يمنح الجمهور وقتاً أطول للتأمل في الحدث. أما القصة القصيرة، فلا تحتمل هذا الامتداد، فكل شيء فيها يجب أن يكون مكثفاً، وموجزاً، ودقيقاً، ومع ذلك يكون ممتعاً وغير ممل. إنها كتابة تعتمد على الاقتصاد في اللغة، وعلى القدرة على شد القارئ من السطر الأول حتى السطر الأخير. لهذا السبب تحديداً أحب هذا الفن، وأشعر بشغفٍ كبير تجاهه. لقد مارست كتابة القصة القصيرة لسنوات طويلة، منذ الستينيات حتى عام 2026، وهي تجربة شكّلت جزءاً مهماً من مسيرتي الأدبية. كما أن لدي حالياً إصداراً جديداً بعنوان «حساء لنابليون» يضم مجموعة من القصص القصيرة، وقد استمتعت كثيراً بكتابتها، تماماً كما استمتعت دائماً بهذه المغامرة الأدبية المكثفة.

### تفاحة هودج:

**آخر إصداراتك الأدبية في مجال الرواية كانت «تفاحة في هودج» المستوحاة، كما ذكرت، من حكاية حقيقية عن الرُّقّ... كيف استقبل القارئ هذه الأفكار وهذا الطرح؟**

- «تفاحة في هودج» تجربة سردية استمتعت كثيراً بخوضها وكتابتها. ورغم أن الرواية تستند إلى قصة واقعية، فإنني اعتمدت خلالها على عدد كبير من المصادر والمرجعيات، وسعيت في الوقت نفسه إلى أن أضع بصمتي الخاصة بوضوح في بناء العمل وصياغته. وقد لقيت الرواية تفاعلاً لافتاً من القراء، لا سيما من فئة الشباب، الذين فوجئ كثير منهم بالمعلومات التاريخية والاجتماعية

### وصولاً إلى «سيدة الكرتون» عام 2019... كيف تنظرين إلى مثل هذه التجربة؟

- لطالما وجدت نفسي أقرب إلى فن القصة القصيرة، فهو الفن الذي أستمتع بكتابته وأشعر بمتعة حقيقية وأنا أخوض تجربته. وربما يعود ذلك إلى أن هذا النوع الأدبي يتوافق مع شخصيتي، فأنا أميل إلى إنجاز الأمور بسرعة، وأحب أن تكون الفكرة واضحة ومباشرة، تصل إلى القارئ من دون إطالة أو تعقيد.

ما يجذبني في القصة القصيرة تحديداً هو عنصر المفاجأة، أو ما يمكن تسميته بـ«لعبة الصدمة» التي غالباً ما تتجلى في نهايتها. تلك اللحظة التي تتشكل فيها الدهشة، وتأتي الخاتمة كعلامة تعجب تترك أثرها في ذهن القارئ، هذا التكنيك في بناء القصة القصيرة يستهويني كثيراً، لأنه يعتمد على التكتيف والذكاء في صياغة الحدث.

ورغم ما قد يعتقده بعضهم، فإن القصة القصيرة ليست فناً سهلاً، بل هي من أكثر الأجناس الأدبية تطلباً لمهارة الكاتب. فهي تقوم بالدرجة الأولى على القدرة على اختصار الحدث وتكثيفه، وتقديمه في صورة جميلة ومركزة من دون إطالة أو ترهل. فالقصة القصيرة التي تدفع القارئ إلى التناؤب هي قصة فاشلة، لأن هذا الفن يجب أن يشد القارئ من اللحظة الأولى، ويجعله كأنه «مربوط بالكروسي»، ينتظر تلك اللحظة الفاصلة في النهاية.

إنها لعبة أدبية لذيذة وممتعة، لكنها في الوقت نفسه تحتاج قدراً كبيراً من الذكاء والمهارة. على الكاتب أن يعرف كيف يضع الحدث في قالب مكثف يصل إلى القارئ بوضوح، من دون التوغل في الوصف المطول أو الحوارات الجانبية التي نجدها عادة في عالم الرواية. فالرواية، بطبيعتها، تسمح بالاسترسال والتفصيل، يمكن فيها للكاتب أن

الكتابة. ومع ذلك، لم تستحوذ الكتابة الأدبية على المساحة الزمنية نفسها التي أخذتها دراستي للفن التشكيلي، ولا الجهد الذي بذلته في تطوير أدواتي وقدراتي بصفتي فنانة تشكيلية. فقد ظل الفن التشكيلي المجال الأوسع الذي كُرس له معظم طاقتي.

### التراث الكويتي:

### ما دور التراث الكويتي في أعمالك التشكيلية والأدبية؟

- للتراث الكويتي وجمالياته حضور واضح في كتاباتي وأعمال الفنية. ومع أنني لا أعد نفسي فنانة تركز بشكل كامل على التراث، فإن جزءاً كبيراً من هذا العالم يتسلل إلى قصصي ورسوماتي على حدٍ سواء. أحب أن أرسم الفتيات وهن يرتدين الزي الشعبي الكويتي، مثل «البحق» والأثواب التراثية، كما يستهويني أن أرسم المرأة الكويتية في مظهرها التقليدي، سواء كانت مرتدية العباءة أو بملابسها الشعبية القديمة. كذلك أجد متعة في رسم التفاصيل الصغيرة المرتبطة بالحياة الشعبية، مثل المرأة التي تحمل ماكينة الخياطة على رأسها وهي في طريقها إلى البيوت لخياطة ملابس الزبائن، أو المرأة التي تتحرك في الأسواق الشعبية. لهذا فإنني لا أميل كثيراً إلى رسم الطبيعة مثل الأحياء القديمة، بل يتركز اهتمامي أكثر على الإنسان نفسه، وحضوره في سياق التراث والتقليدي.

### العرق الأسود:

**لديك تجربة مهمة ورائدة في مجال القصة القصيرة بداية من «العرق الأسود» عام 1977م،**



تمنحني الكثير من المتعة والرضا. فكل عمل أدبي أو فني يهبني الفرح ويملؤني بالحياة، سأظل أمارسه وأواصل السير في دروبه.

### المرسوم الحُر ورحلة 25 عاماً:

**في دراستك النقدية «المرسوم الحُر ورحلة 25 عاماً»، التي صدرت في منتصف الثمانينات، ما التطور الذي طرأ على المرسوم وصولاً إلى اليوم؟**

- عندما كتبت تلك الدراسة النقدية، كان ذلك في العام نفسه الذي ألغيت فيه منح التفريع التي كانت الدولة تقدّمها للفنانين، فيما ظلّ فنانو المرسوم الحُر يواصلون حضورهم ونشاطهم. وبناءً على طلبهم، قمت بإعداد تلك الدراسة، التي جاءت في جوهرها بمنزلة تسجيل حي لتجربة فناني المرسوم الحُر، وتوثيق مرحلة مهمة من تاريخ هذا المكان، ودوره في الحركة التشكيلية. فالمرسم الحُر، بعد فترة طويلة من الإغلاق، أُعيد افتتاحه عقب عملية ترميم، واحتضن مجموعة لا بأس بها من الفنانين التشكيليين الذين مُنحوا مراسم للعمل والإنتاج الفني. غير أن المبنى أُغلق مرة أخرى من أجل الترميم، وما زلنا حتى اليوم ننتظر إعادة افتتاحه من جديد.

من وجهة نظري الشخصية، فإن المرسوم الحُر، رغم قيمته الرمزية والتاريخية، ليس المكان الأنسب لممارسة الفنون التشكيلية في الوقت الحاضر. فالمبنى تاريخي قديم، يتجاوز عمره مئتي عام، ويقع تحت رعاية اليونسكو، مما يجعل الحفاظ عليه مسؤولية ثقافية ومعمارية كبيرة، وأي ضرر قد يتعرض له سيكون خسارة حقيقية لمبنى معماري جميل يحمل ذاكرة المكان وتاريخه.

بعض أعمالك الأدبية تُرجمت إلى لغات عدة، منها: الإنجليزية، الصينية، اليابانية، والألمانية، والفرنسية، والفارسية، والسلوفاكية، والإسبانية... ما الذي أضافته تلك الترجمة لأعمالك الأدبية؟

- كانت علاقتي بكتابة النصوص الشعرية امتداداً طبيعياً لعلاقتي بالرسم؛ فكلما أنجزت لوحة فنية كنت أتخيلها مستلهمة من نصوص كتبتها من قبل، وكانني كنت أتعلم الرسم بالكلمات كما أتعلم الكتابة بالألوان. كانت تلك التجربة ممتعة ومُلهمة، وبدأت ملامحها تتبلور بوضوح في منتصف ثمانينيات القرن الماضي عندما كنت أعمل في جريدة الوطن، حيث شرعت في نشر بعض هذه النصوص والقصائد. وقد لقيت هذه التجربة صدى مختلفاً؛ فبينما استحسنها بعض الكتاب وشجعوني على المضي فيها، رأى آخرون أن هذه التجربة لم تنضج بعد ونصحوني بالتوقف عنها. غير أنني واصلت الكتابة في تسعينيات القرن الماضي، وكتبت أنشر نصوصي في جريدة القبس، وغالباً ما أرفقها برسومات تشكيلية تعبر عن روح النص الشعري.

وفي إحدى المرات تلقيت اتصالاً من الشاعرة الدكتورة سعاد الصباح، التي أبدت إعجابها بهذه النصوص، وأعربت عن استعداد دار النشر التابعة لها لنشرها. وهكذا صدر ديوان "في كفي عصفورة زرقاء"، الذي تُرجم لاحقاً إلى اللغة الإسبانية، وحاز جائزة مدينة مدريد لأفضل كتاب شعر عربي مترجم إلى الإسبانية.

بعد ذلك صدر ديوانا "خواتم النسيان" و"عباءة عشق على كتف القمر". وكانت هذه النصوص تولد غالباً أثناء تجوالي وأسفاري؛ ففي الطريق، وبين المدن والوجوه واللحظات العابرة، كنت أجد القصيدة تتشكل في داخلي. كنت أكتب النص الشعري بطريقة حديثة، فهو بالنسبة إلي قصة تُروى بالكلمات، أو لوحة تُرسم بالحروف. وإن كتابة النص الشعري تجربة ممتعة للغاية، أشعر خلالها بالفرح والسعادة، خصوصاً حين تتحول اللوحة إلى كلمة، وتصبح الألوان حروفاً تنبض بالحياة. وحالياً لدي ديوان شعري جديد قيد الطباعة، وما زلت مستمرة في هذه التجربة التي

التي تناولتها الرواية، خصوصاً ما يتعلق بوجود أسواق للرقيق في المنطقة، وهو أمر لم يكن معروفاً لديهم من قبل. أما الذين عاصروا تلك المرحلة أو كانوا قريبين من أحداثها، فأغلب الظن أنهم لم يعودوا موجودين اليوم، ما جعل الرواية بالنسبة لكثير من القراء نافذة على زمن لم يعيشوه.

### زمن المزمز الأحمر

**في روايتك «زمن المزمز الأحمر»، استمريت في التنقيب والبحث في أعماق النُفس البشرية... ما المعاني التي تضمّنتها هذه الرواية، وما إحدائياتها؟**

- «زمن المزمز الأحمر» أولى تجاربي في الكتابة الروائية، وقد كانت تجربة شاقّة وطويلة. فقد بدأت الفكرة في الأصل بوصفها قصة قصيرة، لكنها ما لبثت أن تحوّلت إلى مشروع روائي استغرقني من سنوات من العمل والكتابة. ولأنها كانت تجربتي الأولى في هذا المجال، فقد رافقها قدر كبير من التعب، ولم تكن الحماسة فيها بالقدر نفسه الذي شعرت به لاحقاً أثناء كتابة رواية «تفاحة في هودج».

اعتمدتُ في كتابة رواية «زمن المزمز الأحمر» إلى حدّ كبير على الذاكرة، مستحضرةً سنوات دراستي الأولى في موسكو، وما حملته تلك المرحلة من تجارب إنسانية وثقافية. وتنطلق الفكرة الرئيسة للرواية من محاولة الكشف عن تجربة الغربية، وكيف يواجه الإنسان مصيره وهو يعيش حالة الاغتراب بعيداً عن وطنه وبيئته.

كما تتناول الرواية ظاهرة ابتعاث الشباب في سبعينيات القرن الماضي، وما قبلها وبعدها حتى الثمانينيات، حين كان الاتحاد السوفياتي يقدم منحاً دراسية سخية لطلاب من مختلف بلدان العالم. كانت تلك المنح شديدة الجاذبية، فالدراسة مجانية، وكل شيء متاح بسخاء لافت، غير أن هذا الكرم لم يكن بعيداً عن هدف إيديولوجي واضح، يتمثل في نشر الفكر الاشتراكي الشيوعي، وتأثيره في عقول الشباب القادمين من بلدان أخرى، على أمل أن ينقلوا هذه الأفكار إلى مجتمعاتهم.

أما رواية «تفاحة في هودج»، التي صدرت عام 2024، فتتناول قضية أخرى ذات بُعد إنساني عميق، إذ حاولت فيها أن أبرز أن ظاهرة الرّق ليست مجرد مرحلة عابرة في التاريخ، بل هي حالة تتكرّر بأشكال مختلفة عبر العصور. فالإنسان، متى ما صُودرت خريته ورأيه وروحه، يتحوّل إلى كائن مزروع الإرادة، إلى شيء يكاد يفقد ملامحه، وحاولت أن أوضحها في الرواية.

### تجارب شعرية:

**صدرت لك ثلاث مجموعات شعرية هي: "في كفي عصفورة زرقاء"، و"خواتم النسيان"، و"عباءة عشق على كتف القمر"... حدثنا عن هذه التجربة الشعرية؟**

## البقصي... مسيرة حافلة بالجوائز والإنجازات

وُلدت الشاعرة، والقاصّة، والروائية، والفنانة التشكيلية ثريا البقصي في الكويت عام 1951، وبدأت كتابة المقالة الصحافية والقصص القصيرة في سن مبكرة. عملت في حقل الصحافة والمجلات الكويتية منذ بداية المرحلة الثانوية، وشاركت بمقالات في مجلات أسبوعية، مثل: النهضة، والرائد، وأسرتي، ولاحقاً في صحف يومية، مثل: القبس، والوطن، والرأي، كما عملت في مجلة العربي، ومجلة الكويت، اللتين تصدران عن وزارة الإعلام الكويتية.

وفي فترة الثمانينيات كان لها عمود بعنوان: "من وحي الشارع" في الصحف الآتية: القبس، والوطن، والرأي. وفي مجلة كل الأسرة الإماراتية كان لها عمود بعنوان: "من خرم الإبرة" في بداية الألفية، وكذلك كان لها مقالات بمجلة أسرتي الكويتية.

ترأست البقصي تحرير مجلات طلابية في موسكو والقاهرة منذ 1973 حتى 1975.

تُرجمت معظم أعمالها إلى لغات العالم الحيّة: الإنكليزية، والفرنسية، واليابانية، والصينية، والروسية، والإسبانية، والفارسية، والألمانية، والسلوفاكية، والبولندية.

وقد مارست الرسم الصحافي، ورسمت أغلفة العديد من كُتب الكبار والأطفال.

حصلت البقصي على الماجستير في فن رسوم الكُتب من كلية سيركوف للفنون

بموسكو عام 1981.

وحازت جوائز وزارة التربية بالكويت في مجال القصة القصيرة عامي 1968 و1969،

ونالت الوسام الصحافي من جمعية الصحافيين الكويتية عام 1989. وكُرِّمت من جامعة

الكويت- كلية الآداب، بمناسبة يوم الأديب العالمي.

حصلت على الجائزة الأولى من مؤسسة الكويت للتقدم العلمي في مسابقة "آثار

العدوان العراقي على الكويت" في مجال القصة والرواية، عن مجموعتها القصصية

(شموع السراييب) عام 1993. ونالت الجائزة الأولى (جائزة الدولة التشجيعية في

الفنون والآداب) عن كتابها (مذكرات فتومة الكويتية الصغيرة) - قصة للأطفال، عام

1997. وحققت جائزة "فرانس كافكا" في الأدب والفن - برلين، سبتمبر 2001. وحصلت

على جائزة تريبيبا- الاتحاد الأوروبي في الفن والأدب، براغ، مايو 2001.

نالَت الشاعرة البقصي جائزة المدينة الشعرية لأفضل ديوان شعري مترجم

للإسبانية عن ديوانها "في كفي عصفورة زرقاء" - مدريد، إسبانيا (2004). وحازت

جائزة المرأة العربية (2014).

وفازت الكاتبة ثريا البقصي بجائزة الدولة التقديرية لعام 2025 في مجال القصة

والرواية، تقديراً لمسيرتها الفنية والأدبية الطويلة والحافلة بالإنجازات.

وقد صدرت لها المجموعات القصصية والروايات والدراسات النقدية الآتية:

"العرق الأسود" - قصص قصيرة، وزارة الإعلام الكويتية (1997).

"المرسوم الخُر ورحلة 25 عاماً" - دراسات نقدية فنية، وزارة الإعلام الكويتية (1987).

"السدره" - قصص قصيرة (1988).

"شموع السراييب" - قصص قصيرة، دار العروبة (1992).

"مذكرات فتومة الكويتية الصغيرة" - قصص للأطفال، الجمعية الكويتية لتقدم

الطفولة (1992).

"رحيل النوافذ" - قصص قصيرة (1994).

"في كفي عصفورة زرقاء" - نصوص شعرية، دار سعاد الصباح (1999).

"من خرم الإبرة" - كتابات في المجتمع والحياة، دار قرطاس، الكويت (2001).

"امرأة مكهربية" - مجموعة قصصية، دار الفارابي، بيروت (2004).

"عندما كان البحر صديقي" - قصص للأطفال، مكتب التربية العربية (2004).

"زمن المزمار الأحمر" - رواية، دار الفراشة للنشر والتوزيع ودار الفارابي (2012).

"خواتم النسيان" - نصوص شعرية، دار الفراشة، الكويت (2014).

"سمكة تقود دراجة" - قصص قصيرة (2015).

"عباءة عشق على كتف القمر" - نصوص شعرية، دار مسارات (2016).

"سيدة الكرتون"، دار ذات السلاسل (2019).

"تفاحة في هودج"، دار ذات السلاسل (2024).

"حساء لنابليون" - قصص، دار قرطاس (2026)

- هذه الترجمات جاءت في معظمها بجهود فردية من أشخاص كانوا يقيمون في الكويت، بعضهم دبلوماسيون، وبعضهم قراء عاديون، تعرّفوا إلى النصوص العربية وأعجبوا بها، فبادروا إلى ترجمتها إلى لغاتهم. وقد كانت هذه المبادرات محل تقدير كبير، لأن الترجمة تمثّل جسراً ثقافياً مهماً يسهم في إيصال الأدب الكويتي إلى قراء في بلدان وثقافات أخرى. وفي هذا السياق، كان لزوجي محمد القديري دور في تسهيل بعض هذه الترجمات، بحكم علاقاته الواسعة، إذ جرت ترجمة عددٍ من الأعمال الأدبية بمعرفته. وتبقى الترجمة فعلاً ثقافياً بالغ الأهمية، لأنها لا تنقل النصوص فحسب، بل تفتح أمامها آفاقاً جديدة من القراءة والتلقي خارج حدود اللغة الأصلية.

### جائزة الدولة التقديرية:

**نأتي إلى الجوائز التي حققتها منذ عام 1968م، وصولاً إلى عام 2025م، بحصولك على جائزة الدولة التقديرية في مجال القصة والرواية... كيف شكّلت هذه الجوائز مسيرتك الإبداعية؟ وما الذي تمثله لك؟**

- حصولي على جائزة الدولة التقديرية في مجال القصة والرواية عام 2025 شكّل لحظة بالغة الأهمية في مسيرتي الإبداعية، إذ منحني هذا التكريم قدراً كبيراً من السعادة والرضا. فقد كان هذا التقدير أمراً انتظرته طويلاً، وشعرت بأنه اعتراف بقيمة التجربة الأدبية التي خضتها عبر سنوات من الكتابة والعمل. ومع ذلك، كُنْتُ أتمنى أيضاً أن يأتي هذا التقدير بوصفي فنانة تشكيلية، فقد كان لي حضور مبرّك وريادي في الحركة التشكيلية الكويتية، وأسهمت في دعمها وتطويرها عبر سنوات طويلة من العمل والإنتاج الفني. كما سعت من خلال مشاركاتي ومعارضتي المختلفة إلى تقديم الفن الكويتي، والتعريف به في العديد من دول العالم. ومهما يكن، فإن هذا التكريم يبقى مصدر اعتزاز كبير بالنسبة إليّ، لأنه يعكس تقديراً لمسيرة إبداعية ممتعة.

**بشكل عام، ما الموضوعات والأفكار التي تلجّ عليك لوضعها في كتاباتك السردية؟**

- الموضوعات التي تلجّ عليّ فأضعها غالباً في كتاباتي السردية متعددة، تنبع في كثير من الأحيان من ذاكرتي وتجربتي الحياتية. فقد عملت موظفة حكومية لسنوات، إلى جانب حياتي الفنية الغنيّة بالتجارب، كما أن الأسفار التي قادتني إلى بلدان عديدة أهدتني مواقف إنسانية وطريفة وغريبة في آن معاً. كثير من هذه المواقف وجدت طريقها إلى مجموعتي القصصية الجديدة.

وفي الفترة الأخيرة أصبح لديّ توجه واضح نحو الابتعاد عن القصص الحزينة، والاقتراب أكثر من القصص التي تحمل طابعاً من السخرية والمرح، وتبتعد عن المأساوية. ربما لأنني أشعر أن العالم من حولنا لم يعد مليئاً بما يدعو إلى الفرح، فنحن نعيش في زمنٍ يتقلنا بالقلق والاضطراب، بسبب ما يحدث حولنا، وما نمُرُّ به في حياتنا اليومية. لهذا أميل اليوم إلى كتابة نصوص تمنح القارئ شيئاً من البهجة والابتسامة، نصوص تخفف عنه وطأة الواقع، بدل أن تضيف إلى داخله المزيد من الحزن والقلق. فالأدب، في رأيي، يمكن أن يكون أيضاً مساحة للضوء، ومتنفساً إنسانياً يذكّرنا بأن للحياة وجوهاً أخرى أكثر دفئاً وإنسانية.

# فلاك يعصفُ بأغصانِ الرِّيحِ

لِرُوحِكَ  
تُضَيِّبُنِي  
وَأِنْ ضَلَلْتُ  
أَعَادِنِي إِلَى قَلْبِي  
حَدِيثُكَ  
حَيْثُ بَدَأْتُ  
دُونَ أَنْ أَعْرِفَ  
أَأَصِلُ  
أَمْ أَعُودُ؟  
حَيْثُ لَا الْإِسْمُ يَدُلُّ  
وَلَا الطَّرِيقُ يُرَى.  
خَطْوَةٌ  
تُمَحِّي  
كُلَّمَا أَقْتَرَبْتُ  
فَأَعْرِفُ  
أَنْبِي لَمْ أَعُدْ  
إِلَّا  
إِلَيْكَ  
لَمْ أَعُدْ  
إِلَّا  
إِلَيْكَ...

\* كاتب وناقد من الكويت

كَأَنَّ السَّمَاءَ  
نَسَبَتْ عُلوَّهَا  
حِينَ مَرَّ طَيْفُكَ،  
وَكَأَنَّ الْقَلْبَ  
تَعَلَّمَ الْأَنْجَاءَ  
لَا الْخَفَقَانَ

\*\*\*

أَقْتَرَبْتُ مِنْكَ لِأَرَانِي  
وَجِدًا يَحْتَرِقُ  
وَعَشَقًا يَتَمَرَّدُ  
وَطَبِيبًا لَا يَلْبَثُ أَنْ يَمْضِي  
مُخَلِّفًا وَرَاءَهُ بُرُودَةَ الْمَكَانِ  
وَتَوَقُّفَ الْأَرْمَنِةِ..

\*\*\*

كُلُّ الْجِهَاتِ السَّتِّ نَحْوِكَ  
تَوَجَّهْتُ  
لِنَدْوِ عَلِيكَ  
بَأَنَّكَ أَنْتِ  
مَرْكَزُ وُجُودِي  
وَمَعْقِلُ شَهْوَودِي

\*\*\*

إِذَا طَالَ لَيْلِي  
بَسَطْتُ رُوحِي



| د. عباس يوسف الحداد\* |

# تحية لشهداءنا الأبرار

طوبى لكم يا أصدق العُشاقِ  
يا من سَمَوْتُمْ في سَما الأفاقِ  
يا مَنْ دَفَعْتُمْ بالدم المَهراقِ  
لَمْ تَبْخَلُوا بِالروح عند تلاقِ

\*\*\*

طوبى لكم يا بصمة الأحرارِ  
طوبى لكم يا بسمة الأقدارِ  
يا مَنْ رَفَعْتُمْ رايَةَ الإصرارِ  
يا من رُسِمْتُمْ في جبين الدارِ

\*\*\*

طوبى لكم يا أكرم الأبطالِ  
يا من كسرتُم هجمة الأندالِ  
لَمْ تَعْبَؤُوا بنوائبِ الأهوالِ  
لَمْ تَرَكَعُوا للقهرِ والإذلالِ

\*\*\*

طوبى لكم يا أسعد الأحياءِ  
طوبى لكم يا معدن الشرفاءِ  
يا مَنْ كَشَفْتُمْ حُلْكَةَ الظُّلْماءِ  
ومضيتُمْ وفداً إلى العلياءِ

\*\*\*

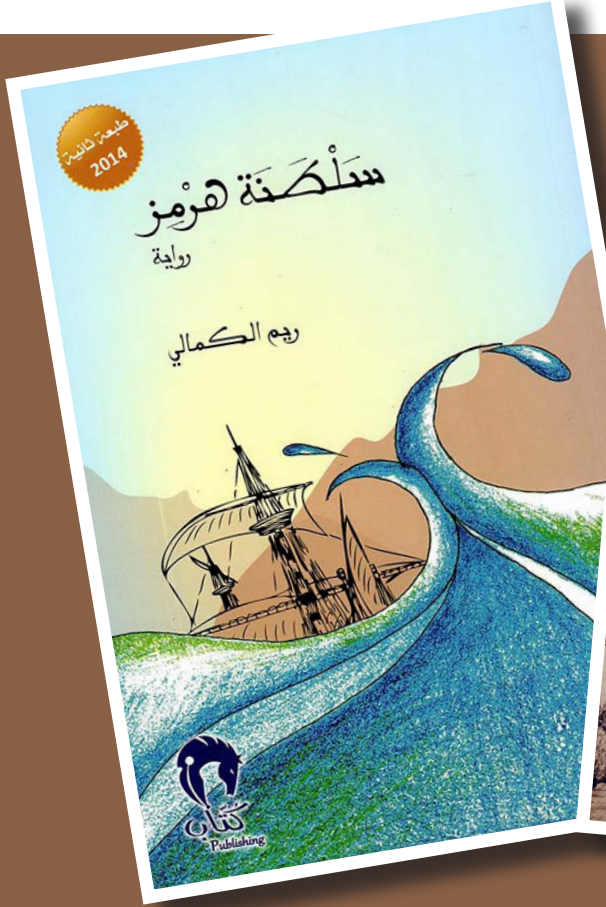
هَلَّتْ دموعُ الفخرِ في ذِكرِكم  
وتبواتُ قِمْمِ الشُّموخِ سَماكم  
في جنةِ الخُلدِ الكَريمِ حُطامكم  
يا من وفيتُم للكويتِ عَطاكم

.....

\* شاعرة من الكويت



| ندى السيد يوسف الرفاعي\* |



# أدب الحرب... توثيق الألم والمعاناة في الذاكرة الإنسانية

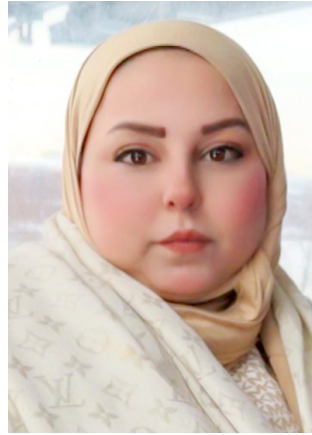
| تحقيق فصة المعيلي |

تركت الصراعات والحروب، آثارها المدمّرة في حياة الشعوب منذ القدم، تلك التي عرفها الإنسان، منذ تمكّنه من تأسيس مجتمعات تصارعت فيما بينها على الكلاً والمراعي والمساحات الخضراء، أو لبسط النفوذ والسيطرة، ووصلتنا أخبار هذه الصراعات عبر ما رصده التاريخ الإنساني في سجلاته. وزادت وطأة الصراعات والحروب، حينما تأسست بين الشعوب الحدود والتخوم، وتكوّنت المنظومة الرسمية للحكم، لتنتقل الصراعات على الحدود، وبسط النفوذ، ومن ثم ظهور مفهوم الاستعمار، ومقاومة الشعب لوجوده، لتصل الحروب إلى أبعد من ذلك في عصرنا الحالي، بعد ازدهار التقنيات الحديثة والتهديد النووي وغير ذلك من الأمور التي غيرت أشكال الحرب من المواجهة بين الجيوش إلى حروب جويّة وتكنولوجية.

ولم تكتف الحروب باندلاعها بين دولة وأخرى، بل إنها امتدت لتشمل كذلك تصارع المجتمع الواحد فيما بينه، مما أفرز المعاناة التي تعايش معها البسطاء، الذين يدفعون الثمن من دمائهم ومستقبلهم.



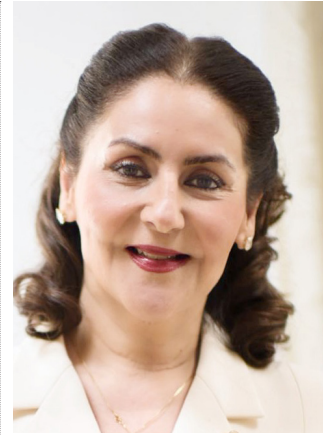
**د. أحمد الدوسري:**  
أهم الأعمال الإبداعية  
في التاريخ الإنساني  
أنتجتها الحروب



**د. سعاد العنزي:**  
أصبح الأدب شهادة  
مقاومة لكل أشكال  
الحروب



**رجا القحطاني:**  
الرواية هي الجنس  
الأدبي الذي له قدرة  
أكبر في التعبير عن الحرب



**أفراح المبارك الصباح:**  
الأدب بشئى ألوانه يقوم  
مقام حارس الذاكرة  
للحروب والصراعات

وأكدت الصباح أن "الأدب بمشاربه المختلفة قادر على تجسيد الحدث والأزمات.. ولكن في وقتنا الحالي الرواية هي سيدة تراجم الحروب والأزمات، لما تتمتع به من قبول شديد وجماهيرية أكبر".

### الرؤى والأساليب:

بدوره قال الشاعر رجا القحطاني "يصبح الأدب توثيقاً للحروب والصراعات، عندما يعكس تجارب الأفراد والمجتمعات المتأثرة بالحرب، ويعبر عن الآلام والمعاناة والخسائر التي لحقت بهم، يمكن للأدب أن يوثق الأحداث التاريخية، والتحوّلات الاجتماعية، والتغيرات النفسية التي تحدث خلال الحرب، من خلال الشخصيات والقصص، يمكن للأدب أن يقدم شهادة حيّة على ما حدث، ويحفظ الذاكرة الجماعية للأمم.

وحول اختلاف الرؤى والأساليب لأدب الحرب عن الأدب بشكل عام أجاب القحطاني: "نعم، هناك اختلاف في الرؤى والأساليب لأدب الحرب عن الأدب بشكل عام... أدب الحرب غالباً يتميز بالتركيز على تجربة الحرب والمعاناة الإنسانية، واستخدام لغة قوية وصادقة للتعبير عن الألم والخسارة، واستكشاف تأثيرات الحرب على النفسية الإنسانية وتقديم رؤية نقدية للحرب وأسبابها ونتائجها، واستخدام الأساليب التجريبية والابتكارية للتعبير عن فوضى الحرب".

أما عن الجنس الأدبي الأقدر على التعبير عن الحرب، فيقول القحطاني: أعتقد أن الرواية هي الجنس الأدبي، الذي له قدرة أكبر في التعبير عن الحرب، وتذكر رائعة تولستوي "الحرب والسلام" وإحسان عبد القدوس "الرصاص لا تزال في جيبى"، لأنها تتيح للكاتب استكشاف تفاصيل الحرب وتأثيراتها على

العامّة للحدث نفسه.

الحرب المجردة تنقلها الأخبار الجامدة، ولكن المشاعر الإنسانية تكتبها الروايات والملاحم الشعرية والأدبيات مروراً بالإلياذة والأوديسة، المتنبي، امرئ القيس، بيتس، سيغريد ساسون، فولتير، وانتهاءً بإسماعيل فهد إسماعيل، خالد الفرج، وسعود السنعوسي وغيرهم.

وحول تأثير الحرب والصراعات على الأدب قالت: "ما توجّه الحروب يخمده الأدب بإنسانيته التي نرجوها، فالحروب شرس مستطير بينما الأدب أظلمة ناعمة تطفئ ويلاتها، فترجع الذاكرة الرحيمة للأرض التي فاضت برائحة الموتى وامتلات دماً وجثثاً، حتى اختلت موازين الطبيعة". وأكدت الصباح "أن الأدب بشئى ألوانه يقوم مقام حارس الذاكرة للحروب والصراعات، والمرجع الذي تلجأ إليه الأجيال القادمة لتستفيد من تفاصيله، والمشارع التي كانت تحت نيران الحروب والقصف، والدمار الذي يلحق بالإنسان قبل البلدان.. أساءل دائماً: كيف سيتم بناء هذا الإنسان الذي شاءت الأقدار أن يكون تحت وطأة حروب وحشية دائمة؟"

وحول الاختلاف في الرؤى والأساليب لأدب الحرب عن الأدب بشكل عام، قالت الصباح: "الأدب بحرٌ سواحله متعددة تتقاطع في نقطة واحدة وهي توثيق ذاكرة الإنسان، أدب الحرب يوثق كما أسلفت حقيقة عارية لمشاعر عميقة رفيعة، فالمدائى والمواقف والوقوف على التفاصيل الدقيقة ليوميات وأحداث، غفلت عنها الأخبار، ولم ينصفها التاريخ الجامد، كم مرّت علينا روايات حديثة فنذت حكايات قديمة وجددت من خلالها منظور وتصوّر قديم، كم أحييت قصائد عتيقة جوانب مظلمة في حياتنا حتى اعتبرناها في عداد الموتى".

ونتيجة لاستمرارية هذه الحروب عبر العصور المتلاحقة، فقد جذبت آثارها والامها الأدباء الذين وصفوها وتحذّثوا عن نتائجها وحذّروا منها نثراً (قصة ورواية ومسرح)، وشعراً.

ولم يكتف الإنتاج الأدبي الإنساني برصد وقائع الحروب ووصفها وما يدور فيها من أحداث دامية، بل إنه اقتحم مشاهد أخرى تخصّ أولئك الذين يعيشون تحت وطأة نيرانها، وألياتها المدمرة، وما ينتج عنها من تشريد للأسر وضياع للأمن والسلام، إضافة إلى رصد الخوف، والفقد، والانكسار، والصمود، وكل ما تعجز المصادر الرسمية والأخبار العاجلة عن قوله. إن حضور ما يُطلق عليه "أدب الحرب" في التجربة الإنسانية كبير، من حيث التوثيق وإعادة بناء الوعي الجمعي، مع منح الضحايا والمهمّشين صوتاً، كما أنه يُحوّل الألم الفردي إلى ذاكرة إنسانية قابلة للفهم والتأمل.

في هذا التحقيق، نستطلع آراء عدد من الأكاديميين والمثقفين والكتّاب حول مفهوم "أدب الحرب"، ومدى تأثير الحروب في تشكيل اللغة والأسلوب والرؤية، وكيف يتحوّل الأدب إلى وعاء للذاكرة ومرآة للمأساة الإنسانية. كما يفتح التحقيق الباب أمام سؤال ظل حاضراً في معظم الطروحات: أي الأجناس الأدبية أقدر على التعبير عن الحرب، واحتواء تناقضاتها، وتخليد أثرها في وجدان الأجيال؟

### الأدب بحر:

في بداية التحقيق، قالت الشاعرة الشبيخة أفراح المبارك الصباح: أوّمن بأدب الحرب، الذي يقوم على توثيق الأحداث الفعلية والواقعية أثناء الحروب والأزمات، وإن شاب هذه الأحداث بعض التشويه والانفعال المبالغ فيه، إلا أنه يظلّ أدباً توثيقياً لمشاعر لحظية تشكل الحالة

عليهم بشكل مباشر، واعتقد أن هذه التجربة التي نعيشها في هذه الأيام من حرب وعدوان أتم على مجتمعاتنا الخليجية، سوف تنتج أدباً سيبقى أثره لأجيال قادمة".

وأضاف د. الدوسري: "بالنسبة لسؤال "أي الأنواع الأدبية أكثر قدرة أكثر على التعبير عن الحرب، فأعتقد بصورة فورية قد يكون الشعر والقصة القصيرة، لكن على المدى البعيد سيكون للرواية القدرة الأكبر ثم المسرح.

الشعر يعبر عن النفس البشرية على نحو مباشر وصادم، وربما يكون أثناء الحرب، كما رأينا إبان الحرب الحالية، من النظام الإيراني على دول الخليج، حيث بدأنا نقرأ قصائد منشورة في وسائل التواصل الاجتماعي، أما القصة القصيرة فهي النوع الأصعب برأيي وكتابة قصة قصيرة جيدة وممتازة عن الحرب ليست عملية سهلة".

وتابع د. الدوسري "أتمنى شخصياً أن أقرأ أعمالاً قصصية في الفترة المقبلة... فلن يتمكن أي كاتب من كتابة قصة استثنائية ما لم يكن مبدعاً، وبالنسبة للمسرح فنحن لا نعيش العصر الذهبي للمسرح كما المسرح العربي والكويتي بالذات في الستينيات والسبعينيات وحتى الثمانينيات، لكن قد تعيد هذه الحرب الحياة للمسرح.

وأخيراً تأتي الرواية التي أرى أن أعمالاً روائية كثيرة ومثيرة سنتكتب في الفترة المقبلة، لأن جنس الرواية بشكل عام يستوعب كل ما يحدث من تفاصيل صغيرة أو كبيرة أليمة أو مؤثرة... إلخ، الرواية تستوعب الشخصيات والمواقف والأحداث والمتناقضات والحب والكراهية... الرواية هي الحياة... والحياة رواية".

### مأساة إنسانية:

وقال د. إبراهيم محمد نصير: "حينما أقرأ أو أسمع بمصطلح أدب الحرب، تتراءى لي صورة الشيطان بعينيه الفاتنتين، فتساءلت: أي جمال - بحق الجحيم - يمكن أن نستخلصه من هذا اللعين! مفارقة اليمية أن يتنادى بعضهم بهذا المصطلح، وكأنه قد أحرز قصب السبق في ميدان الفن والأدب.. تماماً كما لو نادى أحدهم بأن للموت أدباً جماًلياً تشرب إليه الباب الأدباء والرواة والشعراء.

فقد كان د. طه حسين يرى أن الحرب تنفع الإنسانية، بينما يراها د. محمد هيكل أنها تضر الإنسانية.. فكلاهما قد نظر إلى عقابيل الأمر.. وإنني أقرب إلى هيكل في وجهة نظره تلك. أتساءل أي صورة أدبية جميلة... البيان والوصف، يمكن أن تصف جمال أضرار الحرب؟ لا يمكن أن توجد صورة جميلة للشيطان، إلا إذا أحببنا الشيطان، ومع ذلك فإن مصطلح (أدب الحرب) قد اتسع مداره باتساع مفهوم الأدب نفسه؛ فالأدب صار ذا دلالة عامة لا تقتصر على الجمال البياني الجازي أو الحقيقي للغة في مبادئها ومعانيها، بل امتد إلى جوانب اجتماعية وثقافية وسياسية ونفسانية،

بشكل عميق، فهو تصوير حيّ وناضب للمأساة بجوانبها كافة، إذا كانت كتب التاريخ تسجل انتصارات وهزائم الشعوب، فإن الأدب يبت الحياة في هذه التفاصيل والأرقام، ويعيد تركيب هذه الصور المتشظية للضحايا، والأماكن المدمرة، ويعطي صوتاً لها.

إن الأدب يقدم لنا التاريخ العاطفي للحرب، ويقول ببلاغة ما لا تستطيع قوله إحصائيات الصحف، رغم أن المقالات الصحافية اليوم، استطاعت أن تنفذ إلى قلب المأساة".

وفي إجابتها عن سؤال هل هناك اختلاف في الرؤى والأساليب لأدب الحرب عن الأدب بشكل عام قالت: "بالأكيد، آثار مثل الصدمة والرهبة والهلع، ستخلق نصوصاً مغايرة بأسلوبها تختلف عن الأدب في حالة السلم، وقصيدة إليوت (الأرض اليابس)، ونيار الوعي عند فرجينيا وولف وجيمس جويس، والسيريالية، هي أشكال إبداعية ظهرت نتيجة للحرب وكأثر من آثار الحرب. وكذلك أدب الصدمة الناتجة عن الحروب يتبنى أساليب لغوية تتناسب والموضوعات المطروقة مثل: الفلاش باك، والهלוسة والنسيان والذهول العاطفي والسلوك القهري وانهايار الدلالة في عالم فاقد المعنى".

وفيما يخص السؤال المتعلق بالجنس الأدبي الذي له قدرة أكبر في التعبير عن الحرب، القصة القصيرة أم الرواية أم الشعر أم النص المسرحي، أجابت د. العنزي: "كل الأجناس الأدبية لها القدرة على التعبير عن الحرب، لقد قال محمود درويش في قصائده الكثير عن جروح ونكبات المواطن الفلسطيني، موظفاً التاريخ والأساطير والملاحم بطريقة، لا تقل أهمية عن قصص غسان كنفاني "أرض البرتقال الحزين" و "أم سعد" وغيرها. ولكن، أرى في الرواية مجالاً أوسع للتصوير وتجسيد آثار الحروب بنفس طويل وعميق. فإذا كان الشعر يعرض بشكل مكثف آلام الشعب وتطلعاته، فإن للرواية قناتها الخاصة في تقديم أدق التفاصيل اللافتة، وأرشفة تاريخ الأمم المكتوبة، عبر ما تملكه من فضاء سردي يتيح لها تمثيل الكثير من جوانب الحروب".

### الشعر والقصة القصيرة:

استهل الروائي د. أحمد الدوسري إجابته قائلاً: "أؤمن بأدب الحرب، لأن الحرب هي أقصى عنف في السلوك البشري ضد الآخر، وبالتالي فإن الموت والأسر والتخريب وكل فعل مدمر للإنسان يحدث خلال الحرب. لذا فإن أهم الأعمال الإبداعية في التاريخ الإنساني أنتجتها الحروب أو بتأثير من الحرب سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

رأينا مبدعين وقعا في الأسر، ثم كتبوا أدباً عظيماً سواء في الرواية أو القصة القصيرة أو الشعر أو الأعمال المسرحية، وحتى ممن لم يشاركوا في الحرب بطريقة مباشرة، لكن الحرب خلقت في مجتمعاتهم ماسي أثرت

الشخصيات والبيئة المحيطة. الرواية تسمح بالتحليل العميق للشخصيات والمواقف، وتقديم رؤية شاملة للحرب، ومع ذلك يمكن للشعر أن يكون مرآة تعكس اللحظات الحادة والانفعالات القوية المرتبطة بالحرب، وكذلك القصة القصيرة، يمكن أن تكون فعالة في تقديم لمحات سريعة عن الحرب، لكنها قد تكون محدودة في استكشاف التفاصيل.

### شعور بالمسؤولية:

من جانبها أكدت د. سعاد العنزي، أنها تؤمن بأدب الحرب لتقول "بالطبع، أدب الحروب ليس ظاهرة طارئة، بل هو موضوع مهم مصاحبة لما كتبه الإنسانية منذ آلاف السنين، وكل كتابة في السلم ومدح له هي قذح للحرب، ومحاولة لتجاوزها... متى اختفت الحروب من تاريخنا العلمي، حتى نشكك بأهمية أدب الحروب، حيث يشهد تاريخنا البعيد والقريب أن الحروب تحيطننا من كل الاتجاهات، وتاريخ الأدب، كذلك، يشهد على مدونات شعرية هائلة كانت تمتدح الحرب وتصفق للمنتصر، سواء في التاريخ الإغريقي أو التاريخ العربي.

تاريخنا هو تاريخ استعماري في كل جوانبه ونواحيه، ولم تشهد الإنسانية فترة هدنة وسلم قط، واليوم، افتقرت طرق الأدب وتوجهاته عن الأدب القديم، وأصبح الأدب شهادة مقاومة لكل أشكال الحروب، تشجب وتندد بالحروب وويلاتها، وتكتب تاريخ الضحايا ومشاعرهم، وتسجل تفاصيل الحرب المؤلمة بعدسة اللغة وعوالم المجازات الراحبة.

بالكتابة عن الحرب، يتبنى الأدب سؤال الضحية ويدفعه ناقوساً أمام الأجيال القادمة، ويسخر من القتل والمجرمين ويعزي أدواتهم أمام التاريخ".

وعن مدى تأثير الحرب والصراعات على الأدب أوضحت د. العنزي أن "الكتابة عن الحرب ليست اختياراً من اختيارات الكاتب، وليست ترفاً، بل يجد الحُثَّاب أنفسهم في غمار هذه الحرب في كل خياراتهم سواء بالكتابة عنها، أو الصمت، أو الهروب إلى موضوعات أخرى. الحرب تفرض أشكال كتابة جديدة، ولغة وبلاغة مغايرة، وأدوات فنية تحاول قول ما لا يقال، حتى الموضوعات ستختلف والمواقف ووجهات النظر تختلف مثل: أن تكون مع الوطن، وضد المحتل، أو أن تتجنب الحديث عن موضوعات معينة خوفاً من المتطرفين، والفرق الهندسة، والمتلصصين وقراء النوايا. وفي أفضل الأحوال، لا يستطيع الكاتب الخوض في الموضوعات التي يرغب بحرية بسبب شعوره بالمسؤولية تجاه وطنه وقضايا أمته".

### مجال أوسع:

وتابعت د. العنزي: "يوثق الأدب للحروب والصراعات، ولكن بطريقته الخاصة التي تتجاوز التوثيق، إلى حد تشريح آثار الحرب



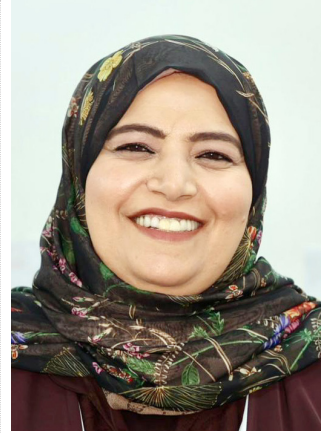
**ريم الكمالي:**  
الحرب لا تؤثر في الأدب  
فقط بل تعيد تشكيل  
لغته



**ناصر سلطان سالمين:**  
ساهم أدب الحرب لا  
تخطئ أبداً



**محمد الفهد:**  
لا يكتفي الأديب بسرد  
الوقائع بل يعيد  
تشكيلها



**د. صفية الزايد:**  
تدفع الحرب الكتاب إلى  
إعادة النظر في مفاهيم  
كبرى مثل الوطن

تختبر فيها اللغّة قدرتها على التقاط الألم، والفقد، والبطولة، والانكسار، ومن هنا، يظهر أدب الحرب بوصفه محاولة لإعادة صياغة الفوضى في قالب قابل للفهم، أو على الأقل قابل للتأمل. أمّا بشأن تأثير الحروب والصراعات على الأدب، فتقول د. الزايد: "هو تأثير عميق وممتد، إذ تدفع الحرب الكتاب إلى إعادة النظر في مفاهيم كبرى مثل الوطن، والهوية، والعدالة، والإنسانية. كما تُنتج تحولات في اللغّة والأسلوب؛ فتميل النصوص إلى التكتيف، والواقعية القاسية، وأحياناً الرمزية العالية هروباً من المباشرة، وكثيراً ما تبرز في أدب الحرب نبذة الشهادة، حيث يصبح الكاتب شاهداً على عصره، لا مجرد راوٍ للحكاية". وذكّرت أن الأدب يتحول إلى وثيقة للحروب والصراعات من خلال تسجيل التفاصيل اليومية، التي قد تغيب عن السرديات الرسمية؛ مشاعر المدنيين، حياة الجنود، التحولات النفسية، والخسارات الضامّة. فالزوايا أو القصيدة لا تنقل الحدث فقط، بل تنقل أثره العميق في النفس البشرية، وبذلك تكمل ما تعجز عنه الوثائق التاريخية الجافة.

### رؤى وأساليب:

وفي إجابتها عن سؤال: هل هناك اختلاف في الرؤى والأساليب لأدب الحرب عن الأدب بشكل عام، قالت د. الزايد: "بلا شك، تختلف رؤى أدب الحرب وأساليبه عن الأدب العام، ففي أدب الحرب حضور مكثف للتوتر، وتسارع في الإيقاع، وميل إلى تشظّي السرد أحياناً، بما يعكس تشظّي الواقع نفسه، كما تتنوع المقاربات بين تمجيد البطولة، أو نقد الحرب وفضح عبثيتها، أو التركيز على الضحايا ومعاناتهم. أمّا عن النوع الأدبي الأقدر على

لأدميته، وليس للحرب أدب إن كان أدباً يُعلى من شأن الباطل والاستبداد وفساد الإنسان؛ فهذا أدب الشيطان لا أدب الإنسان. غير أننا بحاجة إلى الأدبين؛ لأن كليهما يُعزّي الآخر؛ فيبيّن الحق من الباطل والطيب من الخبيث.

### أدوات الأدب واحدة:

وأكد د. نصير في حديثه أن "الأدب هو سجل في حقيقته؛ يوثق آمالنا والأمن، وما الحرب سوى صفحة من صفحات الحياة. والأدب وصف يشمل توثيق الحياة بكل ما يموج فيها ويصطرع من خير وشر وجب وكره، وما تضطرب به النفس نتيجة تأثرها بالمحيط الإنساني والمادي.

وقد وثقت حروب البشر بعدد لا يُحصى من مؤلفات قصصية وشعرية، وكلّ يتناولها وفقاً لزاويته وغايته؛ فهناك من كتب عن أدب الألم والمعاناة التي تضطرب بالجسد والنفس، وهناك من كتب عن أدب الغداء والتضحية والبطولة؛ لذا قيل عنه أدب الواقعية. وبين، "لست أرى من فارق كبير في مباني الصور البيانية أو في معانيها المجازية بين أدب الحرب وغيره؛ فأدوات الأدب واحدة سواء في النثر والشعر. قد نجد أثراً أدبياً عميقاً مؤلماً عندما نقرأ كتاباً عن مذبحة جنكيز خان، حينما اكتسح بلاد المسلمين، أو عندما نقرأ قصائد الفرسان العرب في غزواتهم وحروبهم في أيامهم التليدة؛ وليس ذلك الأثر الخالد إلا نتيجة لبراعة الوصف الجمالي لتلك الوقائع أو لتلك المشاهد".

### ضرورة إنسانية:

من جانبها قالت د. صفية الزايد إنها تؤمن بما يُسمّى "أدب الحرب"، لا بوصفه تصنيفاً شكلياً فحسب، بل بوصفه ضرورة إنسانية ومعرفية، فالحرب لحظة قصوى

حتى صار ذا تقسيمات وتفزعات شملت شتى جوانب الإنسان ومحيطه".

وأضاف د. نصير: "يتصوّر بعضهم (أدب الحرب)، بأنه مأساة إنسانية؛ فكيف يمكن للحرب أن ينبثق منها أدب وفن. بل يراه آخرون أنه قد شوّه قيمة الإنسان في فنّه وثقافته وإنسانيته؛ فالأدب قيمة إنسانية علياً لا يليق بها أن تمتّ بصلّة إلى الحرب والدمار. وهناك من يرى أن لأدب الحرب قيمة إيجابية عندما يقوم الروائي أو الشاعر بتمجيد حياة الإنسان في دفاعه عن أرضه وعرضه وقيمه، لا لتمجيد بشاعة موته في بشاعة الحروب.

والتاريخ مدنا ببعض الأمثلة الخالدة، التي صورت الصراع بين الخير والشر، إمّا نثراً كما (الحرب والسلام) وإمّا في أشعار فرسان العرب كعنترة والحارث وغيرهما. ثم ما الذي دعا العرب إلى مؤازرة الشاعر بالفارس إلا لخلود شعره وأثره".

وتابع د. نصير "لا شك هناك من تأثير ليس في الأدب فحسب، بل في كلّ نواحي الحياة البشرية وغير البشرية. فالحرب نشأت مع وجود الإنسان على ظهر البسيطة؛ تمثّلت في صراعه بين الخير والشر من أجل البقاء، فالحرب سمة إنسانية بامتياز. والأدب قد يوصف بأنه وسيلة وغاية، وكذلك الحرب تكون وسيلة لغاية، وتكون غاية في ذاتها، وفقاً لمصلحة الإنسان وأهوائه وما يبتغيه منها. وقد يرى بعضهم أن أدب الحرب إنما هو تجنيد اللغّة بما تحتويه من ألفاظ ومفردات ومعانٍ؛ لتؤدي دوراً ما؛ فالكلمة في أدب الحرب كمثّل الجندي الفارس في ميدان الصراع بين الحق والباطل؛ وهكذا يوظّف الأدب جنوده لتحقيق النصر إمّا حقاً وإمّا باطلاً. غير أن الإبداع الأدبي عند الروائي أو الشاعر يتجلى إن اتخذ الحرب أدباً لنصرة قيم الإنسان ومثله إعلاءً

لا يحبّ التصنيفات الصارمة، وما يُسمّى بأدب الحرب هو في الحقيقة أدب الإنسان حين يُدفع إلى أقصى حالاته. ولدي هذه التجربة في روايتي الأولى سلطنة هرمز، إبان دخول البرتغاليين الخليج العربي، والتصادم ثم السيطرة، ومحاولتي تجريد الشخصيات من ألقنتها، ووضعها أمام أسئلة حادة، لذلك أميل إلى النظر لهذا النوع من التصنيف كامتداد للأدب الإنساني، لا كجنس منفصل. وحول مدى تأثير الحرب والصراعات على الأدب قالت: "الحرب لا تؤثر في الأدب فقط، بل تعيد تشكيل لغته. في لحظات الصراع، تتغير نبرة السرد، وتصبح اللغة أكثر توتراً، وأكثر اقتصاداً أحياناً، أو أكثر انكساراً، كما تتبدل مركزية الحكاية، من الخارج إلى الداخل، من الحدث إلى الأثر.. كثير من النصوص التي كُتبت في ظل الحروب لم تكن تبحث عن البطولة، بل عن معنى النجاة، أو عن طريقة لفهم ما حدث بعد أن انتهى، وهذا ما يجعل أثر الحرب طويلاً في الأدب، حتى بعد السلام". وأكدت الكمالي أن "الأدب لا يوثق بالمعنى الأرشيفي، بل بالمعنى الإنساني، هو لا يحفظ ما حدث فقط، بل كيف شعر به الناس. قد تخبرنا الوثائق بعد الضحايا، لكن الرواية تخبرنا كيف نامت أم فقدت ابنها، وكيف تغير شكل البيت بعد غيابه. التوثيق الأدبي إذاً هو توثيق للذاكرة الحية، للانكسارات الصغيرة التي لا تدخل في التقارير الرسمية، ومن هنا تأتي قوته، لأنه يحفظ ما لا يُكتب عادة".

وحول السؤال المتعلق باختلاف الرؤى والأساليب بين أدب الحرب والأدب بشكل عام، أجابت: نعم، أدب الحرب يميل إلى تفكيك السرديات الكبرى، وإلى الشك في المفاهيم الجاهزة مثل البطولة والانتصار. كما أن أساليبه غالباً ما تميل إلى التقطيع، وتعُدُّ الأصوات، واستحضار الذاكرة بوصفها شظايا لا سرداً متصلاً.. وهذا طبيعي، لأن التجربة نفسها مفككة. لذلك نرى أن البناء السردية في هذا النوع من الأدب يحمل أثر الصدمة، سواء في اللغة أو في الزمن أو في تشكيل الشخصيات".

وأوضحت في حديثها: "إن لكل جنس طريقته الخاصة في الاقتراب من الحرب، فالشعر يلتقط اللحظة المكثفة، الومضة الشعورية التي قد تختصر تجربة كاملة.. القصة القصيرة تقتنص موقفاً حاداً، وتترك أثره مفتوحاً، والرواية تمنح المساحة الأوسع لتفكيك التجربة، وتتبع تحولات الشخصيات عبر الزمن، أما المسرح، فيضع الحرب أمامنا مباشرة، كصراع حي بين أصوات وأجساد. لكن إن كان لا بد من ترجيح، فالرواية تبدو الأقدر على احتواء تعقيد الحرب، لأنها تستطيع أن تجمع بين الحدث والأثر، بين الخارج والداخل، وبين التاريخ والذاكرة في آن معاً".

في حين يمنح المسرح بُعداً بصرياً وحوارياً حياً، لذا، فإن قوة التعبير تعتمد على قدرة الكاتب نفسه".

### سهام الحرب لا تخطئ:

واستهل العقيد الركن المتقاعد ناصر سلطان سالمين حديثه ليقول: "أدب الحرب هو أدب نستطيع حصره بالآتي: تسليط الضوء على حيثيات الحرب وآثارها المباشرة على شخصية الإنسان من النواحي جميعها، سواء النفسية أو الاجتماعية وحتى السياسية، ومدى تأثيره بمجريات الحياة من حوله. ومن المؤكد تأثير الأدب بالصراعات والنزاعات الدولية لأنها من أشد التجارب الأدبية قسوة على مخيلة المؤلف الذي يضطر لتغيير النمط الروائي الذي ينهجه، فبدلاً من كتابة الأدب الاجتماعي سواءً العاطفي أو «الأكشن» وغيرها يكتب في الشأن السياسي والصراعات الحربية، لأنه في تلك الحالة كل مبتغاه توثيق حقبة الحرب تاريخياً. وأيضاً أدب الحرب لا يقتصر على وصف الدمار المعماري، الذي تسببه الحروب بل يصل لأكثر من ذلك، ليكشف لنا بالغ الأثر في النفس البشرية، من خلال قصيدة شعرية أو نصّ مسرحي أو نص تلفزيوني، وكل تلك المجالات له دور فعال لإيصال الرسالة المرجوة التي تدور في فكر الكاتب. من جانب آخر من الممكن أن يكون أدب الحروب دافعاً قوياً لجعل الإنسان يقارن بين حياته قبل الحرب وبعدها، ما بين الشدة والرخاء".

وأكد سالمين بقوله: "إن سهام أدب الحرب لا تخطئ أبداً، فعند الخوض في كتابة هذا النوع من الأدب - خاصة عند وقوع الحدث فعلياً وليس افتراضياً - تتجه أنظار المعنيين لهذا الأدب بمختلف مجالاته المتنوعة بوصفه رسائل محفزة لهم لتعزيز الهوية الوطنية ودعمٍ ينتظرونه من عامة أفراد المجتمع، فكلمة ثناء وشكر قد تصل بمنسبي القوات المسلحة المنوطة بهم مهمة الدفاع عن الوطن، إلى أعلى مستويات الروح المعنوية، وتشكّل حافزاً لبذل المزيد من التضحيات، فهؤلاء الثلة من البواسل هم نجوم الليل التي تضيء والصور المتين لحماية الوطن، والدرع القوي الرادع لطعنات العدو الغادر".

وأخيراً اعتقد أن الرواية، لها القدرة الكبيرة على التعبير عن الحرب، لكبر مساحتها وتعُدُّ فصولها، مما تتيح للكاتب الأريحية في التوثيق والحفظ وتوصيل الحدث، وكذلك الرواية تتيح لك تقديم صور متنوعة للحدث الممتد.

### سلطنة هرمز:

وبدورها قالت الكاتبة والروائية ريم الكمالي، حول رأيها بما يطلق عليه أدب الحرب: "أتعامل مع هذا المصطلح بحذر، ليس لأنني أنفي وجوده، بل لأن الأدب في جوهره

التعبير عن الحرب، فلا يمكن الحسم بشكل مطلق؛ إذ لكل نوع أدواته الخاصة. غير أن الزوايا تبدو الأكثر اتساعاً لاحتواء تعقيدات الحرب وتشابكاتهما، بينما يمتلك الشعر قدرة فريدة على تكثيف الألم في صور خاطفة وعميقة، وتتميز القصة القصيرة بقدرتها على التقاط لحظات إنسانية حاسمة، في حين يمنح النص المسرحي بُعداً حياً للصراع عبر الحوار والمواجهة المباشرة. وخالصة القول، إن أدب الحرب ليس مجرد انعكاس للواقع، بل هو محاولة لفهمه، ومساءلته، وربما تجاوزه إنسانياً".

### تأثير الحروب على الأدب:

وقال أمين سر الجمعية الكويتية للغة العربية محمد الفهد: "يُعد ما يُعرف بـ "أدب الحرب" أحد أبرز الأشكال التعبيرية التي نشأت من رحم المعاناة الإنسانية، إذ لا يمكن إنكار وجوده أو التقليل من أهميته. فالحروب والصراعات، بما تحملها من مأس وتجارب إنسانية قاسية، كانت وما تزال مصدر إلهام لكثير من الأدباء الذين سعوا إلى نقل هذه التجارب وتوثيقها بطرق فنية مختلفة. لذلك، يمكن القول إن أدب الحرب ليس مجرد نوع أدبي، بل هو انعكاس عميق للواقع الإنساني في لحظاته الأكثر قسوة".

وأضاف الفهد "تأثير الحروب على الأدب بالغ وعميق؛ فهي تغير موضوعاته، وتعيد تشكيل لغته، وتدفع الكتاب إلى البحث عن أساليب جديدة للتعبير عن الألم، الفقد، والخوف، وكذلك عن الأمل والصمود. ففي أزمنا السلم، قد يميل الأدب إلى التأمل أو الجماليات، أما في أزمنا الحرب، فإنه يقترب أكثر من الواقع، ويصبح أكثر مباشرة وصدقاً، بل وأحياناً أكثر قسوة". وتابع الفهد: "أما عن كيفية تحول الأدب إلى وسيلة لتوثيق الحروب، فإن ذلك يحدث من خلال تسجيل التجارب الفردية والجماعية، سواء عبر السرد الروائي أو القصصي أو حتى الشعر. فالأديب لا يكتفي بسرد الوقائع، بل يعيد تشكيلها، مانحاً إياها بُعداً إنسانياً يجعلها أكثر تأثيراً وخلوداً، من مجرد الوثائق التاريخية. وهكذا يصبح الأدب سجلاً موازياً للتاريخ، لكنه أكثر حساسية وعمقاً. وتختلف رؤى أدب الحرب وأساليبه عن الأدب العام في كونه أكثر ارتباطاً بالواقع وأكثر ميلاً إلى الصراحة، كما أنه يحمل غالباً موقفاً أخلاقياً أو إنسانياً واضحاً. كما أن لغته قد تميل إلى التكثيف والحدة، تعبيراً عن طبيعة التجربة نفسها".

وعن الجنس الأدبي الأكثر قدرة على التعبير عن الحرب، يجيب الفهد: "لا يمكن حصر ذلك في نوع واحد؛ فالرواية تمنح مساحة واسعة للتفصيل وبناء الشخصيات، بينما يتميز الشعر بقدرته على التكثيف والتأثير العاطفي، وتوفر القصة القصيرة لقطات مركزة ومكثفة،

# يوميات أسابيع الغزو

ست عشرة شهادة حقيقية تحكي ملامح من حياة المواطن  
الكويتي الصامد أثناء فترة الاحتلال العراقي  
أعوام 1990/1991م



## الكتابة تحت الألم!



### | حمد الحمد\* |

أغلبهم تجاوز السبعين من العمر، جلست مع كل واحد منهم لمدة ساعة يحكي لي عن يومياته بالغزو، عن التموين والسيطرات، وتعاون الجيران وسماع الأخبار بانتظار الفرج، وحرائق النفط، وكنت أسجلها بهاتف، وبعد ذلك أفزغ التسجيل، وقد أخذ الوقت أسبوعاً كاملاً.

وبعد أشهر طويلة، في بداية عام 2025 خرج العمل إلى النور، يوميات حقيقية لمواطنين عايشوا تلك الفترة الصعبة، ما زالت ذاكرتهم تحفظ كل حدث، نعم نجد بين الشهادات من تطوع من أجل وطنه وتكاتف حتى التحرير، ومن كان خارج الكويت وعاد، وخرج الكتاب بعنوان (يوميات أسباب الغزو) صدر عن دار جداول في بيروت، ولاقي صدقاً طيباً، عندما تم تسويقه في معرضي الرياض والكويت للكتاب.

الكتاب وثيقة تسجل الجانب الإنساني للغزو، بعيداً عن الجوانب السياسية والعسكرية، ويحفظ ذاكرة مجتمع وكاتب تحت الألم، ووثيقة مهمة لأجيال من الكويتيين وغيرهم، لا يعرفون عن الغزو إلا سطوراً في كتب التاريخ.

هذا ما أردت أن أفصح عنه، وأن أسمع أصواتاً حقيقية تحكي معاناة مجتمع في فترة قاسية، من جار لم يحترم الجيرة، وتعدى على كل قوانين العالم وأخلاقياته، ولكن بفضل الله والعالم المتمدن الذي لم يسكت... دُجِر الظالم وجيشه، ليكون عبرة له ولغيره.

والحمد لله... والشكر والتقدير الخالص لكل من وقف مع الحق الكويتي حتى عاد لنصابه.

تلك حكاية كتابي (يوميات أسابيع الغزو).

\* روائي وباحث من الكويت

كان الحدث الأكبر الذي هز العالم في عام 1990، عندما احتلّ عراق صدام الكويت بأكملها، فجع العالم، حيث دولة عربية معترف بها تُحتل، وتحزرت الدول الشقيقة والصديقة لرفع الظلم، وتكاتف أغلب دول العالم، حتى تحررت الكويت بعد سبعة شهور وعاد الحق لأهله.

وإن كانت القنوات الإعلامية صحافة وتلفزيون غطت الجانب السياسي والعسكري، لكن كان الألم يسكن نفس كل كويتي ولا يُمحي بسهولة.

أنا ككاتب، كنت خارج الكويت أثناء الاحتلال، وعندما عدت كانت هناك مطالبات بأن أكتب، وتردّدت لأن الكتابة تحت الألم أصعب ما يكون، لكن كانت لدي مساهمة وحيدة عن الغزو وهي مجموعة قصصية عنوانها (ليالي الجمر)، كانت مزيجاً بين الحقيقة والخيال، وكانت أول مجموعة تصدر عن الغزو في الكويت، وكان صدورها عام 1991، وتشرفت أنني قدّمت كتابي هذا إلى حضرة صاحب السمو أمير البلاد الراحل الشيخ جابر الأحمد رحمه الله، وكان اللقاء في قصر بيان.

بعد ذلك أحجمت عن الكتابة عن الغزو، لأن ما في الذاكرة صفحات مؤلمة لم أتعايش معها كما تعايشت معها الإنسان الكويتي الصامد، الذي عاش في البلد لفترة سبعة شهور، وشاهد بعينه كل الأحداث وما غابت عن ذاكرته تلك الساعات والأيام.

لكن بعد ما يقارب من (35) سنة ممّا حدث، وجدت نفسي مُلزمًا أن أوثّق شيئاً ما عمّا حدث في تلك الأشهر السبعة، لهذا رحلتُ أجلس مع كل زميل أو صديق عايش تلك الفترة ليقدم شهادته، وهنا تكون شهادة حقيقية صادقة من دون إضافات، فقد جلست مع عدد يقارب (16) شاهداً، من رجال ونساء

# تجليات العدم وانهايار الأسطورة: كيف أعاد أدب الحرب تشكيل الوجود والوعي الإنساني والعربي؟

فناء مجاني يسلب الإنسان كرامته الوجودية.

## توثيق الخراب المادي والجسدي:

وإذا كان أوين قد وثق الخراب المادي والجسدي، فقد ارتقى ت. س. إليوت بهذا الخراب إلى مصاف الرؤية الفلسفية والحضارية الشاملة في «الأرض اليابسة» (1922). فحين كتب عن المعارك؛ كتب عن الرماد الذي خلفته في أرواح الناجين، حيث فقدت الإنسانية بوصلتها الروحية وسقطت في هاوية الاغتراب. تبدأ القصيدة بعبارتها الشهيرة: «أبريل أقسى الشهور، يخرج أزهار الليلك من الأرض الميتة». هذا الاستهلال، يقرب دلالات الربيع؛ فالربيع الذي كان رمزاً للانبعاش، أصبح مصدراً للألم. إن «الأرض اليابسة» وثيقة إدانة لعصر فقد فيه الإنسان قدرته على التواصل، وتحولت فيه المدن إلى مدن غير حقيقية يسكنها الأشباح، تجسيدا لأزمة المعنى في عالم ما بعد الحرب.

## تصوير الحرب في الأدب العربي:

لم يكن الأدب العربي بمعزل عن هذا التحول في تصوير الحرب؛ فما أحدثه أوين وإليوت من زلزال في الوجدان الغربي، وجد صده العميق في السردية العربية التي عاشت حروبها الخاصة ونكباتها المتوالية. غير أن الروائي العربي لم يستورد الرؤية الغربية استيراداً، بل صاغ من تجربته المعيشة أدباً يحمل خصوصية الجرح العربي، فتناقلت روايات جعلت من الحرب مادة لمساءلة الذات والتاريخ والهوية. ومن بين هذه الأعمال الكثيرة التي لا يتسع المقام لحصرها، تبرز «الطنطورية» لرضوى عاشور، و«الحرب في بر مصر» ليوסף القعيد، و«رجال في الشمس» لغسان كنفاني، بوصفها نماذج كاشفة لكيفية تحول الأدب العربي من تجسيد الدطولة إلى تعرية المأساة وفضح الصمت الذي يلف ضحاياها.

نجد أن التعبير الأعمق عن هذا التحول تجلى في الرواية العربية الحديثة، التي عكست بصورة ما رؤية أوين وإليوت في تفكيك أسطورة الحرب، ففي رواية «رجال في الشمس» (1963) للأديب الفلسطيني غسان كنفاني، نرى الأثر التدميري الممتد للحرب (النكبة) على كينونة

الوجود الإنساني، ويغوص في أعماق المعاناة، مؤسساً لما عُرف بأدب الحرب الحديث. وهو أدب لم يكتف بتغيير نظرتنا إلى الصراع المسلح في الغرب، بل أحدث هزة معرفية وجمالية، امتدت ارتداداتها لتشمل الساحة الثقافية العربية، ولتعيد تشكيل وعينا الجمعي، دافعة إيانا لإعادة قراءة ماسينا عبر عدسة فلسفية مجردة من زيف الشعارات.

وحي بالمتأمل في مسار هذا التحول، الوقوف عند محطتين في تاريخ الأدب العالمي، شكلتا معاً حجر الزاوية في تفكيك الخطاب التعبوي للحرب: الأولى تتجلى في الصرخة المدوية التي أطلقها الشاعر الإنجليزي ويلفريد أوين في قصيدته الخالدة «Dulce et Decorum Est» (من الجميل واللائق)، والثانية تتبلور في الرؤية الكابوسية العميقة في القصيدة الخالدة التي صاغها ت. س. إليوت في رائعته «الأرض اليابسة». هاتان القصيدتان كانتا بمثابة إعلان صريح عن وفاة العالم القديم بكل يقينياته، وميلاد إنسان جديد مثقل بالخوف والتشظى والعدمية.

## تجربة شعرية تنضح بقسوة الواقع:

بالعروج إلى عالم الشاعر أوين نجد أننا أمام تجربة شعرية تنضح بقسوة الواقع. عمد فيها إلى تحطيم تلك الصورة المزيفة عن الحرب، التي صنعتها الإمبراطوريات لدفع الشباب على الانخراط فيها. فيبدأ الشاعر نصّه بوصف مشهد مروّع لجنود منهكين، ينسحبون من المعركة، لا كأبطال متوجين بأكاليل الغار، بل ك«متسولين عجائز تحت أكياس الخيش»، يسعلون كعجائز مرضى، ويسبرون نياماً وقد فقدوا أذيتهم. وتصل المأساة ذروتها حين يصف هجوماً مباغتاً بالغاز السام، حين يغرق أحد الجنود في بحر من الغاز الأخضر، فيتخبط ويختنق أمام عيني الراوي. ويؤجج أوين نصه بخاتمة لاذعة يوجهها إلى من يغرسون حماسة الحرب في نفوس الشباب، محذراً إياهم من الاستمرار في ترديد تلك الكذبة القديمة: «من الجميل واللائق أن يموت المرء في سبيل وطنه». لقد استطاع أوين أن يعري الحرب من قناع التجميل، ليقدمها كالة عمياء لطحن الأجساد، لا مجد فيها ولا شرف، بل مجرد



## إ. بدر خليفة الجدي

إطالة فاحصة من نافذة التاريخ، سلاحظ فيها المطلع تلك الصورة الرومانسية للحروب، بما فيها من إشادة بشجاعة الفرسان وتمجيد لبطولاتهم، ولعل الأدب الكلاسيكي في مجمله لم يكن إلا مرآة عكست تلك الصورة. إذ تشكل مفهوم الحرب كضرورة أنطولوجية لإثبات الوجود وتخليد الإنسان.

وفي تراثنا العربي ما قارب هذه الصورة، إذ تظهر ذلك في بعض قصائد الشعراء، فإذا وقفنا على البيت الشعري في معلقة عنتر بن شداد:

ولقد ذكرك والرماح نواهل

منى وبيض الهند تقطر من دمي  
لوجدنا أن صورة الموت مع أسمى عواطف  
الحب والفخر في جدلية تتجاوز الفناء الجسدي.  
وقد امتد هذا المفهوم عبر الزمن، إذ نجد الشاعر  
أبا تمام قد أفرد باباً في ديوانه عنوانه باب  
الحماسة. إلا أن هذا النسيج الملحمي الذي طالما  
دثر الحروب بجلباب القداسة، سرعان ما تمزق  
على مذبح الحداثة، خاصة في خنادق الحرب  
العالمية الأولى، إذ انكشفت للدمرية هاوية الدمار  
والعيبية، فسقط الإنسان في فخ اغترابه.

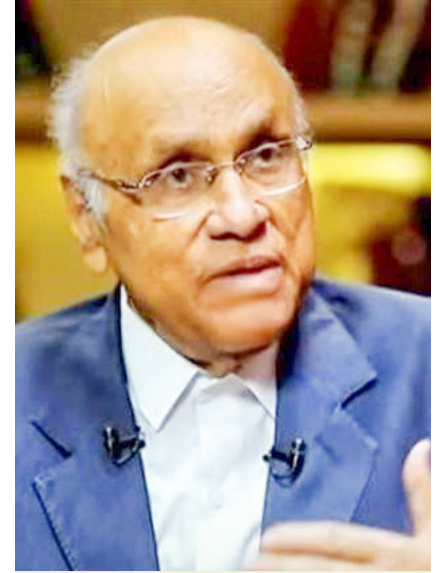
وكان من مفرزات تلك الفترة؛ عدم قدرة الأدب  
على الاستمرار في أداء دور المنشد في بلاط  
المنتصر، بل تحول إلى شاهد عيان يوثق أزمة



غسان كنفاني



ويلفريد أوين



يوسف القعيد

## تشكّل مفهوم الحرب كضرورة أنطولوجية لإثبات الوجود وتخليد الإنسان

## بالعروج إلى عالم ويلفريد أوين نجد أننا أمام تجربة شعرية تنضح بقسوة الواقع

## ارتقى ت. س. إليوت بالخراب إلى مصاف الرؤية الفلسفية والحضارية الشاملة في «الأرض اليباب»

## الروائي العربي صاغ من تجربته المعيشة أدباً يحمل خصوصية الجرح العربي

خلال تتبع حياة بطلتها «رُقِيّة» منذ طفولتها في قرية الطنطورة وحتى شيخوختها، تؤكد عاشور أن الحرب لا تنتهي بوقف إطلاق النار، بل تستمر كجرح غائر في الذاكرة، مهددة الهوية بالتشظي. الخراب ليس مكانياً فحسب، بل هو خراب روحي وتشتت أنطولوجي؛ فالرواية تكشف كيف أن المجزرة لا تقتل الأجساد وحدها، بل تقتل اللغة ذاتها حين تعجز الكلمات عن استيعاب هول ما شهدته العين. إن عاشور تصوغ من الذاكرة الفلسطينية نصاً مقاوماً يرفض النسيان، وتمزج فيه ألم الفقد الفردي بسردية جماعية تحمل في طياتها إصراراً على العودة ومقاومة العدم، مؤكدة أن الأدب حين يحتضن جراح الحرب إنما يحولها من تجربة فانية إلى شهادة خالدة تنوارثها الأجيال.

### الختام

ختاماً؛ يمكن القول إن أدب الحرب بدءاً من أوين وإليوت، وصولاً إلى الأدب العربي المعاصر، قد أدى دوراً تاريخياً في تشكيل وعينا الإنساني. لقد انتزع هذا الأدب عن الحرب أقنعتها الزائفة، ونقلنا من نشوة «الحماسة» إلى مرارة التأمل الفلسفي في هشاشة الكائن البشري. إن الأدب الذي تناولناه ليس إلا وثائق إنسانية حية تنبض بالألم والأمل معاً، وتساؤل عن جدوى الوجود في عالم يميل نحو التدمير الذاتي. يكمن خلود هذه الكتابات في كونها تجسد الجانب العميق من مأساتنا، وتذكرنا دائماً بأن العظمة الحقيقية تكمن في قدرة الإنسان على التمسك بإنسانيته وسط الخراب، وفي إصرار الكلمة على أن تظل ضميراً حياً يرفض الاستسلام للعدم والصمت في مواجهة الموت والدمار.

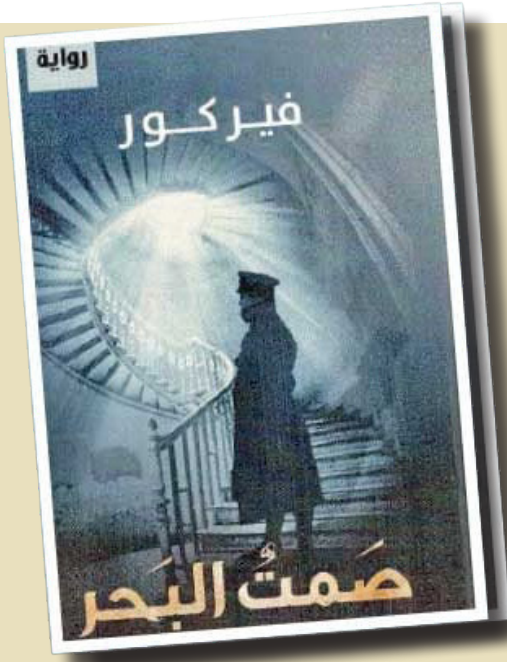
\* أكاديمي من الكويت

الإنسان. فيصور كنفاني مأساة ثلاثة رجال فلسطينيين يحاولون الهرب إلى الكويت عبر الصحراء، لينتهي بهم المطاف جثاً هامدة داخل خزان شاحنة مغلق. إن صرخة كنفاني المدوية في نهاية الرواية، حين يكتشف أبو الخيزران الجثث، تتجاوز حدود السرد لتصبح مسألة كونية للضمير الإنساني: «لماذا لم تدقوا جدران الخزان؟ لماذا لم تقولوا؟ لماذا... فجأة بدأت الصحراء كلها تردّد الصدى: لماذا لم تدقوا جدران الخزان؟ لماذا؟ لماذا؟ لماذا؟». هذه الصرخة هي تجسيد لحالة الاختناق والعبثية التي خلفتها الحرب، وهي تقاطع بشكل مذهل مع اختناق جندي أوين بالغاز السام؛ فكلاهما ضحية لواقع عبثي صامت، وكلاهما يمثل موتاً مجانياً بعيداً عن أي مجد بطولي، حيث يُسحق الإنسان تحت وطأة قوى تتجاوز إرادته، وتلقى جثته عند أكوام القمامة في صمت مطبق.

### «الواجب الوطني» في سياق الحرب:

ويذهب الروائي المصري يوسف القعيد في روايته «الحرب في بر مصر» (1978)، إلى تفكيك مفهوم «الواجب الوطني» في سياق الحرب. وتدور أحداث الرواية حول عمدة قرية يرفض إرسال ابنه للتجنيد، فيقوم بتزوير الأوراق لإرسال ابن خفيته الفقير بدلاً منه، فيستشهد في المعركة. وهنا تتلاشى «الكذبة القديمة» التي حذر منها أوين؛ فالموت في سبيل الوطن لم يعد شرفاً يتساوى فيه الجميع، بل أصبح ضريبة يدفعها الفقراء نيابة عن الأغنياء وأصحاب النفوذ. لقد حول القعيد الحرب من ملحمة وطنية إلى محاكمة قاسية لتسليح الإنسان وإفراغه من جوهره.

وفي سياق متصل، تأتي رواية «الطنطورية» (2010) للاديبية رضوى عاشور، لتعمّق مفهوم «الأرض اليباب» في الذاكرة الفلسطينية. من



# رواية الحرب ... حرب الرواية صمت البحر نموذجاً



## نذير جعفر\*

للرواية عامة ولرواية الحرب خاصة أنواع متعددة تتعلق بخطابها السردي على مستوى مقاربتها الفنية للحرب ومجرياتها. فالنوع الأول منها ينحرف إلى مستوى التقارير البعيدة عن فنية العمل الروائي وجماليته موجهاً خطابها السردية في سياق إيديولوجي مباشر محكوم مسبقاً بالعداء وتصفية الحسابات وليس بصديقة الفن. ولا يختلف هذا النوع من الأعمال عن ترسيمة الإعلام المضلل الذي يقلب الحقائق ويفكر الأحداث لتثبيت وجهة نظره وموقفه الإيديولوجي ضارباً عرض الحائط صدقية العمل الروائي على مستوى المضمون وفنيته على مستوى الشكل.

والنوع الثاني من هذه الرواية يكتب بدور الشاهد الذي يدون يومياته ومشاهداته ناظرًا إلى الحرب بوصفها عملاً بريئاً وانفلاتاً للقوى الغريزية العمياء التي تطيح بكل ما هو إنساني وجميل.

أما النوع الثالث من الرواية فيتخذ منحى فلسفياً في فهم ما يحدث وتأويله عبر الحفر عميقاً في دواخل النفس البشرية ونزعاتها وما يعترئها من مطامع وإحباطات وهزائم في الحب والسياسة محاولاً تلمس جذور العنف وأسبابه وصوره وتمثيالاته الواقعية والرمزية. أما النوع الرابع فهو الذي ينشغل بتصوير

المرارة والمعاناة النفسية والاعتداء على كل ما هو جميل فينتصر لحقيقة ما حدث ويحدث في مواجهة الطرف المعتدي وإدانته من أجل حلول السلام المنشود الذي يعزُ أرض الوطن. ومن هنا جاء خطابها السردية مُعزِّراً للمثل العليا والقيم الوطنية والجمالية تحفيزاً على التضحية والصمود ودحر كل أشكال العدوان.

فالعامل الروائي في المحضلة ليس بحثاً أو مناظرة فكرية أو خطاباً إيديولوجياً، ولا تعنيه الإجابات النهائية قدر عنايته بإثارة الشكوك والاحتمالات والمشاعر وتحفيز القراء على التعاضد مع النص وتوظيف ثقافتهم وخبرتهم وحساسيتهم ومخيلتهم في تأويل السرد ودلالاته ومراميه، واتخاذ موقف من الحرب وتداعياتها العميقة على دواخل النفس البشرية ومجمل حياة الناس. وهذا ما يقود إلى النظر في هذه الرواية ككل موحد بدءاً من عنوانها الرئيس ودلالاته، وعناوينها الفرعية، وشخصياتها، وحواراتها، وانتهاءً بوقفاتها النألمية وأسئلتها واليات تظهير السرد وتقنياته فيها، وصولاً إلى خاتمتها وما تنفتح عليه من تأويلات أو تجيب عنه من أسئلة.

وهنا نتوقف عند رواية: «صمت البحر» بوصفها رواية حرب ومقاومة من نوع آخر في الوقت نفسه.

نُشرت هذه الرواية للمرة الأولى عام (1942) باسم مستعار: «فيركور» (Vercor) خلال الحرب العالمية الثانية، وتحديدًا في فترة الغزو الألماني لفرنسا واحتلاله أجزاءً من أرضها لمدة أربع سنوات، وكانت هي الحقيقة هو الفنان التشكيلي ورسام الكاريكاتير ومؤسس دار نشر «نصف الليل» جان مارسيل برولير (Jean Marcel Bruiller) المنتمى سرًا للمقاومة الفرنسية في تلك الحقبة. وتلت الطبعة الأولى طبعات بلغات عدة منها العربية، وحققت مبيعات بملايين النسخ

لما تركته من أثر في نفوس قرائها من مختلف البلدان، وما زالت تحظى باهتمام واسع من القراء والنقاد على المستوى العالمي حتى يومنا هذا.

فما السر في نجاح هذه الرواية وتحقيقها هذا المستوى من الانتشار العالمي؟

ثلاث شخصيات رئيسية وحدها تتسيد المشهد الروائي هي: الفتاة وعمها العجوز والضابط الألماني الذي أقام في منزلهم جريباً على عادة الغزو بإحلال الضباط الألمان في بيوت الفرنسيين طوعاً أو عنوة! تسال الفتاة عمها: ما السبيل إلى مقاومة هذا المحتل؟ يجيب العم: سنقاومه بالصمت المطبق! ومن هنا يمكننا أن نفسر دلالة العنوان، فالفتاة بصمتها طوال وجود المحتل في المنزل لم تنبس بابنة شفة، فهي البحر بصمته. وعلى الرغم من حبها للضابط ولما يعزفه من ألحان على البيانو ظلّت صامته ولم تنبج بحبها له كذلك كان عمها. إلى أن أخفق الضابط في جزمها للحديث معه ويات محاصراً بصمتها معاً الذي هزّمه مما دفعه لمغادرة منزلها. وفي اللحظة التي خرج فيها همست له الفتاة: لقد أحببتك لكن حبي لوطني فرنسا هو الأقوى وهو المنتصر.

رواية قصيرة «نوفيل» بهذه «الحدوث» بعيداً عن صخب النضال بالسلاح والشعارات والمظاهرات استطاعت أن تهزم المحتل. ومن هنا اكتسبت هذا الرصيد الواسع في قلوب القراء وضمايرهم وفكرهم في شتى بقاع العالم. وهي بذلك تحقق شرطين رئيسيين في العمل الأدبي شعراً ونثرًا بأشكالهما المتعددة أولهما صدق العاطفة ونبالة الهدف، وثانيهما الصدق الفني على مستوى جماليات اللغة والسرد الشائق الذي يحفز القارئ على المتابعة من الصفحة الأولى حتى الأخيرة دون توقفاً

(\* ناقد وروائي سوري)

# أين يقع الأدب... في خط الحرب الزمني؟



التشكيل البريطاني بول ناش ولوحة طريق مينين في عام 1920



## إمّنة القناعي\* |

الحرب أو العدوان هو شكل من أشكال الشر، الذي يصيب ضرره البلاد والعباد ويمتد هذا الضرر على الأصعدة كافة، وحتى بعد انقضاء الحرب أو العدوان فإن بعض آثارها تظل إلى الأبد. وأحد أشد مضارها هو ما يقع في النفس والشعور من ألم وحرز. ولما كانت العاطفة عنصراً مهماً من عناصر الأدب، وأشد ما يمس في الحروب هو العاطفة أيضاً، فهنا يكمن السؤال، هل للأدب دور في الحروب؟ وإن كان له دور فأين يكون؟ هل أثناء اندلاعها أم بعد انقضاءها؟ والصحيح هو أن لكل لون من ألوان الأدب وظيفة في زمن الحرب والعدوان لا يصح أن يُستغنى عنه بغيره، لأن لكل منهم وظيفة يؤديها لتحقيق الهدف المنشود.

## أين يقع الشعر؟

يقع الشعر في بداية اشتعال الحرب ويمتد حتى النهاية، لأنه مثل قائد الكتيبة المقدم، يبت الحماسة في قلوب المقاتلين وجميع أفراد الشعب. وفي وقتنا هذا وقت التطور التكنولوجي الهائل من ذكاء اصطناعي، لإنشاء الصورة والصوت ومع وسائل التواصل الاجتماعي، التي أصبح الناس معها محطات بث، كل يبت على صفحته وينشر ما يريد ويرغب بكل سهولة ويسير ومتجاوزاً حتى الحدود الجغرافية.

فهنا يأتي دور الشاعر حين يسطر قلمه كلمات التشجيع والتحفيز، وتعزيز روح المقاومة والصمود، والتذكير بأمجاد الأجداد وبطولاتهم وحتى التعليق على الأحداث، التي تقع في حاضرها فإما ينشرها لتقرأ أو يتم تلحينها لتُغنى، وتصل في صداها للصغير والكبير. وأما بعد الحرب فيكون الشعر هنا تاريخاً للحدث والشاعر مؤرخاً لتفاصيله ومشاعره.

## أين تقع قصة الأطفال؟

تقع في بداية اشتعال الحرب أيضاً وتمتد حتى النهاية، حينما يأخذ الخوف والهلع موقعه في قلوب الصغار، تحضر القصة التي يجب أن تُروى لهم في تلك الظروف لا أن يقرؤوها بأنفسهم، لا لشيء إلا ليطمئن قارئها سواء كان أحد الوالدين أو الأقرباء، أو

المعلم قلب ذلك الصغير الخائف لعجزه عن فهم الحدث وعموض النهاية وعدم وضوحها بالنسبة إليه. هنا يجب اختيار قصص النصر والفوز، ويا حبذا لو كانت من تاريخ البلد ذاته أو من تراثه أو دينه أو حتى من الأدب العالمي، وأكثر التفضيل هنا لو كانت قصة حقيقية ليكون تأثيرها أعمق في نفس الصغير لواقعتها. وأما في نهاية الحرب فتكون القصة هنا تاريخاً لأبطال الحدث وانتصاراتهم.

## أين تقع القصة القصيرة جداً؟

تقع في بداية اشتعال الحرب وتمتد حتى النهاية، فمن خلالها يمكن التعبير عن واقع الحال والتعليق عليه باستخدام السرد التقليدي أو الأسلوب الساخر أو حتى قراءة الأحداث القادمة وتوقعها. فيكون دورها في تهدئة النفس، شحذ العزيمة والحفاظ على الأمل في القلوب، تفريخ المشاعر وحتى رسم الابتسامة في تلك الظروف الحالكة من خلال الكتابة الساخرة والتندر على الأعداء.

وأما بعد انقضاء الحرب، فيمكن من خلالها سرد مواقف قصيرة وقعت أثناء الحرب في قلبها فائدة وكجزء بسيط من التاريخ.

## أين تقع القصة القصيرة والرواية؟

تقع في نهاية الحرب، وإن بدأ بعضهم بكتابتها من خلال التدوين أثناء الحدث، فالقصة أو الرواية هنا ستسلط الضوء، وتكشف لنا زوايا مختلفة من الحدث وتفصيل لم تُر ولم تُرو، لأن من رآها وشعر بها هو كاتبها فقط، فهنا تُدوّن تفاصيل المشهد وحيثياته من وجهة نظر البطل، الذي غالباً ما يكون الكاتب الذي عاش الحدث أو كان شاهداً عليه أو مستمعاً قريباً لراويها، فيسرد الحدث مع وصف للحظة ومشاعرها ليعيش المشاعر ذاتها والتفاصيل ذاتها، ومن لم يعاصر الأمر ولم يكن جزءاً أو قريباً منه، فتُخلد تلك التفاصيل، كشاهد لا يموت على تلك الواقعة.

## أين تقع المسرحية؟

تقع في نهاية الحرب، لأن من خلالها ستتم رواية الحدث لا كفيلم وثائقي جاد، بل كقصة تتخللها بعض الإسقاطات والمواقف الساخرة والمضحكة، لأنها

الأعمق وقعا في النفس والذاكرة، فعلى سبيل المثال لا الحصر مسرحية سيف العرب، التي وثقت الغزو العراقي الغاشم، وكانت مزجاً بين المشاهد الجادة حدّ البكاء والفكاهية المضحكة حدّ الدموع، وما زلنا نتذكر تلك المشاهد التي أضحتنا حتى اليوم، على الرغم من مرور سنوات عليها، بل ونحفظها عن ظهر قلب، وهذا جل ما يراود من المسرح التائيير الإيجابي في الجمهور وجدانياً وفكرياً، وكذا الحال بالنسبة إلى مسرح الطفل، حيث يتم عرض القصة عليه من منظور الخير والشر، على أن يكون وقعها لطيفاً على قلبه الصغير، تحرك تفكيره وتتحدى ذكاءه ليكتشف الحل وبالتأكيد يتخللها بعض الغناء لإضفاء المتعة، وشد الانتباه - على سبيل المثال لا الحصر - مسرحية "ليلي والذئب"، التي حتى عندما تمت إعادة عرضها منذ سنوات قليلة، وعلى الرغم من احتفاظها بالنمط الكلاسيكي، بعيداً عن الإبهار البصري والأضواء، إلا إنها شدت انتباه الصغار وحازت إعجابهم.

وفي الختام نقول: نحن نعيش وسط عالم مستعر بالحروب، آخرها ما نعيشه هذه الأيام من تداعيات العدوان الإيراني ووكلائه الأثم على الكويت، الذي بدأ في 28 فبراير 2026 ليطال لاحقاً دول الخليج جمعا، وقد شاب هذا العدوان آثاراً مؤلمة ومزعجة في النفوس، في هذا الوقت ظهر الشعراء أول ما ظهروا في خضمّ فوضى المُسيّرات والصورايخ وصافرات الإنذار، بأبيات شعرية سطرّتها أقلامهم، وتغنّى بعضهم بها مما كان له وقع طيب ومؤثر في الروح المعنوية للناس، وأما بعد انقشاع الغمة إلى غير رجعة بإذن الله، فإنه بات لزاماً على كُتّاب بقية ألوان الأدب، من كان منهم قادراً على توثيق هذا الحدث الجلل بكلماته وأسلوبه ومشاهداته، أن يبدأ الكتابة ليحفظ هذا التاريخ ويوثقه للأجيال القادمة وللعالم أجمع، حتى لا تضيع تلك التفاصيل، وتغيب من صفحات الزمن، وأصدق من يكتب القصة هو من عاصرها

\* كاتبة من الكويت

المصادر:

- كتاب النقد الأدبي - أحمد أمين - مؤسسة هنداوي.

- مقال الأدب والتاريخ - مقاربة منهجية - د. عبد الحكيم الكعبي -

جريدة القبس - النسخة الإلكترونية.

# ثمة وطن

د. إبراهيم محمد نصير \*



كعادته في كل ليلة اثنين.. دخل الديوان.. ديوان صاحبه..

لم يعتد ما لاح على الوجوه من قبل..  
عيونهم تلحظه، تسترق نظرة... لماذا لا يفهم؟  
ماذا دهمهم؟ ماذا جهمهم؟..  
صفت حين جلس، ولم ينبش بحرف.  
تركوه وحده يضطرب في هواجسه... لعله يفهم.  
سأل نفسه: ما هذا الهمس؟ وهذه الهمهمة، وتلك الغمغمة؟

ماذا يقول لسائهم؟  
جعل يراجع الأيام السالفة ما مضى منها من قريب..  
وجدها كالأيام الغابرة.  
ما الجديد يا صاحبي؟  
الثقت عيناه وعينا صاحبه، فعلم السن..  
صاحبه يسار صاحبه مومنا بعينه إليه هو..  
ماذا يقول؟  
يبدو - كما لاح له - أنه اتهم ما، نفثه أحد الخبثاء..  
كالعادة في مثل هذه الظروف.  
لم عليه أن يتهم دوما؟ لم عليهم أن يتهموه أبدا؟  
هل هانت عشرة الآباء والأجداد؟ هل هانت عشرتهم الطويلة؟

أم إنها عشرة قسمة هشة؟  
ابتسم محياه حين حلل اللغز... أو هكذا إذا يكون أبدا!  
يضحكون ما دمت لهم ذليلا أمامهم أمينا مع نفسك..  
ما أسهل أن تكون أنت متهمًا بما يُراد منك وبك!  
ولكن، الوطن.. هل ثمة وطن بيننا؟!  
ألقى نفسه في الطريق بينما لا تزال نفسه في الديوان تتحاكم هناك..

عاد إلى الذاكرة، إلى التاريخ، إلى الماضي.. وجد الحية لم تزال حية..

فالتاريخ لم يبتر منها إلا ذنبها.  
تذكر وطنه: نشأ فيه كما نشأ أباه وأباؤهم.. ولكن  
، شتان ما بين زمان وزمن، وأجداد وأجداد، وآباء وآباء،  
وجيل من الحفدة خلّت من الأقدمة...  
شبه وأقرانه وأصحابه في الأحياء الصاخبة..

كبر قليلاً. لم يفهم صراع الحياة بعد، ولم يدر مكر الأيام ودول الزمان..  
في عمر المراهقة تزلزل كيانه بما جرى حين اندلعت حرب الجارين..

تأسف.. غير أنه لم يكذب بوح بأسفه حتى ندم عليه.  
قومه؛ بعض أقرانه انقلبوا عليه بين ليلة وضحاها  
كلعبة بيد صبي ملول..

رموه بانتهام فصلوه بإحكام بعد أن سمعوا ما بثه  
لهم وسواس خناس خبير مترصد متربص متيقظ أبدا..  
صاح متأوهاً. نادى: أولست منكم؟  
قالوا: نعم. لست منا.  
قلت: ما تهمتي.. ما جريرتي؟  
فهذي أرض أجدادي وأبائي..

ليس لي سواها؛ لأجثت فيها شبراً لقبري

قراءة قرنين ونيف من الزمان ألا يكفیان؟!  
حاججهم: كلنا جننا، أنا بعدك من شمال، وأنت بعدي  
من جنوب.. جمعنا كلنا وطن، وطننا..  
غير أنه لم تعن لهم الجهات شيئاً قدر ما حملت  
صدورهم مما نفث فيها الشيطان العابر  
همس في حجرة: أجغرافية الإنسان تحدد دينه أم وطنه  
أم إنسانيته أم..؟

خال أن وطنه اضطهده بصمت. حاصره في مسار  
محدد لا يحيد عنه وإلا..  
همس في غضب: كيف يقبل المرء ذلاً من رغيف،  
وخضوعاً كريهاً من كربه!

ولم تكد الحرب تضح أوزارها بعد سنوات عجاف،  
ودخانها لما يزل متصاعداً من سطح داره..  
فإذا بحرب لعينة ثانية، ثم بثالثة خبيثة تنشب  
أظفارها بين جار وجار؛ بيننا كالعادة كالعادة...  
هذه المرة لم يجد إبليس متهمًا يقاسمه الجنة، ويرميه  
بين القوم، يفتنهم به.

ولكن، وجده أخيراً: أنت لست معنا.. أنت معهم!  
صاح في غيظ ويأس دون جدوى: ثمة حية تسعى،  
تزهو، تتلوى..

استغاث: أنى لي أن أعيش أبداً وسط الحروب؛ حرب  
تلو حرب، اتهام تلو اتهام، ألم تلو ألم... عدم أم وجود؟!  
ظن هو - في يوم التحرير - قد تحرر، قد تحرروا..  
ولكن..

ماذا جرى؟  
هبط عابر دنيا رديء من تحت ستارة السماء بعد أن  
نجا من شهبها.. عبر إلينا والليل داج..  
ما عثم أن نفث سمومه بملاقع العسل..



(من أعمال الفنانة التشكيلية نورة التورة - الكويت)

هل تريدون قلب المعادلة؟!  
 هيهات ثم هيهات... ؛  
 لا يخون الوطن إلا خَوَانُ كفور  
 لا يحمي الدار إلا نايف غيور  
 لا يعشق الأرض إلا شهيم شكور  
 لا ينكر الوفاء إلا ظالم غشوم  
 لا يغدر إلا لئيم راضع غدور  
 كل معتدٍ مثبور مقبور  
 فهذي بلدة طيبة ورب غفور  
 ثم أزع إلي سمعك:  
 لا تنس أن تُثَغَّ وطناً بيننا...  
 فإن أردت خير بلدك كن أنت خير المنثور  
 ومن أجلك يا وطني صفحت عنهم؛ فلعلهم  
 يعقلون..

\* كاتب من الكويت

ليس ثمة غيرُها..  
 سيصدقونها كما صنعوا غير مرة..  
 أما هو فلم يجد لهم صدقا..  
 قد طالما تساءل بمرارةٍ مَرَاتٍ ومَرَاتٍ: ثمة  
 حروبٌ جرث قبل الأديان بشريعتها السمحة..  
 لكن... هل أجدى ذلك شيئاً بعدها؟  
 عاد إلى نفسه.. رمق دخان عصابة الخناس  
 العابر الأنف متصاعداً... ولم يزل رمقه يتحسرج  
 وقومه وأقرانه.. لا يزالون هناك، ريثما تُنْفَثُ  
 أخرى؛ لِيَتَّهَمُوهُ، ويحاكموه.. كالعادة  
 لكنّه،  
 لم يطق صبراً؛ فهو من ملّتهم، نشأ بينهم؛  
 بين أقرانه وأقرانهم ورفاقه ورفاقهم.. لا سبيل  
 له سوى أن ينطوي تحت ظلة الوطن ونسيجه  
 يتستّر بإزاره وإن كان مُرَقَّعاً..  
 فصدع أمر وطنه متحدياً مُكرهاً مرغماً:

ثم بعتة غدا العابر داعياً بشرياً أكثر أصلاً  
 من الصلصال..  
 ما لبت أن ازدادوا عددا ومددا...  
 أخرجوه، فصار هو ليس منهم..  
 ارتفع شأؤهم، وتوارى شأنه..  
 جعلوا ينادون، يندبون في كل فتنة...  
 فصدقهم الجاهلون الغافلون الساذجون  
 والحالمون.. والمتريضون الرابضون...  
 أوشكو وكادوا - ولا يزالون - قاب قوسين  
 ممّا يبتغون...  
 لم يرض، لم يحتج؛ خشي أن يلبسوا حقه  
 وشياً من الباطل...  
 فنادى في الظلمات: أم ثمّ أو. كم مرة  
 يجردونني من وطني. حتّام ينفت هذا العابرُ  
 وسواسه بفتنته؟ حتّام نصمت وصراخ الباطل  
 يرغو يزيد؟  
 من قديم هي اللعبة ذاتها نفسها عيئها..

# فنانة البورتريه والطبيعة الصامتة فريدا كاهلو: إبداع من أحضان الألم

هدى محمد كريمي\*



ولدت ماجدالينا فريدا كارمين كاهلو من مهاجر ألماني وأم مكسيكية في كويواكان، في 6 يوليو 1907م، إلا أنها اختارت عاماً آخر غير عام مولدها الحقيقي، وهو عام 1910م، تزامناً مع اندلاع الثورة المكسيكية. عملت طوال حياتها على شرح أصول أجدادها المتنوعة ومتعددة الثقافات بالكلمات والصور، وسلّطت لوحاتها الضوء على التجارب التكوينية في سنواتها الأولى التي حددت هويتها. تشكلت حياة فريدا كاهلو من خلال صدمتين حددتا حياتها بالخطر وكان لهما الأثر على تشكيل سنوات تكوينها: وعكة شلل الأطفال التي أصابتها في سن السادسة، والحادثة المروري الذي دمّر جسدها عندما كانت في الثامنة عشرة من عمرها. كلتا الصدمتين، كان لهما تأثيرٌ قاطعٌ وعميقٌ على حياة كاهلو ونظرتها إلى نفسها والعالم، وأوجدتا مظهراً مؤثراً في فنّها.

في التفكير في كتب تاريخ الفن، فمن الواضح أن التأثير الأولي عليها كان تأثير لوحات عصر النهضة الإيطالية. لم تكن فريدا قادرة على رسم حادتها، إلا أن الحادث هو الذي قادها في النهاية إلى أن تصبح فنانة محترفة، تحولت الفتاة التي كان طموحها دراسة الطب إلى الرسم كشكل من أشكال الجراحة النفسية. انضمت فريدا إلى الحزب الشيوعي، وقابلت ديبغو ريفيرا - الرسام المكسيكي الذي غطى جدراناً أكثر من أي رسام جداري آخر - تقابلاً مراراً عدة، تسلس خلالها الود بين ثنايا قلوبهما بخطى سريعة، زار ريفيرا فريدا في كويواكان، بعد كل ظهر من يوم أحد، وقضت معه المزيد من الوقت على السقالة، تشاهده وهو يرسم.

## حياة جديدة:

إلى أن تم عشقهما بالزواج في حفل مدني في 21 أغسطس 1929، لم تكن حياتها الجديدة مع ريفيرا بلا عواقب، فمعه عاشت ممزقة بين العشق والغيرة والولع والشجن والجنون والإعجاب، حيث كان عليها أن تحارب جبهتين خلال علاقتها معه وهي في مخاض الألم تعترض: الأولى جبهة الحب والثانية جبهة الرسم.

لقد كان الرسم محط إعجاب النساء فكان عليها لفت انتباهه دائماً، وبذل المحاولات الحثيثة من أجل أن تجذبه.

توجهت فريدا ودييجو إلى سان فرانسيسكو في نوفمبر 1930م، كان ديبجو مكلفاً بمهام عدة لرسم الجداريات في نادي غداء بورصة سان فرانسيسكو ومدرسة كاليفورنيا للفنون الجميلة، خلال نصف العام الذي قضته في سان فرانسيسكو، رسمت فريدا لوحات أخرى، كانت غالبية لوحاتها صغيرة بمقاس اثني عشر في خمس عشرة بوصة، كان من المتوقع أن تصبح فريدا كاهلو رسامة خيالية عوضاً عن رسامة بورتريه مباشر أو واقعي، ربما بسبب متابعتها لبعض الفنانين السرياليين في سان فرانسيسكو، أو بسبب جداريات ريفيرا المكسيكية أو الفن الشعبي المكسيكي تأثر فنّها.

## تجسيد الواقع:

في 4 يوليو 1932، فقدت فريدا طفلها بعد حملها بشهرين وبقيت في المستشفى لمدة ثلاثة عشر يوماً. في لوحاتها جسدت الواقع في ملامح وجهها

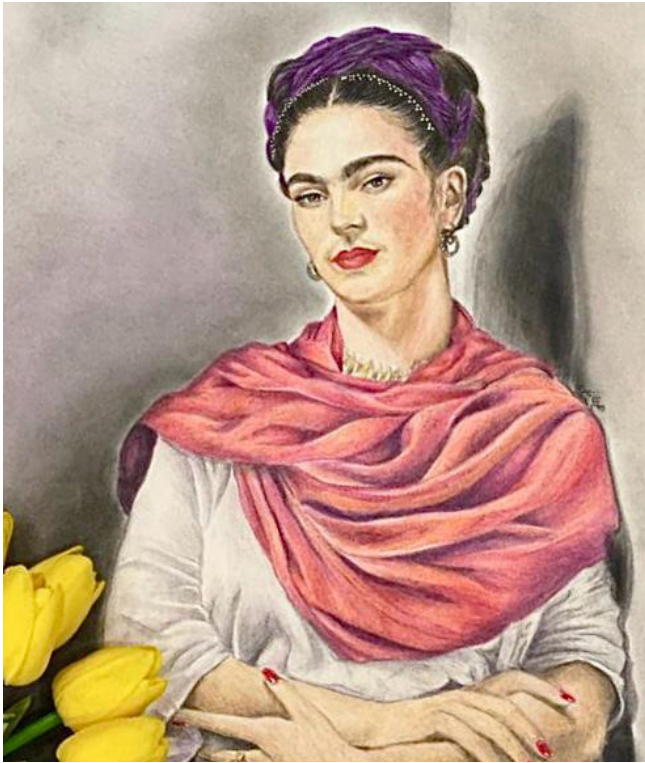
## طريق الفن:

اختارت فريدا الفنّ طريقاً تشقّه على عتبات الألم للمتفوق على المرض والألم والمعاناة. ففي 17 سبتمبر 1925، وبعد يوم من احتفال المكسيك بذكرى استقلالها عن إسبانيا، استقلت فريدا كاهلو البالغة من العمر ثمانية عشر عاماً وصديقتها أليخاندرو جوميز أرياس حافلة في مكسيكو سيتي متجهة نحو كويواكان. اقترب من الحافلة قطار كهربائي كان يتحرك ببطء وكأنه يخلو من المكابح، يهدف إلى الاصطدام عن قصد وصدمة الحافلة من المنتصف. تحطمت الحافلة؛ ودخل في جسد فريدا قطعة من الحديد، كانت حالتها خطيرة لدرجة أن الأطباء اعتقدوا أنهم لن يستطيعوا إنقاذها، فقد كان عمودها الفقري قد كسر في ثلاثة مواضع في المنطقة القطنية، كما كسرت عظمة الترقوة وضلعها الثالث والرابع؛ وأصيب ساقها الأيمن بأحد عشر كسراً وخُلعت وشحقت قدمها اليمنى! كان كتفها الأيسر خارج المفصل، وكسر حوضها في ثلاثة مواضع، ثقب السبخ الحديدي جسدها حرفياً على مستوى البطن، ظلت فريدا مستلقية بشكل مسطح على ظهرها لمدة طويلة ومغلقة بجبيرة من الجبس ومطوّقة بهيكل يشبه الصندوق حيث بدا كأنه تابوت حجري، استطاعت الأم تخفيف تلك المعاناة عن طريق الرسم بأن تجلب لها حوامل للرسم والواناً. ومن خلال هذا السير المتقلّب والمرارة الضخمة المعلقة أعلى السقف، استطاعت فريدا أن تنقل صورتها إلى لوحاتها، ومن هنا كان البورتريه الشخصي موضوع لوحاتها.

## أول لوحة بورتريه:

بعد ثلاثة أشهر من الحادث الأليم الذي غير مجرى حياتها كانت فريدا قد رسمت أول لوحة بورتريه لها بعنوان (اللوحة الشخصية الأولى)، أما ما كان مدعاة للغرابة، إنه لم يكن هناك أي دليل على أنه كان لفريدا طموحات فنية عندما كانت تلميذة، إلا أنها شقّت طريقها الفني بالحصول على ما هو مطلوب من دورات فنية أكاديمية عالية، يتم تقديمها في المدرسة الإعدادية، واحدة في الرسم وأخرى في عمل نماذج من الطين.

رسمت فريدا صوراً شخصية للأصدقاء والعائلة ونفسها، تتميز جميعها بالكتابة والدرجات القاتمة من خلال رسومات جافة، أقرب إلى رسم الهواة، ومعالجة خجولة للفراغ لا تتوافق مع المنطق الإدراكي، قضت فريدا ساعات



أن الأطباء منعوها من التحرك. لكنها لم تكن تريد أن تفوت العرض الخاص لأعمالها الفنية. كان سيتم إرسال سيريرها حتى تتمكن من الحضور مستقلة. بعد ساعات قليلة، وصل السيرير ذو الأعمدة الأربعة وطاقم المعرض للشروع في إعادة ترتيب اللوحات بحيث يشمل السيرير كجزء من العرض.

اتخذ الأطباء بعد ذلك قرارهم في أغسطس بقطع ساقها اليمنى، بسبب مرض الغرغرينا، كان استئصال ساقها إهانة فظيعة لحساسية فريدا الجمالية، فأصبحت محبطة ولا تريد رؤية الناس، بعد ذلك عمل لها الأطباء ساقاً صناعية بدلا عن ساقها المتبوترة، في البداية رفضت فريدا ارتداء ساقها الصناعية، كانت مقبته ومؤلمة لها، ولكن بعد ثلاثة أشهر، تعلمت المشي لمسافة قصيرة، وارتفعت معنوياتها ببطء، خاصة بعد أن بدأت الرسم مرة أخرى.

بورتريةها منجحة: عرفت فريدا أنها كانت تحتضر. ففي إحدى الصفحات الأخيرة من مذكراتها، رسمت

هياكل عظمية ترتدي أزياء مثل الجماجم، وتوجد في الصفحات الأخيرة من يوميات فريدا شخصيات أنثوية منجحة غريبة تم رسمها بطريقة فوضوية أكثر بكثير من البورترية منجحة، التي كانت موجودة قبل بضعة أشهر.

المدخل الأخير هو رسمها ملاكاً أسود، صعد إلى السماء - بالتأكيد كان ملاك الموت، وكتبت: "أمل أن يكون الخروج سعيداً وأمل ألا أعود أبداً". تشير هذه الكلمات وآخر لوحة لها أن فريدا انتحرت، ولكن أبلغ عن وفاتها في يوم الثلاثاء 13 يوليو 1954م، بسبب "انسداد رئوي". حيث توفيت عن عمر يناهز 47 عاماً. أصبح منزل فريدا متحفاً مفتوحاً للزوار، أعطى ريفيرا المنزل للشعب المكسيكي عام 1955م، تخليداً لذكرى زوجته، كانت فريدا ستشعر بالرضا عن الذكريات المتنوعة التي تركتها وراءها، كانت في الحقيقة واحدة من المبدعين بمكانتها الأسطورية، فنانة عاشت اضطراباً نفسياً وعالمها غريباً يجمع بين الكثير من التناقضات، هذا العالم الذي يتشكل من جسد صارت أوجاعه إلى درجة الجنون بنفسية ممزقة بين الحب والغيرة والإصرار والاستسلام، ولأنها كانت معقدة للغاية وكانت على وعي بذاتها بشكل معقد، فإن أسطورتها مليئة بالظلال والغموض والتناقضات.

\* جُمعت مادة البحث من مصادر أجنبية عدة.

\* كاتبة و مترجمة وفنانة تشكيلية كويتية

Huda.kuraimi@outlook.com

وجسدها المتخن بالجراح، الذي حاولت أن تنقل تفاصيله كي يعكس ظاهرها الباطن، وركزت على رسم حاجبيها المقرونين كأنهما غراب ينغى بتلك النظرات الصارمة، وشفتيها المنقبضتين تعبيراً عن مأساتها وشدة تحملها للألم الذي مزق جسدها.

عادت فريدا إلى المكسيك، وشرع ديجو بعلاقة غرامية مع شقيقتها كريستينا، الأمر الذي بسببه قرر الطرفان الانفصال، عاشت بعدها حياتها المهنية بشكل أكثر جدية وأنجزت العديد من اللوحات. كان الفن الشعبي المكسيكي مثل أزيائها، مليء بالألوان والسعادة، ومثل حياتها غالباً ما يكون مسرحياً ودموياً.

وفي صيف عام 1938م، أقيم أول معرض بيع كبير لها، في الافتتاح، بدت فريدا مذهلة في زيها المكسيكي. ولم ير أي منهم أي شيء مثل مجموعة الخمس وعشرين لوحة المعروضة.

وفي يناير 1939م، أقيم لها معرض آخر يضم لوحات محاطة بالمنحوتات الكولومبية واللوحات من القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر وصور مانويل ألفاريز برافو، حصل عملها على رأي إيجابي في "لا فليتش"، ورأى متحف اللوفر أنه من المناسب شراء (لوحة الإطار)، وهي لوحة تضم صورة ساحرة لفريدا وشعرها مرتب بشريط أصفر-أخضر وتعلوه زهرة صفراء ضخمة، وهي الآن ضمن مجموعة المتحف الوطني للفن الحديث.

### الدائرة السريالية:

تم قبول فريدا في المجمع السريالي وكانت سعيدة لقبولها في الدوائر السريالية، أولاً في نيويورك، حيث كان معرض جوليان ليفاي نقطة محورية للحركة، ثم في باريس، لم يكن هناك شك حول ماهية الحركة الأكثر عصرية في الأوساط الفنية العالمية عام 1940م، فعند افتتاح "المعرض الدولي للسريالية" في 17 يناير في معرض "إنيس أمور" للفن المكسيكي في مكسيكو سيتي، كان أعظم حدث ثقافي واجتماعي في الموسم، سافر المعرض بالفعل من باريس إلى لندن. بعدها أصيبت فريدا بعدوى في الكلى، سببت تهيجاً شديداً للأعصاب التي تميز من خلال الساق اليمنى، بالإضافة لإصابتها بفقر دم شديد، في هذه الأثناء، طلب ديجو يدها مرات عدة، وفي 8 ديسمبر 1940، في عيد ميلاد ديجو الرابع والخمسين، تزوج فريدا وديجو للمرة الثانية.

كانت إحدى علامات سمعة فريدا الفارقة اختيارها في عام 1942م، لتكون عضواً مؤسساً في ندوة الثقافة المكسيكية، وهي منظمة (تحت رعاية وزارة التعليم)، التي ضمت في البداية حوالي خمسة وعشرين فناناً ومفكراً، وكان الغرض منها تعزيز انتشار الثقافة المكسيكية، من خلال المحاضرات والمعارض والإصدارات.

أدخلت فريدا المستشفى، نتيجة آلام في ساقها وأجريت لها عملية جراحية بعد ذلك، ثم قدمت أثناء مكوثها على سيريرها بالمستشفى سلسلة من الرسومات العاطفية، حيث عبرت الإثني عشر زوجاً من الرسومات التصويرية العفوية عن ردود فريدا وديجو، لفكرة الألم والحب والفرح والكراهية والضحك والغيرة والغضب والخوف والكرب والذعر والقلق والسلام.

### الطبيعة الصامتة

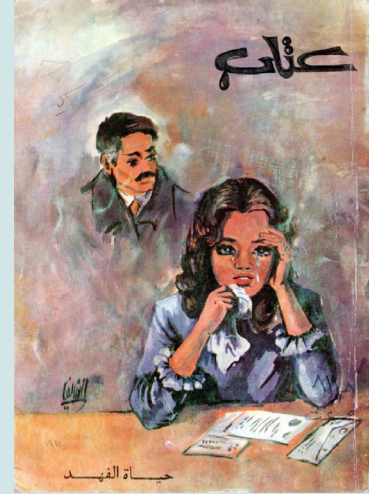
أما الطبيعة الصامتة التي رسمتها فريدا في عام 1951م، وما قبلها كانت أنيقة ودقيقة من حيث التقنية، ومليئة بتفاصيل دقيقة، وبحلول عام 1952م، تغير أسلوبها بشكل جذري، لم تكن الطبيعة الصامتة الأخيرة فقط مفعمة بالحياة بل مضطربة.

أصبح العمل بالفرشاة رخواً أكثر؛ فقد فقدت الدقة الرائعة لرسم التفاصيل الصغيرة، حيث أفسحت ضرباتها الصغيرة والبطيئة والحنون الطرق للتعامل الفوضوي الهائج، بينما لم تعد الألوان واضحة وناضجة بالحياة بل حادة ومتشابكة.

انقضت العزلة التي ملأت فريدا في ديسمبر 1952م، بمشاركة في إعادة طلاء جداريات لا روزيتا، بالجص في يوم واحد وبموضوعات جديدة، تضمنت هذه المرة أحداثاً عاطفية مشهورة ومشاهير تلك الحقبة.

بعد أشهر قليلة من الافتتاح الثاني للروزيتا، في ربيع عام 1953، تم تنظيم معرض للوحات فريدا في معرض الفن المعاصر في أمبيريس 12، في المدينة العصرية. عندما اقتربت ليلة الافتتاح، كانت فريدا في حالة صحية سيئة لدرجة

# الفنانة القديرة الراحلة حياة الفهد ووجهها المشرق في ديوانها الشعري (عتاب)



والتلفزيونية والمسرحية، كما شاركت في بطولة أول فيلم كويتي «بس يا بحر»، وهذا العمل الفني الكبير أول إنتاج لها في مجال السينما الكويتية، كذلك يعد هذا الكتاب أول إنتاج لها في مجالات الشعر، وأنها لا تعدُّ نفسها شاعرة وإنما تخاطب أحاسيس تدور بخاطرها فتخرجها على شكل قصائد شعرية. وما يجب ذكره أن الفنانة القديرة حياة الفهد (رحمها الله)، قد مضت في طريقها بجد واجتهاد، كي تصبح من رائدات الدراما الخليجية بأعمال خالدة مثل «خالتي قماشة» و«رقية وسبيكة» و«جرح الزمن» وغيرها، كما كان له حضورها المتميز بوصفها كاتبة ومذيعة في إذاعة الكويت، فيما حصلت على العديد من الجوائز والتكريمات على مدى مسيرتها الفنية الطويلة، التي قدمت فيها أعمالاً ذات قيمة فنية ومجتمعية عميقة.

وفي سياق هذه الرحلة الفنية الطويلة والناجحة لُقبت الفهد (رحمها الله) بـ «سيدة الشاشة الخليجية».

فيما قدمت الكثير من الأعمال الخالدة في تاريخ الفن الخليجي منذ ستينيات القرن الماضي، وتمكّنت أن تحفر اسمها في قلوب الجمهور الذي قدّر أدوارها الفنية وتجسيدها للشخصيات التي تؤديها بإحساس ودقة.

.....  
\* ديوانها صدر عام 1978م بعنوان «عتاب»

ديوانها إلى روح الراحل صقر الرشود (رحمها الله).

وقالت (رحمها الله) في مقدمة الديوان: عزيزي القارئ... حبّ الله وحبّ الناس وحبّ الوطن، كل هذه الأسماء هي التي تشكّل المحور والمحرك الأساسي لهذه المجموعة البسيطة والمتواضعة التي أضعها بين يديك، والتي تحتوي بعض القصائد من الشعر الشعبي، الذي هو بطبيعة حاله شعر بسيط وغير معقد.

لذا فإني حينما أقدمت على كتابة هذا اللون من الشعر فإني قد وضعت نفسي في تجربة يتحكّم فيها النجاح أو الفشل، ويكون صاحب الحكم على هذه التجربة هو أنت... فاعتبر هذه المجموعة منك وإليك.

حيث استهلّت الفهد رحمها الله ديوانها الشعري بقصيدة عنوانها «ودعتك»، والتي رثت فيها صقر الرشود رحمه الله، بكلمات شعرية تعبّر عن ألم الفقد.

ثم استمرت الفهد في الحديث عن المشاعر الإنسانية بين العاطفة والوجدان والفراق والحزن والفرح، في صياغة شعرية متميّزة ومفردات شعبية بسيطة.

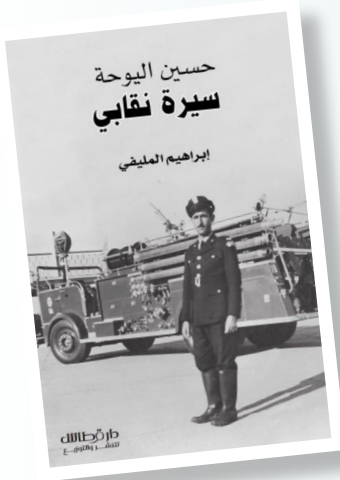
وفي الغلاف الأخير من الديوان كتبت الفهد عن سيرتها قائلة: إنها من مواليد 1948م، وبدأت حياتها الفنية عام 1962م، وشاركت بالكثير من الأعمال الفنية الإذاعية

عرفنا الفنانة القديرة الراحلة حياة الفهد، من خلال ريادتها الفنية في الكويت والخليج العربي، وما قدّمته من أعمال فنية خالدة، سواء في الإذاعة أو التلفزيون أو على خشبة المسرح، تلك الأعمال التي التصقت بأذهان الأجيال المتلاحقة، وما تزال إلى يومنا هذا تحظى بالقبول والمشاهدة، كما أن لها مشاركات ثرية في مجال القصة والسيناريو من خلال العديد من الأعمال الدرامية والتلفزيونية، ولها - كذلك - تجربة كمذيعة مع ريفيات دربها، وعلى الرغم من أنها لم تكمل دراستها، إلا أنها استطاعت إتقان القراءة والكتابة بالعربية الفصحى والإنجليزية.

ومع ذلك، فرُبّما بعضهم لا يعرف أن الفنانة القديرة حياة الفهد رحمها الله كانت شاعرة... نعم شاعرة وأصدرت في هذا المجال ديوان شعر جميل عنوانه (عتاب)، تضمن الكثير من المشاعر الإنسانية والعاطفية. والديوان صدر عام 1978، في السنة نفسها التي توفي فيها رائد المسرح الكويتي والخليجي صقر الرشود.

وطُبع الديوان في مطابع صوت الخليج في الكويت، بغلاف يضمّ لوحة فنية تعبّر عن العاطفة والحلم، من خلال فتاة تبكي بينما الرسائل التي وصلتتها من الحبيب - الذي يتجسّد في إطار الخيال - مفتوحة أمامها، وفي لفظة إنسانية أهدت الفهد رحمها الله

## حسين اليوحة: سيرة نقابي



أصدر الكاتب إبراهيم المليفي عملاً جديداً يحمل عنوان «حسين اليوحة: سيرة نقابي»، ضمن إطار أدب السيرة. ويستعرض المليفي في كتابه، الصادر عن دار قرطاس للنشر والتوزيع، المسيرة الحافلة لحسين اليوحة، الذي عاش وتفاعل مع المراحل التاريخية التي مرت بها الكويت، بدءاً من سنوات ما قبل الطفرة وما اتسمت به من تحديات معيشية، وصولاً إلى فترات التنمية والتطور. ويأتي هذا العمل ليقدّم قراءة توثيقية ثرية، تجمع بين السرد التاريخي والبعد الإنساني، في محاولة لرصد ملامح مرحلة مفصلية من تاريخ الكويت عبر سيرة أحد شهودها الفاعلين. وبهذه المناسبة قال المليفي: «تتميز شخصية حسين اليوحة بوفرة تجارب الحياة، ومرونة التعامل معها وتقبل معطياتها مهما كانت قاسية أو مباغته، فضلاً عن امتلاكه إرادة صلبة في المواقف الصعبة، ولعل شهادته رفاق دربه نقلت صورة واضحة عن صلابته اليوحة في مواجهة أصعب الظروف، خاصة في تجربته مع السجن، حيث يميل إلى الاختصار واستخدام أسرع الكلمات وصولاً لقلوب محدثيه، وهو رجل ينتمي إلى زمن يقاس فيه الإنسان بمقدار أخلاقه وعمله، وهو بحق يمثل نموذجاً لصعود إنسان عامل إلى قيادة العمل النقابي العمالي في الكويت، ورغم تواضع تحصيله العلمي ساهم مع زملائه من مؤسسي الحركة العمالية في بنائها والتخطيط لمستقبلها».

## «الملك في إجازة»... نص مسرحية:



أصدر الأديب عبد اللطيف الخضر مسرحيته الجديدة بعنوان: «الملك في إجازة»، عن دار المرقاب للنشر والتوزيع. وهذا العمل الأدبي يتألف من فصل واحد ومشاهد عدة، ويقع في 141 صفحة، ويقدم معالجة درامية ذات طابع إنساني واجتماعي. وتدور أحداث المسرحية حول ملك يقرر أخذ إجازة لمدة شهر، بهدف التعرف عن قرب على أحوال شعبه بعيداً عن البروتوكولات الرسمية، حيث يخرج متنكراً، ليعيش تفاصيل الحياة اليومية بين الناس. وتعكس المسرحية، فكرة محورية مفادها أن الحاكم العادل لا يكتفي بما يُنقل إليه من أخبار وتقارير، بل يحرص على معايشة واقع شعبه عن قرب، ليكون أكثر قدرة على تحقيق العدالة والإنصاف.

## ومضات في وجه الحقيقة:



أطلقت الكاتبة رقية القليش مجموعتها القصصية من القصص الومضية بعنوان: «ومضات في وجه الحقيقة»، التي تفرغ فيها في أعماق النفس البشرية، وتلتقط تفاصيل الحياة اليومية بذكاء فلسفي، وتتناول المجموعة قضايا اجتماعية ونفسية شائكة، بدءاً من تأثير التكنولوجيا على الذاكرة والهوية، وصولاً إلى تعقيدات العلاقات الأسرية، وصراعات الكبرياء، والغيرة الخفية. الجدير بالذكر أن المجموعة تضم أكثر من مئة لوحة قصصية ترسم ملامح الوجد والأمل في القرن الحادي والعشرين، وقد اعتمدت فيها الكاتبة على لغة رشيقة ونهايات غير متوقعة تترك القارئ في حالة من التفكير الطويل بعد إغلاق الكتاب.

## التصوير الصحفي... رحلة بين الضوء والإنسان:



«التصوير الصحفي: رحلة بين الضوء والإنسان»... كتاب جديد لمصور وكالة الأنباء الكويتية (كونا) جابر عبد الخالق، الذي يعدّ إضافة نوعية للمكتبة العربية في مجال الإعلام البصري، حيث يقدم معالجة شاملة وعميقة لفنون التصوير الصحفي وأبعاده المهنية والإنسانية. ويتكوّن الكتاب من ثمانية أبواب رئيسية، تبدأ بمدخل تأسيسي إلى عالم التصوير الصحفي، مروراً بالسرد الأدبي والقصصي للصورة، واللغة البصرية والتقنيات الفنية، وصولاً إلى الأبعاد الإنسانية والاجتماعية التي تعكسها الصورة. كما يتناول الكتاب العمل الميداني والإخباري، والقيم الأخلاقية والقانونية، إلى جانب استعراض واقع المهنة وصناعتها، ويختتم بدراسة حالات ومشاريع تطبيقية تعزّز الجانب العملي لدى القارئ.

# بثينة العيسى في «دار خولة»: عزلة العارف في محيط من الاغتراب. (1)

\* جواد ديوب



”

**- تحقق الكاتبة بأسلوبها  
الغنيّ المميّز رؤيتها  
الجمالية والاجتماعية  
والفكرية وتشويقها  
للقرّاء.**

**- توجز بجمالٍ ثاقبة مثل  
إطلاقة سهم المشكلات  
الراهنة التي تُنغصُّ الألفة  
بين الآباء والأبناء.**

تضعها فتاة الحكاية لتتهدي إلى طريق العودة، وهي هنا بمثابة نقاط علام مضيئة مغروسة على قماشة الرواية كلها، أو كأنها دلالات على أن ما تريد الكاتبة قوله موجود هنا في هذه الجمل المفتاحية لفهم شخصية (خولة)، بل لتفسير مشكلاتها مع نفسها ومع الآخرين. لكن هناك، دائماً، تلك الأفكار ذات الأهمية الأعمق والدلالات السيكولوجية التي تحيلنا إلى أن ما يهمسه الإنسان لنفسه، تلك العبارات التي تبقى مكتوبة في عقله ومحسوسة في دخليته، هي ما يُخلخل روحه ويُغصن يومياته بهدوء حلو!

## ألفة الأبناء:

هكذا همست خولة لنفسها أثناء جدالها مع ولديها اللذين بدل أن يُجالسناها على الطعام بمودة وألفة الأبناء، راحا يلقيان اللوم عليها وعلى طبيعة أفكارها كما لو أنها في جلسة محاكمة قسرية! وهكذا فكرت في سرها «حين راحت تجول بعينيها وجهيها بإحساس عارم من الخذلان: الأولى صورة عن فرانكشتاين أميركي، والثاني زائدة في أمعاء الدولة، وفكرت في أن من نكد العيش حقاً أن يكون أمثال هذين قضائهما في هذه الدنيا، لكنها لم تقل شيئاً مما فكرت فيه». وما يبدو أنه «صراع أجيال»؛ هو في العمق إشارة مهمة من خولة إلى شرخ حاد أصاب نواة المجتمع الأساسية «الأسرة»، فالمشادات والمشاكسات والسخرية التي يتفوّه بها ناصر ويوسف تجاه أمهما ليست من باب المزاح اللطيف الذي يمكن أن يقال بين الأقران أو زملاء المرحلة، ولا يدل على تلك الرغبة النزقة الطاغية عند جيل الشباب للتخلص من جلياب أبيهم، وخللة إرث اجتماعي ضاغط من باب إبداع الذات وتفرد الهوية، إنما هو ذاك التآكل البطيء العميق بين الأم وأولادها، أي تسالة النسيج الأسروي الآخذة بالتفكك رغم محاولات خولة الصادقة في استبقاء روابط الحب الأمومي نحو الأولاد، ولو بإعداد أطباق شهية وعلب شوكولاتة تصفها بكل ألم بأنها «فخاخ منصوبة لأمومة معطلة»! لكن قائمة المأكولات تلك، مع «كعكة التمر والجوز، وتشربة اللحم مع خبز الرقاق واللومي الأسود، والجريش المنهنة المزين بالزبيب والبصل المكرمل»، تمزجها الروائية العيسى في متن حكايتها بتكثيف يحيلنا إلى نكهة التراث الكويتي، ويتحوّل الطعام من مجرد صحون وأطباق إلى جزء حميم من الثقافة ومقياس

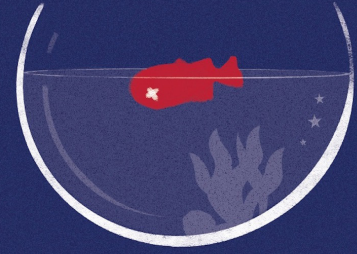
تشذنا جملة البداية في رواية «دار خولة» مثل القوس، وتضعنا مثل السهم في قلب المشهد... مشهد امرأة خمسينية أستاذة مختصة في الفولكلور باتت تعيش يومياتها بإحساس داخلي مرهق بالوحدة، لكن في عقلها وروحها لا يزال هناك غصن أخضر ممزوج بسخرية لطيفة مما تعتقد أنه لا يتوافق مع قناعاتها ومعرفتها كمتقفة متفردة وامرأة حرة في قرارة نفسها، ولا يتناغم مع قلبها كأم تحاول استعادة فضائل العيش ك«عائلة سعيدة» مع أولادها الثلاثة: ناصر الذي هجر البيت للعيش مع جدته؛ ولم يتورع عن حقن وجهه بالبوتكس والفيلر... بنزقه وخجله من أفكار أمه التي تشبه بنظره مهرجة تولول غضباً من التشويه الجمعي لجيل الشباب، بل تشبه عنكبوت الأرملة السوداء! والابن الأوسط يوسف من يعيش معها ويعاملها بإحساس وصائي تجنباً وخوفاً من معاودة ظهورها في لقاء تلفزيوني مرتقب، مجردة سمعة العائلة نحو فضيحة على شكل «تريند» يغزو وسائل التواصل الاجتماعي، والابن الأصغر المدلل حمد المهورس بألعاب الديجتال ومباريات «الفيفا» شارداً عن كل ما حوله.

## إحساس الندم:

ما تحاوله خولة الآن؛ تفعله بإحساس من الندم بعد وفاة زوجها أستاذ اللغة العربية الذي ضمخ روحها بغزليات الحب وقصائد العشق؛ ولم تقتنع حينها بحجته عن عدم تسجيل الأولاد في المدرسة الأميركية الخاصة من قناعة ساذجة يومها أنها تبعدهم عن ركافة التلقين ومعاملتهم كالخرف في المدارس العامة. بل وتحاول ذلك الآن بعيداً عن الإهمال المقصود لها من الوسط الثقافي للبلاد، وتجنباً للسخرية الجارحة التي يكيلها لها شباب ورجال الدواوين، والأقسى هو ذلك الاختزال لشخصها وتاريخها، اختزال مأل روحها وأيامها بمرارة سوداء، اختزال لفكرها من «الأقزام عديمي الوجه» جعلها تحس بأنها «تسحل في شوارع افتراضية، بأياد افتراضية... أو تركب بالمقلوب حماراً افتراضياً يطوف بها مدناً افتراضية»! الجمل الموضوعية بين هلالتي اقتباس والمكتوبة بالخط العريض في الرواية تشبه إشاراتٍ طرقية تُذكر بتلك الشرائط المربوطة على شجر الغابة،



## بثينة العيسى



# دار خولة

منشورات تكوين | مرابيا  
TAKWEEN PUBLISHING

بهذه التوصيفات وقالتها في لقاء إعلامي أدى إلى تجريمها وتهميتها واختزلها، بل هي بطلنة لأنها تجرأت على أعتى قوتين جبارتين بنظرها: على أميركا التي خذلت توقعاتها وآمالها، وأصبحت مرادفة في عقلها للاستعمار الناعم والإحساس الزائف بالتفوق، والغيباء المطبق أمام التاريخ، وعلى المجتمع، بل من تسميهم بـ«الجماهير» تلك الكتلة الصماء من البشر»، تلك المجتمعات التي «تجوع بشكل موسمي لحرق امرأة بتهمة الشعوذة» لأنها تفكر بطريقة حرة لا تشبه قطيعية الجموع! خولة بطلنة على الأقل بنظر نفسها رغم كل الضعف والشكوك والخلل الحاصل بينها وبين أولادها، لأنها تجرأت على نقد مجتمعها وتقمصت دورها الحقيقي كـ «مثقفة عضوي أزيحت دلالتة ومسخة» دورة في الزمن الأميركي» إلى مجرد «مغزٍ دبقٍ يصطف مع الجماهير حتى لو كانت ضد نفسها»، اللافت أن «ثيمة» حوض الزجاج الفارغ من سمكات الزينة المركزية تتكرر على طول الرواية، مع إحالاته الرمزية المتعددة، من دلالتة على المجتمع كتجمع ضخم لمئات البشر المتصارعين مختلفي الطباع والطبقات والهويات، مروراً برمزية السمكة كيقونة ميثولوجية تشير إلى الحكمة والمعرفة وسط بحر من الجهل العام، وصولاً إلى تلك الكائن المتروك في حوض عزلته حتى مماته. ولعل من هذه الإحالة الأخيرة جاءت لوحة غلاف الرواية (تصميم يوسف العبدالله) ملتقطاً أكثر ما هو جوهرى في شخصية خولة: عزلة العارف في محيط لا يُقدّر قيمته!

\*كاتبة سوري.

العيسى، بثينة: دار خولة؛ منشورات تكوين 2025.

الالتزام بالشكل التقليدي، ولا حتى الالتزام بالتجديد» فهي كما قالت في أحد حواراتها «تنظر إلى الرواية ككائن عضوي، حي، متطور ذاتياً، يُملئ علي ما يحتاجه لكي ينمو على نحو صحيح. أحياناً أكتفي بالشكل الكلاسيكي، بحكاية كان يا ما كان، التي أحبها جداً بالمناسبة، لبساطتها وقوة تأثيرها، وأحياناً أخرج عنه. الأمر يعتمد على حاجة العمل ومتطلباته!» ربما من هذه الفناعة صاغت العيسى روايتها الأحدث «دار خولة» ليس بتلك التعقيدات الزمانية والمكانية وتشعبات خطوط الشخصيات وتشابك مصائرهم وحبكة أقدارهم... إلخ إنما بقالب جديد يخضعها ويحقق رؤيتها الجمالية للتقنية الروائية.

## حكاية موجزة:

ولذلك أيضاً استطاعت الروائية بما ساسميه «حكاية موجزة» أن تلفت نظرنا إلى مشكلة حقيقية عامة تخص بلاداً كاملة، بل أن توجز بجمل ثاقبة مثل إطلاقه سهم تلك المشكلات الراهنة التي تدبّ ديباً تحت سطح بعض العائلات، لكنها أزمات اجتماعية حياتية تُنغص تلك الالفة المشتهة والمفقودة بين أبناء أصبحوا موضحة قديمة بنظر أبناءٍ يصمونهم بأنهم «نكات جديدة» تستاهل أن تكون ملصقاتٍ ساحرة على وسائل التواصل الاجتماعي؛ وبين جيل كامل من الأبناء «المتأمر»؛ ذاك «السرب الليبرالي الذي لا يعرف عن الهوية إلا أنها متحوّلة»، والذين من بينهم أيضاً جيل من كتاب المقالات والناشطون «والمهرجون والمستشرقون والمزايدون» كما تصفهم بطلنة الرواية خولة. وخولة بطلنة فعلاً، ليس فقط لأنها تفوّت

للمحبّة ومجهر يُضخّم الحنين في قلب خولة نحو صورةٍ مشتتة لعائلة هانئة سعيدة.

## حيلة كتابية:

نسمة «تغريب» أدبية خفيفة هبّت مع أسلوب الروائية العيسى، ليس من باب المبادعة السيكولوجية، بل كحيلة كتابية يبدو أنها تشبه تذكيراً للقارئ بأن عليه ألا ينسى أنه «يقرأ رواية» مهما انغمس في حثياتها، بل كيلا ينسى عقله مهما أثرت به عاطفة الشخصيات.

تقول الروائية: «ربما يحسن بنا قبل أن يصل الإبنان الباقيان.. أن نعود إلى الوراء قليلاً لفهم طبيعة الخصومة التي تضمهرها خولة لأميركا! وهي خصومة شخصية صرف وليست كما يظن البعض: احتجاج أساندة الفولكلور على موجة التغريب» (صفحة 31). ولا نتحدث هنا عن مصادفة الطباق اللفظي بين كلمة «تغريب» كأسلوب تقني أدبي، وكلمة «تغريب» بمفهومها الأشمل، تلك الحالة التي جننت خولة بوصفها موجة ثقافية غربية مكتسحة، كـ «حدائث ستدمر البيوت» وتجعل الأبناء «بلا جذور ولا سيقان»، وتجعل «معرفتهم عن رقصة الفايكينغ تفوق بمراحل ما يعرفونه عن أجدادهم البحارة»!

## القالب الروائي:

الشكل الفني للرواية مهما تعددت أساليبه؛ هو «ليس شيئاً خارجاً عن الحكاية، نقوم نحن بتركيبه عليها، بل هو الحكاية ذاتها متجلية داخل اللغة» كما تصف الروائية العيسى مفهومها عموماً عن القالب الروائي، بل وباعتقادها أنه «لا يحقّ لأحد أن يطالب الروائي بأي شيء، لا

بالتعاون مع رابطة الأدباء الكويتيين ومشاركة طلاب الثانوية

# مبرة صباح السالم الصباح كَرّمت الفائزين في مسابقة «قصيدة وطن»



كُرّمت مبرة صباح السالم الصباح الفائزين في مسابقة «قصيدة وطن»، التي نظّمها بالتعاون مع رابطة الأدباء الكويتيين لطلاب المرحلة الثانوية في مدارس الكويت، وأقيم حفل التكريم في مقرّ المبرة بمنطقة صباح السالم، بحضور مديرة المبرة الشيخة مريم محمد صباح السالم، وأمين عام رابطة الأدباء الكويتيين عبد الله البصيص، ومتحدث المبرة الرسمي رياض يوسف اللهو، وأعضاء مجلس إدارة الرابطة، بالإضافة إلى الطلاب الفائزين وأولياء أمورهم.

وتأتي المسابقة بهدف تعزيز حب الوطن لدى الناشئة وغرس هذه القيمة في طباعهم، وتوعيمهم على التعبير عن مشاعرهم بالإضافة إلى رفع مستواهم الأدبي. وقد شارك أكثر من تسعين طالباً وطالبة، وكانت لجنة التحكيم من رابطة الأدباء الكويتيين مكونة من د.عبد الله غليس والدكتور فالح بن طفلة والأستاذ سالم الرميضي. وقد حاز على المراكز الأولى على التوالي كل من: علي الكاظمي، من ثانوية جابر الأحمد الصباح، وسيد حسين علي الهاشمي، من ثانوية صالح جاسم الشهاب، وألماس نايف حمد شواك، من ثانوية فاطمة بنت عتبة، وزيد علي النقي، من ثانوية صالح جاسم الشهاب، وشادن فهد محمد الفهد، من ثانوية أم الهيمان. وألقى الفائزون قصائد هم أمام الحضور حيث لاقت استحساناً واسعاً لما تميزت به من قوة في التعبير، وجمال في الصياغة، بما يعكس مستوى أدبياً واعدداً لدى المشاركين.

واستهلت مديرة مبرة صباح السالم الشيخة مريم محمد صباح السالم كلمتها بالآية الكريمة: "وَلَا تُحْسِبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرَرِّقُونَ". وتابعت قائلة: "رحم الله شهداء الكويت الأبرار، وأسكنهم فسيح جناته، وجعل تضحياتهم نوراً يهدي درب الوطن وأبنائه. وفي ظل ما يمر به وطننا ومنطقتنا من تحديات، تتجلى أهمية التمسك بالوطنية الصادقة، وتعزيز روح الوحدة والالتفاف حول الكويت. فحبّ الوطن هو عمل وسلوك، وإخلاص يظهر في كل موقف".

وأضافت الشيخة مريم: "ونذكر أن هذه المسابقة كانت مخصصة في الأصل للاحتفاء بالعيد الوطني قبل اندلاع الحرب، إلا أنّ الظروف شاءت أن تتأجل، وها نحن اليوم نلتقي في ظل ظروف حرب وأزمة، لنستمع إلى هذه القصائد التي اكتسبت معنى أسمى وأعمق. وقد لامست هذه النصوص القلوب وهزت المشاعر بصدقها".

من جانبه، قدّم أمين عام رابطة الأدباء الكويتيين عبد الله البصيص تهانيه للفائزين، مثمناً دور مبرة صباح السالم الصباح في رعاية هذه المبادرة الوطنية، ومؤكداً أن المسابقة تُعدّ نموذجاً مميّزاً في ترسيخ القيم الوطنية، متوقفاً أن تشهد النسخة المقبلة زيادة كبيرة في أعداد المشاركين مقارنة بالعام الحالي.

من جانبها عبّرت رئيس اللجنة الاجتماعية لوجين النشوان عن سعادتها بالتعاون المثمر بين رابطة الأدباء الكويتيين ومبرة صباح السالم قائلة: "منذ أول لقاء مع الشيخة مريم محمد صباح السالم، والأستاذ رياض اللهو

ثم وجهت كلمتها للطلبة الفائزين قائلة: "إن ما كتبتموه لم يكن مجرد أبيات شعرية، بل كان تعبيراً صادقا عن ولائكم للكويت، ولشاعركم النبيلة تجاهها. فالشعر فن سام لا يحده زمان، يظل حياً ينقل القيم والمشاعر عبر الأجيال، وما سطرتموه اليوم سيبقى شاهداً على حُبكم لوطنكم. حافظوا على هذا الحس الوطني، وواصلوا تنمية مواهبكم، فالكلمة الصادقة قوة فاعلة في بناء الأوطان".

وختمت كلمتها بالقول: "اللهم احفظ الكويت وأهلها من كل سوء ومكروه، واجعلها دائماً بلداً آمناً مطمئناً".



الكاظمي، الذي شارك بقصيدة بعنوان "وطني"، موضحاً أنها تتناول حب الإنسان لوطنه وتجسد مشاعره الصادقة تجاهه.

وقال الفائز بالمركز الثاني سيد حسين علي الهاشمي إنه شارك بقصيدة بعنوان "أحبك يا بلادي"، مشيراً إلى أنه بدأ كتابة الشعر منذ الصف الأول الثانوي، وسبق له المشاركة في عدد من المسابقات الأدبية.

ومن جانبها، أوضحت الفائزة بالمركز الثالث أماس نايف حمد أنها شاركت في المسابقة بقصيدة بعنوان: "كويت الفخر"، مشيرة إلى أن بداياتها مع الشعر تعود إلى سن مبكرة، حيث خاضت محاولات عدة في كتابة الشعر منذ الصغر.

وقد شارك زيد علي النقي بقصيدة بعنوان "نبض الوطن"، تناول فيها حب الكويت من منظور إنسان يعشق البحر، حيث مزج بين صوره ومشاعر الانتماء، في تجسيد يعكس الهوية. أما الفائزة بالمركز الخامس الطالبة شادن الفهد فقالت إنها شاركت بقصيدة بعنوان "وطني" تناولت فيها حب الكويت، مشيرة إلى أن الشعر هو هوايتها التي تمارسها في أوقات فراغها منذ الصغر.

كُلبونا في اللهجة الكويتية تعني "كُلْنَا".

الفائزين في المسابقة الشعرية، فهم جديرون بكل تكريم واحتراف. وقد تميّزت النصوص الفائزة بجمالها وما حملته من قدر لافت من النضج، الأمر الذي أهّلها لنيل هذا الفوز المستحق.

من جهته قال الشاعر سالم الرميضي: "سعدت كثيراً بالمبادرة الثمينة التي تمت بالتعاون بين مبرة صباح السالم ورابطة الأدباء الكويتيين، والتي كانت تستهدف أبناءنا الطلاب الشعراء أصحاب المواهب الشعرية، وتشرفت بأن أكون أحد أعضاء لجنة التحكيم في هذه المسابقة الجميلة، وأشيد بالمستوى الذي ظهر عليه الأبناء الأعزاء الذين تنافسوا في هذه المسابقة. للأمانة يبدو أننا على موعد مع جيل قادر على أن يثري ويرفد الساحة الكويتية بعدد من النجوم إن شاء الله بالقرب العاجل".

وأضاف "مرت علينا (93) قصيدة تقريباً أو محاولة شعرية وهذه النصوص كانت متفاوتة من طلاب وطالبات المرحلة الثانوية وقد حاولت أن أضع بعض المعايير لتقييم هذه القصائد، بداية من سلامة الوزن والقافية والمعنى إلى بعض الفئيات في مرحلة ثانية، فكانت تلك معايير التحكيم التي طبقتها أنا شخصياً، بينما كل عضو من اللجنة طبق مقاربه الخاصة فيه وبالنهاية خرجنا بنتائج مقاربة".

كما التقت "البيان" بالفائزين، حيث استهلته لقاءتها مع صاحب المركز الأول علي رضا

لعقد اتفاقية مع رابطة الأدباء لم يسعني إلا تذكر بيت الشعر المعروف الذي قاله المغفور له الأمير الراحل الشيخ صباح السالم الصباح "أنا وشعبي كُلبونا" (1) جماعة، الدين واحد والهدف أخدم الشعب". وانطلقت هذه الاتفاقية من روح هذه الكلمات التي تتوافق مع دور الرابطة في خدمة المجتمع كجمعية نفع عام، واحتضان المواهب الشابة، وأضافت: "لا يسعني إلا أن أشكر لجنة التحكيم التي ضمت شعراء أكاديميين ممثلة برئيس اللجنة د. عبد الله غليس، ود. فالح بن طفلة، وسالم الرميضي الذين اتفقوا على الأسماء الفائزة والمشاركات التي تجاوزت (93) قصيدة، والتي أثبت فيها الطلبة بطلان النظرة التي تتهم الجيل الجديد بأنه عازف عن القراءة والأدب، وأثبت الفائزون أن الثقافة ما تزال حاضرة لدى كل الأجيال".

"البيان" تحدّثت مع أعضاء لجنة التحكيم لتتعرف على آرائهم وكانت البداية مع رئيس لجنة التحكيم د. عبد الله غليس الذي قال: "تشكر مبرة صباح السالم على هذه المبادرة التي نحتاجها لدفع عجلة الأدب في الكويت، ورفع مستوى اللغة العربية لدى الناشئة وترغيبهم فيها، ونأمل أن تستمر هذه المسابقة وأن نرى مثلها برعاية وتنظيم من وزارة التربية وعلى نطاق أوسع.

أما د. فالح بن طفلة فقال: "أبارك لأبنائنا الطلبة



## فعاليات وأنشطة رابطة الأدباء الكويتيين

وأكدت الجلسة على أهمية استمرار الحياة الطبيعية على الرغم من الأزمات، لأن ذلك هو ما يمنح الإنسان ثباته وصلابته، ويعزز قدرته على خدمة وطنه والناس، كل من موقعه ودوره المهم في المجتمع، سواء كان عاملاً في الصفوف الأمامية، أو إنساناً يؤدي دوره من منزله.

### الإسعافات الأولية في الأزمات:

أيضاً قدّمت المدربة وضحة النهام ورشة تدريبية افتراضية بعنوان "الإسعافات الأولية في الأزمات: كيف تتخذ حياة إنسان قبل وصول المساعدة"، نظمتها اللجنة الاجتماعية في الرابطة، حيث ركزت خلالها على تزويد المشاركين بالمهارات الأساسية للتعامل مع الحالات الطارئة، وأهمية التدخل السريع للحد من المخاطر وإنقاذ الأرواح. وتناولت الورشة عدداً من المحاور العملية، من بينها أساليب الإسعاف الأولي في الحالات الحرجة، وآليات التصرف السليم قبل وصول الفرق المختصة، بما يساهم في تعزيز الوعي المجتمعي والاستعداد لمواجهة الأزمات. كما شملت الورشة التدريب على الإسعافات الأولية في حالات الحريق، والإغماء، والرعاف، والكسور، إضافة إلى أهمية التدخل الأولي السريع. وأكدت المدربة على ضرورة قيام الشخص أولاً بالاتصال على رقم الطوارئ (112) لطلب المساعدة، مع التأكد من أن المكان آمن قبل التدخل، والحفاظ على سلامته الشخصية أولاً ثم سلامة المصاب، واتباع التعليمات المقدمة من غرفة العمليات إلى حين وصول فرق الإسعاف المختصة.

### الشعر الكويتي.. ديوان الصمود والمقاومة:

أما بيت الشعر فننظم جلسة حوارية بعنوان «الشعر الكويتي.. ديوان الصمود والمقاومة»، تحدث فيها رئيس بيت الشعر حميد الشاعري، والشاعر والباحث الأكاديمي د. سعد بن ثقل العجمي. في البداية أكد البحيري إلى

في ظلّ التسارع اللافت للتحوّلات الرقمية، كثّفت رابطة الأدباء الكويتيين حضورها في المشهد الثقافي، مستثمرة الفضاء الافتراضي لإطلاق سلسلة من الأنشطة والندوات الأدبية.

وقد شكّلت هذه المبادرات منصة تفاعلية جمعت المثقفين والمهتمين، وأسهمت في استمرار الحراك الأدبي وتعزيزه، عبر تقديم محاضرات ولقاءات رقمية أتاحت الوصول إلى جمهور أوسع داخل الكويت وخارجها.

### الإبداع.. ذاكرة الصبر والانتماء:

ففي هذا السياق، نظم منتدى المبدعين جلسة ثقافية بعنوان «الإبداع.. ذاكرة الصبر والانتماء»، أدارتها رئيسة المنتدى الدكتورة رسمية العنزي، التي استهلّت اللقاء بكلمة افتتاحية أكدت فيها أن الأدب والإبداع يشكّلان أحد أهم الوسائل لإعادة ضبط البوصلة الشعورية في أوقات الأزمات، مشيرة إلى قدرتهما على ترجمة مشاعر الحب والانتماء عبر مختلف الأجناس الأدبية، وصياغة التجربة الإنسانية بلغة تعيد للروح توازنها، وللمجتمع تماسكه.

### القراءة في الأزمات: ملاذ العقل وبوصلة الصمود:

أما في الجلسة الحوارية بعنوان «القراءة في الأزمات: ملاذ العقل وبوصلة الصمود التي قدّمتها رئيسة اللجنة الإعلامية ريم الهاجري، وأدارتها رئيسة اللجنة الاجتماعية لوجين النشوان، جرى النقاش حول أهمية القراءة بوصفها فعلاً من أفعال الصمود والمقاومة، ودورها كذلك في شفاء الروح من العلل والضعف التي يمر بها الإنسان في أوقات الأزمات. ومن بين المحاور التي طرحت كان محور القراءة بوصفها فعلاً جماعياً، حيث تم التأكيد على أهمية الالتفات حول مجاميع القراءة، خاصة في أوقات الأزمات، لما تمنحه من معنى وجدوى لفعال القراءة الجماعي.



أن الشعر الكويتي يمثل مساحة للتعبير الحر عن وجدان الإنسان الكويتي، ويعكس تفاعله مع قضايا وطنه وأُمته، مؤكداً أن القصيدة كانت وما تزال منبراً للتعبير عن الأمل والتحدّي. أما د. العجمي فقد تناول خلال الجلسة دور الشعراء الكويتيين في توثيق المواقف الوطنية عبر قصائدهم، التي شكّلت على مرّ الزمن سجلاً حياً يعكس حب الوطن وروح الانتماء إليه، كما أبرزت معاني الصمود والتلاحم المجتمعي في مواجهة التحديات. وأشار إلى أن الشعر الكويتي لم يكن مجرد تعبير أدبي، بل كان وسيلة فاعلة في تعزيز الهوية الوطنية وترسيخ القيم المشتركة بين أفراد المجتمع. وتضمّنت الجلسة أيضاً استعراض نماذج من القصائد التي خلّدها التاريخ بوصفها رموزاً للقوة والثبات.

### السرديات التاريخية: كيف تُروى الحقيقة؟

وأقيمت جلسة حوارية افتراضية بعنوان «السرديات التاريخية: كيف تُروى الحقيقة؟»، أدارتها شيماء الأطرم، وحاورت خلالها الروائي خالد النصر الله، وتناولت محاور عدة، ففي مستهل الجلسة، طرحت الأطرم سؤالاً على ضيفها عن تداخل الواقع والخيال في الكتابة الإبداعية، ورأى النصر الله أن هذا التداخل ليس أمراً ثابتاً أو عشوائياً، بل يتأثر بشكل كبير بالحقبة الزمنية التي يُكتب فيها النص الأدبي، مبيّناً أن لكل زمن ظروفه الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تنعكس على رؤية الكاتب وأسلوبه في المزج بين ما هو واقعي وما هو متخيل.

وأضاف: «لذلك، تتغير طبيعة هذا التداخل بتغيّر العصور، فقد يميل الأدب في بعض الفترات إلى الواقعية، بينما يتجه في فترات أخرى إلى توسيع مساحة الخيال، سواء للهروب من الواقع أو لإعادة تفسيره بشكل أعمق وأكثر رمزية، بعيداً عن التزييف التاريخي». ومضى يقول «بهذا المعنى، يصبح التفاعل بين الواقع والخيال أداة فنية واعية يستخدمها الكاتب للتعبير عن قضايا عصره، وإيصال رؤيته الخاصة، مما يمنح العمل الأدبي بعداً إنسانياً وجمالياً يتجاوز حدود الزمن والمكان».

# الشيخ مبارك... وتأجير أرض الشويخ (1)

| باسم اللوغانني\*|



البهية القيصرية الانجليزية.

وجه تحرير هذه الورقة، هو أنني أنا يا شيخ مبارك الصباح حاكم الكويت منطرفي ومنطرف ورتني من بعدي قد أجرت على الدوام للدولة البهية القيصرية الانجليزية الأرض المشروحة حدودها أدناه الواقعة جنوب بندر الشويخ.

أولاً: جهة الأرض من شمال طول سبعة آلاف وخمسمائ (خمسائة) ذراع بخط مستقيم وواقع عليه البيت حق الفحم الذي عمرته أنا يا شيخ مبارك الصباح في هذه الأيام في الأرض المذكورة، ويمشي الخط المستقيم حتى الإمكان مطابقاً لحد البحر وغير عن هذا الشرطين يجوز لميجر اي. س. جي. ناكس بولتيكل اجنت في كويت أو لواحد غيره مفوض من طرف الدولة البهية القيصرية الإنجليزية، ليؤجر هذا الحد المستقيم من شمال على اختيارهم ورغبتهم، وهذا الحد يصير مقبول مني أنا يا شيخ مبارك الصباح حاكم الكويت منطرفي ومنطرف ورتني من بعدي. (وثانياً) الجهة الشرقية والجهة الغربية طول كل جهة ستمائ (ستمائة) ذراع والجهة الجنوبية سبعة آلاف وخمسمائ (خمسائة) ذراع وجميع الأرض مستقيمة الأركان، ومن هذه الأرض يصير منها لي أنا يا شيخ مبارك الصباح حاكم الكويت ولورثتي من بعدي قطعة من جهة الشمال الذي عليها بيت الفحم المذكور من أربع جهات، طول كل جهة ثلاثمائة (ثلاثمائة) ذراع غير مساحة البيت وعدال هذه ومايتين (مائتين) ذراع غير مساحة البيت وعدال هذه القطعة من الشمال لي أنا يا شيخ مبارك الصباح حاكم الكويت ولورثتي من بعدي».

ويقول البند الثاني من الوثيقة إن قيمة الإيجار هي أربع روبيات للذراع الواحد سنوياً، ويسري دفع الأجرة من يوم توقيع الاتفاق، ويتم ذلك مقدماً في كل عام.

أما البند الثالث، فإنه يوضح المساحة الإجمالية مرة أخرى حتى لا يكون هناك اختلاف بين الطرفين، فيؤكد أن حدود الأرض خط مستقيم يمتد لمسافة ستة عشر ألف ومئتي ذراع، ماعداً الأرض التي للشيخ مبارك ومساحتها ألف ومئتا ذراع، وبذلك

من أندر الوثائق التي عثرت عليها في أرشيف المكتبة البريطانية في لندن، وثيقة من أربع صفحات باللغة العربية، وقّعها الشيخ مبارك الصباح والميجر «اي. سي. جي. ناكس» المندوب السياسي البريطاني في الكويت آنذاك.

والوثيقة عبارة عن عقد إيجار بين الشيخ مبارك والدولة البريطانية، بمقتضاه يسمح الشيخ مبارك للدولة البريطانية باستخدام أرض الشويخ على أساس الشروط الموجودة في الوثيقة.

وقد وقّعت الوثيقة بتاريخ 8 رمضان 1325هـ الموافق 15 أكتوبر عام 1907م، وتكوّنت من 13 بنداً ومرفق بها خريطة توضّح موقع الأرض المؤجرة للدولة البريطانية.

ما هي تفاصيل هذه الوثيقة الجميلة، وما هو مصيرها، هو ما سأحدث عنه خلال الحلقات القليلة القادمة.

ونبدأ باستعراض البنود فأقول إن مقدّمة الوثيقة توضّح بأنها «مقابلة» بين الشيخ مبارك الصباح من جهة والدولة البريطانية من جهة أخرى، وأنها تتعلّق بتأجير أرض الشويخ التي أطلق عليها في الوثيقة بأنها «الأرض الواقعة جنوب بندر الشويخ»، ثم تدخل الوثيقة في بنود الاتفاق فتشير في المادة الأولى إلى أن الأرض المقصودة تمتد على ساحل البحر مسافة سبعة آلاف وخمسمائة ذراع ويقع فيها بيت الفحم الذي بناه الشيخ مبارك.

أما الناحية الجنوبية فإنها في المساحة نفسها، وشرقاً وغرباً تمتد الأرض ستمائة ذراع.

وإليكم النص كما ورد في الوثيقة حتى نهاية البند الأول:

«بسم الله تعالى

هذه مقابلة مني أنا يا شيخ مبارك الصباح حاكم الكويت منطرفي (الصحيح من طرفي) ومنطرف (الصحيح من طرف) ورتني من بعدي لميجر اي. سي. جي. ناكس بولتيكل اجنت، الدولة البهية القيصرية الانجليزية في الكويت منطرف الدولة

يكون الباقي خمسة عشر ألف ذراع، وتكون الأجرة السنوية للأرض ستين ألف روبية تدفعها الدولة البريطانية. وإذا قررت بريطانيا عدم رغبتها في الاستمرار في الاستئجار، فإن ذلك يتطلب إخبار الشيخ مبارك بالأمر، وبعد ذلك تتوقف الأجرة، وتعود الأرض للشيخ مبارك الصباح أو لورثته من بعده. وإذا رغبت بريطانيا أن تستأجر أراضي أخرى في الكويت، فإن ذلك ممكن من خلال التعاقد مع الشيخ مبارك الصباح أو ورثته من بعده. وإليك النص الكامل للبتدين الثالث والرابع كما وردا في الوثيقة:

«ثانياً: تحسب أجرة الأراضي المذكورة على أربع ربيات لكل ذراع سنوين (أي سنوياً) تجري من يوم ما جاء بين الطرفين هذه الورقة المعاهدة و... والمختومة، وتسلم الأجرة قدامن في كل سنة.» ثالثاً: في إيضاح العبارة السابقة تشتمل الأراضي المذكورة بخط مستقيم واحد طوله ستة عشر ألف وميتين ذراع يخرج منها قطعة الأرض ألف وميتين ذراع المحفوظة بهذه المقالة لي أنا يا شيخ مبارك الصباح حاكم الكويت ولورثتي من بعدي، الباقي خمسة عشر ألف ذراع وتحسب أجرة الأرض بموجب هذا الخط وتبلغ الأجرة السنوية (السنوية) ستين ألف روبية تسلم لي أنا يا شيخ مبارك الصباح حاكم الكويت ولورثتي من بعدي قدامن في كل سنة ما دام الدولة البهية القيصريّة الانجليزية لهم خاطر في الأرض المذكورة. ولكن صار معلوم واتفق بيني أنا يا شيخ مبارك الصباح حاكم الكويت منطرفي ومن طرف ورثتي من بعدي وبين ميجر ايس. جي. ناكس بولتيكل ايجنت الدولة البهية القيصريّة الانجليزية إنه إذا الدولة البهية القيصريّة الانجليزية فيما بعد لا تشتهي لتأخذ على الأجرة الأراضي المذكورة لهم حق ليخبروني أنا يا شيخ مبارك الصباح حاكم الكويت أو لورثتي من بعدي، ولكن إذا صار للدولة البهية القيصريّة المراد في أراضي غير هذه الأرض مالت الشويخ مثل الأراضي المشروحة في العبارة السادسة أذناه يصير بطريق الايجار برضاي أنا يا شيخ مبارك الصباح أو لورثتي من بعدي.

بسم الله تعالى 153

هذه مقاديرنا التي اشترى مبارك الصباح حاكم الكويت منطرفي ومنطرف ورثتي من بعدي لميجر ايس جي ناكس بولتيكل ايجنت الدولة البهية القيصريّة الانجليزية في الكويت منطرف الدولة البهية القيصريّة الانجليزية وهم تحرير هذه الورقة هو اني انابا شيخ مبارك الصباح حاكم الكويت منطرفي ومنطرف ورثتي من بعدي قدامن على ايدى الدولة البهية القيصريّة الانجليزية الارض المشروحة حدودها اذناه الواقعة جنوب بندر الشويخ اولاً جرت الارض من شمال طول سمعت آكرف وحسمات ذراع بخط مستقيم واقع عليه البيت حتى العزم الذي عمره انابا شيخ مبارك الصباح في هذه الايام في الارض المذكورة ويشي بخط المستقيم حتى الارتفاع مطابقاً لحد البحر من هذه الشرط اني يجوز لميجر ايس جي ناكس بولتيكل ايجنت في كويت اول واحد غيره مفروض منطرف الدولة البهية القيصريّة الانجليزية لميجر ايس حاكم الكويت من شمال على اعتبارهم ورثتهم وهذا لميجر ايس مقبول مني انابا شيخ مبارك الصباح حاكم الكويت منطرفي ومنطرف ورثتي من بعدي (وثانياً) الجرت الشرقيه والجنوب الغربية طول كل جهه سمات ذراع والجرت الجنوبية سمعت آكرف وحسمات ذراع وجميع الارض مستقيمة الارض ومن هذه الارض لميجر ايس في انابا شيخ مبارك الصباح حاكم الكويت ولورثتي من بعدي قطع من جهه الشمال الذي عليها بيت الفصح المذكور من اربع الجهات طول كل جهه من سمات ذراع لجمع عن لاف ومائتين ذراع غير ساحت البيت وعدل هذه القطعة من الشمال في انابا شيخ مبارك الصباح حاكم الكويت ولورثتي من بعدي

ثانياً تحسب أجرة الأراضي المذكورة على اربع ربيات لكل ذراع سنوياً تجري من يوم ما جاء بين يدي الطرفين هذه الورقة المعاهدة والمختومة وتسلم الأجرة قدامن في كل سنة. ثالثاً في إيضاح العبارة السابقة تشتمل الأراضي المذكورة بخط مستقيم واحد طول مستقيم ذراع ومائتين ذراع يخرج منها قطعة الأرض ألف ومائتين ذراع المحفوظة بهذه المقالة لي أنا يا شيخ مبارك الصباح حاكم الكويت ولورثتي من بعدي الباقي خمسة عشر ألف ذراع وتحسب أجرة الأرض بموجب هذا الخط وتبلغ الأجرة السنوية (السنوية) ستين ألف روبية تسلم لي أنا يا شيخ مبارك الصباح حاكم الكويت ولورثتي من بعدي قدامن في كل سنة ما دام الدولة البهية القيصريّة الانجليزية لهم خاطر في الأرض المذكورة. ولكن صار معلوم واتفق بيني أنا يا شيخ مبارك الصباح حاكم الكويت منطرفي ومن طرف ورثتي من بعدي وبين ميجر ايس جي ناكس بولتيكل ايجنت الدولة البهية القيصريّة الانجليزية فيما بعد لا تشتهي لتأخذ على الأجرة الأراضي المذكورة لهم حق ليخبروني أنا يا شيخ مبارك الصباح حاكم الكويت أو لورثتي من بعدي باي وقت يشتركون عن مقصدهم وان بعد اذنهم هذا مجرد وقت الاجرة ولا يصح عندي انابا شيخ مبارك الصباح حاكم الكويت ولورثتي من بعدي ولكن اذا صار دولة البهية القيصريّة مراد في الارض غير هذه الارض مالت الشويخ مثل الارض المشروحة فالعبارت السادسة اذناه يصير بطريق الاجار برضاي انابا شيخ مبارك الصباح ولورثتي من بعدي

رابعاً يشتمل على أجرة الأراضي المذكورة بميجر ايس جي ناكس بولتيكل ايجنت الدولة البهية القيصريّة الانجليزية ومنطرفي ومنطرف ورثتي من بعدي قدامن على ايدى الدولة البهية القيصريّة الانجليزية الارض المشروحة حدودها اذناه الواقعة جنوب بندر الشويخ اولاً جرت الارض من شمال طول سمعت آكرف وحسمات ذراع بخط مستقيم واقع عليه البيت حتى العزم الذي عمره انابا شيخ مبارك الصباح في هذه الايام في الارض المذكورة ويشي بخط المستقيم حتى الارتفاع مطابقاً لحد البحر من هذه الشرط اني يجوز لميجر ايس جي ناكس بولتيكل ايجنت في كويت اول واحد غيره مفروض منطرف الدولة البهية القيصريّة الانجليزية لميجر ايس حاكم الكويت من شمال على اعتبارهم ورثتهم وهذا لميجر ايس مقبول مني انابا شيخ مبارك الصباح حاكم الكويت منطرفي ومنطرف ورثتي من بعدي (وثانياً) الجرت الشرقيه والجنوب الغربية طول كل جهه سمات ذراع والجرت الجنوبية سمعت آكرف وحسمات ذراع وجميع الارض مستقيمة الارض ومن هذه الارض لميجر ايس في انابا شيخ مبارك الصباح حاكم الكويت ولورثتي من بعدي قطع من جهه الشمال الذي عليها بيت الفصح المذكور من اربع الجهات طول كل جهه من سمات ذراع لجمع عن لاف ومائتين ذراع غير ساحت البيت وعدل هذه القطعة من الشمال في انابا شيخ مبارك الصباح حاكم الكويت ولورثتي من بعدي

\*كاتب في تاريخ الكويت والخليج

# موطن الأحرار



د. يعقوب يوسف الغنيم |

فيا فارساً قواد البلاد بهمة  
وعزم به صوٹ الفخار ترنماً  
أبز دفة الحرب التي أنت أهلها  
وبادر إليها واجعل الخصم هائماً  
فأنت إذا ساد الظلام تنيرنا  
ومن ذا ينير الليل إذ كان أسحماً  
سواك، وأنت الحر تمضي مؤيداً  
ويمضي عدو السوء عنك مذمماً  
أمامك هذا المجد تغشى حياضه  
وللمعتدي السويلا فيما تقحماً  
نهضت إلى وجه العدو تصدّه  
فجذدت أياماً لخالد إذ سما  
إلى المجد في أكناف كاظمة هنا  
فصارت لدين الله في الأرض معلماً  
رماهم بقوم لا يبالون بالزدي  
ففازوا وكان الله في عون من رمى  
يُعيد لنا التاريخ ما جاء بعدهم  
وسوف يرى التاريخ شعباً مُصمماً  
يريدونها حرباً علينا شديدة  
وكانوا لجيش الله بالأمس مغنماً  
أبت أنفسنا على الدهر حرة  
وسوف ينال العار من كان أجرماً  
أيام مشعل النور الذي أسفرت به  
بلادي، ونالت منه للجرح بلسماً  
سلمت لنا في مظلم الدهر مُشرقاً  
وعاش لك الأعوان في الكون أنجماً  
ويحيا ولي العهد فينا مكرماً  
وحق علينا أن يكون مكرماً  
ستبقى كويت العز تفخر دائماً  
بمن قَد رعوها في الملقات دائماً

أيام موطن الأحرار اسمك في السما  
يعانق أقماراً هناك وأنجماً  
خُلقت عزيزاً لا ينالك ظالم  
مُغير على فعل الإساءة صمماً  
إذا هم بالانكراء يوماً وأقبلت  
جحافله كالسَّيل إذ جاء عارماً  
دهنته أسوداً لا يُراهم عرينها  
بنار تهول المستبد الميماً  
سهارى وليل العاشقين مُسهِّد  
وكان لهم عشق الكويت المُقدماً  
يذودون عن أكنافها كل ظالم  
أتوا فوقه في الحرب أعتى وأظلماً  
وإن يكن العادي توهم ضعفهم  
فسوف يراهم غير ما قد توهماً  
لهم أنفس تآبى المذلة حرّة  
وقد أوقفوها للدفاع عن الحمى  
يُمدون للأعداء نار صوارم  
وكم قد تلقى المعتدون الصوارماً  
وكم من (درون) قد تداعى فُجاءةً  
وكم هبط (الصاروخ) يهوي مُحطماً  
بكل الذي يحوي خزين سلاحهم  
رمونا وأمر الله من دون ما ارتضى  
بلادي لك المجد التليد ولم يزل  
لك اليوم ما تُبدين فيه تقدماً  
وسوف تنالين الذي أنت أهله  
وسوف تزيين المعتدي متألماً  
سهرنا لكي تبقي كما أنت حرة  
وليس على الأوطان نستكثر الدماً  
دعاننا إلى نصر البلاد أميرنا  
فلم ير منا واحداً كان أحجماً