تأليف ومراجعة

د. طارق الربعي

أدب عديمي الجنسية في الخليج

الثقافة، السياسة، والبدون في الكويت

ترجمة: أسرار الهزّاع

منشورات تكوين TAKWEEN PUBLISHING | تساؤلات

أدب عديمي الجنسية في الخليج

الثقافة، السياسة، والبدون في الكويت

تأليف ومراجعة د. طارق الربعي

ترجمة أسرار الهزّاع

تأليف ومراجعة: د. طارق الربعي

عنوان الكتاب: أدب عديمي الجنسية في الخليج: الثقافة، السياسة، والبدون في الكويت

ترجمة: أسرار الهزّاع

X

العنوان باللغة الأصلية: Stateless Literature of the Gulf: Culture, Politics and the Bidun in Kuwait

الكاتب: Tareq Alrabei

X

صورة الغلاف: بلال الفضلي

تصميم الغلاف: يوسف العبدالله

تنضيد داخلي: سعيد البقّامي

X

ر.د.م.ك: 978-9921-775-32-7

الطبعة الأولى - يوليو/ تموز - 2022 - 2000 نسخة

الطبعة الثانية - نوفمبر/ تشرين الثاني - 2022 - 1000 نسخة

X

جميع الحقوق محفوظة للناشر ©

©Tareq Alrabei together with following acknowledgment: 'this translation of stateless literature of the Gulf is published by arrangement with Bloomsbury Publishing Plc.'

X

منشورات تكوين
TAKWEEN PUBLISHING

الكويت - الشويخ الصناعية الجديدة

تلفون: 00 965 98 81 04 40 +

بغداد - شارع المتنبي، بناية الكاهجي

تلفون: 00 964 78 11 00 58 60 +

takween.publishing@gmail.com takweenkw

takween_publishing TakweenPH

شكر وتقدير

أتوجَّهُ بالشكر إلى كل من ساهمَ في ترجمتي هذا الكتاب، وأخص بالشكر: الشاعر دخيل الخليفة، لمراجعته العمل، وتحقيق بعض المعلومات الواردة في النسخة الأصليّة من الكتاب. والشاعرة سعدية مفرّح، على سعة صدرها ومساهمتها في تزويدي ببعض المصادر المهمّة. وكذلك لا أنسى دور أختي الشاعرة د. منى كريم، لمساعدتي في ترجمة هذا العمل. والشكرُ موصول للناقد والروائي حسين المطوع، والشاعرة شهد الفضلي، اللذين زوَّداني ببعض الكُتب النادرة التي لم تعد متداولة في المكتبات. وأخيرًا أشكرُ الكاتب عبد الله العمودي، الذي ساعدني في فهم وقراءة «ثلاثية الجهراء» للروائي الراحل ناصر الظفيري.

وشكرٌ خاصٌّ لمؤلف ومُراجع هذا الكتاب د. طارق الربعي، على جهوده الكبيرة في إصدار النسخةِ العربيّة، ومتابعته سير العمل خطوةً بخطوة، ودعمه ومساندته المستمرة.

آملُ أن تُساهمَ هذه الترجمةُ في إيصالِ صوت «البِدون» الإبداعي إلى كل أنحاء العالم.

إهداء

إلى كلِّ بدون.. لا يُسمَع صوته.

المترجمة

أسرار الهزّاع

شكر وتقدير

لقد كنتُ محظوظاً جداً في تلقي المساعدة من العديد من الكتّاب الذين قمتُ بتحليل أعمالهم في هذا الكتاب. من المراحل الأولى، استضافني الشاعر دخيل الخليفة في مكتبته وبذل قصارى جهده لتزويدي بالنسخ التي توقّفَت دور النشر عن طباعتها للعديد من الكتّاب البدون. كما أتقدّم بالشكر لكل من محمد النبهان، كريم الهزاع، جاسم الشمري، والراحل ناصر الظفيري، وبسّام وأسامة نجلي الراحل سليمان الفليّح.

كما وأتقدّم بالشكر أيضاً لجميع الزملاء الذين تكرّموا بتقديم رؤاهم النقدية القيّمة: ألكساندريا ميلتون، مها عبد المجيد، عبد الرحمن الفرحان، نورا بار، طلال الرشود. وأخصّ بالشكر فيصل حمادة على اقتراحاته القيمة التي لعبت دوراً في تطوير وتحسين بعض الحجج في هذا الكتاب. كذلك أدين بالشكر لكل من قدّم يد العون في توفير المصادر الضرورية المتعلقة بعملي: عُلا حسني منصور، عباس الحداد، شروق مظفر، عبد الله الفلاح، وكلير بوغراند. من المهم الإشارة إلى أن مساعدة أصدقائي وزملائي لا تعني بالضرورة تأييدهم للحجج الواردة في هذا الكتاب.

قدّم لي معهد الدوحة للدراسات العليا هذه الفرصة لتطوير أطروحة الدكتوراه إلى مخطوطة باحث ما بعد الدكتوراه في عام 2017. وأود أن أقول إنني استفدت كثيراً من وقتي هناك تحت توجيه وإشراف أيمن الدسوقي والدعم الإداري لكلّ من عيد محمد، رائد حبايب، ومريم شعث.

كما أتوجه بالشكر إلى روري جورملي، محرر سلسلة كتب Library of written Culture and Identity الصادرة عن دار نشر I.B.Touris ومساعِدته ياسمين غارشا على سعة الصدر والدعم المستمر لرؤية هذا الكتاب وهو يتحقق. وأنا مدين بالشكر أيضاً لعاطف الشاعر على توصيته لهذه السلسلة من الكتب في البداية.

وأخيراً، ما كان لهذا الكتاب أن يتحقق لولا الدعم المستمر من عائلتي، أنا مدين لكل فرد منهم، وبالأخص، أخي خالد الذي كان الداعم الأساسي لهذا العمل. كما أتقدّم بشكر خاص لزوجتي بشاير على تحملها ومواكبتها لمتطلبات الأسرة تحت ضغوطات هذا العمل الأكاديمي.

المؤلف

المقدمة

يهدف الكتاب إلى تقديم ظاهرة أدبية معاصرة وهي أدب البدون، أو عديمو الجنسية في الكويت وفي الشتات. ففي ظل حرمان البدون تاريخيًا من أي شكل من أشكال التوثيق القانوني الرسمي، فإن أعمال الكُتَّاب البدون تمثِّل ظاهرة أدبية فريدة في قدرتها على التعبير عن مفاهيم، كالانتماء والوجود والهوية، خارج الإطارات الرسمية، وفي صراعها ضد التغييب المؤسسي السياسي والثقافي والتاريخي.

تبدأ أعمال الكُتَّاب البدون في العام 1979، أي مع نشر أول عمل للشاعر البدون سليمان الفليِّح، وتستمر حتى يومنا هذا وبشكل لافت. تتكون أغلبها من مجاميع شعرية، تليها القصص القصيرة والروايات. وقد نجح الأدباء البدون في ترك بصمة واضحة ومؤثرة في السياقات الثقافية الوطنية والعربية، وأخيرًا العالمية. إلا أن الظاهرة الأدبية التي يصطلح عليها هذا الكتاب بـ«أدب البدون» لم تحظَ باهتمام كبير في إطار الدراسات الأكاديمية. فلقد خُصَّ بالذكر بعض الأدباء من فئة البدون في أعمال النقد الأدبي منفصلين، ولم يتم تناولهم بحثيًا بطريقة شاملة باعتبارهم جزءًا من ظاهرة أدبية أوسع.

ومع ندرة الدراسات الأكاديمية عن أدب البدون، فإن قضية البدون أخيرًا قد حظيت باهتمام واسع في الأوساط الأكاديمية الغربية في التخصصات الأكاديمية المختلفة كالعلاقات الدولية (Beaugrand 2010)، والأنثروبولوجيا (Longva 1997، 2000، 2006)، والعلوم السياسية والدراسات الحضرية (الوقيان 2006؛ Al-Aradi 2008؛ الوقيان 2009؛ Al-Nakib 2010، 2014) والجغرافيا الاجتماعية (al-Moosa 1976)، والتاريخ (Al-Hajeri 2014)، وعلم الاجتماع (al-Fahad 1989)، والدراسات القانونية (al-Anezi 1989، العنزي 1994).

تتكوَّن أغلبية الدراسات غير الأكاديمية عن البدون من تقارير وصفية وموجزات تتعلق بحقوق الإنسان (Human Rights Watch 1992، 1995؛ Bencomo 2000؛ النجار 2003؛ Refugees International 2007؛ Human Rights Watch 2011؛ Shiblak 2011؛ وزارة الداخلية 2014). كما زاد الاهتمام في الغرب أخيرًا بالبدون بصفتهم أفرادًا محرومين من الحقوق وعرضة للانضمام إلى المنظمات الإرهابية الدولية. أحد الأمثلة على ذلك هو محمد إموازي، المعروف أيضًا باسم الجهادي جون، عضو منظمة داعش الذي عاشت أسرته كبدون في الكويت قبل هجرتهم إلى المملكة المتحدة عام 1994.

إن أغلب الدراسات الحالية عن البدون وصفية، تقتصر على اعتبارات التخصصات المختلفة المذكورة أعلاه. لم تذكر أيٌّ من الدراسات المُشار إليها أعلاه النتاج الأدبي والثقافي لمجتمع البدون. باستثناء دراسة واحدة لفارس الوقيان بعنوان (عديمو الجنسية في الكويت: الأزمة والتداعيات) (2009). وفيها يُقدَّم الصوت الأدبي للبدون كشكل من أشكال «التوثيق» الإثنوغرافي الذي من شأنه أن يكشف تجربة انعدام الجنسية.

مقاربات في «أدب البدون» قراءات أنثروبولوجية وحقوقية

إن المقاربات الحالية لأدب البدون، على قلَّتها وعدم شموليتها، قد هيمنت عليها القراءات الأنثروبولوجية والحقوقية. مثل هذه القراءات، وإن كانت مدفوعة ببواعث «عاطفية» أو «ملتزمة»، فهي تعمل عن طريق استنطاق أدب البدون من أجل تعزيز موقف يتعلق بالحقوق القانونية للمجتمع، أو ليتوافق مع استنتاجات أنثروبولوجية تقرأ الأدب كوثيقة إثنوغرافية. هذا الاستنطاق لا يقرأ الكتابات الأدبية من حيث كونها أدبًا معبِّرًا عن ما هو أبعد من هذه الاعتبارات.

إن دراسة أدب البدون -مثل أي أدب مهمَّش آخر- لا تخلو من التوتر بين القراءات الأنثروبولوجية والجمالية للنصوص الأدبية. وتعتبر دراسة الوقيان أفضل مثال لخطورة النهج الأنثروبولوجي. فبعد تقديمه عرضًا عامًّا مفصّلًا عن تاريخ قضية البدون، يلجأ الوقيان إلى أدب البدون ليستدل على هذه التجربة التاريخية للمجتمع. حيث يكتب الوقيان أن أدب البدون يتّسم بشكل رئيسي بـ«نبرة الحزن والجانب المأساوي في استخدام المفردات وإبراز الصور التعبيرية، وكلها تقريبًا تدور حول فقدان الحقوق والتجرد من الهوية» (الوقيان 2009). في هذا الاستنتاج التعميمي لا يُقدِّم الوقيان أية قراءة فعلية للأدب. إذ يستنطق الصوت الأدبي ليتناسب مع الاستنتاج الأنثروبولوجي.

تقول ليزا مالكي في كتابها «شخصية اللاجئ»، إن [اللاجئين] يكونون أحيانًا «أشبه إلى حدٍّ كبير بقبيلة أنثروبولوجية لها أصل ثابت، لذا لا يصبحون بذلك مجرد خليط من الأشخاص الذين يتقاسمون وضعًا قانونيًّا معينًا، بل إنهم يتحولون إلى «ثقافة»، «هوية»، «عالم اجتماعي»، أو «مجتمع» (Malkki 1995: 551). يشير ما كتبته ليزا مالكي إلى مخاطر التناول الأنثروبولوجي لكتابات البدون. إذ يُختزل البدون في القراءات الأنثروبولوجية من خلال افتراض ضروري مستمد من إنتاجهم الأدبي، إلى ضحية نموذجية تستجيب دائمًا وبطريقة متكررة لحالة انعدام الجنسية المسيطرة كليًّا. فإن المرجو من قراءة الأدب تحديدًا هو عكس ذلك تمامًا، فالصوت الأدبي هو شكل من أشكال تحدٍّ لمثل هذه الصور التعميمية والتخفيضية.

أما المقاربة الأكثر انتشارًا في تناول أدب البدون فهي الحقوقية. فمع أنها أيضًا مدفوعة ببواعث «عاطفية»، فإن القراءات الحقوقية تتناول الأعمال الأدبية للكتّاب البدون على أنها وثائق مشرعنة لحقوق البدون في المواطنة ووسيلة لتأكيد مساهماتهم من أجل الوطن (الحربي 2009؛ الوقيان 2009؛ الفيصل 2011؛ الوشيحي 2011). ما يتم تجاهله غالبًا في هذا النهج هو قدرة النصوص على تجاوز مفهوم الانتماء الوطني نفسه في ستاره الرسمي والاهتمامات الحياتية الأخرى للأدباء البدون التي لا تتعلق بالضرورة بهمِّ المواطنة.

إن أكثر الأمثلة الدالة على نهج القراءة الحقوقي، هو الإصدار الذي جمعته فاطمة المطر تحت عنوان «جذور» (2012). يتضمن الكتاب أكثر من 50 قصيدة، وقصة قصيرة، ومسرحية من فصل واحد باللغتين العربية والإنجليزية لكتاب شباب من البدون الذين لم يُنشر لهم من قبل. وكما هو موضح في غلاف الكتاب أنه «إصدار يضم مشاركات مسابقة إبداعات بدونية ومسابقة جذور الأدبية لإظهار مهارات المبدعين من الكويتيين البدون». كما خُصصت جوائز للفائزين في المسابقة: الجائزة الأولى بقيمة 500 دينار كويتي، والجائزة الثانية قدرها 300 دينار كويتي، والجائزة الثالثة 200 دينار كويتي. بيعت نسخ الكتاب بدينار كويتي واحد ووجهت عوائد هذا العمل إلى أسر البدون المحتاجة (أنهار 2012).

كما تقترن النصوص في كتاب جذور بصور توثق احتجاجات البدون في عام 2012 والقمع الحكومي لها. وقد ركّزت النصوص المختارة في موضوع محدّد، وهو التعبير المباشر عن أثر الأحداث السياسية الأخيرة على البدون. وعلى غرار المؤتمرات الأكاديمية، حيث يُطلب من المتقدم أن يأتي بما هو مرتبط بعنوان وموضوع المؤتمر، فإن الأعمال الأدبية التي جُمعت في (جذور) تقتصر على مواضيع تتعلق بالطبيعة الحقوقية للإصدار، مثل: تصوير المظالم التي تُمارس على مجتمع البدون (يشمل العناوين التالية: البدون والعنصرية، معاناة بدون، البدون لا يستحقون، بدون ليوم يبعثون، طفل وأصبحت شايب، خاطرة طفل بدون، قصة بدون، قصيدة البدون، مواطن بلا وطن، لو يدري العالم أني بدون)، وتوجيه اللوم إلى الوطن (بيني وبين صديقي الوطن، وطن في مهب الحلم، غريبة في وطني، إلى جلادي العزيز)، وإعلان الولاء للوطن (إحنا عشقناها، أحبّ الكويت، ليش أهاجر؟). توحي العديد من هذه العناوين بمعضلة تتعلق بالنهج الحقوقي وهو تعريف الكتّاب ذاتيًّا بشكل مباشر وبلا مساءلة بمسمَّى البدون. فإن واحدة من الدوافع الرئيسية وراء النشاط الأدبي لكثير من الكتّاب البدون هو البحث المستمر عن استعارة بديلة كوسيلة لمقاومة التسميات المفروضة، كما ستتم مناقشتها في الكتاب.

المقاربة الأدبية الجمالية

أما النهج الآخر والأقل انتشارًا في التعامل مع أدب البدون، فهو بشكل مبسط ينطوي على الإنصات والانتباه إلى الجوانب الجمالية في النصوص من خلال قراءة نقدية للأعمال الأدبية. فمع أن القراءات الأدبية قد تشترك أحيانًا مع الاستنتاجات الأنثروبولوجية أو الحقوقية، فإنها محاولة لفهم أدب البدون من خلال تحليل النصوص الأدبية وسياقاتها النقدية والثقافية. حيث تتطلب هذه القراءات أولًا وقبل كل شيء إقبالًا واعيًا على النص واعترافًا بقدرته على إعادة النظر في المسائل الأساسية المتعلقة بالمفهوم الرسمي للانتماء. كما أنه يسمح بإمكانية التعامل مع هذه الظاهرة وفق تعبيراتها الخاصة، بعيدًا عن التصنيفات المفروضة.

تقتصر الأمثلة التي قرئت فيها النصوص الأدبية جماليًا على المقالات في الصحف والإنترنت. وقد دعم هذا النهجَ نقاد أدبيون داخل الوسط الثقافي. ومع ذلك، فإنها محاولات تفتقر إلى التحليل الموسع للظاهرة الأدبية. في يناير 2012، نشرت د. نجمة إدريس، أستاذة الأدب العربي في جامعة الكويت، مقالًا صحفيًا موسعًا بعنوان: «أدب البدون». قدّمت إدريس في هذا المقال نماذج من أعمالٍ للكتّاب البدون: سليمان الفليِّح، وناصر الظفيري، وعلي المسعودي، ومنى كريم، من حيث صلتهم بمسألة الهوية وانعدام الجنسية. وقد عرَّفت إدريس أدباء البدون بأنهم أولئك الذين «وجدوا أنفسهم ضحية لمأزق إداري، سياسي، إنساني» (إدريس 2012). إلا أن المقال لم يناقش مصطلح أو تصنيف «أدب البدون» بتعمق. مع ذلك يقرأ المقال النصوص الأدبية لأدباء البدون كنقطة انطلاق في تحليل مسائل الهوية والانتماء.

وفي مقال آخر بعنوان: «صورة المنفي البدون في الفكر والأدب والفن»، تقدم الناقدة الأدبية د. سعاد العنزي لمحة موجزة عن مختلف التمثيلات الثقافية لحالة انعدام الجنسية. وتؤكد العنزي أنه «عند الالتفات للجهود الإبداعيّة المنطلقة من الهمّ الإنسانيّ لقضيّة البدون وعدم الانتماء السّياسيّ لبلد ينتمي له بالفعل، سنجدها غير واضحة بشكل مفصل وعميق،

ولكنّها شذرات متفرّقة لا تؤصِّل لهويّة البدون بشكل عميق وواضح» (العنزي 2013). إن هذا الاستنتاج قائم على معرفة بأعمال أدباء البدون ولا يقدم بالضرورة استنتاجات تعميمية. ومع ذلك، فما يمكن نقده في المقال هو تحليل حالة انعدام الجنسية من منظور المنفى فحسب (أي: منظور البدون المنفيين). تنتقد ليزا مالكي في دراستها «حالة اللاجئين» تجميل الدراسات الأدبية لحالة المنفى وعدّه تجربة فردية خاصة على عكس حالات التهجير الأخرى (Malkki 1995). تكتب مالكي: «يعني المنفى ضمنيًّا عالمًا قابلًا للتجميل بسهولة، في حين تعني تسمية (اللاجئين) عالمًا إنسانيًّا بيروقراطيًّا ودوليًّا» (Malkki 1995: 513). وتأييدًا لرأي مالكي، فعلى الناقد الانتباه إلى المساحة الممزقة الفريدة التي يحتلها أدباء البدون.

في أغسطس 2011، بثّ برنامج «سلام يا كويت» من قناة الكوت حلقة بعنوان: «أدب البدون» تمت فيها مقابلة كاتبَي البدون: كريم الهزاع، ودخيل الخليفة الذي عمل كمنتج مساعد في القناة التلفزيونية. وهي ربما المرة الأولى التي نوقش فيها الموضوع من قِبَل وسائل الإعلام المحلية. قُدِّم أدب البدون في الحلقة على أنه أدب له هوية فريدة تنبع من تاريخ مشترك من الإقصاء والتهميش. وأكد الضيفان أن أدب البدون فرع من أصل وهو الأدب الكويتي. لكنه أدب متميّز في مواضيعه ودوافعه الشعرية واهتمامته الأدبية. وبصفتهما عضوين في مجتمع البدون الأدبي، فقد بيَّن الخليفة والهزاع معرفتهما بالمتن الأدبي ووعيهما بتعقيدات التجارب التاريخية المختلفة لأدباء البدون. والأهم من ذلك، سُلِّط الضوء على أعمال أدبية محددة وتحليلها للتوصل إلى استنتاجات تتعلق بخصوصية أدب البدون. ومن الأمثلة على ذلك إصرار الخليفة على تقديم الأدب كشكل من أشكال المقاومة أو «رسالة تقول: مهما كانت العقبات التي توضع في طريقنا، فإننا [البدون] سنجد طرقًا للتغلب عليها» (الهزاع والخليفة 2011).

تسلّط هذه المقاربات السائدة الضوء على إحدى القضايا الرئيسية المطروحة في تناول «أدب عديمي الجنسية» المسيَّس جدًّا: أي الميل إلى إبراز المصطلح الثاني (عديمي الجنسية) على حساب الأول (أدب). بالرغم من أن مقاربة أدب البدون تستند بالتأكيد إلى

وجهة نظر سياسية وأنثروبولوجية لحالة انعدام الجنسية ولكن يجب أن تأخذ بعين الاعتبار كذلك القدرة الجمالية والأدبية لأعمال البدون الأدبية في تجاوز تلك الحالة. هذهِ الرؤية هي الدافع الرئيسي وراء هذا الكتاب، وبشكل أكثر تحديدًا السؤال التالي: كيف يمكن تناول هذا المتن الأدبي بطريقة نقدية أدبية؟ بعبارة أخرى، يطمح هذا الكتاب إلى تجنب قراءة «أدب البدون» على أنه «أدب عن البدون».

ترتيب فصول الكتاب

يحاول الكتاب في فصله الأول وضع الأسس السياقية للدراسة، وذلك من خلال طرح الأسئلة التالية: من هم البدون؟ ما هي الممارسات الخطابية التي أنتجت البدون كفئة اجتماعية وسياسية؟ ويبرز هذا الفصل أوجه القصور في الأساليب السائدة لإنتاج المعرفة حول البدون، والتي تحركها أساسًا اعتبارات العلوم الاجتماعية ودراسات الخليج في الأكاديمية الغربية. ثم يناقش الفصل ضرورة تجاوز الدراسات الوصفية للبدون من خلال القراءات النقدية للإنتاج الثقافي والأدبي لكُتَّاب البدون.

يحاول الفصل الثاني أن يقدم حجة لأدب البدون كمتن أدبي جامع، مع تسليط الضوء على مخاطر هذه التسمية والمناقشات التي دارت حولها. ويقدم هذا الفصل الخلفية السياقية للحراك الثقافي لأدباء البدون في ظل الإقصاء الرسمي وإنشائهم شبكات ثقافية ومساحات تمثيل بديلة.

بينما يتناول الفصل الثالث الأساليب التي يعارض بها شعراء البدون موضعهم في السرديات السائدة للتاريخ الأدبي الوطني في الكويت. يقدم الفصل نظرة تحليلية للطرق السائدة التي كتب بها تاريخ الأدب الكويتي بشكل عام من حيث صلته بالبدايات الوطنية، والتحقيب، وموضع شعراء البدون. ثم ينتقل الفصل إلى تحليل كتاب «حُداة الغيم والوحشة» (2007) للشاعرة البدون سعدية مفرِّح، باعتباره سردًا منقّحًا وبديلًا لتاريخ

الأدب الكويتي الذي يعارض استبعاد أدباء البدون. حيث تحرص مفرح على تأكيد شمولية الانتماء الأدبي والثقافي بدلًا من حصرية مفهوم الانتماء الوطني الرسمي المُقيِّد.

أما الفصل الرابع فيبحث في صورة الصحراء عند شاعر البدون سليمان الفليح (1951-2013). يقدم الفصل أولًا كيفية تلقي الفليّح داخل الأوساط الأدبية الوطنية كممثل للفضاء الصحراوي، حيث يتم تخيل الفضاء الصحراوي كمكان للرومانسية، والنقاء، والبراءة، والأصالة واللاتاريخ. ثم يبحث الفصل في كيف تتعارض قصائد الفليّح مع التصورات اللاتاريخية للصحراء. فالفضاء الصحراوي كما قدمه الفليّح هو مكان لاستعادة التاريخ ولتثبيت انتماء مسلَّم بهِ، وموقع تُشَرْعَن به مفاهيم المواطنة والانتماء الخاصة بسكان الصحراء قبل تشكيل الدول الحديثة. بينما يبحث الجزء الثاني من الفصل في انتساب الفليّح إلى الشعراء الصعاليك حيث يشكل هذا الانتساب امتدادًا أدبيًا يضع الشاعر ضمن تقليد أدبي عربي واسع.

في حين يبحث الفصل الخامس صورة «العشيش» في الرواية، وهي مدن الصفيح التي كان يقيم فيها العديد من البدون ذات يوم، باعتبارها رمزًا لمساحة مهمشة فريدة لتجربة البدون. يحلل الفصل أربع روايات تصف مجتمع البدون. يُميِّز تحليل هذه الروايات بين أسلوبين لتمثيل العشيش: العلائقي والأنطولوجي. في الروايات التي تصور العشيش من الناحية الأنطولوجية، غالبًا ما يقتصر صوت شخصيات البدون على مجرد التعبير عن حالة انعدام الجنسية وسردية البدون الضحية، بما في ذلك «ارتطامٌ لم يُسمع له دويٌّ» لبثينة العيسى (2004)، و«سلالم النهار» لفوزية السالم (2013)، و«في حضرة العنقاء والخل الوفي» لإسماعيل فهد إسماعيل (2013). من ناحية أخرى، تعارض رواية ناصر الظفيري «الصهد» (2013)، التمثيلات الاختزالية لشخصيات البدون السائدة في الرواية الكويتية. حيث تُشدِّد روايات ناصر الظفيري على الجوانب العلائقية للعشيش أو «تجربة البدون» مكانيًا وزمانيًا. إذ دائمًا ما يُمثَّل فضاء العشيش مقابل فضاءات الوطن والشتات والمنفى. من الناحية الزمنية، فتاريخ العشيش يتقاطع مع التاريخ الوطني وسياقات تاريخية أوسع تتعلق بسرديات النزوح في إطارٍ ما بعد استعماري.

بينما يُعنى الفصل الأخير بفكرة «عبور الحدود» لأدباء البدون في الشتات. ويركز الفصل على الشاعر الكندي الكويتي البدون محمد النبهان متتبعًا رحلاته بين العديد من الدول، من الكويت إلى كندا كطالب لجوء، ومحاولاته العديدة لإنشاء شبكات ثقافية تتجاوز تلك الحدود. في الوقت الذي تعبِّر فيه هذه المحاولات عن رغبة مستمرة لإيجاد مساحات ثقافية تتجاوز الفضاءات الرسمية للدولة، فإنها تجد نفسها باستمرار رهينة الواقع المادي البيروقراطي المحكوم بالأوراق الثبوتية، ونقاط التفتيش الحدودية، والحقائق الجيوسياسية.

نطاق البحث ومصادره

إن اقتراح «مجتمع البدون الأدبي»، كما سيُناقش في الفصل الثاني، لا يعزل المجتمع بالضرورة أدبيًا. فإنه بطبيعة الحال يتقاطع ويتشابك مع الأدب الوطني والخليجي والعربي الحديث، كما أنه قد يتقاطع في مواضيعه مع آداب الشتات والمنفى والمهاجرين والأقليات. إن أدب البدون يشتمل على كل ما سبق كما يقول محسن الرملي:

«وهي [البدون] قضية أشد قسوة من مسألة المنفى أو الغربة أو المهجر التي أشبعَتها الفنون وما تزال تناولًا، بل هي أوسع وأعقد لأن مسائل المنفى والغربة والاغتراب ما هي إلا جزء مما تنطوي عليه هذه المأساة» (النبهان 2005: 7).

كما يتقاطع أدباء البدون مع المجتمعات المهمَّشة الأخرى في العالم العربي. وأهمها العلاقة الثقافية بين البدون والفلسطينيين التي تستوجب دراسة مقارنة منفصلة. جاء هذا الارتباط نتيجة للتجارب المشتركة في انعدام الجنسية والتهميش، وإن حدث ذلك في مسارات تاريخية مختلفة. وقد شهدت الصحافة المحلية في الكويت التي عمل فيها العديد من الفلسطينيين والبدون لكسب لقمة العيش تفاعلات عدة ما بين الأدباء الفلسطينيين والبدون. فخلال الثمانينيات على سبيل المثال، عمل الشاعر البدون سليمان الفليّح، في جوار الرسام الكاريكاتيري الفلسطيني ناجي العلي في (جريدة السياسة). حيث يذكر

الفليّح في مذكراته كيف غضب العلي بعد إن انحنى زميل فلسطيني آخر لتقبيل يد تاجر كويتي. يقول الفليّح: «التفت [ناجي العلي] نحوي وقال: اسمع أيها البدوي، كل شخص له عمٌّ في هذا البلد، فما رأيك أن تصبح عمّي وأصبح عمّك؟» (الفليّح 2009). وكتب الفليّح لاحقًا في مذكراته عن علاقته بكتابات ناجي العلي: «أحسست أنني أنتمي بشعري ومواقفي إلى فلسطين بفضل علاقتي بناجي العلي» (الفليّح 2009).

كما تتضّح الصلة الثقافية بين البدون والفلسطينيين في أعمال أدباء البدون. كتبت سعدية مفرّح في مقدمة مختارات أدبية من الشعراء الفلسطينيين بعنوان «وجع الذاكرة»:

«وتجدر الإشارة إلا أنني حاولت الاطلاع على معظم ما كُتب عن الشعر الفلسطيني وعلى معظم المختارات الشعرية الفلسطينية قبل أن أبدأ باختيار الأسماء، ولم تكن المهمة بعد ذلك صعبة، فكل الشعراء المختارين أعرفهم جيدًا، ولعلي نشأت شعريًّا تحت ظلال ما كتبوا، فبعض قصائدهم كانت مدرجة ضمن المناهج الدراسية، في مدارس الكويت، حيث درستُ كل المراحل الدراسية، وكثير منها ساهم في تشكيل وجداني القومي في مرحلة مبكرة من عمري» (مفرّح 2010).

وفي مجموعتها الشعرية بعنوان: «مجرد مرآة مستلقية» (1999)، أهدت مفرّح خمس قصائد إلى الشعراء الفلسطينيين: فدوى طوقان، محمود درويش، إبراهيم نصر الله، مريد البرغوثي، وقصيدة أخيرة «لها وحدها» إلى «فلسطين». كما وصف محمد النبهان في قصيدته «الفلسطيني الذي في دمي» الفلسطينيَّ قائلًا: إنه «جاري، زميل دراستي، مدرس اللغة العربية، مدير المصنع، طبيب العائلة، شاعري، الخطاط، الكنفاني، عامل الكفتيريا، التاجر، السائق، الرسام، الصحافي.. الذي علّمني مرةً أن أبحث عن وطني خارج الوطن» (الربيع 2018). بالإضافة إلى ذلك، تبرز هذه العلاقة بين البدون والفلسطينيين في حضور لافت للشخصية الفلسطينية في الروايات التي تتعلق بالبدون، مثل: رواية إسماعيل فهد إسماعيل «في حضرة العنقاء والخل الوفي» (2013)، ورواية ناصر الظفيري «الصهد» (2013)، والتي ستتم مناقشتها في الفصل الخامس.

وباعتبار عدم الاعتراف الرسمي الذي يعيش في ظله البدون، فيمكن عدُّهم مجازًا فئة تمثل جميع الأشخاص المهمّشين في الوطن العربي كما يقترح الكاتب اللبناني شوقي بزيع. يقول بزيع في مقابلة تلفزيونية معه: «إذا أخذ البدون تسميتهم من عدم الاعتراف بهم كمواطنين كاملين، فأعتقد بأننا جميعنا بدون في هذا العالم العربي» (Demaghtech 2012 b). وبالمثل، يعلق محمد النبهان بأن أحد الدوافع الرئيسية وراء إنشاء المجلة الإلكترونية الأدبية ufouq.com أثناء وجوده في كندا في عام 2000 هو توفير مساحة (لبدون العالم العربي) للتعبير عن أصواتهم.

كما يتفاعل الروائي المغربي الفرنكوفوني الطاهر بن جلون مع الجانب المجازي لحالة البدون في روايته «نُزُل المساكين» (2000)، حيث يكتب:

«أنا من النوع الذي يتحمل ويتألم بصمت. سميت نفسي «بدون» من ذكرى رحلة مزعجة قمت بها في خريف 1975 إلى الكويت. اكتشفت فيها على بعد خمسة عشر كيلومترًا من العاصمة معسكرًا تزرب فيه الحكومة الكويتية المهاجرين غير الشرعيين الذين هم بدون جنسية، رجال أتلفوا وثائق هويتهم لكي لا يُطردوا. يسمونهم «بدون» كائنات من لامكان، ظلال رجال يعملون في النهار ويختفون في الليل في مغاور أو تحت خيام بالية» (جلون 2000: 5).

مع التأكيد على أهمية فهم جميع التقاطعات لأدب البدون الفعلية والمجازية، فإن نطاق البحث الأساسي (أدب البدون) في هذا الكتاب هو الأدب الذي نشره أدباء هم حاليًا من البدون أو من هم كانوا بدونًا في مرحلة ما من حياتهم بغض النظر عن جنسيتهم الحالية أو مكان إقامتهم الحالي. فقد اضطر العديد من الأدباء الذين وُلدوا كبدون إلى مغادرة حدود الكويت سعيًا وراء حياة أفضل في أماكن أخرى. ومن الأمثلة المهمة على ذلك ناصر الظفيري ومحمد النبهان اللذان حصلا على الجنسية الكندية، وسليمان الفليّح الذي أصبح مواطنًا سعوديًّا. يتكون هذا المتن الأدبي من روايات، ومجموعات شعرية، وقصص قصيرة

ومقالات نقدية في المجلات والصحف الأدبية (الورقية والرقمية على حدٍّ سواء). وجميع الأعمال الواردة في هذا الكتاب مكتوبة باللغة العربية الفصحى.

ومع الاعتراف بالقيمة السياسية والجمالية للشعر الشعبي إلا أنه خارج نطاق البحث لأنه يستوجب مقاربة منهجية خاصة، في دراسة الأدب الشعبي مجموعة من التحديات تتعلق بصعوبة الوصول إلى المصادر مثل القصائد الواردة في صفحات الأدب الشعبي في أرشيف الصحافة المحلية، والمساهمات في المنتديات الثقافية عبر الإنترنت، والمشاركات في البرامج التلفزيونية المعنية بالأدب الشعبي. كما أن بعض القصائد لا تزال تتداول شفهيًّا، الأمر الذي يتطلب مقاربة أخرى قد يغلب عليها الطابع الأنثروبولوجي. بالإضافة إلى ذلك، يتطلب تحليل الأدب الشعبي رسم خريطة للمشهد الثقافي غير المألوف عمومًا للشعر الشعبي في شبه الجزيرة العربية، الأمر الذي يقع خارج نطاق هذا البحث.

إن مجموعة الأعمال التي سيتمّ تحليلها كُتبت بين عامي 1979 و2018. تضم المجموعة طيفًا واسعًا ومنوعًا من أدباء البدون والنصوص والأنواع الأدبية. لا تهدف النصوص المختارة في هذا البحث إلى أن تكون بأية حال من الأحوال ممثِّلة تمثيلًا كاملًا لوجه البدون الأدبي. بل هي نماذج مهمة تعبِّر عن الأسئلة الملِّحة حول مفاهيم الانتماء والهوية لأدباء البدون.

يعتمد الكتاب على مجموعة من المصادر التي كتبت باللغة العربية والإنكليزية. تمثّل الفئة الأولى من المصادر مجموعة الأعمال الأدبية لكتاب البدون بين عامي 1979 و2018. وقد شكل الحصول على هذه المواد تحدّيًا في المرحلة الأولى من البحث، فمعظمها محدودة التداول أو نفدت نسخها، ولا سيما تلك التي بين عامي 1979 و2010. وقد ساعدني الشاعران عبد الله الفلاح، ودخيل الخليفة، في توفير نسخ لبعض هذه الأعمال الأدبية. أما فيما يتعلق بأعمال الأدباء المقيمين خارج الكويت فقد أُرسلت بعضها إليَّ من قبل أصحابها. وقد تحصّلتُ على أعمال أدبية أخرى بواسطة مكتبة البابطين المركزية للشعر العربي في الكويت، والتي لعبت دورًا أساسيًّا في توفير المصادر لهذا البحث.

أما الفئة الثانية من المصادر فهي البحوث النقدية العربية التي تتعلّق بالتحليل العام لأعمال أدباء البدون. يسلط الفصل الثالث عن التاريخ الأدبي الضوء على الكتابات المتعلقة بتاريخ الأدب في الكويت. ويستند الفصل الخامس في تناوله للصعاليك على مجموعة من البحوث العلمية حول هذا الموضوع. كما استعنتُ للوصول إلى هذه المصادر بمكتبة كُلية الدراسات الشرقية والإفريقية، جامعة لندن، ومكتبة رابطة الأدباء، بالإضافة إلى مكتبة البابطين المركزية للشعر العربي آنفة الذكر. كما كانت المجلة الشهرية لرابطة الأدباء (مجلة البيان) مصدرًا مهمًّا، خاصة في مناقشة أعمال الشاعر البدون سليمان الفليّح في الفصل الخامس.

الفئة الثالثة من المصادر هي مواد الإنترنت سواء كانت من الأرشيف الإلكتروني للصحف، أو مساهمات في المنتديات الثقافية الافتراضية، ومنشورات في المجلات الإلكترونية الثقافية، ومناقشات في وسائل التواصل الاجتماعي، ومقابلات مع أدباء البدون على اليوتيوب. قدمت مصادر الإنترنت مادة حيوية خاصة في مناقشة سياق الإنتاج الثقافي لأدباء البدون، وتتبع المناقشات المستمرة المحيطة بالظاهرة العامة لأدب البدون. أحد التحديات الرئيسية في الوصول إلى مصادر الإنترنت هو اختفاؤها الكلي. ومن الأمثلة على هشاشة هذه المصادر هو اختفاء أرشيف المجلة الإلكترونية الثقافية ufouq.com في وقت ما، من العام 2013، وقد أنشأها مجموعة من أدباء البدون في عام 2000. ولتجنب الروابط المعطَّلة، أنشأتُ في عام 2013 مدونة على الإنترنت باسم (http://Bidunliterature.blogspot.com) كنسخة احتياطية لأغلب المصادر التي استُخدمت في هذا الكتاب. وضُمّنت هذه الروابط البديلة في فهرس هذا الكتاب.

شمل البحث أيضًا إجراء مقابلات مع أدباء البدون التالين: دخيل الخليفة في الكويت، ومحمد النبهان في البحرين، وجاسم الشمري في الكويت، ومنى كريم عبر سكايب من الولايات المتحدة. للأسف، تُوفي سليمان الفليّح في أغسطس 2013، الذي هو محور الفصل الخامس. لذا اعتمدتُ على سيرته الذاتية المنشورة بعنوان «ذكرى طائر الشمال». وكان الغرض الرئيسي من هذه المقابلات هو التعرف إلى السياقات التاريخية المتعلقة بمسائل نشر وتداول وتلقي أعمالهم الأدبية. وقد اعتمدت في الفصل الثاني على هذه

المقابلات. وقد أجرى كتاب آخرون، مثل سعدية مفرّح وناصر الظفيري، عددًا كبيرًا من المقابلات المنشورة التي تم الاستناد إليها. على سبيل المثال، نشرت مفرّح كتابًا بعنوان: «سين» (2011)، وهو تجميع لمقابلاتها المنشورة في المنتديات والصحف على الإنترنت.

إن هذا الكتاب يبحث في ظاهرة أدبية حية ومعاصرة. منذ أن بدأتُ بحثي حول هذا الموضوع كطالب دراسات عليا في كلية الدراسات الشرقية والإفريقية (SOAS) في عام 2011، وأنا أحاول باستمرار متابعة الأحداث السياسية المتتابعة، والمنشورات الجديدة لأدباء البدون والمناقشات المحيطة بالظاهرة العامة لأدب البدون في وسائل الإعلام المختلفة. وقد شهدت قضية البدون طوال فترة كتابة هذا الكتاب تحولًا جذريًّا في صورة البدون الاجتماعية والسياسية والثقافية. في فبراير 2011، بدأت سلسلة من الاحتجاجات في مجتمع البدون ضد عدم إيجاد مبادرات جدية حكومية للتعامل مع القضية. وقد أدّت هذه الاحتجاجات، التي كانت مدفوعة جزئيًّا بأحداث «الربيع العربي»، إلى أخذ البدون زمام المبادرة في تصوير قضيتهم ومطالباتهم دون وسيط. وانعكس ذلك على صورة البدون في المجتمع التي تحولت من جماعة سلبية غير فاعلة إلى جماعة ضاغطة فاعلة في المجتمع، ما أثار اهتمامًا متزايدًا بالقضية على المستويين المحلي والدولي.

وتزامنًا مع زيادة الاهتمام المحلي والدولي بالقضية ازدادت الحساسية تجاه أي نقاش سياسي عام بشأن البدون داخل السياق المحلي. ويمكن قراءة هذه الحساسية المتزايدة من خلال ظهور اتجاه عام لسيطرة السلطة التنفيذية في المناخ السياسي لما بعد الربيع العربي. فقد اتخذت الحكومة في الكويت تدابير صارمة لاحتواء هذه الاضطرابات السياسية. واعتُقل عدد من نشطاء البدون وتمت محاكمتهم لمشاركتهم في المناقشات العامة والمظاهرات. وقد انعكس الظهور الفعلي للبدون سياسيًّا واجتماعيًّا على صورة البدون في النتاج الثقافي المحلي. قبل عام 2011، اقتصرت الروايات التي تظهر فيها شخصيات من البدون على روايتين: «سماء مقلوبة» (1995) للروائي البدون ناصر الظفيري و«ارتطام لم يسمع له دوي» للروائية الكويتية بثينة العيسى (2004). ومنذ ذلك الحين، شهدت الروايات التي تظهر فيها شخصيات البدون طفرة لافتة. وتشمل هذه

الروايات: «سلالم النهار» لفوزية السالم (2011)، «ساق البامبو» لسعود السنعوسي (2012)، «في حضرة العنقاء والخل الوفي» لإسماعيل فهد إسماعيل (2013)، و«الصهد» (2013) و«كاليسكا» (2015) لناصر الظفيري، و«حذاء أسود على الرصيف» لباسمة العنزي (2013)، و«ذكريات ضالة» لعبد الله البصيص (2014)، ورواية «صفيح» لهنادي الشمري (2015). وبعض المجموعات القصصية التي تضمّ شخصيات من البدون مثل «كعيبر» لعبد الله العتيبي (2011)، و«يسقط المطر تموت الأميرة» لمنى الشمري (2012). يتناول الفصل الخامس هذا الاهتمام المتزايد من خلال تحليل مجموعة من الروايات التي تضم شخصيات من البدون.

* * *

وأخيرًا، لا بد من ذكر بعض ردود الأفعال التي كنت أتلقاها أثناء التحضير لهذا البحث. كلما سُئِلتُ عن موضوع بحثي من قِبَل من هم مطلعون على قضية البدون، تتحول المناقشة فورًا إلى حديث حول سياسة المواطنة وصحة مطالبة البدون بحقوق المواطنة. نادرًا ما تصل المناقشة إلى الكلمة الثانية من عنوان الكتاب: «الأدب». ويصبح التحدي في الوصول إلى الكلمة الثانية أكبر ضمن السياق الأكاديمي الغربي تحديدًا، حيث تقلّ المعرفة بهذه القضية. لقد رأيتُ من خلال تجربتي في الحديث عن هذا الموضوع أن التركيز الوصفي المهتم بالعنصر الاجتماعي والسياسي للقضية، غالبًا ما يعدّ أكثر قيمة من أي رؤية أدبية نقدية مقدمة في عملي. وعادة ما تركز ردود الأفعال على تفصيل القضية نفسها بدلًا من تأثير الأدب الذي يعتبر أقل أهمية. وقد دفعتني هذه التجارب إلى أن أُعيد تركيز عرض وتأطير الكتاب باستمرار، لأؤكّد على أولوية الرؤية النقدية والأدبية. ويعكس هيكل هذا الكتاب تجربتي في تقديم البحث، حيث يبدأ مع الفصل الأول المكرس بالكامل لقضية البدون. بيد أن التركيز في الفصل نفسه وفي مجمل الكتاب يتحول إلى الجوانب النقدية والتحليلية للنتاج الأدبي للكتّاب البدون وأهمية دور المقاربة النقدية الأدبية في تقديم رؤًى جديدة حول هذا المجتمع وهذه القضية.

(١) البدون

منذ ظهور الدولة الكويتية الحديثة في عام 1962، تغيّر المصطلح القانوني للبدون ست مرات استجابة للضرورات والاعتبارات القانونية للدولة. بادئ ذي بدء، يقول صالح الفضالة -الرئيس الحالي للجهاز المركزي لمعالجة أوضاع المقيمين بصورة غير قانونية- إن البدون «مصطلح غير صحيح، لا أحد بدون، لكل شخص هوية، واسمهم الرسمي والموثق لدى الدولة «مقيم بصورة غير قانونية»» (حدث اليوم 2011). هذا المصطلح هو أحدث مصطلح إداري رسمي اعتمدته الحكومة الكويتية لتصنيف مجتمع عديمي الجنسية في الكويت.

ويتماشى استخدام صالح الفضالة لهذا المصطلح مع وجهة النظر الرسمية التي سبق أن عبَّر عنها مسؤولون حكوميون. تم اعتماد مصطلح «مقيم بصورة غير قانونية» رسميًّا في عام 1993 (Human Rights Watch 1995: 17). في عام 1991 صرح وكيل وزارة الخارجية آنذاك سليمان الشاهين في مقابلة له مع هيومن رايتس ووتش: «إنه لا يوجد شيء اسمه أشخاص (بدون جنسية)، لأنه لا بدّ من أنهم أتوا من مكان ما» (55). وبالمثل، في عام 1993، قال سعود الناصر الصباح الذي كان وزيرًا للإعلام والمتحدث الرسمي باسم الحكومة في مقابلة:

«لا وجود لأشخاص بدون. كل شخص له أصل. لا أحد يأتي من فراغ. لكل شخص أب وجدٌّ ويأتي من عائلة محددة. بدأت ظاهرة البدون في الكويت منذ سنوات عديدة عندما تم تهريب بعض الأشخاص إلى هنا من الخارج، كانوا يرمون وثائقهم -جوازات السفر وهوياتهم الأجنبية- ويعيشون في الكويت، زاعمين أنهم بلا أيّة وثائق، أو من البدون» (55-56).

وفي عام 1994، قال عبد اللطيف الثويني، الذي ترأس اللجنة المركزية الحكومية للبدون:

«لا يوجد بدون في الكويت، بل آلاف من الأشخاص الذين يقيمون في البلاد بشكل غير قانوني» (56).

وعلى مرّ السنين، خضعت هذه المجموعة لسلسلة من التسميات التي أطلقتها الحكومة تباعًا. فقد وُصفوا رسميًّا حسب الترتيب التاريخي بأنهم: أبناء البادية، بدون جنسية، غير كويتيين، غير محددي الجنسية، مجهولو الهوية، وأخيرًا «مقيمون بصورة غير قانونية». وينظر البعض إلى التسمية الأخيرة على أنها أداة تلاعب تستخدمها الحكومة الكويتية لاختزال قضية البدون وتحويلها إلى قضية هجرة اعتيادية متجاهلة خصوصيتها التاريخية المعقدة (Beaugrand 2017).

على الجانب الآخر، يدفع خطاب حقوق الإنسان الوكالات والنشطاء الدوليين إلى تبني التسمية القانونية «عديمو الجنسية» للإشارة إلى البدون. وهو ضرورة تكتيكية تهدف إلى الاعتراف بوضع قانوني تحميه اتفاقيات الأمم المتحدة المعنية بانعدام الجنسية. وتجدر الإشارة إلى أن حكومة الكويت لم توقع بعد على اتفاقية عام 1954 المتعلقة بوضع عديمي الجنسية واتفاقية عام 1961 المتعلقة بالحدِّ من حالات انعدام الجنسية. ورغم أن تبني مصطلح «عديمو الجنسية» يهدف إلى توفير غطاء قانوني، غير أنه لا يحمل خصوصية وأحمالًا تاريخية بالمقارنة مع مصطلح البدون.

على سبيل المثال، يرفض الناشط البدون عبد الحكيم الفضلي قبول هذا المصطلح، حيث قال في ندوة نظمها المنبر الديمقراطي الكويتي في نوفمبر 2014: «نحن لسنا عديمي الجنسية، نحن سكان أصليون» (عبد الحليم 2014). في الواقع، يعمل كلٌّ من الخطاب الرسمي للدولة وخطاب حقوق الإنسان على تعميم قضية البدون بما يتناسب وأهدافهما المحددة. وبالتالي، فإن استخدام مصطلح البدون في هذا الكتاب هو علامة على مقاومة مثل هذا التجريد والتعميم، لأنه مصطلح يحمل وزنه التاريخي ويدل على خصوصية القضية.

وهذا المصطلح يذكر بعدم استقرار قضية البدون ومدى تعقيدها كما توضح بوغراند: «إن فئة البدون بالتالي ليس لها أي تماسك باستثناء التسمية الإدارية التي أتت بها الدولة. إن أوضاع البدون متنوعة جدًّا من حيث الظروف الاجتماعية والاقتصادية والشبكات والحقوق التي يتمتعون بها، بالرغم من بعض الخصائص الجامعة، كوجودهم اللافت في الجيش. إن فئة البدون، غير المتجانسة ابتداءً، قد تشكلت لاحقًا بسبب سنوات من السياسات التمييزية» (114).

ومع تبني مصطلح البدون في هذا الكتاب، فلا بد من التنويه إلى قدرة المصطلح على حمل معاني جديدة. قد ينطوي المصطلح في سياقات معينة على دلالات مهينة (الوقيان 2009؛ Beaugrand 2017). إذ ليس مستغربًا أن تقوم الصحف المحلية أو حتى الروايات كما يوضح الفصل الخامس بربط مصطلح بدون بدلالات الجريمة، وانعدام الأخلاق، والخطر الاجتماعي.

ولكن كما كتب ميخائيل باختين: «لا وجود لكلمة محايدة في اللغة، بل إنها حية في أفواه الآخرين، وفي سياقاتهم، وتخدم نواياهم. لذا يجب على المرء أن يأخذ الكلمة ويجعلها خاصة به» (Bakhtin 1981: 293). وهذا ما حدث مع مصطلح البدون من خلال دعوة نشطاء البدون إلى تسميتهم بـ«البدون الكويتيون» لجعل التسمية خاصة بهم تعكس نواياهم. جاءت هذه التسمية خلافًا لمنطق الدولة الرسمي لتؤكّد الوعي المزدوِج بالإقصاء الرسمي والانتماء الفعلي. وفي الأدب، يعمل الكتّاب باستمرار على إيجاد استعارات جمالية بديلة لمصطلح البدون ودلالاته من خلال النتاج الأدبي للبدون.

إن أهم التحديات التي تواجه هذا الكتاب هي تعقيد مسألة التسمية بين الخطاب الرسمي العام وخطاب المعنيين بالقضية الخاص. وبعبارة أخرى، كيف يمكننا أن نتعاطى نقديًّا مع الخطاب الرسمي العام الذي يقيّد فهم هذه الظاهرة؟ وكيف يمكننا أن نكتب عن «أدباء البدون» أو الأدباء عديمي الجنسية، بينما يرفض كثيرون منهم أن تُحدد هويتهم على هذا النحو؟ فإن الفصل يحاول أن يفهم الظاهرة حواريًّا آخذًا في الاعتبار العلاقة الجدلية بين

الخطاب العام والخاص، لذا يستهل الفصل بمناقشة الخطاب العام الذي صُوِّرت بها هذه الظاهرة تاريخيًّا في مختلف المجالات ذات الصلة.

السياقات العالمية والمحلية

انعدام الجنسية ظاهرة مصاحبة لصعود الدولة القومية الحديثة. أحد الأسباب وراء وجود 12 مليون شخص من عديمي الجنسية في العالم اليوم هو خلافة الدولة أو تعاقبها بمفهوم القانون الدولي، التي يفشل بسببها الأفراد في التسجيل للحصول على الجنسية بموجب تشريع جديد أو إجراءات إدارية جديدة. غير أن السبب الرئيسي هو الحرمان التعسفي من الجنسية والتمييز ضد بعض الفئات المستهدفة على أساس الاختلافات العرقية أو الدينية أو اللغوية (Blitz and Lynch 2011: 6). ومن الأمثلة على انعدام الجنسية الناجم عن الاختلافات العرقية، تتار القرم في أوكرانيا، أو المجتمع النوبي في كينيا (الكينوبنيون)، أو الأشخاص المنحدرون من أصل روسي في سلوفينيا وإستونيا بعد استقلالهما. كما يتعرض البيهاريون الناطقون بالأُوردية في بنغلادش للتمييز على أساس لغوي. وفي حين أن لكل مجموعة من عديمي الجنسية تاريخًا خاصًّا بها، فإن عدم انتمائهم إلى مفهوم «المواطنة» المعتمد يعدّ عاملًا رئيسيًّا لحرمانهم من الجنسية. مع ذلك لا تنطبق عوامل الاختلافات الثلاثة العرقية أو الدينية أو اللغوية بالضرورة على حالة البدون في الكويت. إذ لا يُنظر إلى البدون تاريخيًّا على أنهم أقلية عرقية أو دينية أو لغوية مستقلة.

وكما وصف تقرير هيومن رايتس ووتش لعام 1995 البدون بأنهم:

«مجموعة غير متجانسة تضم عددًا كبيرًا من الناس -ربما أغلبية البدون- الذين ولدوا في الكويت وعاشوا فيها طوال حياتهم... أحيانًا يفتقرون إلى الجنسية لأن أحدًا من أسلافهم الرجال أهمل التقدم بطلب الحصول على الجنسية عندما شُرِّع قانون المواطنة لأول مرة في عام 1948 وبعد ذلك في عام 1959، تحسبًا للاستقلال في عام 1961... كما حُرم من الجنسية أفراد القبائل التي امتدت أراضيها سابقًا بين الكويت وجيرانها وكان ولاؤهم

للقبيلة بحسب التقاليد، وصُنِّفوا على أنهم بدون، رغم أن أعدادًا كبيرة منهم استقروا في المناطق الحضرية في الكويت منذ فترة طويلة» (Human Rights Watch 1995: 10).

تسلط بوغراند الضوء على صعوبة «تحديد تصنيف للبدون»، لاختلاف الأسباب الكامنة وراء انعدام الجنسية لكل مجموعة. وتتألف إحدى المجموعات من أبناء لأمهات كويتيات متزوجات بالبدون حرموا من الجنسية بموجب قانون الجنسية الصادر عام 1959. ورفضَت مجموعة أخرى أن تُمنح جنسية من الدرجة الثانية لأنهم شعروا بأنهم يستحقون الحصول على الجنسية من الدرجة الأولى. ولم يُسجّل آخرون قطّ لدى لجان الجنسية، بينما رُفضت ملفات آخرين. وتتألف مجموعة أخرى من مجندين من الجيش من البلدان المجاورة من الذين قد يحمل بعضهم جنسيات قائمة. وأخيرًا، ثمة أولئك الذين دخلوا البلاد في الثمانينيات مستغلّين الجمود الذي أحاط بالقضية (Beaugrand 2017: 112).

يتألف البدون في الكويت من أشخاص عديمي الجنسية بحكم القانون لم يسبق لهم الحصول على الجنسية من أية دولة أخرى وأشخاص عديمي الجنسية بحكم الأمر الواقع من الذين كانوا في السابق مواطنين من البلدان المجاورة ولكنهم اليوم عديمو الجنسية فعليًّا. وبعد معاملتهم كشبه مواطنين حتى عام 1986 وفي ظل احتمالات التجنيس في المستقبل من خلال الخدمة في الجيش، قطع العديد منهم أية صلات أو انتماءات إلى أماكن أخرى وفقدوا حقّ المطالبة بالجنسية لأبنائهم (العنزي 1994: 1). بالإضافة إلى ذلك، يشتمل عديمو الجنسية على العديد من فلسطينيي غزة الذين أقاموا في الكويت وحملوا وثائق مصرية، ولكنهم لا يُعتبرون جزءًا من فئة البدون (8).

يقترح بعض المهتمين في القضية أنه جرى تحويل البدون فعليًّا نتيجة لسنوات من التمييز الاجتماعي والاقتصادي إلى ما يشبه جماعة عرقية منفصلة، على الرغم من أنهم تاريخيًّا ليسوا كذلك (Al-Najjar 2001؛ الوقيان 2009؛ Beaugrand 2010). ومن الناحية الاجتماعية، ينظر جزء كبير من المجتمع الكويتي إلى البدون على النحو الذي وصفه تقرير هيومن رايتس ووتش لعام 1995 بأنهم حديثو عهد، جاؤوا للانتفاع من خيرات دولة

الرفاه حديثة التأسيس (Human Rights Watch 1995: 56). وقد عزّز هذا التصوّر الخطاب الرسمي للدولة. في عام 1993، صرح سعود الناصر الصباح، الذي كان آنذاك المتحدث الرسمي باسم الحكومة الكويتية «لن يكون هناك المزيد من البدون إذا اضطروا لدفع الضرائب وإذا لم توفّر لهم الكويت رعاية طبية مجانية أو تعليم مجاني» (56). كما أدت سنوات من الحرمان من حقوق المواطنة إلى الإمعان في التمييز ضد البدون ودفعهم إلى أدنى طبقات المجتمع اقتصاديًّا.

تقول بوغراند إن أحد أسباب حرمان البدون من الجنسية تاريخيًّا هو الفهم الملتبس لمفاهيم ما قبل الدولة الحديثة، مثل: السيادة والمواطنة والولاء، الخاصة بسكان الصحراء والتي تحتاج إلى فهم تاريخي أوسع (Beaugrand 2010: 29). إلا أن مفهوم الالتباس الذي تطرحه بوغراند يتفرض ضمنًا سذاجة من قبل الدولة في فهم تاريخها. لكن هو في الواقع ليس التباسًا بل رفضًا لتلك المفاهيم من جانب خطاب الدولة الرسمي للهيمنة على السردية التاريخية لقضية البدون. وعادة ما يُفسَّر الخلاف في الدراسات الأكاديمية الغربية ما بين مفاهيم الدولة الحديثة والمفاهيم العابرة للحدود الوطنية من خلال الانقسام المتعارف عليه بين البدو والحضر.

إن انقسام البدو والحضر في الدراسات الأكاديمية الغربية يشكل خطابًا مهيمنًا في التحليل البنيوي لمجتمعات الخليج. تعتمد آن لونغفا على هذا الانقسام بشكل حصري لفهم المشاعر السائدة التي تصور البدون كغرباء لا يستحقون حقوق المواطنة، حيث يصور البدون، من حيث كونهم بدوًا، على أنهم وافدون جُدد يريدون جني فوائد دولة الرفاه الحديثة، مثل: التعليم والرعاية الصحية والإسكان. كما يُنظر إلى البدو على أنهم أناس لن يندمجوا في «الثقافة الكويتية» لتمسكهم بتقاليدهم القبلية (Longva 2006: 172). ويعتبر الحضرُ تجنيسَ العديد من البدو «توسيعًا للأمة»، «وهو ما يعني -على الأقل في مخيلة الشعب- نهاية دولة الرفاه» (183). وهذا الرأي بدوره «يفعِّل عملية التنميط العرقي لمجتمع البدو» التي «تُشدد على الاختلافات بين السكان المضيفين والقادمين الجدد، بل ويتم اختراعها بشكل ممنهج عند الحاجة» (172).

يُفسَّر التنميط العرقي كذلك على أنه نتيجة لسياسات الإسكان الحكومية التي عملت على تثبيت هذه الانقسامات الاجتماعية بين البدو والحضر مكانيًا، أي من خلال إبقائهما منفصلين جغرافيًا، كما تقول فرح النقيب (Al-Nakib 2014: 15). حيث نفذت الحكومة ثلاثة مخططات سكنية لإيواء سكانها مع اتخاذ قرارات بهدم أحياء البلدة القديمة ووضع إستراتيجية إسكان جديدة. يتعلق المخطط الأول بالحضر، الذين نُقلت منازلهم من أحياء البلدة القديمة إلى المناطق النموذجية المطورة حديثًا والتي لا تبعد كثيرًا عن البلدة القديمة. أصبح الانتقال ممكنًا من خلال خطة الحكومة لتثمين الأراضي التي قُيِّمت بأسعار مبالغة (15). بينما طُبّق المخطط الثاني على سكان القرى المحيطة، مثل: السالمية والجهراء والفروانية. إذ ثمنت الحكومة أراضيهم بنفس الطريقة ومنحتهم مساكن جديدة في المناطق المخصصة لهم. أما مخطط الإسكان الثالث فيتعلق بالبدو الذين بدءوا يستقرون في ما يشار إليه عادة باسم «العشيش» أو مساكن الصفيح العشوائية التي أُنشئت حول مواقع عمل شركات النفط التي وفرت فرص عمل للعديد من البدو (al-Moosa 1976: 3). أضاع العديد من البدو الفرصة الاقتصادية المتمثلة في تثمين الحكومة للأراضي لأنهم لم يمتلكوا أراضي خاصة بهم. بينما كانت الحكومة تخطط لإعادة إسكان سكان العشيش في السبعينيات، قامت ببناء مساكن مؤقتة يشار إليها عادة باسم الشعبيات أو المساكن الشعبية في مناطق، مثل: الجهراء، ميناء عبد الله، والعارضية، وجليب الشيوخ، والدوحة، والصليبخات (al-Moosa 1976: 3؛ Al-Nakib 2014). وكما تذكر النقيب «بُنيت الشعبيات بإهمال وبتكلفة زهيدة، باستخدام الطوب الخرساني الرمادي المصنوع محليًا دون أي جبس أو طلاء أو أية تشطيبات أخرى، ولم تكن في مناطق السكن طرق معبدة» (Al-Nakib 2014: 18 - 19). بالمقارنة بينهما، تبلغ مساحة المنزل في الشعبيات 150 مترًا مربعًا، بينما تتراوح مساحة المنزل في المناطق النموذجية بين 400 و1000 متر مربع، على الرغم من ارتفاع متوسط عدد أفراد العائلة البدوية (al-Moosa 1976: 294). انتقل أغلبية البدو الذين حصلوا على الجنسية من الشعبيات إلى مشاريع إسكان ذوي الدخل المحدود التي طورتها الحكومة في مناطق، مثل: الرقة والجهراء وخيطان والصباحية (290). بينما استُبعد البدو الذين لم يحصلوا على الجنسية، أي

البدون، من مشاريع الإسكان هذه وانتقل بعضهم بدلًا من ذلك إلى الشعبيات، ولا يزال الكثيرون منهم يعيشون هناك.

بالإضافة إلى التهميش المكاني، فقد تكثَّف تهميش البدون بسبب افتقارهم إلى حقوق المواطنة والامتيازات الاقتصادية المرتبطة بها. فبالمقارنة مع المقيمين غير الكويتيين، يتمتع المواطنون الكويتيون بنظام رعاية سخي يضمن لهم من بين مزايا أخرى التعليم المجاني والرعاية الصحية والسكن المدعوم. بالإضافة إلى ذلك، تُقدَّم إلى الكويتيين حوافز اقتصادية في القطاعين العام والخاص، ما يضخِّم رواتبهم بشكل كبير بالمقارنة بغير الكويتيين. تخلق امتيازات الجنسية هذه فوارق اقتصادية بين الكويتيين بصفتهم كتلة اجتماعية محددة من جهة، وبين غير الكويتيين بمن فيهم البدون من جهة أخرى.

ومع ذلك، يعاني البدون أشكالًا فريدة من التمييز بسبب افتقارهم إلى الجنسية. يتفرد البدون بحالة «شبه المواطنين» الخاصة كما يصف د. رشيد العنزي (al-Anezi 1989: 257) أي بين المواطنين والمغتربين، ويرجع ذلك أساسًا إلى استثنائهم تاريخيًّا من قانون إقامة الأجانب لسنة 1959، الذي سمح لهم «بدخول الكويت من الطرق البرية المعتادة لغرض القيام بأعمالهم المعتادة» (260)، وتوظيفهم في الجيش والشرطة الكويتية (العنزي 1994: 9).

التطور التاريخي لقضية البدون

يعرض فارس الوقيان تطور قضية البدون في الكويت في ثلاث مراحل تاريخية رئيسية: الاعتراف والرفض والاتهام. تمتد المرحلة الأولى «مرحلة الاعتراف» (1959-1986) من سنة إنشاء قانون الجنسية الكويتي رقم 15 لعام 1959 وقانون إقامة الأجانب رقم 17 لعام 1959 إلى عام 1986. خلال تلك الفترة، لم يعتبر عدم وجود وثائق للبدون عائقًا أمام ممارسة الحياة اليومية. إذ توفرت للبدون العديد من الامتيازات التي حُرموا منها فيما بعد،

مثل: التعليم العام والصحة العامة والوظائف الحكومية. وقد أدرج البدون في التعداد السكّاني الوطني ككويتيين رسميًّا حتى عام 1989 (النجار 2003).

ويتجلّى الاعتراف القانوني بالبدون في استثنائهم تاريخيًّا من قانون إقامة الأجانب الصادر عام 1959. كما جنّد الجيش والشرطة الكويتية البدون بكثافة في المراحل الأولى لتأسيسهما (العنزي 1994: 9). شكّل البدون الذين عرّفهم القانون بغير المواطنين أو «حاملو شهادات ميلاد كويتية» 32.7 في المئة من مجموع قوات الشرطة الكويتية في يونيو 1985 (al-Fahad 1989: 308)

في المرحلة الثانية «مرحلة الرفض» 1986-1991، شهدت قضية البدون في الكويت تحولًا جذريًّا، حيث أُلغي الاعتراف كليًّا بالبدون كمجموعة داخلة في التكوين الاجتماعي. إذ نظرت الدولة إلى وضع البدون إثر الإضرابات المحلية والإقليمية على أنه «قُنبلة موقوتة» تتطلّب تدخلًا فوريًّا (Human Rights Watch 1995؛ الوقيان 2009). على الصعيد الإقليمي، مثّلت الحرب العراقية الإيرانية المستعرة ضغوطًا متزايدة على الحكومة ما دفعها إلى إجراء تغيير جذري في تدابيرها الأمنية تجاه البدون. واعتبر وجود أفراد بلا وثائق رسمية في الكويت تهديدًا أمنيًّا ملحًّا في ضوء الهجرات المتزايدة والاستقطاب الطائفي الإقليمي والزعم باختراق مجموعة من ضباط البدون الجيش الكويتي أثناء الحرب (النجار 2003؛ الوقيان 2009). أما على الصعيد المحلي، فقد تطورت قضية التجنيس الجماعي إلى قضية حساسة جدًّا في الخطاب السياسي الكويتي. ويرجع ذلك في المقام الأول إلى ما يُشار إليه عادة باسم «التجنيس السياسي» في أواخر الستينيات، أو التجنيس القانوني بدوافع سياسية لمواجهة المعارضة السياسية (الغبرا 2011: 55؛ Human Rights Watch 1995: 62؛ Al-Hajeri 2014: 8؛ Beaugrand 2017: 4). وبالتالي، اعتبرت أية محاولة للتجنيس الجماعي بمثابة تغيير في التركيبة الانتخابية من شأنه زعزعة «التوازن السياسي» (Al-Hajeri 2014: 8). أما على الصعيد الاقتصادي، فقد كان تجنيس البدون ولا يزال يُقدَّم إلى عامة الناس على أنه عبء اقتصادي من شأنه أن يفرض ضغوطًا كبيرة على نظام الرعاية الاجتماعية.

ويُزعم أيضًا أن منع البدون من حقوق المواطنة يحمي النسيج الاجتماعي للمجتمع من «المتسللين» و«المتطفلين». كما فرضت زيادة العمالة الوافدة في التركيبة السكانية ضغوطًا على تكوين الهوية الوطنية الكويتية. لذا كان لا بد من محو تلك «المنطقة الرمادية» التي يحتلها البدون تاريخيًا لتعزيز الهوية الوطنية الكويتية (Crystal 2005: 176).

في عام 1986 اعتبرت إستراتيجية حكومية جديدة البدون على أنهم مقيمون بصورة غير شرعية. في سبتمبر 2003، نشرت (جريدة الطليعة الأسبوعية) محضر لجنة وزارية سرية عُقدت في ديسمبر 1986، وردت في المحضر التدابير القاسية التي اتخذتها اللجنة بهدف تضييق الظروف المعيشية على البدون. ويؤكد هذا التحول في سياسات اللجنة الحكومية تقرير هيومن رايتس ووتش في عام 1995 بعنوان: «البدون في الكويت: مواطنون بلا جنسية» الذي يستشهد بمقتطفات من مقابلة مع وزير الداخلية آنذاك، سالم صباح السالم، في المجلة الإماراتية (الأزمنة العربية) أوجز فيها هذا التحوّل السياسي.

أما على الصعيد القانوني، فقد وصمت الإجراءات القانونية لعام 1986 البدون بـ«المقيمون بصورة غير قانونية». وترتب على ذلك حرمانهم من الوثائق الحكومية، كجوازات السفر ورخَص القيادة وشهادات الميلاد والوفاة والزواج والطلاق. وفي عام 2012، وضع الجهاز المركزي لمعالجة أوضاع المقيمين بصورة غير قانونية نظام بطاقات ثلاثي الألوان للتمييز بين فئات البدون. مُنحت بطاقات خضر للمؤهلين للحصول على الجنسية. ومُنحت بطاقات حمر للمُستبعدين من التجنيس بسبب ما يسمى بالقيد الأمني. بينما منحت بطاقات صفر لأولئك الذين أمامهم فترة ثلاث سنوات لتعديل أوضاعهم واستخراج جنسية إما أصلية وإما أجنبية (Beaugrand 2017: 130). وقد أثّرت هذه العقبات إلى حدّ كبير في الحياة اليومية للبدون، إذ لا يسمح لهم بالمطالبة بحقوقهم في الجنسية وفقًا لقانون الجنسية في النظام القضائي الكويتي. إذ تعتبر مواضيع الجنسية من القضايا السيادية. الذي لم يترك للبدون أية قنوات رسمية للتعبير عن استيائهم. في مارس 2017، اقترح أعضاء البرلمان الكويتي تعديلات على قانون الجنسية تسمح للسلطة القضائية، من بين أمور أخرى، بالبتّ

في قضايا الجنسية. خلقت هذه المقترحات استقطابًا في وسائل الإعلام وأُنشئت جماعات ضغط كرد فعل، مثل: «مجموعة الثمانين» التي كان هدفها الرئيسي الوقوف ضدّ أي «تلاعب بالهوية الوطنية الكويتية» من خلال التجنيس غير المستحق.

من الناحية السياسية، يفتقر البدون إلى أية حقوق سياسية، فهم محرومون من الحق في الاحتجاج وفق الإجراءات الرسمية على ظروفهم القائمة. وابتداء من فبراير 2011، شارك البدون في احتجاجات عامة للمطالبة بحقوقهم والتعبير عن إحباطهم إزاء افتقار الحكومة إلى المبادرة الجدية في إيجاد حلول للقضية. وقد قمعت القوات الخاصة التابعة لوزارة الداخلية هذه الاحتجاجات، كما تم اعتقال عدد من نشطاء البدون (Human Rights Watch 2011 b). ثمة قناة أخرى غير رسمية للمطالبة بحقوق البدون وذلك من خلال زيادة الضغط الدولي عن طريق جماعات حقوقية يرأسها البدون خارج الكويت، مثل: «حركة الكويتيين البدون» التي أسسها محمد والي العنزي في هارو، لندن، و(bedoonrights.com) بقيادة منى كريم في نيويورك. محليًا، يضغط العديد من البدون على أعضاء البرلمان الذين تضم دوائرهم الانتخابية أقارب لهم من الكويتيين للمطالبة بحقوقهم.

أما اقتصاديًا، فقد تركت العواقب الاقتصادية المترتبة على انعدام حقوق المواطنة البدون في الطبقات الأدنى من المجتمع الكويتي. حيث يحظر على البدون العمل في القطاع العام كباقي الكويتيين باستثناء بعض القطاعات المحدودة والقطاع الخاص باستثناء الوظائف متدنية الدخل. وتقترن هذه القيود بحرمان البدون من مزايا الرعاية الاجتماعية والحصول على التعليم العام والرعاية الصحية العامة، الأمر الذي يضاعف العبء الاقتصادي على البدون.

وما يزيد على ذلك هي الإجراءات النفسية التي تصفها بوغراند بـ«العنف الإداري» وتعرفها بأنها «استخدام جميع الوسائل الإدارية الممكنة لنزع الشرعية عن المطالبات بالجنسية من

قبل من يشعر باستحقاقه لها» (Beaugrand 2017: 116). ويتجلى هذا العنف الإداري في أربع طرق:

(1) فرض هوية يرفضها الأشخاص المعنيون.

(2) إفقار فعلي لهذه الفئة من السكان.

(3) عملية وصم رمزية.

(4) غياب للشفافية مرهق للأعصاب (127).

ومن الأمثلة المهمة التي تجسد أعمال العنف الإداري اقتراح حكومي كشف عنه مسؤول في وزارة الداخلية في نوفمبر 2014 يقضي بمنح البدون «جنسية اقتصادية» صادرة عن اتحاد «جزر القمر» مقابل استثمارات في الكويت. بعد تحصل البدون على الجنسية الاقتصادية الجديدة سيتحصلون على تصاريح إقامة بصفتهم مواطنين من جزر القمر بفائدة إضافية تتمثل في التمتع بالتعليم المجاني والرعاية الصحية. ومن بين المقترحات الأخرى الأقل خطورة التي سخِر منها نشطاء البدون في وسائل التواصل الاجتماعي هي نقل البدون إلى السودان، تزيد مثل هذه المقترحات التي تظهر بين الحين والآخر من الضغط النفسي على البدون، ما يزعزع حياة أفراد هذا المجتمع. جميع التدابير المذكورة أعلاه هي تجسيد للرفض، المرحلة الثانية، كما وصفها الوقيان.

المرحلة الثالثة هي «مرحلة الاتهام»، والتي جاءت في أعقاب الغزو العراقي للكويت. تبدأ المرحلة منذ تحرير الكويت في عام 1991 وتمتد إلى وقت نشر الوقيان بحثه في عام 2009، تعد أبرز سمات هذه المرحلة اتهام الدولة العديد من البدون بالتمسك بجوازات سفرهم الأصلية أو إخفائها. وقد أدى الغزو العراقي إلى تعقيد موقف البدون الضعيف أصلًا في البنية الاجتماعية الكويتية. شجع الجيش العراقي خلال الغزو بعضًا من غير الكويتيين على الانضمام إلى الجيش الشعبي وهو ميليشيا «محلية» تحت إشراف القوات العراقية

(Human Rights Watch 1995: 23). أُجبر العديد من البدون على الانضمام تحت ضغوط عسكرية أو اقتصادية، بيد أن هناك من انضموا طوعًا كردّة فعل على المعاملة السيئة التي نالوها قبل الغزو (23). بعد تحرير الكويت في عام 1991، وُصم البدون بعدم الولاء لمجرد الاشتباه في انضمامهم إلى الجيش الشعبي، وفي الوقت نفسه تم تجاهل العديد من تضحيات البدون في الجيش الكويتي. ويذكر تقرير منظمة حقوق الإنسان لعام 1995 أن ما يقرب من ثلث السكان المحليين الذين قتلتهم القوات العراقية أثناء الغزو كانوا من البدون (23). في وقتٍ لاحق تجسَّد اتهام البدون بالانضمام إلى الجيش الشعبي قانونيًّا في شكل «القيد الأمني» الذي يشكل حاجزًا قانونيًّا ضد التجنيس اليوم.

إن عرض الوقيان للتطور التاريخي لقضية البدون يركز في القوى المحلية والإقليمية التي شكلت التجربة التاريخية للبدون. إلا أنه لا يلتفت إلى فاعلية البدون وقدرتهم على مقاومة هذه القوى في تلك المراحل الثلاث. إذا أردنا توسيع منطق سرد الوقيان التاريخي، فيمكننا القول إن البدون يشهدون منذ عام 2011 مرحلة أخرى يمكن تسميتها بـ«مرحلة الظهور». في الوقت الذي تشدد فيه جميع المراحل الأخرى على القوى الخارجية التي شكلت تجربة البدون بصفتهم جماعة سلبية مستقبِلة للسياسات الحكومية، تُعرَّف هذه المرحلة بفاعلية البدون وبروزهم اللافت في وسائل التواصل الاجتماعي وتصدُّرِهم الصفوف الأمامية في الاحتجاجات. وقد تجسدت مرحلة الظهور بوضوح في مطالبة نشطاء البدون بحقوقهم من خلال المظاهرات العامة. شهد فبراير 2011 أول مظاهرة عامة للبدون، تلتها سلسلة من الاحتجاجات العامة بين عامي 2011 و2013. ويأتي هذا الحراك خلافًا لما كان سائدًا في السابق في التعاطي مع قضية البدون، حيث دائمًا ما كان هناك متحدث عن القضية من خارج مجتمع البدون، مثل: وسيط كويتي متعاطف أو ممثل لوكالات حقوق الإنسان الدولية. من الجدير بالذكر أن أول محاضرة عامة حول قضية البدون شارك بها نشطاء البدون في الجمعية الكويتية لحقوق الإنسان في نوفمبر 2006 كانت بعنوان «البدون يتحدثون». يدل هذا العنوان على الموقف السابق السلبي للبدون. ولكن اختزال مرحلة الظهور المرئي للبدون في مشاركتهم في المظاهرات العامة اعتبارًا من عام 2011 يُعدّ أمرًا

إشكاليًّا يتعارض مع الهدف الرئيسي من هذا الكتاب. حيث يؤكد الكتاب على أن فاعلية مجتمع البدون حاضرة على الدوام في كل مرحلة من المراحل المذكورة أعلاه، متخذة أشكالًا ثقافية مختلفة، لا سيما النتاج الأدبي، ولكن غالبًا ما قوبلت بالتجاهل. وبعبارة أخرى، فإن البدون يتحدّثون منذ فترة طويلة، ولكن من يستمع إليهم؟ أو بالأحرى من يقرأ لهم؟

إن النهج الذي يقصُر المعرفة بالبدون على العوامل السياسية والاجتماعية والاقتصادية الخارجية، يُخضع البدون للقوى ذاتها التي تساهم في إقصائهم كمجموعة. وهو نهج يقدم البدون كمجموعة اجتماعية متجانسة يمكن فهمها واحتواؤها والسيطرة عليها فقط من حيث الاعتبارات القانونية أو الاجتماعية أو الأنثروبولوجية.

ركزت الدراسات القليلة التي تناولت فاعلية البدون في قوتهم الجمعية باعتبارهم جماعة سياسية تقيم «شبكات تضامن» داخل المجتمع الكويتي، أو باعتبارهم تاريخيًّا «جهات فاعلة عابرة للحدود» ساهمت في تاريخ المنطقة (Beaugrand 2010). وغالبًا ما تُغفل هذه الدراسات السرديات الفردية والتعبيرات الشخصية التي يُفصح النتاج الثقافي عنها والتي غالبًا ما تغرد خارج سرب اعتبارات مجال حقوق الإنسان أو الأنثروبولوجيا أو العلاقات الدولية أو القانون.

المدخل الأدبي للقضية

عندما تتقاطع قراءة الأعمال الأدبية للمجتمعات المهمشة مع اعتبارات العلوم الاجتماعية، فعادة ما تصاغ الاستنتاجات حول مسائل الهوية الثقافية ببصمة اجتماعية أنثروبولوجية، فإن أي قراءة للأدب تتطلب مجموعة أدوات مختلفة عن تلك التي تقدمها العلوم الاجتماعية. ومن الأمثلة الواضحة على ذلك وصف الوقيان لما يسميه «ثقافة البدون» الخاصة، التي نشأت بسبب موقع البدون السياسي والاجتماعي الاقتصادي (الوقيان 2009). يكتب الوقيان:

«هذه السياسات الحكومية والرؤى المتناقضة في التعامل مع عديمي الجنسية والتغييرات الكثيرة التي طرأت على مسمى المجموعة والتضييق المتزايد في حقوقهم المدنية وإنكار وجودهم التاريخي رغم وجود ما يدلل على ذلك، خلق أزمة هوية لدى الأفراد عديمي الجنسية. رافقت الأزمة أعراض نفسية مثل التشتت الذهني والنظرة السوداوية وفقدان الثقة، القلق، الاكتئاب، الوسواس القهري، والسلوك العدواني وغيرها» (الوقيان 2009).

ثم تُعرَّف ثقافة البدون بأنها «ثقافة مشاعر استبعاد عميقة وفقدان المكونات الرئيسية للهوية الثقافية»، الأمر الذي يثير ردود فعل متحدية، مثل: «الكتابة على الجدران، سوء استخدام المرافق العامة، سرقة، جريمة، مشاجرات، شعور عام بالسُّخرية» (الوقيان 2009). يُشير الوقيان إلى النتاج الأدبي للبدون كطريقة لتأكيد هذا التصور بوصفه أدبًا يعكس تلك الظروف. ويضيف الوقيان أن أهمّ ما يميز أعمال الكتّاب البدون «نبرة الحزن والاستخدام المأساوي للغة تدور على الدوام تقريبًا حول فقدان الحقوق وسلب الهوية» (الوقيان 2009).

من خلال هذه الأوصاف غير المفحوصة بدقّة يقوم الوقيان بتحديد ما يسميه بـ«ثقافة» البدون. ويرى أرجون أبادوراي أن مصطلح «الثقافة» قد يتشابك مع مصطلح العرق في توصيفاته التعميمية على مجتمعٍ ما (Appadurai 1996: 12). إن خطورة هذا الاستخدام لمصطلح الثقافة كما يقترح أبادوراي قد «يحول دون الانتباه إلى فاعلية أولئك الذين يتعرضون للتهميش والهيمنة» (12). وبالتالي، قد تساهم مثل هذه التوصيفات الشمولية لثقافة البدون في إقصاء المجتمع بشكل أكبر.

قد تمّ التعامل مع البدون في الدراسات المذكورة في هذا الفصل باعتبارهم قوًى قَبَلية عابرة للحدود من منظور العلاقات الدولية (Beaugrand 2010)، وباعتبارهم بدوًا محرومين ومهمشين من منظور اجتماعي وسياسي وأنثروبولوجي (Human Rights Watch 1995؛ Longva 2006؛ Al-Nakib 2014) وباعتبارهم عديمي الجنسية من منظور قانوني يتعلق بقوانين الجنسية والاتفاقيات الدولية لحقوق الإنسان (al-Anezi

1989، العنزي 1994؛ الوقيان 2009؛ Blitz and Lynch 2011). إن الدراسات المذكورة تشكّل حاليًا كل ما نعرفه عن قضية البدون في الأوساط الأكاديمية وبالتالي كل ما نعرفه عن البدون كأناس. في الوقت الذي لا نقلل فيه من أهمية الدراسات المذكورة أعلاه، بيد أنها ببساطة لا تكفي.

إن المدخل الأدبي الذي يقدمه هذا الكتاب يهدف إلى فهم أوسع للمجتمع المدروس من خلال قراءة التعبيرات الأدبية والثقافية التي تذهب إلى ما هو أبعد من التطابق المجرد مع الحقائق المادية التي تخصّ حالة انعدام الجنسية أو الاعتبارات الأنثروبولوجية. وبهذا يحاول الكتاب الابتعاد عن الممارسات السائدة في دراسات الخليج في الأكاديمية الغربية، التي عادة ما تقتصر على النماذج الوصفية التعميمية في دراسة المجتمعات في الخليج.

غالبًا ما تنطوي دراسة المجتمعات في الخليج على عملية ممنهجة وخطرة وهي رسم خرائط بانورامية لمجموعات مختلفة مرتبة بحسب وحدات التحليل الأنثروبولوجية أو الاجتماعية، مثل: القومية، والطائفية (السنة والشيعة)، والقبلية، والاجتماعية-السياسية (البدو والحضر)، وأيضًا وفقًا للأصل (العجم، الهولة، النجديون، الأفارقة). وباستكمال الصورة البانورامية لانقسامات شعوب الخليج تعرض هذه المجموعات لكل مهتم في الخليج إذ لا مجال لفهم الناس خارج انتماءاتهم القومية والطائفية والاجتماعية.

يؤكد لورانس ج. بوتر في كتابهِ «الخليج الفارسي في العصر الحديث» على الحاجة إلى نهج جديد في مجال دراسات الخليج خارج المواضيع السائدة، مثل: دور الإمبراطورية البريطانية في المنطقة، صناعة النفط، ومسائل الدولة الريعية (Potter 2014: 1). ويحدد بوتر هدا النهج بالتوجه إلى دراسة «شعوب الخليج». ويقول: «إن أحد أهداف هذا المجلّد هو إبراز واستعادة تاريخ المجموعات التي لعبت دورًا مهمًّا تاريخيًّا ولكنها استُبعدت من السرديات الوطنية التي روّجت لها الأسر الحاكمة» (11). وفي حين أن الكتاب لا يقدم دراسة عن البدون فإنه يتناول مجتمعات أخرى، مثل: البلوش والمنحدرين من أصل إفريقي والهولة الذين يصفهم بأنهم «مجموعة غامضة من العرب المهاجرين من شبه

الجزيرة العربية إلى إيران قرابة القرن الثامن عشر والذين عادوا لاحقًا للعب أدوار مهمة في أماكن مثل البحرين والإمارات العربية المتحدة» (13). ثم يقوم الكتاب في البحث الخاص عن الهولة بإزالة هذا الغموض ليتمّ عرض هؤلاء الناس على كل مهتم في الخليج.

في دراستها عن البدون، «عديمو الجنسية في الخليج: الهجرة والجنسية والمجتمع في الكويت» ترسم بوغراند مخططًا كاملًا لبنية المجتمع الكويتي وفق التقيسمات المذكورة أعلاه. حيث تستخدم تقسيم البدو والحضر كبمدأ أولي. ثم تُعرض التسلسلات الهرمية الاجتماعية داخل كل مجموعة فرعية. يأتي آل الصباح ضمن فئة الحضر في قمة الهرم الاجتماعي، تليهم قبائل نجد مع آخرين يدَّعون أنهم من السكان الأصليين، والزبارة وبعض العائلات الشيعية من التجار. بينما شملت الطبقات الدنيا في المدينة «الحرفيين والخياطين وأصحاب المقاهي والبقالين» جنبًا إلى جنب مع البحّارة. يليهم العبيد من الأصول الإفريقية.

بعد هذا التسلسل الهرمي، تقسم بوغراند الحضر بحسب الطائفة. يضم «الجانب السني» سنة إيران (البلوش)، والعائلات التي يعود نسبها إلى الحجاز [ربما قصدت السادة القرشيين]، والعائلات السنية من العراق. بينما يضم «الجانب الشيعي»، المنحدرين من أصل فارسي (العجم) والحساويين (من الأحساء) والبحارنة (من البحرين). ثم يتم تصنيف البدو إلى قبائل جنوبية بما في ذلك «العجمان السنة والدواسر والمطير»، والقبائل الشمالية من ظفير وعنزة وشمر التي تضم «أفرادًا من السنة والشيعة» (50). في الوقت الذي يبيّن فيه عمل بوغراند بالمجمّل دراية بإشكالات الهوية الوطنية من حيث كونها عرضية، فإنها لا تلتفت إلى عرضية الانقسامات التي أسس عليها التحليل.

وفي دراسة أخرى حول المجتمعات في الخليج، بعنوان «الحداثة القبلية» لميريام كوك، تحرص المؤلفة على تقديم صورة كاملة للتسلسلات الهرمية الاجتماعية المستندة إلى ما يبدو أنه تحليل مرتجل للمجتمعات الخليجية. ينقسم «المجتمع القبلي الذي سادته المساواة سابقًا» في الخليج نتيجة للرأسمالية والعولمة إلى خمس «طبقات قبلية» رئيسية.

في أعلى الهرم الطبقي توجد الأسر الحاكمة، تليها القبائل التي بقيت خلال سنوات الجوع وأقامت تحالفات مع الأسر الحاكمة. أما الطبقة الثالثة فأولئك الذين عندهم صلات ببلاد فارس، وهم العجم والهولة. أما الطبقة الرابعة فهم العبيد، الذين لا يزالون أقل من الفئات الثلاث السابقة من المواطنين. بينما يوضع البدون في تحليلها في أسفل التسلسل الهرمي الاجتماعي للمجتمعات الخليجية.

كما يقدم موقع مايكل هيرب الموسوعي kuwaitpolitical-database.com قاعدة بيانات شاملة توفّر معلومات عن التاريخ السياسي في الكويت، ويُعدّ هذا الموقع مثالًا رئيسيًّا لهذا الجنوح نحو رسم خريطة بانورامية لفهم المجتمعات في الخليج. تقدم قاعدة البيانات معلومات عن أكثر من 3500 فاعل سياسي في تاريخ الكويت السياسي. تلي أسماء السياسيين مباشرة انتماءاتهم الطائفية، ثم القبلية، فمواقفهم السياسية وسجل التصويتات في البرلمان. لا أحد ينكر الدور الحيوي الذي تلعبه الانتماءات الطائفية والقبلية في المشهد السياسي المحلي، إلا أنها ببساطة لا تكفي لفهم حقيقة تعقيدات الحياة السياسية في الكويت. إذ عادة ما يُرجع أي فاعل سياسي إلى موقعه في مخطط الطائفة والقبيلة والأصل.

عندما يقتضي إجراء تحليل شامل للمجتمعات الخليجية فدراستها من منظور علائقي يعود بفائدة أكبر، كما في تحليل خلدون النقيب للمجتمع في الخليج وشبه الجزيرة العربية. يقرّ النقيب بالطبيعة العرضية للفئات الاجتماعية ودور الأسر الحاكمة في التلاعب بها. إذ «تحكم الأسر الحاكمة بواسطة تضامنيات غير رسمية ومن خلال التلاعب بالقوى الاجتماعية في ظل تقسيم جديد للعمالة». وتشمل هذه «التضامنيات» المؤسسة القبلية والتجار والمؤسسة الطائفية والمؤسسة الدينية، والطبقات الوسطى وطبقة العمال (Al-Naqeeb 1990: 106). يعترف النقيب في نقاشه حول المؤسسة القبلية على سبيل المثال بقيام العائلات الحاكمة بتحويل المجموعات القبلية تدريجيًّا إلى جماعات ضغط أو تضامنيات مصلحية منظمة (63).

من الممكن أن يعزى، حصر فهم المجتمعات أنثروبولوجيًّا من خلال الأصول وعلاقات القرابة والصلات الطائفية جزئيًّا إلى ما يسميه عالم الأنثروبولوجيا يوهانس فابيان بـ«إنكار التزامن» وهي نزعة أنثروبولوجية مهيمنة تضع موضوع البحث الأنثروبولوجي، أي المجتمع المدروس في زمن آخر غير الزمن الحاضر المُنتج للخطاب الأنثروبولوجي. تنطوي هذه البحوث على افتراض ضمني مفاده أنه بالإمكان دراسة هذه المجتمعات باستخدام مخطط مبسط يعتمد التقسيمات الأنطولوجية الثابتة، مثل: بدو-حضر، وسنة-شيعة، وفئات أخرى من دون الالتفات مرارًا وتكرارًا إلى الفروق الدقيقة، التي تصبح في كثير من الأحيان هي القاعدة لا الاستثناء.

ومن المفيد أيضًا الاستعانة بنقد الإرث الاستعماري الذي لا يزال مهيمنًا في دراسات الخليج كما بيَّن عمر الشهابي، حيث تعتمد «الانقسامات البدائية» كوحدات تحليل أولية لدراسة المجتمعات الخليجية. وينتقد الشهابي مدى صحّة النظرة العرقية-الطائفية السائدة في دراسة البحرين والخليج التي لا تزال معتمدة «دون تمحيص» ضمن الدراسات الأكاديمية حول الخليج (Al-Shehabi 2016).

إن فكرة الخريطة البانورامية تم استيحاؤها كذلك من الدراسات النقدية للمستشرقين، مثل: كتاب «استعمار مصر» لتيموثي ميتشل الذي يناقش دور المنظور البانورامي في تمثيل الشرق في «المعارض العالمية» الأوروبية. توفر هذه المعارض للزائر الأوروبي نظرة كلية على الشرق المعروض أمامه يحتاج فيها إلى «فصل نفسه عن العالم وبالتالي تشكيله كبانوراما» (Mitchell 1988: 24). كما ارتبطت وجهة النظر البانورامية تاريخيًّا بالنظرة الإمبريالية. لطالما عبَّر الرحالة الأوروبيون في كتاباتهم عن رغبتهم في الحصول على رؤية كلية يمكن أن توفر سيطرة بصرية شاملة للمشهد توافق سيطرتهم الاستعمارية الفعلية. (Ashcroft et al، 2013: 208-9).

تنتقد ليندا لاين في كتابها «الوطن والبلد الأم» صورة الشرق الأوسط «الفسيفسائية» المتكونة من مجموعات اجتماعية لا تاريخية «تحافظ على هوياتها وثقافاتها الفريدة بينما

تساهم في البُنية الأكبر» (Layne 1994: 4). تُعرَّف الهويات الجمعية في هذا النموذج الفسيفسائي على أنها ثابتة أبدية يسهل التعرف عليها. ومن الافتراضات الرئيسية الأخرى لتصوير الشرق الأوسط على أنه صورة فسيفسائية أبدية هو «وجود مراقب خارج النظام من أجل رؤية الأنماط» (6).

إن النزعة المستمرة إلى مسح وتصنيف المجموعات الفرعية في الخليج بطريقة اختزالية وفقًا للخريطة البانورامية المذكورة أعلاه تقيد المعرفة بـ«شعوب الخليج». يحاول هذا الكتاب من خلال دراسة نقدية لأدب البدون أن يتجنب هذه النزعة ليؤكد قدرة الفهم العلائقي والسياقي في إنتاج معرفة من نوع آخر، معرفة تبحث في التصورات الخاصة لهذه المجموعات وكيفية تعبيرها عن مفاهيم، كالانتماء والوجود والهوية، خارج الافتراضات الرسمية والاعتبارات الاختزالية. آمل أن يكون هذا الكتاب وبعض الأدوات التي يقترحها بتقديمه المتن الأدبي من الناحية التحليلية والنقدية مفيدًا لفهم كيفية إنتاج نوع مختلف من المعرفة عن «شعوب الخليج».

(٢) صراع مجتمع أدبي من أجل الوجود

أحد القيود الواضحة في دراسة أدب البدون كمجموعة أدبية هو أنه يستند فقط إلى الحالة القانونية دون النظر إلى الاختلافات الأساسية بين الكُتّاب من حيث الجنس والعمر وصلاتهم بالمدارس الأدبية. تعتبر الدراسات التي تناولت الظاهرة العامة لأدب البدون ككيان أدبي شحيحة. تطرقت بعض الدراسات النقدية إلى أعمال أدباء البدون ولكن ليس تحت مسمّى «أدب البدون» (العبويني 1982، Al-Bazei 2001، الفارسي 2004، الجوير 2006، يوسف 2001، علي 2010، المقالح 2011). وقد ذكر الروائي الكويتي وليد الرجيب مصطلح «أدب البدون» لأول مرة في مقال كتبه عام 1994 في جريدة الوطن (سلام يا كويت 2011). واستُخدم المصطلح بصورة عامة للإشارة إلى أعمال أدباء البدون.

قرئت أعمال سليمان الفليّح التي نشرت في أواخر السبعينيات ضمن إطار ظاهرة الحداثة الأدبية البدوية (العبويني 1982؛ الغيثي 2017). وقرئ شعر سعدية مفرّح ضمن إطار قضايا المرأة والاغتراب (الفارسي 2004). ودُرس كُتّاب بدون آخرون من ناحية مواضيعهم الشعرية، مثل دراسة د. آدم يوسف بعنوان «قصيدة التفاصيل اليومية في الشعر الخليجي المعاصر» (2009)، كما دُرس آخرون من ناحية روابطهم الجيلية، مثل دراسة سعد الجوير عن الشعراء التسعينيين التي نشرت في العام (2006). يؤكد تنوع الدراسات عن الأدباء البدون على أن الكتلة الأدبية (أدب البدون) ليست بدهية.

وفي داخل دائرة أدباء البدون أنفسهم لم يُحسم بعدُ تصنيف أدب البدون. فعندما سئُل محمد النبهان عن كونه من أدباء البدون، قال: «أنتمي للشعر وحده بعيدًا عن المسميات والمصطلحات» (الزهيري 2007). يرى النبهان أن مثل هذا التصنيف له القدرة على الحدّ من التقدير الجمالي لأعمال أدباء البدون، ويقول: «لستُ مع تصنيفٍ كهذا، لأنه قد يشكل عبئًا على الشاعر لتوجيه قصيدته نحو قضية فكرية أو سياسية أو اجتماعية بحتة دون الالتفات إلى الجوانب الشعرية» (الزهيري 2007).

وبالمثل، لا تعرّف سعدية مفرّح نفسها وفق هذا التنصيف، وترفض رفضًا قاطعًا تسمية «كاتب البدون»، وتقول: «لا أحبذه وصفًا لي ما دام غُفلًا من أي معنى حقيقي» (مفرّح 2011: 109). بالنسبة إليها، لا يرتبط الإبداع الفردي بشكل مباشر بانعدام الجنسية. وترى أن قضية البدون ليست بالضرورة «قضية حتى يتخلى عنها أو يتمسك بها»، بل «مشكلة» تحتاج إلى حل (109).

كما تخشى مفرّح من أن التأكيد على هوية البدون الأدبية يفترض ضمنًا إقصاءهم من الأدب الوطني، وهي فكرة تحاكي إقصاء البدون سياسيًّا لافتقارهم إلى الجنسية. في حين تؤكد سعدية مفرّح على المفاهيم الذاتية الشعورية للانتماء. وترى أن كون المرء كويتيًّا مسألة لا تتعلق فقط بالوثائق الرسمية، بل هو ارتباط عاطفي مستقل عن الاعتراف الرسمي. حيث تكتب:

«نعم أنا بلا جنسية، لكنني لحسن الحظ لست بلا وطن. وهناك فرق من وجهة نظري بين الوطن الذي هو انتماء وإحساس وتعايش وقبل كل شيء إيمان وعقيدة إنسانية راسخة وحقيقية لدى كل مؤمن بها، والجنسية التي هي وثيقة رسمية تثبت للآخرين أن حاملها ينتمي إلى هذه الدولة أو تلك. أنا لا أملك هذه الوثيقة، لكنني أعيش بكل وجداني وإيماني ككويتية ولست بحاجة على الصعيد النفسي لشهادة من أحد أو وثيقة تصدق هذا الإحساس لدي، حتى لو تعاظمت حاجتي لتلك الوثيقة في تسيير أمور حياتي. وعلى أي حال، أنا لم أقف طيلة حياتي كثيرًا أمام هذه الجزئية ولم أجعلها شماعة لعدم الإنجاز مثلًا. ففي الحياة خيارات كثيرة لحسن الحظ لا تتطلب وجود تلك الوثيقة لكي نستمر في ممارسة الأمل» (الخويلدي 2012).

من ناحية أخرى، يؤكد الشاعر البدون دخيل الخليفة على سلامة مصطلح أدب البدون باعتباره تصنيفًا لمجموعة أدبية تدخل ضمن الأدب الوطني. فإنه يرى أن حالة البدون تعطي الشاعر امتيازًا معرفيًّا يسمح له بالتمتع بهوية شعرية خصوصية فريدة في موضوعاتها وأساليبها التعبيرية «سلام يا كويت» (2011). وفي الوقت نفسه، فإن أدباء

البدون كما يذكر الخليفة، «أكثر إبداعًا» داخل الأوساط الأدبية و«يقودون المشهد الشعري» في الكويت (الجفال 2011؛ مفرّح 2011: 109). بالتالي يُقدِّم الخليفة أدب البدون على أنه فرع من أصل الأدب الكويتي وعنصرًا رئيسيًّا يساهم في المشهد الأدبي الكويتي. وبالمثل، قال الروائي البدون ناصر الظفيري في مناسبة تكريمه في عام 2017: «سأقاتل حتى آخر يوم في حياتي ليبقى هذا الأدب كويتيًّا» (سويدان 2018).

يبدو أن هناك تأكيدًا في كلا الرأيين على رفض أي شكل من أشكال ثنائية الإقصاء والإدماج التي تحدّ من خيارات أدباء البدون في التعريف الذاتي. يعترف هذا الرفض لثنائية الكويتي مقابل البدون بكلا المصطلحين في آن واحد للتأكيد على الانتماء الشعوري إلى بلد الإقامة مع الإقرار في نفس الوقت بتجربة الاستبعاد منه. ينعكس ذلك في الخطاب السياسي من خلال تبني نشطاء البدون مصطلح «الكويتيون البدون» للاعتراف بكلا المصطلحين ما يشير إلى إصرار البدون على خلق مساحات خاصة لتعريف الذات.

صراع مشترك من أجل الوجود

يعد فعل الكتابة للعديد من كُتاب البدون ملحًّا وضروريًّا لأنه يتصدّى لحالة وجود غير معترف بها وأفعال تغييب مؤسسية رسمية. يُقصد بالتغييب المؤسسي ما يتعلق بتحديات النشر الأدبي والإقصاء من المساحات الأدبية الثقافية الرسمية، ومن الإدماج في تأريخ الأدب والمختارات الشعرية الوطنية. وسيُنظر إلى هذه الحاجة الماسّة إلى تحدّي فعل التغييب من خلال المشاركة في النتاج الأدبي بصفتها رابطًا يجمع كتّاب البدون معًا.

في مقال نشرته «جريدة الوسط»، كتب كاتب القصة القصيرة من البدون كريم الهزاع عمّا يسميه «شعراء التهمت أوراقَهَم نارُ الغياب!» وهو مصطلح يشير إلى شعراء البدون، أمثال: أحمد النبهان، سعد فرحان، فهد الرديني وعلي الصافي، الذين اختفوا تمامًا من المشهد الثقافي لأسباب مختلفة. وكما يقول الهزاع: «النبهان نسي القلم وفرحان شرب مأساته والرديني تاه بغربته والصافي غاب يوم العيد» (الهزاع 2012).

يضع الهزّاع هؤلاء الشعراء البدون ضمن شعراء التسعينيات في الكويت أو التسعينيون. ويقول: إن «الجيل الذي كان أغلب ممثليه من «البدون» ناضل ليثبت وجوده في ظل الضغوط التي كان يواجهها في المؤسسات الثقافية الرسمية» (الهزاع 2012). ومع ذلك، يقول الهزاع إن «النضال من أجل الوجود» قد خفت حدته بظهور النشر الإلكتروني. ويتابع قائلًا: «شكّل ظهور شبكة الإنترنت والانفتاح التكنولوجي متنفسًا رائعًا لبعض أبناء هذا الجيل وخصوصا البدون» (الهزاع 2012). إلا أن العديد من شعراء البدون بدءوا يختفون من المشهد الثقافي لأسباب مختلفة. إذ يُلاحظ «غياب بعض هذه الأسماء التي كانت فاعلة ونشيطة في بداية ظهورها، وكأنها هجرت المشهد الثقافي إلى غير رجعة»، إذ يربط الهزاع اختفاء هؤلاء الشعراء بتحديات الحياة اليومية كونهم من البدون. يقول عن النبهان: (النبهان من مواليد الكويت عام 1971 وحاصل على الثانوية العامة، ولم يكمل تعليمه رغم تفوقه لكونه من البدون)، وعندما سُئل أحمد النبهان عن سبب توقفه عن الكتابة أجاب ساخرًا: «الآن لا أعرف حتى كيف يُمسَك القلم». وبالمثل، قرر فهد الرديني الهجرة إلى الولايات المتحدة بعد الغزو العراقي للكويت.

إن مقال الهزاع يصّور حضور كُتَّاب البدون ثقافيًّا عن طريق النشر كصراع ضد التغييب المؤسسي. حيث يصبح فعل النشر في هذا السياق شكلًا يثبت ويؤكد حضور كتّاب البدون. كما يتضح في المقال شكل آخر من أشكال النضال من أجل الوجود من خلال إحياء ذكرى شعراء البدون الغائبين. قد يتساءل المرء: لو لم يأخذ الهزاع، وهو كاتب من البدون، على عاتقه الحفاظ على ذكرى شعراء البدون الغائبين وإحياء أعمالهم الأدبية، فمَن كان سيفعل؟ إنه صراع مزدوِج من أجل الحضور: في فعل الكتابة والنشر وفي فعل التذكير بالشعراء الغائبين الآخرين. وبالتالي، فإن فكرة «الصراع المشترك من أجل الوجود» ضد «نيران التغييب الثقافي» سيتم التعامل معها على أنها إحدى الروابط الرئيسية التي تجمع البدون أدبيًّا.

مادية النتاج الثقافي: مواقع النشر

لا يمكن تلخيص تاريخ تجربة أدباء البدون في النشر بشكل كامل وفي سرد تخطيطي، حيث تختلف التجارب وتمتد لأكثر من خمسة وثلاثين عامًا. لكن ما يهم بشكل خاص هو حالات تمكين النشر الجماعي لكتّاب البدون، أولًا من خلال مبادرات محلية محدّدة الهدف، وثانيًا من خلال إنشاء دور نشر من قبل أدباء البدون أنفسهم.

وكما أوضح الكتاب في وقت سابق، فإن أحد التحديات الرئيسية التي ينطوي عليها البحث في هذا المتن الأدبي هو التداول المحدود لأعمال أدباء البدون المنشورة في ثمانينيات وتسعينيات القرن السابق. ويرجع ذلك في المقام الأول إلى تجارب كتّاب البدون الخاصة مع منافذ النشر. حيث تمكن معظم شعراء البدون في حقبة التسعينيات من نشر أعمالهم الأدبية من خلال الصحافة المحلية. ولطالما كان شعراء البدون منخرطين بشكل كبير في الصفحات الثقافية للصحف المحلية. في الوقت الذي سُمح فيه رسميًّا بخمس صحف فقط في الكويت، قبل صدور قانون الصحافة والنشر لعام 2006، كان شعراء البدون يشاركون في كل الصفحات الثقافية للصحف الخمس. حيث عملت سعدية مفرّح في «جريدة الوطن»، ومن ثم شغلت منصب رئيس الصفحة الثقافية «جريدة القبس». عمل كل من ناصر الظفيري وسعد فرحان كمحررين ثقافيين في «جريدة الوطن»، وعمل دخيل الخليفة في «جريدة الأنباء»، وفي وقت لاحق في «جريدة أوان»، وعمل علي الصافي محررًا ثقافيًّا في «جريدة الرأي العام» وخلف الأسلمي في «جريدة السياسة». وقد قدمت هذه المشاركة النشطة للعديد من كتّاب البدون إمكانية الحصول على فرص النشر في الصحف المحلية.

نَشر الكتّاب البدون بعض المجاميع الشعرية والروايات والقصص القصيرة على تكلفتهم الخاصة إذ لم يتمكنوا من الوصول في بداياتهم إلى دور النشر المحلية أو العربية. ومن الأمثلة على ذلك: كتاب «الغناء في صحراء الألم» للكاتب سليمان الفليّح (1979)، «أحزان البدو الرحّل» عام 1980، و«ذئاب الليالي» عام 1993، وكتاب ناصر الظفيري «وليمة القمر» في عام 1990، الذي نشر في نيقوسيا عاصمة قبرص، وديوان دخيل الخليفة بعنوان «عيون على بوابة المنفى» في عام 1993.

في عام 1992، بدأت أحد أهم مشاريع تمكين النشر لأدباء البدون عبر مبادرة «دار سعاد الصباح للنشر». وقد نجحت المبادرة في إعطاء العديد من أدباء البدون الذين لم ينشروا فرصة للانتشار في المشهد الثقافي المحلي والعربي. ترأس المبادرة كاتبان كانا في ذلك الوقت من فئة البدون: علي المسعودي (وهو الآن مواطن قطري) وأحمد الدوسري (وهو الآن مواطن بحريني). شجع المشروع كتّاب البدون الآخرين على نشر أعمالهم بحافز مالي إضافي (الخليفة 2013). وتشمل العناوين التي نشرها المشروع «آخر الحالمين كان» لسعدية مفرّح (1992)، و«أمي، عينان وبريق» لجاسم الشمري (1992)، و«مملكة الشمس» لعلي المسعودي (1992)، والطبعة الثانية لكتاب «وليمة القمر» لناصر الظفيري (1992)، ويذكر محمد النبهان في مقابلة شخصية رفضه فرصة نشر أعماله في تلك الدار، إذ كان يعزو رفضه آنذاك إلى الحساسية المفرطة تجاه أي شكل من أشكال الرعاية شبه الرسمية. كما يصف كاتب القصة القصيرة جاسم الشمري النهج قصير النظر الذي اتبعته المبادرة لأنها لم تتبنَّ كتّاب البدون على المدى الطويل (الشمري 2014). ومن الجدير بالذكر أيضًا أنه في عام 2014، بعد وفاة سليمان الفليّح (الذي حصل على الجنسية السعودية)، طبعت دار سعاد الصباح للنشر، مجلدًا يحوي أعماله الكاملة.

ومن بين أماكن النشر الأخرى دور النشر العربية في بيروت (دار الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون)، والقاهرة (الهيئة المصرية العامة للكتاب، دار شرقيات)، ودمشق (دار المدى). إلا أن هذه الفرص اقتصرت بشكل رئيسي على شعراء البدون المعروفين الذين سبق لهم أن نشروا أعمالًا، مثل: سعدية مفرّح ودخيل الخليفة، ومنى كريم في وقت لاحق. ومن الجدير بالذكر هو كيف أن دور النشر العربية في نشرها لأعمال البدون لم تستطع أن تفهم معضلة البدون في إطارها المحلي. ومن الأمثلة على ذلك مجموعة منى كريم الشعرية بعنوان «غياب بأصابع مبتورة» التي نشرتها دار شرقيات في القاهرة عام 2004. حيث غيَّر الناشر المصري عنوان إحدى القصائد التي كانت في الأصل بعنوان «1965»، وهي سنة مهمة تتعلق بقانون الجنسية الكويتية، إلى «1956»، وهي سنة ذات صلة بالقارئ العربي (كريم 2014 ب).

كما قاد ناصر السبيعي مبادرة أخرى محليًّا وهي «المجموعة الإعلامية العالمية». ونشرت المبادرة المجموعات الشعرية للشعراء البدون: علي الصافي وأحمد النبهان في 1998 و1999 على التوالي. وعلى الرغم من تأثير هاتين المجموعتين على المشهد الأدبي المحلي، فإن المجموعتين الشعريتين كانتا محدودتي التداول ولم تتمّ إعادة طباعتهما منذ ذلك الحين. وشملت المبادرات المحلية الأخرى مبادرة من «دار قرطاس» باسم جائزة فهد العسكر للكتاب المبدعين الشباب التي نشرت أول مجموعة شعرية لمنى كريم بعنوان «نهارات مغسولة بماء العطش» (2002).

مع ظهور النشر الإلكتروني، تغيرت ديناميكيات النشر، إذ وفرت المجلات الأدبية على الإنترنت والمنتديات الثقافية مساحات جديدة للتبادل الثقافي والنشر لكتّاب البدون. وبما إن النشر الإلكتروني كان نقطة تحول حاسمة، فسيتم تقديم عرض مفصل لمشهد النشر الإلكتروني في الفصل السادس.

فيما يتعلق بالنشر الورقي، أُسس أدباء البدون داري نشر مهمتين. كانت الأولى «دار مسعى» التي أسسها محمد النبهان في عام 2008. وهي ليست مخصصة لكتّاب البدون وحدهم، إلا أنها أصبحت مكان النشر الرئيسي لأدباء البدون. نشرت الدار أكثر من عشرة أعمال لستة كتاب من البدون بين عامي 2006 و2015. بالإضافة إلى نشر أعمال كتّاب البدون المعروفين، مثل: محمد النبهان، سعدية مفرّح، دخيل الخليفة، وناصر الظفيري، وتعتبر «دار مسعى» مساحة للكتّاب البدون الشباب لنشر أعمالهم، مثل رواية هنادي الشمري «صفيح» (2015) ومجموعة شهد الفضلي الشعرية بعنوان «فاصلة منقوطة» (2015).

دار النشر الثانية هي «دار مسارات» التي تأسست عام 2014 من قبل كتّاب البدون: دخيل الخليفة وجاسم الشمري ومعهما الكويتي سعد كريم. ومع أنها ليست دار نشر حصرية لكتّاب البدون، فإنها عملت على تمكين كتّاب البدون الشباب لنشر أعمالهم. ومن الأعمال التي نشرت «أعيدوا النظر في تلك المقبرة» مجموعة شعرية لدخيل الخليفة 2017

و«يتسلقون.. أجلس منزويًا لأغفو» مجموعة قصصية لجاسم الشمري 2015، وكذلك «جهرائية» ديوان شعر شعبي للكويتية أشواق الخليفة 2015 وغيرها.

توفر هذه الأمثلة الرئيسية فهمًا للخصوصية التاريخية لتجربة كتّاب البدون في النشر. وقد نشرت معظم المنشورات المبكرة لكتّاب البدون بشكل جماعي من خلال مبادرات محددة الأهداف، وهي مبادرة دار سعاد الصباح للنشر في عام 1992 ومبادرة المجموعة الإعلامية العالمية في عام 1999. وفي وقت لاحق، أنشأ كتّاب البدون دور نشر، مثل: دار مسعى في عام 2008 ودار مسارات في عام 2015، والتي وفرت فرصًا للنشر لكتّاب البدون الشباب والمخضرمين على حد سواء.

موضع الأدباء البدون في المختارات وتواريخ الأدب الوطنية

ثمة مناقشة أخرى تتعلق بفعل التغييب المؤسسي، أو النسيان في هذه الحالة، وهي موضع كتّاب البدون في المختارات وتاريخ الأدب الوطني. وسيتم تقديم دراسة مفصلة في هذه المسألة في الفصل التالي. إن مكانة كتّاب البدون في الأدب الوطني مبهمة على أقل تقدير، حيث يمكن إدراجهم في بعضه واستبعادهم من البعض الآخر. يعتبر قاموس البابطين للشعراء المعاصرين (1995) مثالًا مناسبًا على حالة تضمين واستبعاد الشعراء البدون في نفس الوقت، إن المتصفح للقاموس سيجد بعض الشعراء البدون في متن الكتاب المرتب أبجديًّا من أمثال: أحمد النبهان (البابطين 1995 أ: 258)، دخيل الخليفة (البابطين 1995 أ: 312)، سعد فرحان (البابطين 1995 ب: 514)، وسعدية مفرّح (البابطين 1995 ب: 522)، وسليمان الفليّح. إلا أنه لن يجدهم في الفهرس المرتب وفقًا للجنسية (البابطين 1995 هـ: 340). بعبارة أخرى، فإن كتّاب البدون «موجودون» في متن القاموس بصفتهم شعراء عرب معاصرين لهم أعمال منشورة، لكنهم غير معترف بهم رسميًّا في فهرس الأدب

الوطني، الأمر الذي ربما يعكس الوضع السياسي والاجتماعي للبدون كمقيمين غير معترف بهم.

أما في ما يتعلق بمركزهم في كتب تأريخ الأدب في الكويت، فمن المهم أن نذكر أن معظمها تناولت الفترة التي سبقت ظهور قضية البدون كظاهرة اجتماعية وسياسية، أي قبل عام 1986. باستثناء كتاب سليمان الشطي «الشعر في الكويت» (2007) وهو أحدث عمل شامل عن التاريخ الأدبي الكويتي. لا يلغي الشطي كتّاب البدون من السردية الوطنية كليًّا لكنه يضعهم في فصل نهائي منفصل تحت عنوان «النص المجاور». حيث يضاعف مصطلح المجاورة من تعقيد مسألة مكانة البدون في الأدب الكويتي.

وتشهد كلتا الحالتين المذكورتين أعلاه على الموقف المتناقض لكتّاب البدون في كتب تأريخ الأدب الوطني. إنهم في الخارج وفي الداخل في نفس الوقت؛ داخل المتن ولكن خارج الفهرس الوطني، داخل المساحة الجغرافية للوطن ولكن خارج أو «مجاور» له. وقد سمح هذا الموقف البيني للشعراء البدون بالتعبير عن وجودهم في تاريخ الأدب الكويتي والمختارات الأدبية الوطنية بشكل مغاير. ومن الأمثلة الرئيسية على ذلك المختارات التي جمعتها وكتبت مقدمتها سعدية مفرّح بعنوان «حُداة الغيم والوحشة» (2007). تُولي مفرّح في كتابها الذي سيُناقش في الفصل التالي اهتمامًا خاصًّا بمساهمات كتّاب البدون التي تقدّمها بعدّها عناصر أساسية في الأدب الوطني وامتداد عضوي لسردية التاريخ الأدبي الوطني.

مساحات التبادل الثقافي

وعلى غرار وضع كتّاب البدون المعقد في التاريخ الأدبي الوطني، فإن إقصاءهم التاريخي من مساحات التبادل الثقافي الرسمية دفعهم إلى إنشاء مساحات بديلة خارج الدوائر الرسمية. وما تعنيه مساحات التبادل الثقافي هي تلك المساحات المادية والافتراضية التي يجتمع الكُتاب فيها ويتبادلون الأفكار وينظمون الملتقيات الثقافية. ويعدّ موقف رابطة

الأدباء الكويتيين وهي جمعية نفع عام تتبع وزارة الشؤون مهمًّا لتتبع الموقف الرسمي العام للمؤسسة الثقافية تجاه البدون. وسنذكر بعض المحطات التاريخية لإلقاء الضوء على العلاقة المضطربة بين الكتّاب البدون والرابطة.

تأسست الرابطة رسميًّا لأول مرة في عام 1965 تحت اسم «رابطة الأدباء الكويتيين» ومع ذلك، اختار المؤسسون تغيير الاسم إلى «رابطة الأدباء في الكويت»، للسماح بمشاركة أوسع للشعراء العرب المقيمين في الكويت (مفرّح 1997 أ). شارك الكتّاب البدون بنشاط في الرابطة قبل التحول الجذري في السياسة الحكومية بعد الغزو العراقي للكويت. وتقبلت الرابطة أدباء البدون على الوضع الذي كانوا عليه. من أهم الأمثلة على هذا القبول هو استقبال الرابطة الحافل لشاعر البدون سليمان الفليّح في عام 1976 في مهرجان الشعر السنوي. لم يُستقبل الفليّح بصفته شاعرًا من فئة البدون بل بصفته شاعرًا بدويًّا واعدًا يكتب الشعر العربي الحديث بالفصحى. بعد مشاركته الأولى، ساهم الفليّح بانتظام في مهرجان الشعر السنوي حتى عام 1982. بالإضافة إلى ذلك، ساهم الفليّح بانتظام في دورية الرابطة «مجلة البيان» بين عامي 1976 و1982.

لسنوات عديدة بعد ذلك، شارك عدد من كتّاب البدون في فعاليات الرابطة الأسبوعية، مثل: دخيل الخليفة وكريم الهزاع وأحمد النبهان (الخليفة 2013). كما شارك الشاعران دخيل الخليفة وأحمد النبهان في الأمسيات الشعرية التي نظمتها الرابطة إلى جانب مشاركتهما في الاجتماعات الأسبوعية (النبهان 2013). ولكن حصل تحول في موقف الرابطة الترحيبي مع تطور قضية البدون إلى ظاهرة اجتماعية وسياسية أكثر وضوحًا، بعدما أُضفيت الصبغة الرسمية على السياسات الإقصائية.

حصل تغيير جذري في موقف الرابطة تجاه كتّاب البدون بعد الغزو العراقي للكويت. رغم أن الكتّاب البدون لم يُمنعوا رسميًّا وبشكل صريح من المشاركة في فعاليات الرابطة، بيد أنهم حُرموا من بطاقات العضوية، ما حدَّ من مشاركتهم. في عام 1992، أقامت الرابطة أمسية شعرية لإحياء ذكرى تحرير الكويت وشارك فيها شعراء البدون. ومع ذلك، مثّلت

هذه المشاركة مسألة خلافية داخل الرابطة، ذلك، لأن تداعيات الغزو العراقي عقّدت موقف الكتّاب البدون الضعيف أصلًا. ويتذكر محمد النبهان أن فيصل السعد وهو شاعر عراقي ومنظم في الرابطة منذ فترة طويلة «ناضل من أجل مشاركتنا» في هذا الحدث. في أحيان كثيرة، لم يكن الموقف الرسمي للرابطة تجاه البدون حاسمًا وكان موضع خلاف قامت بموازنته شخصيات مؤثرة متعاطفة داخله، مثل: خليفة الوقيان وسليمان الخليفي وآخرين (النبهان 2013).

ظلت العلاقة مضطربة مع الرابطة بالنسبة إلى جيل آخر من شعراء البدون. ومن الأمثلة على ذلك أسست الرابطة في عام 2004 جائزة ليلى العثمان لإبداع الشباب في القصة والرواية. في البداية قيد المنظمون تحت رعاية الرابطة دعوة التقديم على الكتاب الكويتيين الشباب. وقد تم إلغاء ذلك لاحقًا ليشمل كتّاب البدون أيضًا، إثر ضغط شعراء البدون على مجلس إدارة الجائزة (كريم 2014 ب).

أثار الموقف العام للرابطة ردود فعل من قبل كتّاب البدون. يقول دخيل الخليفة معلّقًا على علاقته بالرابطة: «لا أعترف بأي مؤسسة تربط الإبداع بالجنسية» (الخويلدي 2012). وبالمثل، يؤكد محمد النبهان «رابطة الأدباء لا تمثل الأدباء في الكويت من وجهة نظري، بل إنها تسيء لهم في أحيان أكثر، أي جمعية نفع عام أو مؤسسة أهلية أدبية دورها أن تكون منفتحة على التنوع الأدبي ولا تتحيز ولا تطلق عنصريتها على الجاليات» (الجفال 2012). ويشير ناصر الظفيري إلى استيائه من الدور غير الفعال للرابطة باعتبارها «المتنفس الوحيد للأدباء»، والتي رفضت «تنظيم أي حدث ثقافي يتعلق بكتّاب البدون الشباب». كان عذر الرابطة أنها تعدّ نفسها جمعية مدنية تخضع لرقابة وقوانين وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل، التي بدورها لا تعترف بالبدون (الهندال 2009). تسلط منى كريم الضوء على ما تسميه «التهميش المزدوج»، وهو نوع من التهميش السياسي والشعري. أولًا، بسبب وضع البدون «غير القانوني»، وثانيًا بسبب اعتماد كثير من شعراء البدون شكل (قصيدة النثر)، التي اعتُبرت متطرفة داخل دوائر الرابطة (كريم 2014 ب).

وفي ضوء هذا الإبعاد الصريح والضمني من المؤسسة الرسمية، عمل كتّاب البدون على إنشاء مساحات أخرى للتبادل الثقافي، أو مساحات للتنفس كما يقول الظفيري، بعيدًا عن الأنظار الرسمية. أهمّها إنشاء «ملتقى الثلاثاء» في عام 1996. الذي أسسه محمد السعيد (كاتب كويتي)، ودخيل الخليفة (شاعر بدون)، ونادي حافظ (كاتب مصري)، وكريم الهزاع (كاتب قصة قصيرة من البدون)، يتميز الملتقى بامتلاكه هيئة متنوعة من الأعضاء الكويتيين والبدون والجاليات العربية من الذين شعروا بالحاجة إلى خلق مساحة بديلة، وأحيانًا معارضة، للتبادل الثقافي (الخليفة 2013). ومن المهم الإشارة إلى أن ملتقى الثلاثاء ليس محصنًا ضدّ الممارسات الإقصائية والخلاف الداخلي بين أعضائه.

تختلف فعاليات ملتقى الثلاثاء في نهجها عن نهج الرابطة، لأن الملتقى يركز على جمهور أوسع من الكويتيين والبدون والجاليات العربية. ولكن بمرور الوقت، كما يقول الخليفة «استُدرج الكتاب الكويتيون للعودة ببطء إلى الرابطة، بينما تُركنا، نحن البدون، مع الشعراء السوريين والمصريين» (الخليفة 2013). حاول محمد السعيد أحد المؤسسين الكويتيين إقناع أعضاء ملتقى الثلاثاء بعقد فعالياتهم داخل مبنى الرابطة، لكنه لم ينجح لأنهم كانوا مصرّين على العمل خارج المؤسسة الرسمية (الخليفة 2013).

وعلى عكس مكان الرابطة الثابت في منطقة العديلية، أقيمت فعاليات «ملتقى الثلاثاء» في أماكن مختلفة، مثل: المقاهي والمكتب الشخصي للروائي الكويتي إسماعيل فهد إسماعيل وحرم الجمعيات الاجتماعية، مثل: مبنى فرقة مسرح الخليج العربي، والجمعية الثقافية النسائية، وجمعية الخريجين.

وفي بعض الأحيان، اضطر ملتقى الثلاثاء إلى وقف أنشطته، لأكثر من ثلاث سنوات، ويرجع ذلك أساسًا إلى شح التمويل وعدم وجود أماكن لعقد اللقاءات. أما فيما يتعلق بتمويله، فقد كان مدعومًا بتبرعات من الأعضاء.

في أواخر التسعينيات، أنشئت مساحات جديدة من التبادل الثقافي الافتراضي أمام كتّاب البدون مع ظهور المجلات الأدبية العربية على الإنترنت، من أمثلة هذه المواقع الرقمية؛

جهة الشعر (www.jehat.com) التي أنشأها الشاعر البحريني قاسم حداد، كيكا (www.kikah.com) للروائي العراقي صموئيل شمعون، وأفق (www.ufouq.com) أسسها الكتّاب البدون: محمد النبهان في كندا وصالح النبهان وكريم الهزاع في الكويت. بالإضافة إلى المنتديات الثقافية عبر الإنترنت، مثل: جسد الثقافة (http://aljasd.org/forums.php)، ومدينة على هدب طفل (www.madeenah.net)، والشعر المعاصر وشظايا أدبية (www.shathaaya.com). لم تكن هذه المنتديات مجرّد مواقع للنشر، بل مساحات للتبادل الاجتماعي والثقافي التي يمكن من خلالها جمع الكتاب من أماكن جغرافية مختلفة افتراضيًّا.

وفي الآونة الأخيرة، حدثت طفرة في عدد المنابر الثقافية المحلية، التي يشار إليها عادة باسم (المنصات)، المرتبطة عادة بالمكتبات المحلية التي لها دور نشيط في المشهد الثقافي. أبرزها «مكتبة تكوين»، التي ترأسها بثينة العيسى، والتي نظمت فعالية «أسبوع البدون الثقافي»، للاحتفال بأعمال مؤلفي البدون قبل أن تحظرها وزارة الداخلية رسميًّا.

في حين ركزت المناقشة السابقة على قوى الربط الخارجية لمجتمع البدون الأدبي، فإن التحليل التالي سيحول التركيز نحو قوى الربط الداخلية المتعلقة بمشاعرية هذا النضال من أجل الوجود.

شاعرية الحضور: موت علي الصافي

تظهر شاعرية الوجود بشكل خاص مع حالة الشاعر الراحل علي الصافي، الذي كانت وفاته رمزًا لغياب مجتمع بأكمله، وكانت محاولات إحياء ذكراه رمزًا لنضال مجتمعي مشترك من أجل إثبات الوجود. وفي حين أن غياب شعراء البدون كما ذكرهم الهزاع في مقاله كان مجرد استعارة للاختفاء عن المشهد الثقافي، فإن غياب الصافي كان حقيقيًّا. في يناير 2000، لقي الصافي الذي كان يبلغ من العمر 32 عامًا حتفه في حادث سيارة مأساوي. وكان قد نشر قبل موته بأكثر من عام مجموعته الشعرية الوحيدة بعنوان «خديجة لا

تحرك ساكنًا»، وقد أهدى مجموعته الشعرية الوحيدة إلى شقيقته خديجة، التي ولدت مصابة بشلل دماغي تركها بكماء وعاجزة عن الحركة. يكتب الصافي في إهدائه: «إلى خديجة، التي آمنتني من خوف وآنست وحشتي» (الصافي 1998: 3). يتعاطف الصافي مع حالة خديجة العقلية والجسدية ويقدمها كرمز مكثف لحالة الصمت والغياب. هذا التعاطف مع حالة خديجة يسلط الضوء على واحدة من المحفزات الرئيسية لمجموعته الشعرية، وهي الاهتمام بإبراز صوت المغيبين. ويتجلى ذلك في جملته الشعرية التي تقتبس كثيرًا: «أنا لطمة المظلوم ووحشة الغائب» (67). وقد استقبل شعراء البدون شعر الصافي كممثل لصوت المجتمع بأكمله خاصة بعد وفاته. ويتبين ذلك في وصف دخيل الخليفة للصافي بأنه شخص عبرت نصوصه «عن صوت فئته الباحثة عن وجهها في زحمة الظلام الدامس» (نصر 2010).

كُتبت مجموعة «خديجة لا تحرك ساكنًا» على ثلاثة أقسام رئيسية بعناوين: «المدن النائمة»، و«الطريق الساحلي»، و«الغرف الضيقة». تعرّف المساحتان المميّزتان «المدن النائمة» و«الغرف الضيقة»، من خلال مسافة «الطريق الساحلي» بينهما، ويمكن قراءة المسافة بين هذين الفضاءين مبدئيًّا على أنها المسافة بين الوطن الذي يشترك فيه مع الآخرين «المدن النائمة»، وبين مكان إقصاء الشاعر الهامشي «الغرف الضيقة». إن الرحلة الجسدية والنفسية على طول الطريق الساحلي من مساحة إلى أخرى هي إعادة تمثيل لمحاولات الصافي لفهم موقفه بين الفضائين. إلا أن هذه العلاقة يسودها التوتر بين الفضاءين. فمن الناحية المجازية، يوصف صوت الصافي في قصيدته «طريق الفحيحيل السريع» بأنه دائمًا بين احتمالين (الصافي 1998: 59). في الحياة الواقعية، وقع حادث سيارته المميت على طريق الفحيحيل السريع: ذلك الفضاء المادي والمجازي بين «المدن النائمة» و«الغرف الضيقة».

أما الصورة المُلاحظ تكرارها في مجموعته فهي طواف الشاعر في الليل وحيدًا. ويتكرر ذلك في كل من «المدن النائمة» و«الغرف الضيقة». فدائمًا ما يكون الشاعر على مسافة متأمّلة من كلا الفضاءين في محاولة للعثور على صوته الشخصي. في كل منهما، يثقل

كاهله الشعور المتزايد بالوعي بغربتهِ وسط ناس «نسوا أنفسهم في النوم» و«نسوا وجوههم في الوظيفة» (87). يخاطب نفسه قائلًا:

يا الولد العلي:

من لحزني حين يغيب الناس

في البلاد التي رمت للبحر أصابعها

حتى لا تشير إليّ (30).

في عزلة (المدن النائمة)، يصبح صوت الشاعر أكثر وضوحًا في إعلانه المتكرر عن وصوله إلى المدينة. فيكتب:

جئتُ من فضة الكلام

لأفضح عتمتَهم بِهِم

وأقدح البرق تيَّاهًا في الظلام

لي الطريق التي أعرفها

ولهم هذا الزحام (29).

يعبّر الشاعر عن وعي متعدد الأبعاد في المدن النائمة. حيث يعرف طريقًا فريدًا لا يزال غير مألوف لأولئك السكان النائمين. وفي الوقت نفسه، تسمح تجربة الشاعر المتأملة في المدينة في إعطاء معنى خاصًا ومغايرًا لذلك الفضاء. ويتبين ذلك بوضوح أكبر من خلال الارتباط الفريد للشاعر بصورة البحر، التي هي واحدة من الرموز الرئيسية للوطن. فيكتب عن صورة البحر «يرحل البحر إن لم يجد عابريه» (33). هنا يقدم الصافي البحر كمكان

يأخذ معناه من فكرة العبور أو تحقيق الذات. عندما يحرم الشاعر من أية فرصة لعبور ذلك البحر، يفقد البحر معناه ويغادر. مثله مثل «البلاد التي رمت للبحر أصابعها» التي تُصوِّر الوطن كمكان يمنع الناس من تحقيق إمكاناتهم. كما تجسّد صورة الشاعر وهو يتجول ليلًا في المدينة النائمة قاذفًا للرعد العلاقة بين التجاهل التام لوجوده وتأكيده المستمر عليه.

أما القسم الثاني، الذي يحمل عنوان «الطريق الساحلي»، فيتألف من لحظات يومية ولقاءات شخصية بينما يقود الشاعر سيارته على طول طريق الفحيحيل السريع. حيث لا يكون الشاعر في «المدن النائمة» ولا في «الغرف الضيقة». إنه في المسافة الحدّية ما بين الاثنين.

يزداد الصوت الشعري في هذا الفضاء بروزًا حيث يتم تأكيد وتكرار مفردة «أنا». إذ تقف قصيدة «أنا» المكونة من سطرين والمذكورة أعلاه كعلامة واضحة على صوت الشاعر. يتضمن القسم قصيدتين إحداهما بعنوان «Impala’82» وهي السيارة التي كان يقودها عندما وقع الحادث، والأخرى بعنوان «طريق الفحيحيل السريع»، الموقع الفعلي لوفاته، يخاطب الشاعر الطريق السريع:

يالفاحم الجميلُ

يالصوفيُّ في ليلٍ طويل:

أما أتعبتك الحوادث والانتظارات؟!

يا حارس الانتظارات والغياب والأرصفة:

كيف مرَّ بنا العمر كالعاصفة؟! (59).

توضح هذه السطور الصدى الرمزي لتعبير الصافي الشبيه بالنبوءة، وهو يتوقع موته الشخصي بينما يلمِّح إلى غياب جماعي.

بينما تهيمن ثيمة الموت والغياب على القسم الثالث الذي يحمل عنوان «الغرف الضيقة». يتخيّل الشاعر جنازته في قصيدته «تسيرين في جنازتي كالغريبة» إذ يكتب: «ورأيتني/ يحملني حفّار القبور في بطن نعشٍ كل يوم/ويلعنوني» (74)، وفي قصيدة أخرى يكتب: «البارحة قُتِلنا، وسنموت في أجل مسمى» (82). هذا الموت المجازي المتكرر علامة على وعي الشاعر بنفيه وإقصائه المستمرين. فيكتب:

أعرف أن الناس نسوا أنفسهم في النوم

وأنسى الذي يجعل الموت بسيطًا في بلادي

اِسأل الموتى

ولا تسل الناجين من الموت

والذين نسوا وجوههم في الوظيفة (87).

يضع الشاعر أولئك الذين لقوا حتفهم في الغرف الضيقة جنبًا إلى جنب مع أولئك الذين نسوا أنفسهم في النوم في المدن النائمة، كما لو أن «الموتى» هم المستيقظون حقًّا.

إن الصدى الرمزي لوفاة الصافي صار أكثر حدّة لأنه تُوفي في اليوم الأول من العيد. يذكر الهزاع أن رحيل الصافي كان «صدمة للأوساط الثقافية. إذ كتبت الصحف عنه لأكثر من عشرة أيام في مساهمة إنسانية نادرة». يقول سيغموند فرويد: «الحداد، ليس فقط ردّ فعل شخصي لفقدان شخص عزيز، ولكن أيضًا فقدان ما يجسده هذا الشخص من معانٍ مجردة، مثل: الوطن، الحرية، وإلخ» (Freud 1975: 243). المعنى المجرد الذي كان يمثله الصافي هو الغياب بشكله الأوضح. إذ سرعان ما تحول الصافي إلى رمز لجيل من كتّاب البدون.

الميتات العديدة لعلي الصافي

يكتب علي الصافي في قصيدته: «في البيت أخبئ عيني»:

الروح تشهق في يدي

وخديجة لا تحرك ساكنًا

مُوتي يا آخر الروح

البارحة قُتِلنا، وسنموت في أجلٍ مسمّى

مرارًا قُتلتُ، مرارًا

صُلبتُ

قُطّعت يداي وأرجلي من خلاف

ونُفيتُ في الأرض (الصافي 1998: 82).

يتحدث الصافي عن ميتاته السابقة بالمعنى المجازي. وهو يعبر عن ألفة مع الموت سواء أكان موتًا جماعيًا أو شخصيًا. حيث يمكن قراءة الموت الرمزي كتعبير عن حالة «التغييب». ويذكر ذلك في صيغة الجمع «البارحة قُتِلنا، وسنموت في أجلٍ مسمى» كفعل قتل جماعي مشترك. ثم يشير إلى موته الفردي ضمن حالة التغييب العامة «مرارًا قُتلتُ، مرارًا». ولعلّ هذا الموت الفردي للصافي يُعبّر عن تغييب الصوت الشعري الخاص بالشاعر.

بعبارة أخرى، بما إن البدون مغيبون سياسيًا، فإن شاعر البدون يُقتل أيضًا مرارًا وتكرارًا، يُكمّم، ويُنفى، ويُغيّب ثقافيًا. إحدى الطرق التي يمكن بها تفسير القتل والنفي المتكرر للصافي هو غيابه التام عمّا يمكن تسميته بالذاكرة الثقافية الوطنية الرسمية التي ترعاها المؤسسة الثقافية.

إذا يُلاحظ في حالة الصافي بالذات غيابه عن جميع السجلات والمختارات الأدبية الوطنية التي كتبها كتّاب من غير البدون. يستثنى من ذلك حضور الصافي في معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (1995). في الوقت الذي يُذكر فيه الصافي في المعجم، فإنه غائب عن الفهرس الذي يصنف الكتّاب بحسب جنسيتهم كما ذكرنا سابقًا في الفصل.

كما لم يذكر الصافي في المنشورات الأدبية التذكارية الرسمية، مثل: السلسلة السنوية «منارات» الصادرة عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. تحتفي هذه السلسلة بذكرى الشعراء الوطنيين المتوفين. وحتى بعد مرور أكثر من عقد ونصف على وفاته، لم يتمّ إدراج الصافي في سلسلة «منارات» التابعة للمجلس. إن تأثيره الملموس على جيله كشاعر عاش ومات في الكويت سيجعله مؤهلًا على الأقل لمثل هذا الإدراج، إلا أنه ربما لا يزال يعتبر خارج المنظور الوطني الرسمي.

وعلى غرار مقال الهزاع المذكور سابقًا، وقعت مسؤولية إحياء ذكرى الصافي على عاتق شعراء البدون الآخرين. إذ يُذكر الصافي فقط في المختارات الوطنية وسجلات التاريخ الأدبية التي نشرها كتّاب البدون. وفي هذا التضمين كفاح مشترك من أجل الوجود ضد التغييب الثقافي. يشمل كتاب (حداة الغيم والوحشة) لسعدية مفرّح (2007) وهو مختارات من الشعر الكويتي مقدمة طويلة تقدم لمحة عامة عن التاريخ الأدبي الكويتي. تخصص مفرح في مقدمتها قسمًا خاصًّا لأعمال شعراء البدون الذين ينظر إليهم كعنصر أساسي في الأدب الكويتي. وتعلق مفرّح بأن قضية البدون «كانت غائبة تمامًا عن ديوان الشعر الكويتي، حتى جعلها شعراء جيل التسعينيات حاضرة عندما استجابوا شعريًّا لظروف حياتهم اليومية. وقد برز الصافي ضمن جيل التسعينيات كشخصية مؤثرة». لا ينبغي قراءة فعل التضمين الذي قامت به مفرّح على أنه ببساطة مجرد فعل تضامني، بل ينبغي قراءته على أنه شهادة كذلك على الصدى الجمالي الذي تركه الصافي في الجيل. تعلّق مفرّح:

«الصافي الذي رحل قبل أن تبلغ تجربته أوجها الفني، شكَّل علامة فارقة في تاريخ الجيل الذي انتمى إليه بقوة، ليس على صعيد التجريب الذي خاضه على استحياء وإن كان ذلك بإدراك ووعي وحسب، بل أيضًا على صعيد رحيله المفاجئ حيث مثَّل ذلك الرحيل رمزًا لغيابٍ لفَّ مجايليه» (مفرّح 2007).

كما أُدرج الصافي في مختارات برعاية اليونسكو بعنوان: «ديوان الشعر العربي في الربع الأخير من القرن العشرين: الخليج العربي (الكويت والبحرين)» التي جمعتها سعدية مفرّح. من أصل أربعة عشر شاعرًا في قسم الكويت، هناك ثلاثة شعراء من البدون (علي الصافي، دخيل الخليفة، وسعدية مفرّح) (مفرّح 2008). ويؤكد هذا الإصرار على ضمّ الصافي والشعراء البدون الآخرين على الحاجة الملحة لتأكيدالوجود الثقافي.

وبالمثل، فإن مساهمة دخيل الخليفة بعنوان «ملف القصيدة الكويتية الجديدة»، التي نشرت في المنتدى الثقافي «جسد الثقافة»، تسلّط الضوء على دور جيل التسعينيات في ابتكار وإدخال مواضيع وأساليب مميزة وجديدة إلى الأدب الكويتي. يقدم الخليفة مختارات لاثني عشر شاعرًا من جيل التسعينيات، ستة منهم من البدون. وهي محاولة لترسيخ أثر جيل التسعينيات في الأدب الكويتي. ولعل الدافع وراء التركيز على جيل التسعينيات هو قلّة الاهتمام التي حظي بها هذا الجيل من المؤسسة الثقافية، لا سيما وأن أغلبيته تتكون من شعراء البدون. وبالتالي، فإن عبء الكتابة عن هذا الجيل يقع على عاتق أحد أبنائه.

وقد أدرج الخليفةُ الصافي في مختاراته وقدَّمه بهذه الكلمات: «هو جرح الشعر.. فقدناه ذات غفلة.. كان حبيب الجميع.. الولد البهيّ النظيف الجميل الطيب المخلص الموهوب.. الذي توقع له الكل أن يكون فارس الشعر المتميز» (الخليفة 2003). يلمّح الخليفة مجددًا إلى مركزية الصافي للجيل من حيث تميزه الأدبي وموهبته الشعرية.

الذكرى العاشرة لوفاة الصافي

في يناير 2010، أقام «ملتقى الثلاثاء»، حفلًا تأبينيًّا للاحتفاء بالذكرى العاشرة لوفاة علي الصافي. وفي تغطيته للحدث، أعرب د. يوسف آدم، الناقد الأدبي التشادي المقيم في الكويت، عن أسفه لإهمال المؤسسة الثقافية التام للصافي. ويعتبر آدم بُعد الصافي عن المؤسسة الثقافية نتيجة مباشرة لوضع الصافي كبدون. إذ يقول: «لم يكن الصافي منتميًا إلى مؤسسة حكومية، أو حتى جمعية نفع عام كويتية، إذ يعوق حال أوراقه الثبوتية دون ذلك، فهو بدون جنسية كويتية، ومن المؤسف أن أيًّا من المؤسسات الحكومية، وشبه الحكومية لم تحرك ساكنًا بشأن تأبينه، أو حتى تصدر -بحسب ما أعلم- بيان عزاء». حيث لم يبادر بتأبينه إلا أصدقاؤه الذين يمكن وصفهم بـ«المحلقين خارج سرب المؤسسة حول أنفسهم» (يوسف 2010).

إن الاحتفاء بذكرى كاتب بعد عشر سنوات من وفاته يؤكد الأهمية الرمزية لإقامة مثل هذا الحدث. مهاب نصر، شاعر مصري مقيم في الكويت وعضو نشيط في «ملتقى الثلاثاء»، يكتب في تغطيته للحدث في (جريدة القبس):

«الشاعر الذي تعامل معه بعض أبناء جيله كأيقونة، احتفى بذكراه العاشرة ملتقى الثلاثاء أخيرًا. اجتمع أصدقاء الشاعر ومجايلوه، أو الذين اعتبروا تجربته رمزًا لزمن ومرحلة، استعادوه جميعًا كصديق لم يجفّ دمه، وكوجهٍ لم يغادر قاعتهم إلا قبل ساعة، وظله ملقى عند فرجة الباب، ومن ثم جاء الحديث أقرب إلى الاستدفاء بذكرى صديق، وليس البحث عن تفرد شاعر، والاختباء وراء قناع ورمز للتمرد لاتخاذه دليل إدانة على واقع حاضر ليس بحاضر» (نصر 2010).

ويبدو أن الحدث قد تجاوز ذكرى الصافي ليكون ممثلًا لحاجة ملحّة سياسية وثقافية لمجتمع أدبي. وترتبط هذه الحاجة بإدانة «واقع حاضر ليس بحاضر». إنّ ما يجري في هذا الحدث في المقام الأول هو استخدام مجتمع أدبي للصافي كقناع لتأكيد الحضور.

عند الحديث عن الحضور والغياب في مثل هذه المناسبات، يتجسّد كلا المصطلحين ماديًّا في فضاء هذا التجمع المشترك. يقع هذا الفضاء خارج المنظور الرسمي ويتكون من أعضاء

«ملتقى الثلاثاء». إذ يمثل تجسيدًا ماديًّا لمجتمع أدبي يتمحور حول غياب الصافي. ويمكن قراءة حضور مثل هذا الحدث والمشاركة فيه كشكل من أشكال العضوية في مجتمع أدبي أوسع نطاقًا.

في كلمته الافتتاحية للأمسية، وجّه شاعر البدون محمد النبهان خطابه إلى الصافي، وسأله: «أي غياب هذا يا علي؟» (علام 2010) تحدث النبهان عن ذلك بشعور مشترك من الألفة قائلًا: «أي غياب هذا يا علي الصافي الذي يطاردنا ونطارده، يطردنا ونطرده، يدخل بيوتنا وندخل بيته الضيق الباردا» ملمِّحًا إلى قصيدة الصافي بعنوان «الغرف الضيقة». لم تكن هذه حالة غيابٍ مفاجئة أو مؤقتة، لكنها صُوِّرت على أنها لقاء مستمر مألوف.

ثم انتقل النبهان إلى مجموعة الصافي الشعرية وقدمها على أنها شبه سيرة ذاتية:

«يا علي... حين غيَّبك الموت لم يكن يعرف أنه أخذ شاعرًا جميلًا حرَّك المشهد الشعري كله بديوان يتيم كان صادقًا وحقيقيًّا، يشبهك حدَّ كتابة السيرة؛ ما مضى منها وما سيأتي ومنتحلًا.. يشبهنا» (علام 2010). إن حياة الصافي وصوته الشعري يتعلقان بـ«ما كان» و«ما سيحدث لاحقًا» لمجتمع يواجه التغييب بأكمله.

ومن المهم أن نذكر أن كلمة النبهان ومعظم المرثيات التي قُرئت في الحدث لم تذكر صراحة مصطلح البدون أو وضع الصافي كبدون. بل تمَّ التعبير عن الحالة مجازًا في إطار موضوع الغياب بشكل عام. لكن هذا لم ينطبق على الشعراء العرب الآخرين الذين شاركوا في هذا الحدث. فقد كان الشاعر المصري عباس منصور صريحًا جدًّا في تعريفه للصافي كشاعر البدون، واصفًا إياه: «أيها البدون ذو الدم الملكي»، ويسلط هذا الضوء على إحجام شعراء البدون من ربط أنفسهم مباشرة بالمصطلح وبعدهم المقصود عنه. بالنسبة إلى النبهان، تكفي استعارة الغياب لفهم حالة الصافي، وتكفي أيضًا لغرض التعريف الذاتي لمجتمع أدبي مهمش.

وفي نهاية الأمسية، وجهت دعوات من الحضور لإعادة طبع مجموعة الصافي الشعرية «خديجة لا تحرك ساكنًا» (1999). وقد استقبل صاحب «دار مسعى» محمد النبهان هذا الاقتراح بحماس. وعلى الرغم من أن المجموعة لم تتمّ إعادة طباعتها بعد، فإن «دار مسعى» أعلنت في عام 2014 عن افتتاح «صندوق علي الصافي للإبداع الشعري» الذي ينشر أعمالًا لمواهب شابة من العالم العربي.

إن الذكرى السنوية العاشرة هي مثال واضح على تبلور مجتمع أدبي يتمحور حول شخصية الصافي وما يمثله من رمزية. إن أفضل تلخيص لكل هذا هو عنوان لإحدى القصائد التي قُرئت في تلك الأمسية وهي «خديجة حركت ساكنها». كما لو أن حفل التأبين كان إعادة تأكيد على وجود وحركة مجتمع أدبي.

الصافي: الحضور في التناصّ

أحد أهم الطرق التي يُمكن من خلالها استحضار الصافي هو إحالة الكُتّاب البدون الآخرين إلى نصوص الصافي الأدبية. كان الصافي حاضرًا منذ وفاته في العديد من أعمال الكتّاب البدون على شكل استشهادات واقتباسات مباشرة وإهداءات. ومن الأمثلة على ذلك القصة القصيرة للكاتبة لطيفة بطي بعنوان «العذاب ورقة» (بطي 2000). وهي مهداة لذكرى علي الصافي. وقصيدة أحمد النبهان بعنوان «علي الصافي» في مجموعته الشعرية بعنوان «الأب - سيرة ذاتية للولد»، وقصيدة محمد النبهان «غربة أخرى» من مجموعته الشعرية في عام 2004. و«خطوتان نحو علي الصافي» لشهد الفضلي من مجموعتها الشعرية «فاصلة منقوطة» في عام 2014. ويشهد استمرار إحياء ذكرى الصافي على مرّ السنين على صداه الرمزي والشعري بين كتّاب البدون. إذ تستحضر هذه الأعمال التناصية تفرّد صوت الصافي الشعري الذي لا يزال يؤثر ويثير الوعي الشعري لمجتمع بأكمله.

تعطي القصائد الرثائية لمحمد النبهان وشهد الفضلي لمحة عن الأثر الذي تركته نصوص الصافي وشاعريته الفريدة. وتخوض القصيدتان حوارًا شعريًّا حميميًّا مع عمل الصافي من

خلال الاقتباسات والصور المباشرة، مثل: البحر المغادر، والمدن النائمة، وخديجة.

تبدأ قصيدة محمد النبهان «غربة أخرى» باستحضار صوت الصافي: «مَرّة قُلتَ – صديقي: «لَطمَة الَمظلومِ» أَقْسى، وَالقُرى وَحشَةُ طِفلٍ غابَ في اللّيلِ وَأعياهُ الإِيابْ» (النبهان 2004: 51). وبالمثل، تبدأ الفضلي قصيدتها «خطوتان نحو علي الصافي» بنفس السطر المأخوذ من قصيدة الصافي: «أنا لطمة المظلوم ووحشة الغائب» (الفضلي 2013: 76). يشير شيوع استخدام هذا السطر في بداية القصائد إلى تحوّل شاعرية الصافي إلى محفز للكتابة وتأكيد الحضور.

والأهمّ من ذلك الطريقة التي تُقدّم بها شاعرية الصافي كمصدر للأمل والسلوان. يصف النبهان كلمات الصافي بأنها «حلمكَ الأَخضَر ما زالَ على الَوعدِ صَليبًا» (النبهان 2004: 53). وبالنسبة إلى الفضلي فالصافي «يُهدي التَّسابيح لصَمتنا، وَيطمئنُّ لِظلِّه» (الفضلي 2013: 77). كما تصف الفضلي التأثير الشخصي لشعرية الصافي عليها:

كُلّ صباحٍ

يُشرعُ ببراءتهِ نوافذَ الأملِ

يرّتبُ البحر كي يبتسم،

يرسم سَماءً وطيورًا،

يُهديني بياضَهُ

... وَيعلّمني كيفَ أَصنعُ لي [وَطَن].

يُحرّضني أن أكون سُنبلة تَنْبتُ في مواسمِ

القهر

واليأسِ

واللاانتماء!

تركز الفضلي على قدرة الصافي على خلق علاقة ذاتية خاصة بالوطن. فإن شاعرية الصافي تحرضها على إعادة ترتيب الواقع من خلال صور إعادة ترتيب البحر ورسم السماء وصنع الوطن. وعلى أن تصبح سنبلة تنبت في مواسم القهر واليأس واللاانتماء، يشير هذا الوصف إلى قدرة اللغة الشعرية على مقاومة الإقصاء والتعبير عن الوجود الذاتي.

عودًا على بدء، فإن الصراع المشترك من أجل الوجود للأدباء البدون يتجلى بوضوح في أمثلة إحياء ذكرى الصافي من خلال إدراجه في المختارات الأدبية وتاريخ الأدب الوطني من قبل الكتاب البدون واعتبار صوته الأدبي محفزًا مستمرًّا لوعي أدبي يحرض على إثبات الوجود.

(٣) حُداة الروح الوطنية الشعراء البدون والتاريخ الأدبي الكويتي

يستذكر المؤرخ الأدبي الكويتي خالد سعود الزيد في مقاله «تجربتي مع الأدب الكويتي» (2001) لقاء محبطًا في عام 1965 مع جيل جديد من الشعراء الشباب في رابطة الأدباء حديثة التأسيس آنذاك. يذكر فيه أن مجموعة من هؤلاء الشعراء الشباب شككوا في وجود الأدب الكويتي أصالة بالقول: «لو كان في الكويت منذ نشأتها أدب وأدباء لسمعنا عنهم» (الحداد 2002: 137). وتابع قائلًا: «دافعتُ عن الأدب في الكويت في قديمه، ودفعت هذا الاتهام مستشهدًا بقصائد لخالد الفرج وأبياتٍ لعبد اللطيف النصف ومواقف لعبد العزيز الرشيد. واستشهدتُ ببعض شعرِ صقر الشبيب» (137). ما أحزن الزيد هو جهل الجيل الجديد التام بماضي الكويت الأدبي. يكمل الزيد قائلًا:

«وعدت إلى منزلي بعد عاصفة من النقاش كاسفَ البال حزينًا. واستلقيت على مسندي الممدود بجوار الحائط ولا أحد من حولي شاعر بما أعاني. وقمت مسرعًا كأني على موعد مع أوراق قديمة مرصوصة رصًّا في خزانة قديمة بمنزلنا. أوراق أكلها البلى من جرائد كويتية خليط، لا أدري ما هي؟ جرائد بلا أغلفة وأغلفة بلا أوراق. كل شيء مبعثر حزين. وتركتها على الأرض مطروحة بعد أن أمرتُ من حولي بألّا يمسّها. وصعَّدت طرفي في رفوف الخزائن الأخرى لعلي أجدُ مُتكأً. وسألت نفسي بعد أن أخلدت إلى الراحة قليلًا وأخذتُ نفسًا عميقًا: من أين أبدأ؟ وكيف؟

وعدت إلى المجلات المطروحة أمامي مرة أخرى. إنَ من واجبي الآن أن أُثبِتَ صدق إصراري وأَن أصنع من هذا الركام الذي حولي شيئًا مذكورًا. فالصحف القديمة هي ديوان الأدب والشعر في الكويت» (7 - 138).

وفي عام 1967، بعد عامين من هذه الحادثة، نشر الزيد أول عمل شامل عن الأدب الكويتي بعنوان «أدباء الكويت في قرنين»، وهو تاريخ أدبي ومختارات من شأنها أن تصبح هي السردية المعتمدة نسبيًا في الأعمال اللاحقة حول تاريخ الأدب في الكويت.

وفي ما ذكره الزيد، يمكن تلخيص التحديات والمخاطر المتعلقة بكتابة تاريخ الآداب الوطنية بشكل عام وفي الخليج تحديدًا، في سؤالين عبَّر عنهما وهو يقف حائرًا وسط المجلدات المبعثرة: من أين أبدأ؟ وكيف؟ بعبارة أخرى، متى يبدأ تاريخ الأدب الوطني؟ وكيف يمكن سرد هذا التاريخ وتحقيبه؟

لو أراد الباحث أن يجيب على سؤال: من هو أول شاعر كويتي؟ فعليه أن يسأل أولًا: من هو الكويتي؟ ومتى يبدأ التاريخ الكويتي؟ فأيّ عمل يعيد النظر في ميدان تاريخ الأدب الوطني، سواء جاء مؤكدًا لرواية أو معترضًا عليها، هو أيضًا وبالضرورة عمل يراجع معايير مفهوم الوطن مكانيًا من ناحية الحدود الجغرافية وزمانيًا من ناحية البدايات الوطنية. وفي الوقت ذاته يطرح أسئلة تتعلق بما يشكل مفهوم الأدب عبر الأزمنة المختلفة.

يبحث هذا الفصل في ميدان كتابة التاريخ الأدبي الوطني في الكويت من حيث كونه ميدانًا لقراءات متعارضة ومتنازعة. يبدأ الفصل بتسليط الضوء على طرق كتابة التاريخ الأدبي الوطني في الكويت في مراحله الأولى مع التركيز على مسائل البدايات والتحقيب. ثم يناقش موضع أدباء البدون ضمن روايات التاريخ الأدبي الوطني الحديثة. ويختتم الفصل بتحليل لعمل الشاعرة سعدية مفرّح عن التاريخ الأدبي الكويتي بعنوان «حداة الغيم والوحشة» (2007) كعمل تنقيحي لتاريخ الأدبي الوطني يقدم فهمًا مغايرًا لمفهوم الانتماء الثقافي والأدبي.

التاريخ الأدبي الكويتي: البدايات والتحقيب

تميل ممارسات كتابة التاريخ الأدبي التقليدية إلى سرد تاريخ «بروز فكرة، أو مبدأ، أو كيان يتجاوز الأفراد، أو روح معينة، كموضوع لها» (Perkins 1993: 5). ثم تروى سيرة هذا الموضوع بشكل خطي كما تروى قصة بطل ملحمي لها بداية محددة وحبكة قصصية. وكما يقول ديفيد بيركنز: «إن وظيفة التاريخ الأدبي هي إنتاج روايات متخيلة ومفيدة عن الماضي لإسقاط الحاضر في الماضي... وفهم الماضي للتعبير عن شواغلنا وتأييد نوايانا الحالية» (182). وفي حالة التاريخ الأدبي الكويتي، كان «البطل» الذي يتعيّن سرد قصته في عقد الستينيات هو دولة الكويت الحديثة، تلك الدولة التي تبحث عن جذورها الثقافية وامتدادها في لحظة انكشاف سياسي وثقافي على المنطقة العربية والعالم.

أحد أهم المسائل الرئيسية المرتبطة بكتابة تاريخ الأدب الوطني هو التوتر بين ما هو وطني وما هو أدبي في التاريخ الأدبي الوطني، والذي عادة ما يميل إلى هيمنة الهم الوطني على الأدبي إذ عادة ما تتزامن كتابة التواريخ الأدبية الوطنية مع بروز الدول القومية الحديثة. وفي حالة الأدب الإنجليزي يبين تيري إيغلتون الدوافع السياسية المحرضة للتأطير القومي لهذا الأدب: «ما كان على المحك في الدراسات الإنجليزية هو التركيز على ما هو إنجليزي قومي على حساب ما هو أدبي» (Eagleton 1996: 25). عندما يغلب الهم القومي، يتحول الأدب إلى مجرد وسيلة لإثبات العمق الثقافي التاريخي لتلك القومية، وقد تعتبر أعمال شكسبير وريثة بيوولف مباشرة كون ارتباطها باللغة الإنجليزية القديمة وليس بالضرورة دانتي أو هوميروس اللذان ينتميان لخطين قوميين مختلفين رغم تأثيرهما الأدبي الفعلي، كما يذكر أنتوني أبيا (Lentricchia and McLaughlin 1995: 285).

مثّل ترسيم مفهوم الحدود الوطنية بالنسبة إلى المؤرخين الأدبيين الأوائل في الخليج تحديًا كبيرًا، حيث احتاجوا إلى مناقشة مفاهيم الانتماء الوطني ضمن سياقات وارتباطات تاريخية، مثل: المحلية العامية والإقليمية وما قبل الوطنية والعابرة للحدود. واجه المؤرخون الأدبيون الأوائل -مثل الزيد- سؤالين رئيسيين يتعلقان بكتابة التاريخ الوطني

في الكويت. حيث يتعلق السؤال الأول بالبدايات الوطنية، أو ببساطة من هو أول شاعر كويتي؟ بينما يتعلق السؤال الثاني بمسائل الحبكة أو تحقيب مراحل تاريخ الأدب الوطني.

يبدأ تأريخ الأدب الكويتي بكتاب خالد سعود الزيد «أدباء الكويت في قرنين» (1967) الذي يعتبر نصًّا مؤسسًا للكتابات اللاحقة. نُشر الكتاب بعد ست سنوات فقط من استقلال الكويت، لذا لا يمكن التغاضي عن الدوافع السياسية المرتبطة ببناء الدولة الحديثة في تلك الحقبة. وفي الوقت نفسه، يعبر الكتاب عن حاجة المؤرخ الأدبي إلى وضع الأدب الكويتي ضمن سياقه الثقافي العربي تاريخيًّا لإبراز عمقه وامتداده التاريخي. لتوضيح تعقيد مسألة البدايات، يكتب الزيد:

«لن تكون محتاجًا إلى جواز سفر ولا إلى بطاقة للعبور من الكويت إلى أي قطر من أقطار العروبة والإسلام. لا حواجز ولا حدود ولا انتماء لغير المدينة أو القرية التي وُلدتَ بها ونشأتَ فيها. لك أن ترحل كيفما شئت في أرض الله الواسعة، ولك أن تقيم في أي صقع تطمئن نفسك إليه. إن أحدًا لن يسألك: من أين أنت قادم؟ ولماذا أنت مقيم؟ أهلًا بك قادمًا ومقيمًا أو راحلًا مبارك الأسفار. لقد بقي الأمر على هذا النهج حتى نهاية الحرب العالمية الأولى» (الحداد 2002: 26).

ولولا هذا التأكيد على السياق التاريخي، لبقيَ الأدب الكويتي محدودًا بمفهوم المواطنة الحديث ولظل أدبًا ناشئًا خاليًا من أي امتداد تاريخي.

يقدم كتاب خالد سعود الزيد «أدباء الكويت في قرنين» عبد الجليل الطباطبائي (1776–1853) بوصفه الشخصية المؤسسة للأدب الكويتي. يصادف عام 1776 ميلاد الطباطبائي في البصرة، ويصادف عام 1843تاريخ وصوله إلى الكويت وهو يناهز السابعة والستين، حيث قضى السنوات العشر الأخيرة من حياته. وكان أول من «زرع بذور النهضة الفكرية في الكويت» (الزيد 1967: 35). وكان قد استقر سابقا في الزبارة (قطر حاليا) والبحرين، حيث عمل كاتبا لحكام آل خليفة (الزيد 1967: 42). كان عبد الجليل الطباطبائي ولا زال محلّ نزاع بين أربعة بلدان هي العراق وقطر والبحرين والكويت (عبد الله 1986: 10؛

الوقيان 2011: 341، 2012: 30). وقد تكرر اختيار الطباطبائي كمؤسس للأدب الكويتي من خلال كتابات أخرى عن التاريخ الأدبي الكويتي (الصباح 1973؛ عبد الفتاح 1996).

يقدم كتاب «أدباء الكويت في قرنين» الأدباء بالترتيب الزمني وفقا لسنوات ميلادهم وينقسم تحقيب الكتاب إلى أربع مراحل رئيسية. تبدأ بوصول عبد الجليل الطباطبائي (1776-1853) إلى الكويت في عام 1844 إذ أنه قبل مجيء الطباطبائي، لم يكن هناك «شعر موثّق» (الزيد 1967: 34).

ترتبط المرحلة الثانية بعبد العزيز الرشيد، الشخصية البارزة في تاريخ الكويت، ومؤلف أول كتاب عن التاريخ الكويتي «تاريخ الكويت» (1926). ولد الرشيد في الكويت، وسافر إلى أماكن مختلفة من العالم الإسلامي بما في ذلك الزبير والأحساء وبغداد والمدينة المنورة وإسطنبول والقاهرة وإندونيسيا (الزيد 1967: 95 - 6؛ الحجي 1993). وفي حين كان الطباطبائي أول من «زرع بذرة النهضة الفكرية في الكويت»، فإن الرشيد «رعى وطوّر تلك البذرة» (الزيد 1967: 35). وتأثرًا برحلاته، أسس الرشيد «مجلة الكويت» في عام 1927، التي جلبت جمهور القراء الكويتيين إلى قضايا النهضة والإصلاح في الأوساط الفكرية العربية والإسلامية.

ثم يأتي المد القومي العربي كسمة رئيسية للمرحلة الثالثة بين عامي 1936 و1958. تتعلق هذه الفترة بأحداث مهمة مثل وصول المعلمين الفلسطينيين إلى الكويت عام 1936، واستهلال أولى المنح التعليمية الكويتية إلى القاهرة عام 1939، وتأسيس مجلة «البعثة» الثقافية عام 1946. وتتزامن المرحلة الرابعة والأخيرة من سردية الزيد مع تأسيس مجلة «العربي» في عام 1958، التي تعتبر تتويجًا للمدّ القومي العربي.

في عام 1973 نشر محمد حسن عبد الله عملًا مهمًّا آخر عن التاريخ الأدبي الكويتي بعنوان «الحركة الأدبية والفكرية في الكويت». وفيما يتعلق بمسألة البدايات، وذكر الطباطبائي كأول شاعر كويتي، يكتب عبد الله معلّقًا:

«ولكن الشاعر المذكور ليس كويتيًا، وأقام في الكويت السنوات العشر الأخيرة من عمره فقط، على أنه من الممكن التسامح في الأمر كله، اذ لا يفرق الكويتيون بين أبناء الخليج والجزيرة العربية بصفة عامة، وبخاصة قبل إعلان الدولة وتحديد الجنسية بوثائق رسمية، وكثير من شعراء الكويت يُعدون من أدباء البحرين ويوضعون بين شعراء الأحساء أو نجد، مثل خالد الفرج وغيره» (عبد الله 1973: 116).

في كتاب آخر له بعنوان «الشعر والشعراء في الكويت» (1987)، يعلق عبد الله: إن بدايات الشعر الكويتي قد تبدو بدهية ولكنها غير مقبولة من وجهة نظر منهجية لأن الشخصيات المؤسسة للشعر الكويتي ليست محصورة بالكويت وحدها (عبد الله 1987: 9-10). ويمكن العثور على هؤلاء الشعراء المؤسسين «رسميًا في التواريخ الأدبية لنجد وقطر والبحرين» (عبد الله 1987: 9-10). يرى عبد الله، كما رأى الزيد قبله، أنه من الضروري تذكير القارئ بمفهوم الانتماء التاريخي السابق للدول الحديثة والوثائق الرسمية.

ينتقد عبد الله منطق الزيد في تقسيم المراحل الأدبية، ويقترح بدلًا من ذلك تقسيم التاريخ الأدبي إلى مرحلتين رئيسيتين، وهما الأدب ما قبل النفط وما بعده، حيث شكل إنتاج النفط لحظة فاصلة شهدت تمزقًا سياسيًا واقتصاديًا واجتماعيًا في الكويت. في مرحلة ما قبل النفط، كان الأدب «تقليديًا والفكر محافظًا يتشبث بالماضي أكثر مما يتطلع الى المستقبل. النهضة والتجديد في إطار النظرة السلفية، وتحكمها الأفكار الاجتماعية والدينية المتوارثة، وكانت هموم الأدباء والمفكرين محدودة بعالمهم المحدود في الكويت» (120). يذكر عبد الله أن مشاكل كتابة التاريخ الأدبي الكويتي ليست منهجية فقط، ولكنها تتعلق بمسألة وجود «أدب كويتي» ابتداءً (109). وقد كان هذا الإشكال أحد الأسباب الرئيسية وراء اهتمامه بكتابة التاريخ الأدبي الكويتي.

أما في كتاب د. خليفة الوقيان «القضية العربية في الشعر الكويتي» (1977). فقد استُبعد الطباطبائي كليًا من التاريخ الأدبي الكويتي، لأن فترة إقامته في الكويت لم تكن كافية ولأن تأثيره في الشعر الكويتي كان محدودًا. ويتابع الوقيان: «نبحث في ديوانه عن اسم

الكويت، واسم أحد امرائها أو الأحداث التي جرت خلال إقامته فيها، أو قبل مجيئه إليها فلا نجد شيئًا من ذلك» (21). وحيث أن «الشاعر ولد في العراق، وعاش مراحل حياته الخصبة متنقلًا ما بين العراق وقطر والبحرين، فإن نسبته إلى تلك الأقطار أو إلى أحد منها ستكون أصدق من نسبته إلى الكويت» (الوقيان 26). وبدلًا من ذلك، فإن التاريخ الأدبي الكويتي كما يراه الوقيان يبدأ مع الشاعرين خالد العدساني (1834-1898)، وعبد الله الفرج (1863-1901).

يقسم الوقيان التاريخ الأدبي الكويتي إلى ثلاث مراحل رئيسية. تبدأ المرحلة الأولى منذ منتصف القرن التاسع عشر إلى عشرينيات القرن العشرين، حيث تتسم هذه الحقبة «بالتخلف، وبُعد البلاد عن المؤثرات الثقافية، لذا كان الشعر خلالها مثقلًا بالصنعة والتكلف» (الوقيان 30). وتتزامن الفترة الثانية الممتدة بين ثلاثينيات وأربعينيات القرن العشرين مع إنشاء المدارس النظامية، وأول مكتبة عامة، وأول نادٍ أدبي، وأول صحيفة. ويعتبر الشاعر فهد العسكر أبرز مَن في هذه الفترة إلى جانب الشاعرين عبد اللطيف النصف (1906-1971) وعبد المحسن البدر (1927-2008). وتبدأ الفترة الثالثة بعد بداية الحرب العالمية الثانية مع تصاعد تيار القومية العربية.

وفي كتاب «الثقافة في الكويت: بواكير – اتجاهات – ريادات» (2003)، يعيد خليفة الوقيان النظر في مسألة بواكير الأدب الكويتي. فبدلًا من الطباطبائي، يقترح الوقيان عثمان بن سند (1766 - 1827) كأول أديب كويتي بسبب أسبقيته التاريخية وطول فترة إقامته في الكويت. ولد ابن سند في جزيرة فيلكا، ثم عاش في البصرة والأحساء وبغداد حيث دُفن (الوقيان 2011). وقد أشير إليه في أعمال مختلفة باسم عثمان بن سند الفيلكاوي (في الإشارة إلى مكان ولادته في الكويت)، والوائلي (نسبة إلى قبيلة بكر بن وائل). والنجدي (نسبة إلى أصل عائلته)، والبصري (نسبة إلى مكان إقامته في العراق). كما قد ذكر في إحدى السير باسم عثمان بن سند بن راشد بن عبد الله بن راشد، المالكي مذهبًا، والقادري مشربًا، والفليكاوي مولدًا، والقرين (اسم الكويت قديمًا) مسكنًا (319). وهذه طبقات متعددة من الانتماء تشكل تحديًا حقيقيًّا لمحاولات التجنيس الحديثة أو التأميم

الثقافي لمثل هذه الشخصيات التاريخية. أما بالنسبة إلى تأثيره الأدبي فلم يكن له تأثير كبير على الحركة الأدبية في الكويت. يعترف الوقيان بأن السند لم يكن شاعرًا في المقام الأول بل فقيهًا يكتب الشعر، يقول الوقيان بأن ابن سند رغم غزارة إنتاجه الشعري، فإن «شعره من الوجهة الفنية يقصر عن المستوى الذي بلغه كثير من معاصريه» (334). ولعل هذا الاختيار يعكس تغلب الهم الوطني الباحث عن جذور ثقافية ممتدة على الهم الأدبي في كتابة التاريخ الأدبي الكويتي.

وبعد عرض كتابات التاريخ الأدبي المذكورة أعلاه يمكننا تحليل عددًا من الاتجاهات العامة الواردة. يتعلق الاتجاه الأول بتعقيد مسألة البدايات والحاجة إلى البحث عن جذور ثقافية عميقة تعبر عن امتداد ثقافي تاريخي لدولة ناشئة. لكي تكون هناك نقطة انطلاق للأدب الكويتي؛ اضطر المؤرخ الأدبي إلى معالجة مفاهيم، مثل: السيادة والانتساب والانتماء المتعلقة بمرحلة ما قبل نشوء الدولة الحديثة والتي تضفي الشرعية وتعطي معنى للحاضر الثقافي الوطني. وقد سمح ذلك بما يمكن تسميته تجاوزًا بتجنيس أو تأميم شخصيات تاريخية عابرة للحدود الوطنية الحديثة من بينها: عثمان بن سند، وعبد الجليل الطباطبائي، وعبد الله الفرج وغيرهم الكثير.

أفضل مثال يجسّد محاولات التجنيس الثقافي للشعراء الأوائل في الخليج هو تعدد طبعات ديوان عبد الجليل الطباطبائي بعنوان «روض الخلّ والخليل» حيث نشر لأول مرة عام (1883) في بومباي من قبل حفيده مساعد أحمد الطباطبائي. ثم أُعيد طبع الديوان في عام (1964) من قبل أمير البحرين الشيخ سلمان بن حمد آل خليفة. وفي الوقت نفسه أعيد طبع الديوان في عام (1965) تحت رعاية أمير قطر الشيخ علي بن عبد الله. ثم نُشرت الطبعة الرابعة في دمشق عام 1964، المنسوخة من مخطوط بومباي الأصلي عام 1883. وأخيرًا في عام 2011، قام محمد الطباطبائي، أحد أحفاد الطباطبائي في الكويت، بتحرير وطباعة الديوان (الوقيان 2012).

ولا يقتصر التعقيد في مسألة انتماء الأدباء على بواكير الأدب الكويتي، بل يمتد إلى فترات لاحقة. ومن الأمثلة على ذلك خالد الفرج (1898-1954)، الذي يشار إليه عادة باسم (شاعر الخليج). ولد الفرج في الكويت، وعاش في الهند لفترة، ثم عمل في البحرين والقطيف والأحساء في شرق شبه الجزيرة العربية. مما سمح له بأن يذكر ضمن تاريخ الأدب الكويتي والبحريني والسعودي (إدريس 1960: 170؛ الزيد 1967؛ الأنصاري 1970؛ الحليبي 2003؛ الحداد 2012).

بينما يتعلق الاتجاه العام الثاني بحرص كتابات تاريخ الأدب الكويتي على وضع الأدب الكويتي ضمن سياق أدبي عربي أوسع. وكما يقول الزيد:

«إن الأدب العربي في الكويت -في قديمه أو قائمه- فرع من هذه الشجرة العربية، وثمرة من تجاربها الكثيرات. حمل خواصها، وحمل صفاتها. ولئن احتفظ بخصوصية لا تخفى... فإن هذه الخصوصية تفقد تميّزها إن خرجت من إطار الذات العربية الكلية» (الحداد 2002: 5).

وبالمثل، يعبر عنوان كتاب (القضية العربية في الشعر الكويتي) للوقيان عن هذا الارتباط الوثيق بالأدب العربي. تنبع كتابة التاريخ الأدبي الوطني من حاجة ملحة إلى وضع الأدب الوطني تاريخيًا ضمن سياق أدبي عربي. إن مفهوم الأدب الوطني في الكويت الذي قدمه مؤرخو الأدب الأوائل لا ينفصل عن التوجهات القومية العربية السائدة وقت نشر تلك الكتابات. ويمكننا القول إن النظرة القومية العربية سمحت باتباع نهج أكثر شمولًا للشعراء الأوائل وتصوّرٍ أكثر مرونة للانتماء الوطني.

أما الاتجاه العام الثالث في كتابات تاريخ الكويت الأدبي فيتعلق بالطبيعة الغائية للسردية التي تتجه نحو التقدم والتطور، فإن استمرارية التاريخ الأدبي التي تدور حول إنشاء المؤسسات الوطنية وتأثير الشخصيات البارزة تعبد الطريق لولادة الدولة الحديثة. يتجسد هذا في الاستعارة التي استخدمها الزيد التي تقول إن الطباطبائي زرع البذرة والرشيد رعاها. تبدأ سردية الأدب الكويتي بموقف شمولي يضفي الشرعية على المفاهيم السيالة

للإقليم والانتماء، الأمر الذي يسمح بظهور الأدب الوطني. ثم تتقلص هذه المفاهيم مع التطور التاريخي للدولة لتوافق المفهوم الرسمي الضيق.

فقد بدأ مفهوم الوطنية مع تطور الزمن باتخاذ شكلًا رسميًّا وملموسًا أكثر. وعلى عكس عصر الطباطبائي وابن سند الذي وصفه الزيد، لا يمكن الآن عبور أرض الله الواسعة دون وثائق سفر. حيث تقلص مفهوم الانتماء إلى ورقة رسمية وحدود ثابتة. وبدون هذه الورقة سيستجوب العابر باستمرار: متى وصلت؟ من أين أتيت؟ ماذا تفعل هنا؟ وفي ظل هذا السياق الحديث يظهر على الساحة الثقافية الوطنية كتّاب البدون، الذين تشكل مكانتهم في الأدب الوطني مسألة معقدة أخرى.

أدب البدون بصفته أدبًا مجاورًا

لم تناقش أيٌّ من كتب التاريخ الأدبي الكويتي المذكورة أعلاه قضية مكانة أدباء البدون، لأنها ظاهرة لم تبدأ إلا بعد عام 1979 مع نشر أول مجموعة شعرية لسليمان الفليّح «الغناء في صحراء الألم». ويعتبر كتاب سليمان الشطي «الشعر في الكويت» (2007) أول عمل شامل عن التاريخ الأدبي الكويتي يتطرق إلى مسألة مكانة الكتّاب البدون.

لا تحيد رواية الشطي عن السردية المستقرة نسبيًّا التي اقترحها المؤرخون الأوائل، مثل: الزيد والوقيان. ولكن تتمثّل مساهمة الشطي الرئيسية في شمولية السرد وذكر التطورات الجديدة في الأدب الوطني التي تمتد إلى بداية القرن الواحد العشرين. أما عن مسألة البدايات الوطنية، فيؤكد الشطي أن عثمان بن سند هو أول شاعر كويتي. ومع ذلك، لم تبدأ الحركة الأدبية الكويتية إلا بعد وصول عبد الجليل الطباطبائي (الشطي 2007: 7). يكتب الشطي عن الطباطبائي قائلًا: «لن ندخل في جدل حول انتمائه أو نسبته إلى بلد معين» (7). إن ما يهم الشطي بالأحرى هو تأثير الطباطبائي الفعلي على المشهد الأدبي الكويتي بغض النظر عن انتمائه الوطني. مع ذلك، فهذا المعيار المؤسس لبداية وطنية لا ينطبق

بالضرورة على كتّاب البدون الذين يظهرون في المراحل المتأخرة من السرد، كما سيتم مناقشته لاحقًا.

يقدم الشطي نظرة غائية لسردية الأدب الوطني. إذ يمرّ الأدب الوطني عبر سلسلة من التعاقبات الخطية بدءًا من الفترة الأولى بعنوان «الروافد تتشكل» قُرابة نهاية القرن التاسع عشر إلى الفصل الأخير «الشعر على بوابة القرن». تعطي استعارة «الروافد تتشكل» إحساسًا عامًّا بالاستمرارية والتقدم والتدفق المطرد. كما أن الفصل المعني بشعراء الستينيات يحمل عنوان «جيل الستينيات يتقدم نحو الحصاد»، حيث يحصد الشعراء ما زرعه المؤسسون. وبالمثل، يمكن لبعض عناوين الفصول أن تعطي فكرة عامة عن هذا التقدم: «المرأة تتقدم»، و«قديم يتجدد»، و«جيل جديد يتقدم»، و«الشعر على بوابة القرن».

مع ذلك، فهنالك فترات تعرف بانحرافاتها عن مسار التقدم المذكور. إذ تأتي الفترة الثانية التي تحمل عنوان «الخروج عن المألوف» مباشرةً بعد الفترة الأولى التي تحمل عنوان «الروافد تتشكل»، لتقدّم الشاعرين المتفردين فهد العسكر وعبد المحسن البدر. وبالمثل، هناك فصل آخر يأتي لاحقًا بعنوان «خارج النسق»، يضم فوزية السالم وعالية شعيب اللتين «تقفزان إلى ساحة التجريب الحر دون عوائق أو قيود شعرية» (401). وفي المجمل فما يتم التأكيد عليه في كتاب الشطي هو الشعور العام باستقرار سردية الأدب الوطني المتجهة دائمًا نحو التقدم. إذ تُقدّم مفاهيم الاغتراب والتجاوز والتقويض على أنها انحرافات لا تسد سريان نهر الأدب الكويتي الذي شكلته الروافد الأولى. وفي الوقت الذي يحيد فيه هؤلاء الشعراء المغتربون والمقوضون عن القاعدة فإن انتماءهم إلى سردية التاريخ الأدبي الكويتي لا جدال فيه. لكن الأمر لا ينطبق بالضرورة على شعراء البدون.

يقدم الشطي وجهة نظر رسمية عن مفهوم الانتماء الوطني تمنع كتّاب البدون من الانتماء إلى الأدب الكويتي. لم يغفل الشطي ذكرهم، إلا أنه خصص فصلًا أخيرًا في كتابه يُعنى بكتّاب البدون بعنوان «النص المجاور» يكتب فيه: «ولكن ثمة ظاهرة اجتماعية تركت أثرها

الواضح والمباشر في المسار الأدبي والشعري في الكويت وقدمت إنجازًا خاصًّا لا يمكن القفز عليه أو تجاهله ونعني بها ظاهرة «البدون» أو غير محددي الجنسية، وهي قضية ذات بعد اجتماعي وسياسي ولها حضورها الخاص في مجمل القضايا المطروحة». يتضمن الفصل شاعرين مشهورين من البدون هما سعدية مفرّح ودخيل الخليفة المُقيمَين في الكويت. بينما لم يُذكر الشعراء البدون الآخرون الذين استقروا في أماكن أخرى، مثل سليمان الفليّح ومحمد النبهان وغيرهما.

ويعكس الموقف الذي اقترحه الشطي توافق فكرة الانتماء الأدبي مع مفهوم المواطنة الرسمي، التي تسمح فقط لأولئك الذين لديهم جواز سفر بدخول الرواية التاريخية الأدبية الوطنية. إن مسألة تأثير شعراء البدون في الحركة الأدبية الكويتية لا جدال فيها، ولكن ما هو موضع خلاف هو انتماؤهم الوطني. لأنهم لا يُقدَّمون باعتبارهم استمرارًا لحبكة سردية الأدب الكويتي، بل باعتبارهم ظاهرة مجاورة أو موازية لا يمكن تجاهلها. ولا يقدم الشطي أي تفصيل إضافي حول معنى هذا التجاور، إذ ربما يشير مصطلح «المجاور» ضمنًا إلى الصلة المزعومة للشعراء بدول الجوار وارتباطهم بها.

لم يتلقَ أدباء البدون مصطلح «النص المجاور» بشكل إيجابي. ويعتبره الشاعر البدون دخيل الخليفة مهينًا لأنه «شكل من أشكال النفي من الحدود الكويتية» «سلام يا كويت» (2011). كما ينتقد سليمان الفليّح، أحد المساهمين الرئيسيين في المشهد الثقافي في السبعينيات والثمانينيات، إهمال الشطي التام لمساهماته وموقفه العام من كتّاب البدون، قائلًا:

«ما يهمني هنا هو أن يجحد أحد (الأصدقاء الأدباء) تغاريدي في سماء الكويت وعطاءاتي المتواضعة في مجال الأدب حينما يُصدر كتابًا يؤرخ للشعر، مع أنه ليس ضليعًا بهذا المجال، وإن كان أحد الذين يُعدّون في مجال «السرد» على أصابع اليد الواحدة، ولكن ما يؤلمني أنه كان أحد شهود ازدهار القصيدة، وكان يعرف تمامًا أنني لم أغِب عن المشاركة في كل أمسية تحييها الرابطة طوال ثلاثة عقود متتالية، كما أنه لم يشفع لي عنده خمس

مجموعات شعرية تتوزع في مكتبات الكويت، فأنا (عنده) ويا لعار التصنيف والفئوية التي كان يرفع شعاراته ضدها، لست كويتيًّا ولا حتى غير ذلك! مثلما «اخترع» من «عندياته» توصيفًا لزملائه الذين لا يحملون الجنسية لم يتوصل إليه حتى أشد العنصريين من الناس» (الفليّح 2008 ب).

إن موضوع مكانة أدباء البدون في سردية الأدب الكويتي بشكل عام موضع نزاع بين كتابات مختلفة، ولعل كتاب «حُداة الغيم والوحشة» لسعدية مفرّح، الذي يعيد النظر في سردية الأدب الكويتي ومكانة أدباء البدون، يبين الجانب الآخر من هذا النزاع.

التاريخ الأدبي الوطني: حُداة الغيم والوحشة (2007)

نشرت سعدية مفرّح كتاب «حداة الغيم والوحشة» في عام 2007 بالتزامن مع كتاب الشطي «الشعر في الكويت». وكتاب المفرح يتكون من مختارات من الشعر الكويتي، تسبقها مقدمة مطولة بعنوان «قراءة ذاكرة الشعر في الكويت». تعرض فيها لمحة عامة عن تاريخ الأدب في الكويت للقارئ العربي. ومن خلال القراءة الفاحصة لهذه المقدمة يمكننا التعرف على الطرق الضمنية التي تقدم فيها مفرح قراءة تنقيحية ومغايرة لما هو سائد. ويمكننا تلخيص منظور مفرح على أنه منظور يهدف إلى غربلة السردية السائدة لتاريخ الأدب في الكويت حيث تركز في المقام الأول على الجوانب الأدبية والشعورية للانتماء بدلًا من المفهوم الرسمي، الأمر الذي يسمح لشعراء البدون بأن يكونوا امتدادًا طبيعيًّا وعضويًّا للتاريخ الأدبي الكويتي.

لقد اهتم المؤرخون الأدبيون الأوائل كثيرًا بمسألة البدايات الوطنية، وربما تصدرت المسألة كتاباتهم. إلا أن مفرّح لم تنشغل بهذا الجانب. حيث أنها بينت صعوبة هذا المبحث من

خلال التأكيد على التوترات القائمة بين مفهوم الانتماء السابق لنشوء الدول الحديثة والحالي. وعلقت قائلة:

«وإذا كنا ما زلنا نتنازع بحثيًّا وتوثيقيًّا على اسم الشاعر عبد الله الفرج إن كان نجديًّا أو بحرينيًّا أو كويتيًّا أو عراقيًّا، اتكاء على المدة الزمنية التي أقام فيها في كل من تلك البلدان، فإن أسماء أخرى سبقت تاريخ ظهور الفرج سيكون الاختلاف عليها أشد بالتأكيد، ومنها عبد الجليل الطباطبائي نفسه، الذي لم يعِش في الكويت سوى السنوات العشر الأخيرة من عمره» (مفرّح 2007: 10).

وبدلًا من أن تشارك مفرّح في النقاش حول الشاعر الكويتي الأول، فإنها تتخلى عن نهج الأسبقية التاريخية كليًّا، فلا تبدأ بالطباطبائي ولا بابن سند. بل تقترح معيارًا آخر وهو الموهبة الشعرية. وبدلًا من الأسبقية التاريخية تبدأ مفرّح مختاراتها بفهد العسكر (1951)، أكثر الشعراء الكويتيين موهبة في رأيها. كما أن مفرّح تهدي كتابها إلى فهد العسكر، الذي تصفه بكونه «شاعرًا وشاهدًا وشهيدًا»، وتبرر اختيارها لفهد العسكر كأول شاعر كويتي بالقول:

«أبدأ اختياراتي تاريخيًّا بالاسم الشعري الأهم في مشهد الشعر الكويتي، فهد العسكر، ليس انحيازًا لشعرية هذا الشاعر من دون غيره ممن سبقه وحسب، بل أيضًا لأنه كان مفصلًا من مفاصل الحركة الأدبية في الكويت والمنطقة الخليجية ككل» (9).

ولعل عددًا من الأسباب ساهمت في جعل فهد العسكر أهم شاعر في نظر مفرّح. فقد كان ثائرًا متمردًا على التقاليد العامة سواءعلى الصعيد الشخصي أو الشعري. ما جعله منبوذًا اجتماعيًّا بسبب مواقفه المتمردة. حيث «رفض أقاربه نمط حياته وأفكاره التي تتعارض مع خياراتهم وخيارات مجتمعهم التقليدية» (19). يقدّم عبد الله زكريا الأنصاري جامع شعره وكاتب سيرته فكرة عن تحولات العسكر قائلًا:

«من التدين إلى ترك هذا التدين، ومن تفكيره المحافظ، إلى تفكيره المنطلق الحرّ، ومن تزمته وتعصّبه في المحافظة على الدين والتقاليد والعادات الموروثة إلى تحلله تحللًا تامًّا منها، واندفاعه في القراءة والبحث، وتتبع المذاهب الاجتماعية والسياسية، ثم معاقرته الخمرة التي كثيرًا ما تغنَّى بها بعد ذلك في أشعاره الجميلة» (الأنصاري 1997: 81).

كما ويقول الأنصاري: «مات فهد ولم يمشِ في جنازته أحد من أقاربه، ولا أحد من أصحابه» (85). ويُضيف أيضًا: «يقال إن بعض أقارب الشاعر، أحرقوا بعد موته جميع أشعاره التي كان يحتفظ بها» (الأنصاري 1997: 75، مفرّح 2007: 18). إلا أن هذا القول تدحضه د. نورية الرومي في كتابها عن العسكر (الرومي 1978) وأكد ذلك صديق الشاعر ومُجالسه عبد المحسن الحمود في لقاء تلفزيوني بثته قناة الكويت في عام 1972.

أما بالنسبة إلى تمرد العسكر في الشعر، فقد جاء كما تقول مفرح بما «يمكن النظر إليه أيضًا على أنه تنويعة جديدة على المضمون الشعري في الكويت حيث الوطن، باعتباره كيانًا سياسيًّا، هو مادة للنقد المباشر والصريح» (مفرّح 2007: 20). في انتقاد العسكر المباشر للوطن وعتابه له يفصل الشاعر بين ما هو رسمي وشعوري في مفهوم الانتماء إلى الوطن، وهو دافع يتقاسمه مع العديد من كتّاب البدون. وبالمثل، حرصت مفرّح دائمًا على عدم ربط الانتماء بتوفر الوثائق الرسمية التي تثبته. وعلى الرغم من عدم الاعتراف الرسمي، فإنها تعتبر نفسها شاعرة كويتية فتقول:

«أنا كويتية الروح والوجود والهوى والانتماء... شاء من شاء وأبى من أبى، وهذه حقيقة ليس لها علاقة بتلك الورقة التي تسمى الجنسية، وسواء حصلت على الجنسية الكويتية أم حصلت على جنسية دولة غيرها، على سبيل المثال، أم لم أحصل أبدًا، ستبقى الكويت هي وطني الأول ووطني الأخير ووطني الأبدي، لأنها ببساطة وطني الوحيد» (فواز 2012).

وفي نقد العسكر المباشر للوطن واغترابه عنه تأكيد على العلاقة المضطربة بين الشاعر والوطن، إن مفهوم الاغتراب أو الوحشة كما تقدمه مفرح أصيل في سردية الأدب الكويتي إن لم يكن ركيزة من ركائزه.

في كتابها «الاغتراب في الشعر الكويتي» تؤكد سعاد عبد الوهاب على الجانب الشخصي للاغتراب في الشعر الكويتي، فالاغتراب ليس «‹حالة استثنائية› ترتكز على سبب طارئ مثل الحرب أو القلق على المستقبل» (عبد الرحمن 1993-4: 9). بل «إنه نوع من الوعي الحاد بالزمن والإدراك الخاص لبعض ما يجري في الحياة، أو التعرض لمحن تكسر الطموح» (9). وتقتصر فئة الشعراء الكويتيين المغتربين على عدد قليل، مثل: صقر الشبيب وفهد العسكر وعبد المحسن البدر. وتفسر بواعث هذا الاغتراب على أنها شخصية تتعلق بعقلية الشاعر الناقدة، وتوجهاته المتمردة (172). وفي دراسة أخرى، تعزي نورية الرومي جذور شكوى العسكر واغترابه إلى ما تسميه المدرسة الرومانسية بـ«مرض العصر» (الرومي 1978). إلا أن مفرح تختلف في تفسير هذا الاغتراب، حيث تقدم قراءة تاريخية سياقية لاغتراب العسكر. تقول مفرح «أسباب ما هو فيه من ضيق وأسى وغربة حقيقية تجلت في قسوة الحياة التي كان يستشعرها وهو في وطنه، محاصرًا بمن يضيقون عليه الخناق، ويقفون حجرة عثرة أمام تطلعاته الشخصية والوطنية» (مفرّح 2007: 24).

تقدّم مفرّح فهد العسكر بصفتهِ ممهدًا لحركة الحداثة الشعرية في الكويت. وتميل سردية مفرح في عرض التاريخ الأدبي الكويتي إلى التركيز على مدرسة الحداثة الشعرية. بينما يحظى آخرون ممن يُنظر إليهم على أنهم «تقليديون» أو «كلاسيكيون» باهتمام أقل. تقدّم مفرّح بعد العسكر كلًّا من علي السبتي (1936-2021) ومحمد الفايز اللذين يفتتحان «القصيدة الجديدة» تأثّرًا بحركة الحداثة الأدبية العربية المتجسدة في الشاعر العراقي بدر شاكر السياب. يعتبر السبتي أول من أدخل مفهوم الحداثة الشعرية إلى الشعر الكويتي كما تبين مفرح، في حين وضعت قصيدة محمد الفايز الملحمية «مذكرات بحّار» بين شعراء الحركة الأدبية العربية الحديثة. ومع ذلك، تنتقد مفرح «ظاهرة التقهقر الشعري» للشاعرين في أعمالهما الأخيرة، تقول: «لكن الغريب، والذي لا يبدو متسقًا مع تلك البداية الشعرية الجريئة للفايز والسبتي ذلك الطور التقليدي التراجعي الذي انتهى إليه الشاعران وخصوصًا في إصداراتهما الشعرية الأخيرة» (37). بالإضافة إليهما، تشمل هذه الفترة خالد سعود الزيد، الذي تقول عنه مفرّح: «ولعل قراءة سريعة لعناوين دواوين الزيد الشعرية الثلاثة

بالإضافة إلى المختارات، على الأقل تجعلنا نكتشف ذلك النَّفَس الصوفي الديني الذي ميّز قصائد خالد سعود الزيد دون أن يهوي بها إلى مهاوي التقليدية، كما فعل بغيره من مجايلي تلك المرحلة» (37). تشكل ثنائية الحداثة والتقليد محورًا أساسيًّا لسردية المفرح، حيث تسير السردية بشكل تطوري نحو تبلور الشعر الحديث في الكويت وما سيلحقه لاحقًا من قصيدة النثر.

كما ولم تهتم مفرّح بالشعراء الذين سبق وأن ركّز عليهم الشطي في كتابه «الشعر في الكويت»، بمن فيهم: خليفة الوقيان، عبد الله العتيبي، يعقوب السبيعي، يعقوب الرشيد، أحمد السقاف، وعبد الله سنان، «وغيرهم كثيرون تساوقوا مع هذه التجارب دون أن يخرجوا من إطار الصورة العامة» (40). بينما أولت مفرّح اهتمامًا خاصًّا بأولئك الذين خرجوا «من إطار الصورة العامة» في المراحل اللاحقة مثل شاعر البدون سليمان الفليّح (40). وما تجدر الإشارة إليه أن مفرّح لم تقدّم الفليّح كشاعر من البدون.

يركز الجزء الأكبر من تاريخ مفرّح الأدبي على ما وصفته بشعراء جيل التسعينيات «التسعينيون»، الذي يضم أغلبية شعراء البدون. تقول إن هذا الجيل وجد ملجأ في «التمرد الأسلوبي على كل التجارب الكتابية السابقة بشكل أكثر حدة وشجاعة» (51). على خلاف الأجيال السابقة التي ركزت على «القضايا الكبرى»، يغلب على شعر هذا الجيل «الهروب من تلك القضايا التفاتًا نحو الداخل الإنساني» (51). تستثني مفرّح بعض الشعراء من جيل التسعينيات لأنهم كتبوا من داخل «خندق النظام الموسيقي التقليدي للقصيدة الكلاسيكية» (64).

إن طبيعة السردية التي تقدمها مفرح تسمح للكتّاب البدون بأن يكونوا امتدادًا عضويًّا للأدب الكويتي. أولًا، تبدأ مفرّح في حديثها عن العسكر باعتباره أول شاعر كويتي من لحظة أدبية وليست تاريخية. إن إقصاء العسكر وموقفه المتمرد وشعره المغترب ونقده للوطن يجسد روح الشاعر الوطني، بل إن العسكر -وما يمثله- يتحول إلى معيار لاختيار الشعراء المهمين في تاريخ الأدب الكويتي.

ثانيًا، يُقدّم الاغتراب في الشعر كركيزة من ركائز تاريخ الأدب الكويتي وأحد مواضيعه الرئيسية. ما يمنح سردية تاريخ الأدب الوطني وحدتها هو ذلك الاغتراب المتجدد وعلاقة الشاعر المضطربة مع الوطن وساكنيه. في الوقت الذي يقرأ فيه الشطي شعر العسكر على أنه خروج عن المألوف وانحراف عن الاستقرار النسبي للأدب الوطني، ترى مفرّح أن العسكر وما يمثله هو المألوف. ما يعتبره الشطي انحرافًا هو الأصل الذي تؤسس مفرح به سرديتها. وبذلك لا يقتصر الاغتراب والإقصاء على مسائل تتعلق بالأوراق الثبوتية والمواطنة، بل هي حالة اجتماعية ونفسية أكبر تقع في صميم هم الشاعر في الكويت تاريخيًّا. ويفسح التركيز على موضوع الاغتراب في تاريخ الشعر الكويتي، المجال لشعراء البدون، وشاعريتهم، ليصبحوا امتدادًا طبيعيًّا لذلك التاريخ.

ثالثًا، إن التركيز على «الموهبة الشعرية» على حساب الأسبقية التاريخية هو موقف ضمني ضد مفهوم الأصالة والأسبقية في المواطنة، حيث لا يرتبط انتماء المرء بالضرورة بأسبقيته التاريخية، بل بما قدمه ويقدمه إلى الوطن. وتجد هذه القراءة صداها في الخطاب السياسي المحلي الذي يفرق قانونيًّا بين «الكويتيين بالتأسيس» أي الذين حافظوا على إقامة ثابتة في الكويت قبل عام 1920، وبين «الكويتيين بالتجنيس» الذين تم تجنسيهم بعد ذلك.

في مناقشتها لشعراء البدون، لا تقدم مفرح شعراء البدون كمجموعة منفصلة، بل تضعهم ضمن ارتباطهم العمري وفقًا للأجيال المتعاقبة في الأدب الكويتي. إذ قُدّم سليمان الفليّح كجزء من جيل السبعينيات الذين كتبوا شعرهم خارج «إطار الصورة العامة». وكان وجود الفليّح ضمن هذا الجيل على حدّ تعبير مفرّح تذكيرًا:

«بالنصف الآخر من المجتمع الكويتي، فإذا كانت الكويت قد نشأت مدينة ساحلية بامتياز، فإنها لم تحلق إلا عبر ذلك التوافق الحي بين جناحي البحر والصحراء، ومن عمق الصحراء جاء الفليح مغنيًا أحزان البدو الرحل» (41). لم تذكر مفرح أن الفليح من أدباء البدون، بل وضعته في سياق جيله كشاعر من جيل السبعينيات لا يمكن إغفال مساهماته.

أما أغلبية شعراء البدون فقد ذكرتهم مفرح في سياق جيل التسعينيات. كتبت مفرّح: «كانت الهوية المفقودة هي أحد أهم المشكلات التي وجدها شعراء هذا الجيل في الخريطة العربية كلها - ومن ضمنها الخريطة الكويتية» (66). يُعزى الاضطراب في الهوية في المقام الأول إلى صدمة الغزو العراقي التي استلزمت إجراء مراجعات أيديولوجية كبيرة لفكرة القومية العربية، أما الشعراء البدون فلقد «وجدوا أنفسهم يعانون من تلك المشكلة بشكل مضاعف نتيجة معطيات واقعهم المحلي الذي وضعهم بين أقواس محددة دون هوية ما جعلهم يمارسون الكتابة الشعرية تحت وطأة القلق الثقيل وهو قلق يتخلق في سبيل البحث عن هوية على هامشٍ من واقع لا يريد الاعتراف بمفردات هذه الهوية» (66). وبالتالي تُطرح مسألة هوية البدون ضمن سياق اضطراب الهوية العام في المنطقة العربية عامة والكويت خاصة. إلا أنه اضطراب يتكثف بسبب حالة انعدام الجنسية. وبذلك لا يختلف شعراء البدون في اغترابهم عن بقية الشعراء في سردية مفرح لتاريخ الأدب الكويتي.

في ذكرها لشعراء البدون، تضم مفرّح الشعراء الذين لم يعودوا يقيمون في الكويت ممن حصلوا على جنسية من بلدان أخرى، أمثال: سليمان الفليّح (سعودي) ومحمد النبهان (كندي) وأحمد الدوسري (بحريني)، وآخرين. وإن عدنا إلى مؤرخي الأدب الأوائل، نجدهم دائمًا يعالجون مفاهيم الانتساب والانتماء المتعلقة بمرحلة ما قبل نشوء الدولة الحديثة في بحثهم عن بدايات للأدب الوطني. فإن الفهم السياقي نفسه تقترحه مفرح في فهم الحاضر الثقافي الوطني.

أحد أهم اهتمامات كتابات تاريخ الآداب الوطنية عمومًا هو إبراز مفهوم «روح للأمة» من خلال شعرائها وأدبها. فالروح الأساسية للأدب الكويتي -كما تلمح مفرّح- هي تلك التي يميزها الانفتاح على الإبداع وتقبل أولئك الذين ساهموا في بنائها الثقافي. وأي نهج إقصائي يقوم على مبادئ غير إبداعية لا يعترف بتلك المساهمات، يصبح انحرافًا عن الروح التي شكلت الأدب الكويتي في مراحله التكوينية.

ثمة أداة راديكالية أخيرة في عمل المفرّح وهي مسألة اللغة المستخدمة في كتابتها التاريخية. فبدلًا من استخدامها لغة مدرسية معتادة ومنضبطة مثل أي تاريخ أدبي آخر، تستخدم مفرّح لغة مفرطة في شعريتها. تكتب على سبيل المثال في المقدمة:

«بألفتهم يخدشون الماء وعلى رسلهم يحرثون اليابسة، هم حداة الغيم والوحشة، يتنزهون على شواطئ السراب ويتنسمونه في شميم الشعر ليحددوا ملامح الخريطة وفقًا لمحض انديا‌حاتهم بين الماء والصحراء حيث ينمو الوطن على ضفاف الشعر، وحيث تتأنق الضفاف بسيرتهم وصيرورتهم، وحيث الشعر، بغض النظر عن تعريفاته المستحيلة، دهشة..».

وبالمقارنة مع عناوين كتب التاريخ الأدبي الأخرى مثل «أدباء الكويت في قرنين»، و«الحركة الأدبية والفكرية في الكويت»، و«الشعر الحديث في الكويت»، و«الشعر والشعراء في الكويت»، و«الثقافة في الكويت»، و«الشعر في الكويت»، فإن عنوان «حداة الغيم والوحشة» يعتبر علامة على اللغة الشعرية المغايرة في كتاب مفرح.

طرح مسألة العناوين المناسبة للتاريخ الأدبي الشاعر والناقد الكويتي عبد الرزاق البصير (1919-1999)، الذي انتقد ذات مرة دراسة لعلوي الهاشمي في عام 1981 عن التاريخ الأدبي البحريني بعنوان «ما قالته النخلة للبحر»، حيث كتب ناقدًا:

«لست أدري لماذا اختار الدكتور علوي الهاشمي هذا العنوان لكتابه. فإن هذا العنوان يصلح أن يكون لقصة أو قصيدة. أما أن يكون عنوانًا لدراسة أدبية نقدية شاملة عميقة، فهذا أمر أراني أختلف مع المؤلف عليه» (البصير 1986: 117).

ولعل تعليق البصير يعكس موقفًا كلاسيكيًا عامًّا إزاء اللغة المتوقعة في كتابة أعمال التاريخ الأدبي. فكتابة التاريخ الأدبي تعتبر عملًا جادًّا موضوعيًّا يتطلب لغة منضبطة وواضحة ولا يحتمل ذاتية اللغة الأدبية وتفلتها. ويمكننا قراءة التباين بين إصرار البصير على الموضوعية ولغة المفرح الأدبية في ضوء نظريات ما بعد الحداثة. وكما يجادل مارك

كوري فإن لغة التأريخ ما بعد الحداثية تصر على تجاوز مفاهيم الحياد والموضوعية المزعومة، ويغلب عليها الطابع الذاتي الشعري الذي يستند في نقاشه إلى المجاز والأساليب الأدبية الأخرى (Currie 2004: 77). كما يمكن قراءة لغة مفرّح المفرطة في ذاتيتها وشعريتها في ضوء مقاربات نظريات النسوية. فالتاريخ الأدبي ليس فقط ميدانًا لمقاومة محاولات إقصاء مجتمع مهمش بأكمله من السردية الوطنية، ولكنه ربما أيضًا ميدان يخضع لشكل آخر من الإقصاء يتمثل في الخطاب الذكوري المهيمن. ومن الممكن قراءة عمل مفرّح كُليًّا في هذا الإطار. إن استخدام مفرح للغة شعرية في كتابة التاريخ الأدبي يطمس الخطوط الفاصلة بين الكتابة الذكورية التي تتخفى تحت عباءة الحياد والموضوعية ونوع آخر من الكتابة الذاتية القادرة على مقاومة الخطابات المهيمنة في زيها الوطني الرسمي أو الذكوري.

الخاتمة

يعمل مشروع مفرح التنقيحي على غربلة كتابة التاريخ الأدبي في الكويت ليوسع مفهوم الانتماء الوطني المبني على معايير التأثر والتأثير والمساهمة الثقافية متجاوزًا بذلك المفاهيم الرسمية. يلخص عنوان الكتاب قدرة المدخل الأدبي على التعبير عن تصورات الأدباء الخاصة حول مفاهيم أساسية، مثل الانتماء. كما يسوق الحادي جِماله في الصحراء بجهد دائم بأغنية أو قصيدة. يسوق الأديب «روح الأمة» بشعره، ويحثها على مراجعة بعض المفاهيم الراسخة التي أسست تلك الروح.

وبالمثل، فإن قدرة المدخل الأدبي على تقديم فهم مغاير لتلك المفاهيم يمكن نقلها إلى دراسة المجتمعات في الخليج بشكل عام. إن البحث في ميدان كتابة التاريخ الأدبي في الخليج يقدم فهمًا مغايرًا لتعبيرات وتصورات المعنيين أنفسهم (أي: أهل المنطقة) حول مفهوم الانتماء يتجاوز منطق المنهجيات الوصفية والأنثروبولوجية التقليدية، حيث يتم حصر فهم تلك المجتمعات بحسب وحدات التحليل الأنثروبولوجية: القومية والطائفية

(السنة والشيعة) والقبلية والاجتماعية السياسية (بدو وحضر) أو وفقًا لمنطقة الأصل (العجم، الحوالة، النجديون، الأفارقة) كما أسلفنا في الفصل الأول. إن المدخل النقدي والتحليلي المبني على قراءة التعبيرات الأدبية والثقافية يعطي فهمًا أوسع لهذه المجتمعات عامة والبدون خاصة.

(٤) نهاية العالم الصحراوي البدوي الأخير، أول البدون

في يونيو من عام 1976، دُعي الشاعر سليمان الفليّح ذو الخمسة وعشرون ربيعًا (1951-2013) إلى المشاركة في مهرجان الشعر السنوي الذي نظمته رابطة الأدباء في الكويت. وفي تلك الأمسية، قدم قصائد من مجموعته الشعرية الأولى (الغناء في صحراء الألم) التي نشرت لاحقًا في عام 1979 والتي تعتبر أول مجموعة شعرية ينشرها شاعرٌ من البدون. وقبل صعود الفليح إلى المنصة قدمه الشاعر والمؤرخ الأدبي الكويتي خالد سعود الزيد بحماس قائلًا: «كلما جفَّ غدير المدينة ونضب ماؤها، تحدّر الماء من الصحراء رافدًا، وكلما تعقّدت الحياة في الحاضرة تدفّقت فطرة من البداوة تحكي جبين الشمس في نقائها وصفاء نورها، فالصحراء تظلّ أُمومة ورحمة، يطل علينا الآن رسولها حاملًا لكم شيئًا من عرارها، أيها الإخوة تلتقي البداوة بفطرتها والمدينة بخبرتها في شخص شاعرنا سليمان الفليّح» (مجلة البيان 1976: 10).

إن كلمات الزيد في لحظة الاستقبال هذه، تصور الفليِّح كرسول الصحراء، ذلك الفضاء الرومانسي المثالي، الذي يتناقض وحداثة المدينة. الصحراء كما يصفها الزيد مرادفة للفطرة والنقاء والأصالة والأصل والصفاء الذي لم تلوثها بعدُ تعقيدات الحداثة التي عصفت بالمدينة. تحتفل هذه السطور الاحتفائية القصيرة بقدوم لاتاريخي للشاعر. يظهر من خلالها الشاعر البدوي فجأة في أوساط المدينة، ويصبح مرئيًّا كجِيان في لحظة ظهوره في المدينة حيث يعتبر الفضاء الصحراوي على عكس المدينة، فضاء من الفراغ خارج التاريخ كليًّا. من كان قبلها؟ وكيف وصل؟ وما الذي حل بالصحراء حتى يتركها؟ تلك أسئلة ملحة لم تطرح في استقبال الفليح.

وخلافًا لما وصفه الزيد، فإن الفليّح في القصائد التي ألقاها في تلك الأمسية وفي أعماله الأدبية إجمالًا يصر باستمرار على التأكيد على أن الصحراء ليست خارج التاريخ، فإنها كذلك تعرضت للحقائق المادية التي عصفت بالمدينة، فقد نضب ماؤها كذلك وتعقدت إثر اضطرابات الحداثة، حيث فُرضت الحدود الحديثة على سكان الصحراء وانتهت حياة البادية كليًّا. فالصحراء فضاء فعلي ومجازي يرجع إليه الشاعر ليؤكد سردية تاريخية بديلة لسكان الصحراء غير التي تقترحها مرويات المدينة. يحلل هذا الفصل صورة الصحراء في أعمال الشاعر سليمان الفليّح التي تُقدَّم كمكان تُستَرد من خلاله تاريخية الصحراء وسكانها، فإن الفهم الأدبي التاريخي الذي يقدمه الفليح هو مدخل لفهم أوسع لسياق قضية البدون بشكل عام.

أبناء الصحراء «عديمو الجنسية»

إن أحد أهم أسباب استمرار حرمان البدون من حق الجنسية هو الفهم اللاتاريخي الذي يزيل الطابع السياسي العَرضي للقضية. تزعم بوغراند أنه «لا يمكن كتابة تاريخ البدون دون وضعه في إطار الصحراء الأوسع، التي لطالما صُوِّرت على أنها مكان يرمز إلى غياب القانون والشرعية» (Beaugrand 2017: 16). إن أي فهم تاريخي متعمق للقضية يرتبط ارتباطًا وثيقًا بفهم تاريخ الصحراء وسكانها. فقد تم تجاهل الصحراء كمكان بديل للانتماء الذي يسبق نشوء الدول الحديثة، وطغت السردية الوطنية الرسمية المهيمنة التي خلَّفت العديد من أبناء الصحراء بلا جنسية.

عرّف قانون الجنسية لعام 1959 المواطنين الكويتيين الأصليين بأنهم أولئك الذين احتفظوا بإقامة ثابتة في الكويت قبل عام 1920. يصادف عام 1920 بناء السور الثالث حول مدينة الكويت لحمايتها من التهديدات الخارجية. على حد تعبير فرح النقيب، أصبح الجدار «حاجزًا ماديًّا جديدًا يفصل المدينة عن الصحراء، وتطور بمرور الوقت إلى عائق

نفسي يفصل الحَضَر من الداخل عن القبائل البدوية والقرويين من الخارج» (Al-Nakib 2010: 384).

للتحقّق من دعاوى الجنسية، أنشأ قانون الجنسية لعام 1959 لجان الجنسية. تم إنشاء أربع لجان في الأصل تضم كل منها خمسة شخصيات ذات شأن في المجتمع الكويتي «ممن لديهم معرفة كافية بمعظم العائلات الكويتية» (al-Anezi 1989: 182). شملت أدلة إثبات الإقامة قبل عام 1920 وثائق تملك العقارات وجوازات السفر الكويتية بناءً على قانون الجنسية لعام 1948 وشهادات الميلاد وعقود الزواج الشرعية، وغيرها من الأدلة، مثل الأقوال التي يدلي بها الشهود للمُصادقة على صحة طلب المتقدم للجنسية وتطابق لهجته ومظهره مع ادعاءاته (181). مثل هذه المعايير، التي تفضل أولئك الذين يعيشون داخل سور المدينة، جعلت من الصعب على المتقدمين من البدو الذين يعيشون حياة تنقُّل، تقديم تلك الأدلة لإثبات حقهم في الجنسية. على حدِّ تعبير د. رشيد العنزي: «تصعبت مهمة لجنة الجنسية بسبب تقدّم آلاف البدو بطلبٍ للحصول على الجنسية الكويتية ليس بناء على إقامتهم داخل المدينة أو قرية ما، بل بناء على إقامتهم الممتدة داخل الحدود الإقليمية الكويتية. إن التشابه في الثقافة والتقاليد والمظهر واللهجة والأزياء بين بدو الصحراء العربية، الممتدة بين الكويت والسعودية والعراق وسوريا والأردن، جعل من الصعب على اللجنة التمييز بين سكان الصحراء الكويتية وغيرهم. للتثبت من صحة انتماء المتقدم إلى قبيلة مستقرة داخل أراضي الكويت استندت اللجنة إلى شهادة شيخ القبيلة» (256).

ونتيجة لهذه الإجراءات، أدى عمل لجان الجنسية إلى «خلق عدد كبير من الأشخاص الذين كانوا يصرّون على أنهم كويتيون بالرغم من قرارات اللجان المخالفة لذلك» (257). وصُنِّفوا رسميًّا وقت إنشاء اللجان بـ«أبناء البادية». وقد يكون هذا المنعطف التاريخي التي شكلت فيه لجان التجنيس بين 1960 و1963 الأهم في تتبع جذور قضية البدون.

وفي السنوات التي تليها، غُيِّرت التسمية الرسمية للبدون من «أبناء البادية»، وهي تسمية تؤصِّل انتماءً تاريخيًّا للبادية، إلى تسميات أخرى من شأنها أن تنفي أي نوع من الانتماء: بدا بـ«بدون جنسية»، ثم «غير كويتي»، ثم «غير محدد الجنسية»، ثم «مجهول الهوية»، وأخيرًا «مقيم بصورة غير قانونية».

إن فعل التسمية في حالة البدون ينطوي على عنف تاريخي، وتساهم مثل هذه التسميات في نزع الطابع التاريخي من القضية وتحويلها إلى مسألة بيروقراطية إجرائية. كما أنها لا تكترث ألبتة بمفاهيم الصحراء السابقة لنشوء الدولة الحديثة وتنفي أي مفهوم للانتماء غير ما هو معتمد رسميًّا. في ضوء ما سبق، تعد صورة الصحراء في أعمال كتاب البدون بالغة الأهمية.

غالبًا ما يصور كُتاب البدون الصحراء كمساحة لدحض ادعاءات عدم الانتماء التي يفرضها الخطاب التاريخي الرسمي ولتأريخ مسألة انعدام الجنسية وإضفاء الشرعية على مفاهيم أبناء الصحراء المتعلقة بالانتماء والسيادة والحدود الجغرافية.

ملاحظة موجزة عن مخيلة الصحراء في الأدب

لطالما كان الفضاء الصحراوي محفِّزًا للعديد من التخيلات في الأدب. إنه غالبًا ما يأتي مرادفًا للخلود والفراغ والقداسة والصمت والبراءة والروحانية. في دراستها لصورة الصحراء في الخيال الأدبي للأمريكتين، تتتبع ماريا ديل بيلار بلانكو تلك المخيلة وتجد جذورها في الرومانسية الأوروبية التي «تعاملت مع هذا اللوح الفارغ (tabula rasa) كمكان للتجديد وإعادة الابتكار والإحياء» (61). لقد «تم ترميز الصحراء بنحوٍ بمبالغ فيه... وقد تحمَّل معاني واسعة، كما أنها تُصوَّر على أنها خارج حركة التاريخ البشري» (69). ونرى ذلك النَّفَس الرومانسي طاغيًا في تصويرات الصحراء العربية في الأدب الاستشراقي خاصة. يشير إدوارد سعيد إلى أن الصحراء العربية على وجه الخصوص «تشغل مكانًا مميزًا للمستشرقين... باعتبارها مكانًا يمكن للمرء أن يخرج منه باستنتاجات... مجردة من

أي أسس تاريخية» (Said 1978: 235). غالبًا ما كان يعبِّر الرحالة المستشرقون عن شعورهم بالأسى وخيبة الأمل عند وصولهم إلى المشرق، لأن المشرق الحديث لا يجاري ذلك المشرق المتسامي الموجود في خيال المستشرق. فهم يبحثون عن شرقٍ قد شكَّلته مخيلة الاستشراق الرومانسية لا واقع الحياة في الشرق (100). وقد أثرت هذه القراءات الرومانسية للصحراء العربية على الشعراء العرب المعاصرين. ولا يمكن النظر إلى تصوير الزيد المذكور أعلاه بمعزل عن تلك النزعة الرومانسية.

وفي سياق الأدب العربي الحديث، غالبًا ما يصور الفضاء الصحراوي كمكان لإعادة النظر في مفاهيم التهجير والهوية والانتماء. على سبيل المثال نجد الصحراء في أعمال إبراهيم الكوني تصور عادة على أنها «عالم مصغر أبدي يسمح بإعادة تمثيل قصة الخلق والصراع الأبدي بين الخير والشر... وكحافز للسعي الوجودي والصراع الصوفي» (فؤاد 2013: 39). وفي حديثها عن صورة الصحراء في الرواية العربية الحديثة تقول وين شين أويانغ إن الصحراء في الرواية العربية مكان يرمز إلى التهجير وانعدام الجنسية (Ouyang 2012: 73). على وجه الخصوص، غالبًا ما يصور الكتاب الفلسطينيون مثل غسان كنفاني وإبراهيم نصر الله الصحراء على أنها استعارة للتشرد وانعدام الجنسية (76).

إن تمثيلات الكتّاب الفلسطينيين للفضاء الصحراوي لها أهمية خاصة عند مناقشة كُتاب البدون. أولًا، يتشارك الكُتّاب الفلسطينيون والبدون على حدّ سواء تجربة التهجير وإن كانت مظاهره مختلفة. ثانيًا، يكتب الكتاب الفلسطينيون مثل كنفاني ونصر الله عن صحراء شبه الجزيرة العربية، وهي مساحة جغرافية وخيالية مشتركة مع كتاب البدون. في كلتا الحالتين، يرتبط الفضاء الصحراوي ارتباطًا وثيقًا بمسائل الهوية وتاريخ التهجير، ولكن بطرق مختلفة إلى حدٍّ كبير.

تصف خالدة سعيد الصحراء في رواية كنفاني «رجال في الشمس» بأنها «جغرافية للخطر» (Ouyang 2012: 77). تُصوَّر الصحراء على أنها مساحة تجسِّد الاغتراب المطلق وخيبة الأسفار والموت المحدِق. وتذكر أويانغ كيف تصور صحراء إبراهيم نصر الله في روايته

«براري الحُمَّى»: «تنتشر، تمتدّ إلى ما لا نهاية، تغطي كل شيء وتبتلع أي شيء في طريقها. إنها تجتاح ليلها ونهارها وصمتها، ولا تترك شيئًا ولا أحدًا في مأمن من ضخامتها المهيمنة القاهرة... إنها موطن الذئاب والثعالب والضباع والثعابين والنسور آكلة اللحوم التي تتغذى على الرفات البشرية والكلاب البرية التي تنبح باستمرار» (77).

تصبح الصحراء، في مثل هذه الأعمال، فضاء حديًّا غير مألوف يجسد حالة التشتت وانعدام الجنسية للكتاب الفلسطينيين. إلا أن أعمال الكُتاب البدون وتحديدًا أعمال سليمان الفليِّح، تعاكس هذه التصورات. فإن الصحراء في أعمال الفليح كما سيتم مناقشتها لاحقًا هي مكان ألفة وسكن وانتماء سابق لحالة انعدام الجنسية الحديثة وإن لحظات التشتت والاغتراب تبدأ مع الابتعاد عن الصحراء.

صحراء الانتماءات الوطنية

تعتبر مجموعة الفليّح بعنوان «الغناء في صحراء الألم» (1979) أول مجموعة شعرية يصدرها شاعر من البدون. إلا أن مصطلح البدون آنذاك لم يكن يحمل الوزن الدلالي الذي حمله في فترات لاحقة. عندما شارك الفليّح للمرة الأولى في أمسية رابطة الأدباء في منتصف السبعينيات، لم تكن قضية البدون قد ظهرت بعد في شكل مادي صريح كما حدث في حقبة ما بعد 1986. اقتصرت مظاهرها على الافتقار إلى الوثائق الرسمية، والحرمان من الحقوق السياسية، والتهميش المكاني كما هو مذكور في الفصل الأول. ومع ذلك، لم يكن انعدام الجنسية يعيق الممارسات اليومية الأساسية. حيث تم دمج العديد من البدون -مثل الفليّح- في هيكل الدولة من خلال العمل في الجيش الكويتي.

قبل وصوله إلى الكويت في أواخر الستينيات، عاش الفليّح وتلقى تعليمه في الأردن حيث خدم عمه في الجيش الأردني تحت قيادة السير جون غلوب، المعروف باسم «غلوب باشا». انتقل لاحقًا إلى الكويت وعمل في الجيش الكويتي، الأمر الذي سهله مُعرِّف من قبيلته. ثم أُختير الفليّح للعمل كمراسل حربي وشارك في حرب أكتوبر عام 1973، ما أتاح له فرصة

التدريب كصحفي في جريدة السياسة اليومية. بين 1975 و2013 -العام الذي تُوفي فيه- واصل كتابة عموده «هذرولوجيا» في صحف مختلفة منها جريدة السياسة، جريدة الطليعة، جريدة الوطن، جريدة الرأي العام، جريدة أوان في الكويت. وفي الجرائد السعودية مثل الرياض والجزيرة.

وعلى الرغم من خدمته في الجيش ومسيرته الصحفية والأدبية الحافلة، استمر الفليّح في أثناء إقامته في الكويت حتى عام 1990 بالعيش بصفة بدون. إلا أننا لا نجد أي ذكر صريح لذلك في سيرته التي كتبها ابنه سامي. حيث يذكر فقط أنه واجه مشاكل بيروقراطية يومية (الفليّح 2013: 31). وقد يعبر ذلك عن حساسية التسمية ورفض مَن يحملون هذه الصفة مثل هذه التسميات المفروضة. في عام 1999، حصل الفليّح على الجنسية السعودية التي سهَّلها أمير الرياض آنذاك الملك سلمان بن عبد العزيز. ثم استقر الفليّح مع أسرته في الرياض حتى وافته المنية في أغسطس 2013.

بالنظر إلى سيرته الذاتية، لا يمكن اختزال انتماء الفليّح الوطني من خلال الأوراق الثبوتية وحدها. في مقال صحفي بعنوان «وطنان لي»، لا يتحدث الفليّح فقط عن انتماء وطني بالمفهوم التقليدي، بل عن انتماءات وطنية متعددة. يقول: «ها أنا ذا أكتب للمرة الأولى عن (أمي، الوطن) الكويت منذ أن غادرتها إلى (وطني، الأم) المملكة. فهل رأيتم أيها الإخوة القراء رجلًا له (أُمَّان ووطنان) بالرغم من أنه عاش جُلَّ حياته بلا وطن! تتقاذفه الأوطان من وطنٍ إلى وطن وهو على ظهر بعير يجوب به الصحراء فيصبح في وطن ويُمسي في وطن آخر تبعًا لمشيئة و(مشية) ذلك البعير الذي يبحث عن أسباب البقاء والذي هو في الوقت نفسه يوفر لصاحبه أو (راكبه) لا فرق أسباب البقاء (الغذاء، الكساء، الإيواء) والتنقل بلا جواز في كل الأرجاء» (الفليّح 2007).

في هذا الوصف يتجاوز الفليّح المفاهيم الحديثة للانتماء الرسمي من خلال التأكيد على انتمائه إلى الفضاء الصحراوي الأوسع وتنقله بين الحدود بلا جواز سفر ما يسمح له بالانتماء إلى أكثر من وطن في آن واحد أو إلى الانتماء إلى الصحراء ذاتها.

يشير الفليّح باستمرار إلى الصحراء كونها فضاء انتماء لا نزاع فيه حيث يتم تحدّي المفاهيم الرسمية المفروضة. يكتب الفليّح عن ولادته قائلًا: «أنا سليمان بن فليح السبيعي العنزي. ولدت حسبما يقول رواة القبيلة بين العام 1951-1952، في الحدود الشمالية للمملكة العربية السعودية، وضعتني أمي تحت شجيرة في الصحراء، ولفّتني بطرف عباءتها، ثم سارت تغني في ركب القبيلة الظاعنة نحو حدود الغيم بحثًا عن الكلأ والماء» (الخالدي 2013: 11).

يؤكد الوصف وإن كان بلغة مجازيةعلى مفاهيم المكان والزمان المرتبطين بالفضاء الصحراوي. وُلد الفليّح في مكان وزمان غير محددين. يركز في وصفه على انسيابية وحركة الفضاء الصحراوي بدلا من الثبات الزمني والمكاني.

يستمر الفليح بالتأكيد على انسيابية الفضاء الصحراوي من خلال وصفه لحركة قبيلته والتحول المفاجئ الذي واجهته في خمسينيات القرن الماضي. يصف الفليّح هذا التحول الجماعي: «إنني تنقّلت من خلال ذلك البعير إلى عدة أوطان تتقاسم الإقليم الذي يعتبر (أحد) مواطن قبيلتي منذ الجاهلية حتى اليوم وأعني بذلك إقليم (الحَماد) الرهيب الذي يأخذ في امتداده المهول جزءًا من حدود المملكة العربية السعودية وجزءًا من حدود المملكة الأردنية الهاشمية وجزءًا من حدود الجمهورية العربية السورية وجزءًا من حدود العراق. وكانت قبيلتي دومًا تُصبح في حدود وطن وتمسي في حدود وطن آخر... تبعًا لمساقط المطر ووفرة الكلأ وموارد المياه. كان ذلك الترحال حتى أواسط الخمسينات حينما جاءت سنوات عجاف أبادت إبل القبيلة عن بكرة أبيها بسبب القحط والجفاف الذي عمَّ كل تلك الأصقاع، لذلك توزعت قبيلتي (عنزة الكبرى) في كل الحواضر والدول التي لها تماس أو تدخل فيها تلك الأقاليم» (الفليّح 2007).

يحدد الفليّح انتماءه التاريخي بصحراء الحماد في شمال الجزيرة العربية التي تتقاطع مع حدود أربع دول حديثة. ويعود إليها الفليح ليذكّر بانتماء مستمر ومتأصل «منذ الجاهلية» كما يذكُر. وليؤكد كذلك على شرعية مفاهيم السيادة والانتماء في الفضاء الصحراوي.

يصف إدوارد سعيد حياة المنفى بأنها «حياة خارج النظام المعتاد ... حياة ترحُّل طباقية بلا مركز» (Said 2001: 149). يتحدث سعيد عن المفهوم الحديث للمنفى في عالم ما بعد الاستعمار حيث يرحَّل المرء عنوة (خارج المكان). ومع ذلك، فإن مفهوم المنفى يتخذ شكلًا مختلفًا في سياق ما ذكره الفليّح. لقد بدأت حياة المنفى أو التشرد كظاهرة حديثة تحديدًا في الوقت الذي فُرِضت القيود على حركة الترحال لأبناء الصحراء وعندما أصبحت الحياة أكثر مركزية واستقرارًا بالمعنى الحضري. إن إصرار الفليّح على استعادة الفضاء الصحراوي كموقع للانتماء يتضح أيضًا في شخصيته الأدبية باعتباره «البدوي الأخير».

البدوي الأخير في المدينة

في مقالها الصحفي «أدب البدون»، اعتبرت نجمة إدريس أن الفليّح (عرَّاب أدب البدون)، «فمعه يمكن تتبع البدايات الأولى للونٍ من الشعر مكرّس للتعبير عن معاناة هذه الفئة، وإشكالية عيشهم على هامش مجتمع يشكك في استحقاقاتهم المدنية» واتخذ الفليح قناع الصعاليك «لبثّ معاناته واستهجانه لواقع ينبذه ويهمّشه» (إدريس 2012). وقد ارتبط الفليّح طوال مسيرته الأدبية بالشعراء الصعاليك في الأدب العربي. وهم مجموعة من الشعراء الذين نبذتهم قبائلهم والذين يحافظون على شعورٍ بالاكتفاء الذاتي خارج النظام الاجتماعي السائد من خلال لجوئهم إلى الصحراء. ويتميز شعرهم بالاحتفاء بحياة الصعلكة وتمجيدها.

إن شخصية الفليّح الأدبية، كما عُبِّر عنها في أعماله الأولى، تتجسد في صورة البدوي الأخير الذي يعاني من إحساس حادٍّ بالغربة وسط تعقيد المدينة الحديثة. وقد قرأ كلٌّ من خليل العبويني وعلي عبد الفتاح أعمال الفليّح في ضوء تطلعات القصيدة القومية العربية. حيث توحي الصحراء بإحساس عميق بالهوية العربية يمكنه أن يوجه صحوة الأمة العربية (عبد الفتاح 2006). كما قرئت الصحراء في أعمال الفليح على أنها وسيلة للتحذير من عودة القوى الاستعمارية الجديدة التي تهدد تطلعات العرب (العبويني 1982: 205). في

سياق الأدب في الخليج، يقرأ سعد البازعي دمج الفليّح للصور البدوية في التقنيات الحداثية كتجسيد للتحولات التي يشهدها شعر الحداثة في الخليج. (البازعي 1991: 148).

في كلمة خالد الزيد في استقبال الفليح الآنفة الذكر، وصف الفليّح بأنه رسول من الصحراء تلتقي فيه البداوة بفطرتها والمدينة بخبرتها. هذا التناقض بين الصحراء والمدينة يحمل بعض الشبه مع أفكار ريموند ويليامز حول التناقض بين المدينة والريف في المخيلة الأدبية الإنجليزية. يقول: «لطالما ارتبط الريف في المخيلة الإنجليزية الأدبية بالحياة الطبيعية حيث السلام والبراءة والفضيلة. وارتبطت المدينة بالتعلم والتواصل والتطور. ومعها تشكلت مفاهيم مصاحبة حيث المدينة مكان للصخب والحياة الطموحة والريف مكان تخلف جهل والحياة المقيدة» (Williams 1975: 1). من خلال هذا التمايز والتناقض المتخيل مع الريف تكسب المدنية معناها. ويرى ويليماز أن مثل هذه المقارنات السطحية تمنع دراسة الفروق الواقعية المادية بين المكانين وتستبدل بالذاكرة التاريخية للمكان الخرافةَ المتخيلة، ونجد ذلك في وصف الزيد، حيث تكسب المدينة تعقيدها وخبرتها بتناقضها مع براءة الصحراء وأبديتها. ما يجعل الصحراء مكانًا للحنين إلى ماضٍ متخيل مفقود والسعي إلى استعادة أصالة مفقودة وقيم نبيلة دارسة.

في كتابها بعنوان «البحث عن الأصالة»، تؤكد رجينا بنديكس أن السعي وراء استعادة الأصالة الثقافية، ارتبط ارتباطًا وثيقًا بالإيديولوجيات القومية وعمليات التحديث في السياق الألماني والأمريكي. لطالما استغل القوميون مفهوم «الأصالة» لإضفاء الشرعية على مطالبهم بالعودة إلى «الروح الأصلية» للأمة (Bendix 1997: 8). في الوقت نفسه، «إن فقدَ الأصالة مفهوم حداثي صرف، وأي محاولة لاستعادتها لا بد لها أن تستند إلى أساليب حداثية» (8). الهدف من هذا السعي هو استعادة ذلك المجتمع الأصيل المثالي المفقود، الذي يمثل كل ما هو «نقيّ وخالٍ من شرور الحضارة... أو كل ما لا يمت إلى الحداثة بصلة» (7).

تساعد رؤى ويليامز وبنديكس في فهم تلك المخيلة الجمعية التي تصور صحراء الفليح على أنها مكان لعقد مقارنات سطحية من شأنها أن تضفي الشرعية على مفهوم القومية الحديث، وفضاء لاستعادة هوية أصيلة للأمة العربية وإحيائها، والأهم من ذلك فضاء بلا حياة فعلية ولا ذاكرة.

وفيما يلي سيتم تحليل قصيدتين للفليح، في القصيدة الأولى «البدو الرحَّل» المنشورة في المجموعة الشعرية «أحزان البدو الرحّل» (1981)، يعبِّر الشاعر عن تجارب آخر جيلٍ من البدو وهم يكملون رحلتهم المأساوية الأخيرة من مضاربهم إلى بوابات المدينة حيث الإقصاء والاغتراب. في القصيدة الثانية «توجسات في الزمن الفاسد»، المنشورة في المجموعة الشعرية الأولى للفليّح «الغناء في صحراء الألم» (1979)، يقدم الشاعر رؤيا لنهاية عالم الصحراء وزوال كل أثر له. يهدف التحليل إلى إظهار التناقض بين تصور الفليح للصحراء وتوقعات المخيلة الجمعية لجمهوره المتلقي. بينما ركز استقبال الفليّح على لحظات وصوله الطارئ إلى المدينة، عمل الفليح في قصائده على تأريخ ذلك الوصول من خلال التركيز على لحظات الرحيل القسرية من الصحراء.

رحلة نزوح: أحزان البدو الرُّحَّل

«ها قومي انحدروا من مرتفعات الماضي - شهب الأعين -

تجلدهم ريح المستقبل نحو الواحات المأهولة بالأمطار.

ها هم مثل جراد القحط القادم من آخر إقليم في الدنيا

جاءوا وانتشروا في هذي الصحراء الرملية مثل الأحجار

ها هم عند حدود الغيم الأزرق ناموا

فتوسد كل فقير منهم «عرفجة». عوسجة

حلموا بالفجر، وأبكاهم برق شق الظلمة «يشعق»

يتعرج في دائرة الأفق المغلق

لكن ما يلبث أن يخبو

فابتلّت من أدمعهم عند الفجر الريح، الأرض، الأشجار

ها هم قاموا

ساروا نحو تخوم المدن الكبرى

جوعَى، عطشى

(يستعطون) الخبز اليابس والماء الآسن والنار

ها هم عند حدود المدن الكبرى محنيّو القامات

منكسرو الهامات

ومشتملون بأسمالهم الرثّة لا تكسوهم

إلا الأطمار

ها هم تجلدهم

كي تبعدهم

عن أسوار المدن الكبرى

نحو تخوم المدن الأخرى

خيَّالة جيش التتار

ها هم يضطجعون هنالك

مثل الأخشاب المنخورة خلف الأسوار

ها هم ينطفئون هناك

عند حدود الغيم الأزرق مثل الأنجم

كي يسدل عن آخر أخبار البدو الرحَّل

في هذا العصر ستار (الفليّح 1981: 71 - 3).

يتبنى الشاعر موقف المشارك والشاهد على تلك الرحلة التي يصفها وكأنه يقف على تل عالٍ ليروي ما يراه «ها قومي انحدروا». وهي شهادة تتبع النزوح القسري لآخر جيل من البدو الرحل ووصولهم المضطرب إلى أطراف المدينة. فالنزوح نتيجة مباشرة لما يواجه حياة الصحراء من تحديات وجودية. يتمثل التحدي الأول في صورة القحط وشح المياه، التي تعتبر محورًا مهمًّا في القصيدة، فقد شدّت القبيلة رحالها بحثًا عن «الواحات المأهولة بالأمطار» بعد أن حاصرهم القحط. وفي الأُفق يذكر «الغيم الأزرق» و«البرق» بالمطر، دون تحقق ذلك.

تتكرر صورة «الغيم الأزرق» في الجزء الأخير من القصيدة التي تقف عند حدوده القبيلة مثل الأنجم المطفأة والأخشاب المنخورة. يستحضر هذا الاستخدام المزدوج للصورة الحدّين الأزرقين للصحراء. الأول حد عامودي يتمثل في زرقة السماء التي تعد بالمطر والحياة، بينما يشير الاستخدام الثاني إلى الحد الأفقي للصحراء وهو البحر الأزرق. وبين هذين الحدين تقف القبيلة وتبتل «من أدمعهم عند الفجر الريح، الأرض، الأشجار». وهنا

الذكر الوحيد في القصيدة لصورة الماء أو البلل، حيث تنقلب العلاقة بين الصحراء وسكانها، فبينما كانت الصحراء تبلل رمالها وتوفر الماء والكلأ والحياة المستدامة لسكانها، أصبحت الآن بعد زوال حياة الصحراء تبحث عمن يبلل رمالها بالدمع. فالدموع والبكاء على ما تبقى من حياة الصحراء يعطي معنى لتلك الحياة الدارسة ويحييها في المخيلة الشعرية.

يتمثل التحدي الوجودي الثاني بالقيود المفروضة على حركة أهل البادية إثر فرض الحدود الحديثة. يتجسد ذلك التقييد في المفردات التي يوظفها الشاعر في وصفه للصحراء. فبدلًا من دلالات انسيابية الحركة والسعة والرحابة والسيولة المرتبطة عادة بالصحراء، تواجه القبيلة في الصحراء «أفق مغلق» و«تخوم»، و«حدود»، و«أسوار» و«ستار» كلها مفردات تشير إلى التقييد الذي يحول الصحراء إلى فضاء يغترب فيه سكانه. يتحولون في رحلتهم الأخيرة إلى متطفلين على صحرائهم مثل الجراد. يترحلون منكسري الهامات منحنيي القامات عاجزين «تجلدهم ريح المستقبل»، «جوعى» نحو تخوم المدن الكبرى.

يجبر هذان التحديان، القحط والحدود الحديثة، القبيلة على القيام برحلتها الأخيرة من الصحراء إلى أطراف المدن. يصلون إلى أبواب المدينة محطمين وعاجزين غير مُرحَّب بهم، حيث يواجَهون بالعنف والإقصاء. لم يُمنعوا من الدخول إلى أسوار المدينة فحسب، بل مُنعوا مما هو أهم من ذلك وهو العودة إلى الصحراء. لقد سُلِبوا حقهم في الترحال وانتُزِعت منهم صفة «البدو الرحل» كما في عنوان القصيدة، ما تركهم كالأنجم المطفأة والأخشاب المنخورة تحت رحمة الواقع الحديث المفروض. تمثل نهاية القصيدة نهاية حقبة كاملة للبدو الرحَّل في تاريخ الجزيرة العربية، حيث يُسدل الستار الأخير على حكاياتهم.

تعمل قصيدة الفليح «أحزان البدو الرحل» على إضافة الصبغة التاريخية إلى الصحراء وسكانها، فهي تؤرِّخ الوصول الجماعي لجيل كامل من أهل الصحراء، وهو وصول مضطرب له أسبابه المادية التاريخية التي عادةً لا يُلتَفت إليها عند الحديث عن الصحراء وسكانها

كما في استقبال رابطة الأدباء للفليح. لقد صُوِّرت الصحراء في استقبال الفليح على أنها مصدر للتجديد وتدفق المياه واستعادة الفطرة إلى المدينة، إلا أن الفليح يقدم الصحراء على أنها عاجزة عن كل ذلك، فقد تعرضت الصحراء كفضاء حقيقي للعيش لكل تعقيدات الحياة الحديثة وهي بحاجة كذلك إلى التجديد والإحياء. وبذلك يعاكس الفليح توقعات تلك المخيلة الجمعية عن الصحراء.

وبينما احتفى استقبال الفليح بالبدايات الواعدة والتكامل بين تعقيد المدينة وفطرة الصحراء، قدم الفليح في قصيدته تاريخًا آخر يتعلق بالنهايات والإقصاء. وهو نهاية حقبة حياة البادية وبداية تاريخ جديد للاغتراب في المدن. إن وصول آخرِ البدوِ في سياق الفليح هو وصول أولِ البدونِ. وبمعنى أوسع، يمكن أيضًا قراءة محاولة الفليّح لتأريخ نهاية حياة البادية على أنه يقدم فهمًا أعمق لتاريخ أهل البادية عامة وتاريخ البدون خاصة.

بينما تتبع قصيدة «أحزان البدو الرحَّل» مسار البدو الرحَّل وهم يكملون رحلتهم الأخيرة، فإن القصيدة التالية «توجسات في الزمن الفاسد» تركز على لحظة انتهاء حياة الصحراء.

نهاية العالم الصحراوي: «توجسات في الزمن الفاسد»

.. وحلمت الليلة يا أمي برياحٍ تجتاح المرعى

تقمع خيلي

تطرد إبلي

تجلدني علنًا بالأفعى

تربطني خلف مضارب قومي

تسقيني إذ أعطش دمي

توسعني يا أمي قمعًا

ورأيت الليلة خيلًا برؤوسٍ مقطوعة

تغزو قومي

ورأيت امرأة فوق البيرق مرفوعة

تهتف باسمي

عارية يغسلها الدم

ورأيت غيومًا راكضة فوق مضاربنا قانية اللون

ترشّ رجال قبيلتنا بمياه النار وروح السمّ

ورأيتك يا أمي مفجوعة

تذرين الرملَ

بين القتلى

وتلمين فتات اللحم

ورأيت غرابًا كُبرَ الليل

ينعق حولي

ويدور كثيرًا حول الخيمة، يتغافلني

ينهب طفلي

ويطير بعيدًا، يتركني

أتمرغ فوق الرمل الأسود

أفقد عقلي

ورأيت أسودًا تزأر همس

ورأيت كلابًا تعوي الشمس

ورأيت ذئابًا مسعورة

ورأيت حشود النمل الأسود فوق الورد

ورأيت تيوسًا مخمورة

وحلمت الليل يا أمي بغصون الأثل الممتدة

تخرج من أجساد الخيل

تتبرعم أزهارًا صفر

تتضوع طيبًا حجريًّا

تتشابك كقرون الأيل

تتشعب كالهم المزمن

تعلكها أضراس الليل

تتقيؤها في وجه الفجر الزاهر

في وجه الزمن العاهر

تبصقها في وجه الجيل

ورأيت المدن الكبرى تركض عبر سراب البرّ

يتعقبها الخوف المتعب

ويطاردها المرض المرعب

ويفتتها حجرًا حجرًا، شيطان الوحشة والشر

* * *

ورأيت صقورًا وحداءات وبطاريق بأعاليها

ورأيت دماء أهاليها

تقطر من مخلاب النسر

ورأيت عُقابًا يخطف قصر

ورأيت غرابًا يأكل نمر

ورأيت أفاعي في الآفاق

ترسم أقواسًا قزحية

ورأيت وجوهًا في الشرفات

تلبس أقنعة شبحية

ورأيت عقولًا في الطرقات

تشرب أنخابًا محلية!!

* * *

يا أمي كابوس هذا أم وهم؟

أم شيء آخر يأتيني أم

هذا الأرق الموحش حلم؟؟!

لكني منذ الصحوة كنت أحس وأنا أسند رأسي

فوق «الطنب»

ألتمس العشب

يلسعني كالإبر العشب

ويحز... يحز العنق «الطنب»

ويسير من «العقدة» نحو «العقدة للواسط»

* * *

وحلمت الليلة يا أمي أن عيوني معصوبة

ومضارب قومي مسلوبة

ورؤوس رجالي ملصقة بالحائط

ورأيتك يا أمي لا تبكين... لأن الأدمع مصلوبة

ولأن «العقدة» في «الواسط» (الفليّح 1979: 2 - 7).

تشكل رؤيا نهاية الصحراء المأساوية في قصيدة التوجسات تجسيدًا رمزيًّا للتحول الجذري الذي مرت به حياة سكان الصحراء. تبدأ القصيدة بعصف الرياح العاتية التي تنبئ بأن ثمة كارثة عظيمة ستحل على مضارب الشاعر. وسرعان ما يتحول ذلك المشهد الاعتيادي المألوف للمرعى والخيل والإبل إلى مشهد مرعب يوحي بالاغتراب الكلي. وتأتي الرياح فتطرد الإبل والخيل وتنفي الشاعر نفسه ليشهد الخراب الذي سيحل على حياة الصحراء.

يصف الشاعر ذلك الخراب من خلال مجموعة من الصور السريالية والعبثية المجزأة التي تشير إلى تفكك المعنى الذي كانت تحمله الصحراء. يرى الشاعر خيولًا ذات رؤوس مقطوعة، وغرابًا بكبر الليل، وتيوسًا مخمورة، وغصون الأثل البارزة من الخيول، وبطاريق محلّقة، وعقابًا يخطف قصرًا، وثعابين ترسم أقواس قزح. يخاطب الشاعر في القصيدة أمه التي تقف وسط الخراب مفجوعة تذر الرملَ وتلملم فتات اللحم، فإن صورة الأم لم تتفكك بعدُ كباقي الصور، بل إنها تسعى إلى لملمة ما تبقَّى من معنى في الصحراء. ولكنها من هول الفاجعة لا تقدر حتى على البكاء «لأن الأدمع مصلوبة». لقد تفسَّخ كل معنى عرفته الأم في الصحراء، ولم يبقَ إلا هي بكماء وسط الخراب. ترمز صورة الأم إلى ما تبقى من معنى في حياة الصحراء وهو تلك الذاكرة الحية والإحساس الدائم بالانتماء.

في القصيدة طريقة أخرى فعالة لإضفاء المعنى على ذلك الخراب وهي من خلال استغلال الشاعر لموضوع نهاية العالم الذي يشكل جنسًا أدبيًّا معروفًا. من المفيد هنا الإشارة إلى تحليل بيتر تشايلدز لموضوع تفكك المعنى في قصيدة تي إس إليوت «الأرض اليباب». في حين أن القصيدتين تأتيان من مسارات أدبية وتاريخية مختلفة، فإنهما تشتركان في القلق الحاد تجاه لحظاتهما الراهنة، الذي يتمّ التعبير عنه من خلال اللغة الأسطورية. يقول تشايلدز: «بينما فشل التاريخ والعقل والمنطق في تشكيل مبادئ عامة منظِمة للعالم الحديث، لم تفشل الجماليات. باستخدامه الأساطير والثقافات ما قبل الحديثة والحديثة... استطاع إليوت أن يبتكر شكلًا في القصيدة يهدف إلى السيطرة على محتوى القصيدة وترميم كل قصاصات خبرته المفككة الموجودة في الأجزاء الخمسة» (Childs 2000: 183).

بينما سيطر التشتت والارتباك على قصيدته، عمل الشكل الأسطوري الذي تبناه إليوت على إيجاد وحدة منظمة للقصيدة (Childs 1999: 73). وبالمثل، يلجأ الفليّح في قصيدته «توجسات في الزمن الفاسد» إلى استخدام لغة أسطورية للملمة المعنى المفكك. ما يشهد على ارتباط الفليّح بجماليات الحداثة السائدة في الشعر العربي الذي تأثرت بإليوت وما يسميه صموائيل سوميخ بـ«أصداء الكتاب المقدس»، في كتابات الشعراء العرب الحداثيين (Somekh 1995).

في وصفه لنهاية العالم الصحراوي، يعمل الشاعر كذلك على التذكير بالصحراء كمكانٍ مادي للعيش. يعرض الشاعر الأرشيف المادي للصحراء: الخيل والإبل والثعابين والأسود والكلاب والذئاب والنمل والماعز والغزلان والنسور والعقبان والأثل وكل ما يرتبط بحياة الصحراء. بالإضافة إلى بعض المصطلحات الخاصة المرتبطة بالخيمة، مثل: «الطنب» و«العقدة» و«الواسط».

كما تشير نهاية العالم الصحراوي إلى مفارقة الحداثة الأدبية في سياق شبه الجزيرة العربية. يسلط د. سعد البازعي الضوء على المعنى المزدوج لكلمة «بيت» في دراسته

لشعراء شبه الجزيرة العربية الحداثيين، التي تشير في آنٍ إلى الخيمة الفعلية أي بيت الشعر والوحدة الأساسية للشعر العربي العمودي الذي يتشق اسمه من عمود الخمية. يرى البازعي تحول الشعراء العرب المعاصرين من كتابة الشعر العمودي إلى الشعر الحر (التفعيلة) كشكل من أشكال ما يسميه «توترًا في بيت الشعر». ما يعتبره استعارة لتحديات الحداثة الأدبية حيث تهز الأشكال الشعرية الحداثية الوحدة الأساسية للقصيدة أو عمود البيت. في قصيدة الفليح نرى بيت الشعر ينهار كليًّا في نهاية القصيدة. بينما يستيقظ الشاعر من رؤيته، يجلس قرب خيمته. يلسعه العشب «كالإبر» بينما «يحز العنق الطنب». وقد يشير انهيار بيت الشعر إلى ضرورة إيجاد لغة شعرية حداثية جديدة لمواجهة إملاءات الحاضر. تتجلى هذه اللغة الحداثية في استخدام الشاعر شكلَ التفعيلة وفي تبنيه جنسَ أدبِ نهاية العالم.

على عكس رؤية الخلاص الذي عادة ما تقدمه أدبيات نهاية العالم، تنتهي قصيدة التوجسات بالخراب الكلي. لا يبشر الشاعر برؤية أو بداية جديدة حيث تنتهي القصيدة بالشاعر وهو معصوب العينين غير قادر على رؤية عالم ما بعد الخراب. وفي هذا يختلف الفليح عن معاصريه من شعراء الحداثة العرب. لقد شكَّل موضوع الإحياء أو البعث محورًا رئيسًا لجماليات الحداثة الشعرية العربية وبالتحديد لمدرسة الشعراء التموزيين، أمثال: أدونيس وصلاح عبد الصبور وبدر شاكر السياب (Asfour 1988).

من الأمثلة البارزة لآثار تلك المدرسة في الأدب الكويتي، قصيدة محمد الفايز الملحمية «مذكرات بحار» (1964) والتي تأثرت بشدة بقصيدة بدر شاكر السياب «أنشودة المطر» (1954). تحكي القصيدة قصة البحار الكويتي الذي تعتبر مآثره وصبره على حياة الشقاء رمزًا للروح الوطنية التاريخية. وهي قصيدة تحكي نهاية حياة البحر كما عرفها الكويتيون الأوائل. فقد شهدت حياة البحر -مثل الصحراء- تحولًا جذريًّا أنهى المهارات اليدوية والمعرفة البحرية والممارسات التجارية والأشكال الثقافية التي تم بناؤها على مدى قرون (Al-Ḥijji 2010: 134). لكن الفايز في قصيدته يبشر ببعث جديد تصبح فيه قيم البحار

المتمثلة في المثابرة والشرف والتضحية بذرة لانطلاقة جديدة للشعب الكويتي في عصر النفط (الربعي 2014).

أما الفليح فلا يقدم إلا توجساته وقلقه مما سيحل بأهل الصحراء من تشتت واغتراب والذي سيتجسد لاحقًا في انعدام الجنسية. إن انتهاء حياة الصحراء يعني كذلك إمكانية انتهاء تلك القيم والمفاهيم والمرجعية التاريخية البديلة التي يحملها ذلك الفضاء. لذا يتم استدعاء الصحراء أدبيًا للتذكير بذلك الفضاء وما يحمل من معانٍ.

في رؤيته لمشهد نهاية العالم الصحراوي يُسقِط الشاعر الطابع الأسطوري والرومانسي عن الفضاء الصحراوي. ويبين أن الزمن الفاسد أو لحظة الحداثة التي عصفت بالمدينة قد امتدت إلى الصحراء وساكنيها. إن حدث نهاية العالم الصحراوي يعيد الطابع التاريخي إلى الصحراء كفضاء لبدايات تاريخية بديلة من تلك التي تقترحها الروايات الوطنية الرسمية.

في مهرجان رابطة الأدباء عام 1978، قدم الزيدُ الفليّحَ مرة أخرى قائلًا: «بدوي جابه كالصخرة بعناد وبلا لثام قساوة المدينة، ولوافح مادياتها، وكافح بقلم يقطر ألمًا صارخًا فيها لعلها تستيقظ. كاد يغفو ولم تستيقظ. ألا أيها البدوي عُد لفطرتك الأولى... ارحم صوت هذه الفطرة فيك» (مجلة البيان 1978: 40).

وفي مهرجان رابطة الأدباء عام 1981، قدمه بالكلمات التالية:

«شاعر حمل في بداياته روح الفطرة فأحببناها وباركناها، وما زال منها فيه بقية. هل يعود لفطرته الأولى وسجيته الأولى أم أن الدروب ستعوج به على ما ليس من طبعه ولا سجيته؟ ... لا زلتُ مؤملًا عودته، فلقد عشقته وكنت له منتظرًا» (مجلة البيان 1981: 22).

في كل مهرجان، يصرّ الزيد مرارًا على عودة الفليّح إلى فطرته ونقائه وأصالته الصحراوية. أو العودة إلى ذلك الفضاء اللاتاريخي الرومانسي. لقد صور الفليح على أنه رسول الصحراء

المنتظر يحمل عرارها ويجدد بحضوره جمود المدينة. ولكن الفليّح أتى من الصحراء نذيرًا لا بشيرًا، مرهقًا محطمًا مشرّدًا يتحدث عن لحظات رحيله القاسية لا قدومه المنتظر.

من النومادولوجيا (علم البداوة) إلى الصعلكة

لطالما انتسب الفليح في شعره إلى الشعراء الصعاليك في الأدب العربي، ما وضعه ضمن تقليد أدبي عريق ذي صدًى معاصر. وعند الحديث عن الصعلكة أو البداوة ضمن خطاب ما بعد الاستعمار في الأكاديمية الغربية، لا يمكننا تجاهل التنظيرات حول مفهوم النومادولوجيا (أو علم البداوة). لقد تم تصوير ذلك البدوي المجازي (النوماد) في السياق الإمبريالي على أنه «شخصية كائنة بين المجتمع البدائي الذي لا تحكمه دولة من جهة، وما يسمى بالدولة الإمبريالية المتحضرة من جهة أخرى» (Buchanan 2010: 354). كما قال جيل دولوز، يعمل فكر البداوة كقوة مناهضة للسيطرة المكانية التي تبسطها الدولة بفكرها التخطيطي القياسي المنظم، من أجل إنتاج فكرة عن فضاء أكثر انسيابية (Tally Jr 2013: 159). لطالما تم استخدام ذلك البدوي المجازي (النوماد) كرمز لذاتية ثورية مغايرة في خطابات النسوية وما بعد الاستعمار. تُعتبر تلك الذاتية «موقفًا نقديًّا» (Noyes 2004: 163)، و«استعارة للتفكير النقدي» (Al-Saddah 2012: 166)، و«تصويرًا نظريًّا مناسبًا للذاتية المعاصرة... واجبًا معرفيًّا وسياسيًّا للفكر النقدي» (Braidotti 1999: 1 -2) و«شخصية نقدية مفيدة... التي تعطل طريقة التفكير الثنائية السائدة في نقاشات أدب ما بعد الاستعمار» (مقتبس من Noyes 2004: 164 Lowe 1993: 47). في سياق الدراسات الأدبية العربية، ترى هدى الصدة، آثار (النومادولوجيا) في رواية ما بعد الاستعمار العربية في مصر على أنها «حالة ذهنية ومشروع فكري وأسلوب حياة لا تطلب كغاية في حدِّ ذاتها، بل كطرقٍ للتفاوض بشأن هويات جديدة أكثر تحررًا» (Al-Saddah 2012: 189). إن تجريد فكرة البداوة، كما هو موضح أعلاه، يجعلها أداة سهلة وفي متناول الجميع لتحليل مسائل تتعلق بمناهضة الفكر الإمبريالي في سياقات متباينة.

في نقدها الاستخدامَ السائد لمفهوم النومادولوجيا في الدراسات النسوية، تسلط كارين كابلان الضوء على مخاطر التجريد والتعميم وامتيازات التنظير حول البداوة (Kaplan 1990: 194). تحذر كابلان من إغفال نقاد العالم الأول الامتيازاتِ التي توفرها مكانتهم ضمن ميزان علاقات القوة حيث يتحول الهامش إلى نزهة لغوية أو نقدية وفضاء لغرائبية جديدة (191). غالبًا ما يساهم هذا التجريد لمفهوم البداوة في التغاضي عن الحقائق المادية التي تنطوي على المساحة الهامشية الفعلية التي يمثلها البدوي.

بدلًا من البدء بذلك المفهوم المجرَّد للبداوة المجازية (النوماد-ولوجيا) وما تحمله من إسقاطات فكرية، يعمل الفصل على فهم أعمال الفليح ضمن الإطار المعرفي الذي يختاره هو: الصعلكة كمفهوم وموقف نقدي ينبع من موروثه اللغوي والأدبي العربي. فالصعلكة مفهوم خاص له ثقله الدلالي وصداه الثقافي والسياسي في التراث الأدبي العربي، وهو بما يحمل من دلالات عصيٌّ على الترجمة إلى اللغة الإنكليزية حيث تمّت ترجمته إلى: «robber-poets» «الشعراء اللصوص» (Treadgold 1975)، «brigand-poets» «الشعراء قطاع

الطرق» (Stetkevych 1968). «destitute poets» «الشعراء المعدمون» (Jones 2011). و«outcasts» «الشعراء المنبوذون» (Farrin 2010). إلا أن الترجمات لا تنقل خصوصية المصطلح وشموله وصداه الثقافي والسياسي في التراث الأدبي العربي.

يُعرِّف عبد الحليم حفني في كتابه «شعر الصعاليك: منهجه وخصائصه» الشعراء الصعاليك، على «أنهم فئة خاصة تتميز عن المجتمع بطابع خاص، شعارهم الاعتداد بالنفس، فيقطع الطريق حينما يتاح له قطعها، ويسطو ويغزو متى وجد إلى ذلك سبيلًا» (حفني 1979: 27). وقد ارتبط اسم الصعلوك بالمرادفات التالية: الذئب، الخليع، الفاتك، الشاطر (حفني 1979).

ويتفرد شعر الصعاليك بالطابع التسجيلي لحياة الصعلوك الذي هو أشبه بالمذكرات الشخصية (374) ويركز شعر الصعاليك على الاحتفاء بحياة الصعلكة وتمجيدها كموقف

مناهض لأعراف القبيلة وجمود بنيتها الاجتماعية (184). ينسحب الصعلوك إلى الطبيعة المتمثلة في الصحراء ليمارس صعلكته حيث يعيش مكتفيًا بالعيش على الكفاف هو ونظراؤه الصعاليك خارج إملاءات البنية الاجتماعية القبلية.

يقرأ كمال أبو ديب قصيدة الصعاليك على أنها تدشين لذاتية وفرادة الشاعر العربي في مواجهة الإجماع القبلي. إن فضاء قصيدة الصعاليك «مسرحًا لحدث الفرد» (أبو ديب 1986: 576) وليس مسكنًا للقبيلة كما في مجمل الشعر الجاهلي. بينما تنخرط القصيدة الجاهلية في البكاء على الأطلال، تركز قصيدة الصعلوك على فاعلية الشاعر في المكان وحضوره وتمكنه من خلق عالم جديد (578). إن الزمان في القصيدة الجاهلية كما يصوره أبو ديب دائري وأسطوري على عكس قصيدة الصعلوك التاريخية، التي تمكن الشاعر من ممارسة فاعليته وإرادته في التاريخ (584).

بالمقارنة مع استحضار القصيدة الجاهلية أسماءَ المواضع كدلالة على موقع الشاعر وتنقلاته، لا يفصح الصعلوك عن موقعه. كما كتب ريموند فارين: «يخرج الشاعر من مكان غير معروف، يغزو الحضارة، ثم يعود إلى ذلك المكان الغامض الذي أتى منه» (41). إن انعدام الارتباط المكاني يعطي الصعلوك مفهومًا أوسع للانتماء إلى فضاء الصحراء.

من زاوية أخرى بنيوية-أنثروبولوجية، تُحلل سوزان ستتكيفيتش القصيدة الجاهلية من خلال مفهوم «طقوس العبور» الأنثروبولوجي (Stetkevych 1983). يتحول الشاعر الجاهلي إلى ذلك الفرد العابر وتُقرأ قصيدته على أنها تمثيل لإتمام طقس العبور الأنثروبولوجي. ينظر إلى التقسيم الثلاثي للقصيدة الجاهلية المكون من النسيب والرحيل، والمديح أو الفخر، على أنه مماثل للمراحل الثلاث لطقس العبور (الانفصال، المرحلة البينية الحدية، الانضمام). يمثل النسيب، حيث يقف الشاعر على الأطلال مرحلة الانفصال الأولى. في الرحيل، حيث يصف الشاعر رحلته وناقته، يدخل الشاعر في المرحلة البينية الحدية. في الفخر أو المديح، يعود الشاعر إلى النظام القيمي للقبيلة من خلال تمجيد القيم المشتركة للقبيلة (Stetkevych 1983).

في ضوء هذا النهج، تقول ستتكيفيتش إن قصيدة الصعلوك لا يتم فيها تحقيق طقس العبور كما في القصائد الجاهلية الأخرى، بالإشارة إلى لامية العرب للشنفرى، تقول إن الشاعر الصعلوك لا يعود إلى قبيلته من حيث أتى، بل إنه ينفصل أولًا عن مفاهيم القبيلة كما في قول الشنفرى: أَقيموا بَني أُمّي صُدورَ مَطِيَّكُم

فَإِنّي إِلى قَومٍ سِواكُم لَأَمَيلُ

ثم يدخل في المرحلة البينية الحدية ولا يخرج منها أبدًا حتى تتحول إلى طريقة حياة دائمة (Stetkevych 1984: 662)، فنجد الشنفرى في آخر بيت من لاميته مندمجاً مع الطبيعة كأنه وعل بين الوعول.

وَيَرْكُدْنَ بالآصَالِ حَوْلِي كأنّني

مِنَ العُصْمِ أدْفى يَنْتَحي الكِيحَ أعْقَلُ

ولا تزال الصعلكة كموقف ذاتي ناقد تجذب الشعراء العرب المعاصرين لمواجهة تحديات الحياة المعاصرة. يرى حسن نور الدين أن الصعلكة في العصر الحديث تتصدى ضد إيديولوجيات القبيلة الجديدة التي تظهر على شكل القوى المهيمنة للعولمة والإمبريالية (نور الدين 2007 ب: 361).

في سياق أدب الجزيرة العربية، يرى الناقد الأدبي السعودي د. سعد البازعي أن اتخاذ الصعلكة كقناع أدبي يأتي مدفوعًا بالاغتراب الحاد إثر التحولات التي شهدتها مجتمعات الجزيرة العربية (البازعي 1991: 58). وهو نتيجة لتخلي المدينة الحديثة عن القيم النبيلة التي تحملها الصحراء، والتي لا تزال آثارها عند الصعاليك الجدد. يقرأ البازعي استحضار الصعلكة من قبل شعراء الجزيرة العربية المعاصرين مثل الشاعرين السعوديين محمد الثبيتي وعبد الكريم العودة، كجزء من خطاب شعري لمواجهة ذلك الاغتراب (58). يقدم الشعراء الصعاليك المعاصرون أنفسهم على أنهم مدافعون عن القيم النبيلة المهملة

للصحراء. والأهم من ذلك، أن الاستحضار الشعري للصعلوك يوفر إحساسًا عميقًا بالهوية والانتماء إلى صحراء شبه الجزيرة العربية. فليس الصعلوك تلك الشخصية العربية الجاهلية المنفية فقط. بل إنه يمثل قبل كل شيء التاريخ المادي للصحراء؛ أحجارها ونباتاتها ووحوشها (59). وبالتالي، الاستحضار الشعري للصعلوك هو أيضًا استحضار للتضاريس الصحراوية التي تمثل مرتكزًا للانتماء والهوية للشاعر المغترب.

سليمان الفليّح: الصعلوك الحديث

في مقال له، يقدم الفليح نفسه إلى قرائه على أنه «ذئب البراري» وهو أحد مرادفات الشعراء الصعاليك: «أقول للإخوة القُراء الذين لا يعرفونني من الجيل الثالث أو الرابع في كويتنا الغالية: إنني أحد «ذئاب البراري» الذين انحدروا إلى مدائن النفط لمّا تنكرت الصحارى إلى أهلها بالجفاف الفظيع، وقد احتوتني الكويت وأتاحت لي أن أمارس فيها كل سلوك الذئاب النبيلة (النُّبل، الوفاء، الصدق، الولاء، الإيثار، الحبّ)» (الفليّح أ 2008).

ونرى عناوين القصائد مثل «أغاني الصعاليك» (الفليّح 1981: 26)، «الوصايا الأخيرة لصعلوك بني نفط» (الفليّح 1993: 53)، «من مفكرة صعلوك» (الفليّح 1979)، «ذئب وحيد» (الفليّح 1993: 24)، «مجرد صعاليك» (30)، «الصعاليك يتخلون عن عروة بن الورد» (الفليّح 2013: 342)، «عواء الذئب الضجِر» (394). وعنوان مجموعته الشعرية عام 1993 «ذئاب الليالي» التي تشهد كلها على انتسابه إلى الصعاليك.

كما دأب الفليح في أشعاره على اتخاذ الصعاليك كقناع أدبي، وأحد الأمثلة على ذلك قصيدته «أغاني الصعاليك» التي نشرت في ديوان أحزان البدو الرحل. كُتِبت القصيدة على شكل مقاطع شعرية قصيرة كُرِّس كل منها لشاعر جاهلي صعلوك وهم تأبط شرًّا (ثابت بن جابر)، والشنفرى، والسليك بن السلكة، وأبو الطمحان القيني، وعروة بن الورد. في هذه المقاطع الشعرية يُسقط الفليّح الشاعر الصعلوك في الوقت الحاضر، ليسلط الضوء على تحديات وإملاءات العصر الحديث على حياة الصعاليك. حيث يبدو الصعلوك في الحاضر

مضطربًا ومشتتًا وغير متماسك. فأي مساحة تبقَّت للصعاليك ليمارسوا صعلكتهم بعدما انتهت حياة الصحراء التي لطالما لجؤوا إليها؟

تبدأ قصيدة «أغاني الصعاليك» بالمقطع الأول تحت عنوان أهزوجة: «لأنَّا أبينا

وتأبى الرجولة

بأنَّا سنبقى

عبيدًا سبايا

لديكم

ونبقى جوارٍ بغايا

يقدمن ليلًا لشيخ القبيلة

خُلِعْنا

وضِعنا

و«صِعنا»

وجُعنا

وهرَّت علينا كلاب القبيلة»

(الفليّح 1981: 26).

يشير استخدام ضمير الجماعة (نحن) إلى اصطفاف الفليّح مع الشعراء الصعاليك كامتداد لإرثهم الأدبي. وفي استخدامه لضمير الجماعة لا يختلف الفليح عن أجداده الصعاليك

الأول، يكتب يوسف خليف، في دراسته عن الصعاليك: «وما أكثر ما نجد في شعرهم استخدام ضمير الجماعة، يعبرون به عن رفاقهم لا قبائلهم» (يوسف خليف 1978: 206). يتخذ الفليح القصيدة كمساحة للانضمام إلى فرقة الصعاليك في أهزوجة جماعية ليكرِّس تلك الأخوة العابرة للتاريخ.

يبدأ النشيد برفض الصعاليك المشترك لحياة العبودية والظلم، فيتخذون الصعلكة سبيلًا لمواجهة تلك الظروف، ما يؤدّي إلى تحملهم نتائج الصعلكة من خلع وجوع. لا ترتبط أسباب الصعلكة بالضرورة بعصر تاريخي محدد ولكنها لا تزال قائمة إلى يوم الشاعر. ولا تزال الصعلكة تجسد ذلك الموقف الرافض الذي يحفظ كرامة الشاعر في مواجهة تلك الأسباب.

في المقطع الخاص بالشاعر الجاهلي تأبط شرًّا، يكتب الفليّح:

«تأبط شرًّا تطارده الزوبعة

يسابق رفّ القطا للغدير

الذي سوف تجتاحه الزوبعة

تأبط شرًّا يجئ ولم يتأبط شيئًا

سوى سيف آلامهِ الموجعةْ

وجوع الصعاليك والمُعدمين

وولى

يسابق كالسهم أيامه المسرعة»

(الفليّح 1981: 26).

يأتي مَن تأبط شرًّا في العصر القديم إلى الحاضر وهو «لم يتأبط شيئًا». لا تزال أسباب الصعلكة قائمة: الأعاصير، الشدائد، والآلام والجوع. إلا أنه فقد أعز ما يملك وهو لقبه الذي يُعرَف به كصعلوك. ثم يختفي من المشهد بعدما أدرك تحديات ممارسة الصعلكة كما عرفها في العصر الحديث. ثم يلتفت الفليّح إلى السليك بن السلكة، ليحدثه عن خيانات رفاقه الصعاليك في العصر الحديث قائلًا: «آه يا الداهية المهلكة

أتدري بأن صحابك ألقوا بك

الآن للتهلكة

ودمك ما زال ينزف فوق الرمال

وسيفك لمَّا جُرِحت أعادوه للغمد

واستسلموا

قبل أن تنتهي المعركة؟

وأنت الذي تخزن الماء للصحب منذ الشتاء

ببيض النعام

وتمضي تمارس يا سيدي الصعلكة»

(الفليّح 1981: 26).

تُصوَّر ممارسة الصعلكة النبيلة على أنها ممارسة تزداد صعوبة وتعقيدًا في الوقت الحاضر. بينما يحاول السليك التمسك بقيمه النبيلة، فإن رفاقه الآن يخذلونه و«يرمونه إلى

التهلكة». إن قيم الشجاعة والعدل والكرم التي تَفرَّد بها السليك تاريخيًّا لم يعد لها تأثير اليوم، بل ربما كانت سببًا في خذلانه المتكرر.

في المقطعين الشعريين، يُسقَط الصعلوك التاريخي في الحاضر، وبعد أن يُدرك القيود المفروضة على حياة الصعاليك كما عرفها، يغادر المشهد. ومع ذلك يستمر الشاعران في محاولتهما ممارسة الصعلكة. تأبط شرًّا يستمر في العدو السريع كما هي عادة الصعاليك حيث «ولَّى يسابق كالسهم أيامه المسرعة»، بينما السليك «يمضي ليمارس الصعلكة». لقد لجأ كلاهما تاريخيًّا إلى الصحراء لممارسة تلك الحياة. ومع انتفاء ذلك في الحاضر، تتخذ الصعلكة اليوم شكلًا شعريًّا يتجسد في الموقف الشعري الرافض للقيم السائدة.

يتجلى ذلك بوضوح في اتخاذ الفليّح الصعلكة كموقف شعري معاصر يتجاوز مشهد الصعلكة التاريخي المرتبطة بحياة الصحراء. ينتسب الفليح إلى مجموعة من الصعاليك المعاصرين في الشعر العربي (الفصيح والعامي) الذين لا يزالون يتمسكون بقيم وروح الصعلكة.

على سبيل المثال، يهدي الفليح إحدى قصائده إلى روح نجيب سرور (1932-1978)، الشاعر والكاتب المسرحي المصري المعروف بمواقفه المتمردة. وهناك قصيدة أخرى بعنوان «جرة على الربابة لارتحالات شليويح العطاوي». وهي قصيدة مهداة إلى شاعر نبطي وأحد كبار صعاليك الجزيرة العربية المتأخرين. ويذكر الفليّح أن «شليويح العطاوي من أشهر فرسان الجزيرة العربية في القرن التاسع عشر، بل ومن أنبلهم وأشجعهم، عرف بغزواته الشهيرة وبشجاعته الفائقة» (الفليّح 1981: 74).

في كتابه «ذئاب الليالي»، خصص الفليّح قصيدة لشاعر البدون المعاصر له، مسفر الدوسري بعنوان «إلى مسفر الدوسري والذئب». يصف فيها الدوسري على أنه «غراب جميل» في إشارة إلى بشرته السوداء، ولقب الأغربة قد أطلق على مجموعة من الشعراء الصعاليك كالسليك بن السلكة وتأبط شرًّا في تاريخ الأدب العربي. (خليف 1978: 113؛ حفني 1979: 114؛ Lewis 1985).

نرى الارتباط الوثيق للفليح بموروث الصعاليك خارج نصوصه الشعرية أيضًا. في عام 2011، أي بعد خمسة وثلاثين عامًا من ظهور مجموعته الشعرية الأولى، دعت رابطة الأدباء في الكويت الفليّح إلى إلقاء محاضرة حملت عنوان «مقاربة بين شعر الصعاليك وحنشل البوادي المتأخرين». ويشير مصطلح الحنشل إلى «مشاة تعتبر مآثرهم ومغامراتهم الليلية مادة للحكايات البدوية» (Jabbur 1996: 354). قدم الفليّح نفسه في المحاضرة على أنه ينتمي إلى آخر جيل من الصعاليك في الكويت وشبه الجزيرة العربية الذي يشمل أمثال فهد العسكر وصقر الشبيب ومسفر الدوسري وفهد عافت وإبراهيم الخالدي وفهد دوحان. وأشار بشكل لافت إلى أن أصداء الصعلكة لا تزال موجودة اليوم من خلال صعاليك العصر الإلكتروني (الهاكرز).

تتخطى شبكة الصعاليك المعاصرة التي ينتسب إليها الفليح الحدود الجغرافية والسياسية واللغوية. فإن للصعلوك قدرة على التعرف إلى نظائره الصعاليك، سواء كان نجيب سرور وهو يمارس الصعلكة بالعامية المصرية، أو مسفر الدوسري البدون الذي يكتب الشعر الشعبي، أو شليويح العطاوي الشاعر النبطي، أو فهد العسكر الكويتي الشاعر الفصيح. إن ما يجمع هؤلاء الصعاليك هو ذلك الموقف النقدي المشترك تجاه الأعراف السياسية والمجتمعية والأدبية. وهو موقف يعبر عن رغبة في حياة كريمة ومكتفية ذاتيًا وبعيدة عن أي شكل من أشكال التبعية. من خلال هذا الارتباط، يجرد الفليّح مفهوم الصعلكة كمفهومٍ يتجاوز حدوده الصحراوية التاريخية.

ختامًا، يعبر شعر الفليّح وانتسابه إلى الصعاليك عن رغبة خاصة للشاعر في تعريف ذاته خارج تلك التسميات المفروضة، مثل: «رسول الصحراء» أو «عرَّاب أدب البدون». وبالعودة إلى رحلة نزوح القبيلة ومشهد نهاية العالم الصحراوي، يؤكد الفليح على تاريخية الفضاء الصحراوي كفضاء شهد تحولات عظيمة تسببت في تشتت أبناء الصحراء. وبانتسابه إلى الشعراء الصعاليك يؤسس الفليح لانتماء إلى موروث أدبي عريق يتخطى الاعتبارات الوطنية الحديثة كما يؤسس لشبكة عابرة للحدود من شعراء الصعاليك المعاصرين مبنية على موقف شعري نقدي.

(٥) صورة العشيش في الرواية

إن أحد الأمكنة التي غالبًا ما يتم تجاهلها في المخيلة العمرانية الكويتية الحديثة هي العشيش. وتشير كلمة العشيش المتداولة محليًّا إلى تلك «الأحياء الفقيرة المزرية» عند (Human Rights Watch 1995) و«العشوائيات» عند (الحداد 1981: 109) و«المساكن الخشبية القديمة» عند (al-Eisa 1985) أو «مدن الصفيح» عند (Freeth 1972؛ al-Moosa 1976: 75) التي أقام فيها عدد من أبناء البادية، البدون خاصة، فور وصولهم إلى الكويت.

أنشئت تلك المدن العشوائية (العشيش) بدايةً حول مواقع عمل شركة نفط الكويت، التي وفرت فرص عمل لأبناء البادية (58 - 9). وبحسب دراسة عبد الرسول الموسى، فإن مدن الصفيح وُجدت منذ عام 1936 في منطقة المقوع بالقرب من حقول النفط واستمرت في الانتشار طوال الخمسينيات والستينيات (58).

كما قال الموسى:

«يشكل البدو الذين يعيشون في بيوت الصفيح مجتمعًا منفصلًا ذا مميزات خاصة. تُعرف هذه المناطق التي يعيشون فيها في الكويت باسم مناطق «العشيش» أو مناطق البدو.. ويعتبر سكّانها مهاجرين جددًا جذبهم تحسن ظروف الدولة النامية الثرية، وهم بذلك يختلفون عن البدو الرحَّل القدامى» (88).

لقد اعتبر العديد من البدو الذين أشار إليهم الموسى أراضي الكويت جزءًا من وطنهم الواسع (68). كان الدافع وراء زيادة توافد البدو إلى مدن الصفيح هو فرص الحصول على الجنسية الكويتية وما يصحبها من مميزات للحصول على السكن والخدمات الصحية والتعليمية مجانًا، فضلًا عن ضمان العمل (68). تشير التقديرات إلى أن 12.3 - 25 في المئة من سكان الكويت في السبعينيات، المقدّر عددهم آنذاك بـ 738662 ألفًا، كانوا

يعيشون في مدن الصفيح (Al-Ḥaddad 1981: 109). وفي عام 1975 شكل البدو 80 في المئة من مجموع سكان الصفيح البالغ عددهم 131275 ألفًا (al-Moosa 1976: 61). ومع ذلك، كشفت دراسة ميدانية أجراها الموسى على ثلاث مناطق من مدن الصفيح في عام 1974، أن 78.3 في المئة من سكان العشيش لم يُمنحُوا الجنسية الكويتية (92).

في أوائل السبعينيات، وصفت زهرة فريث، ابنة الوكيل السياسي البريطاني في الكويت هارولد ديكسون، مناطق العشيش التي انتشرت بالقرب من مناطق جليب الشيوخ والجهراء والأحمدي، بقولها:

«يعتقد بعض الأوروبيين أن سكان مدن الصفيح منحلّون أخلاقيًا، يعيشون، كما سمعت عيشة (ليست أفضل من عيشة الكلاب). لكن خطيئة سكان العشيش الوحيدة هي الفقر. إنهم أولئك الذين تجاهلتهم دولة الرفاه... وإذا كان رجالهم يعملون، فإنهم يتسلمون أقل الأجور، وإلا فإنهم من بين مئات البدو سيئوا الحظ... الذين لم يكتسبوا بعدُ تلك الورقة المرغوبة، الجنسية، التي تمكّنهم من الحصول على عمل بأجر أفضل» (Freeth 1972: 175).

تشكل بيوت الصفيح ذات الأسقف الخشبية «أول شكل متواضع من أشكال الإقامة للبدوي الذي هجر خيمته» (175). في الجهراء، تميزت تلك البيوت كما تصفها فريث «بجوها الكئيب المزري»، وتصف بيوت الصفيح القريبة من الأحمدي بأنها محاطة «بسياج مرتفع من الأسلاك تشبه ما توحيه معسكرات الاعتقال من أجواء الحظر» (147).

في عام 1975، أنشأت الحكومة لجان العشيش للتعامل مع التزايد المتسارع لسكان الصفيح. وعلى إثرها تم هدم العديد من مدن الصفيح ونُقل سكانها إلى ثلاث مدن صفيح خاضعة لسيطرة الحكومة (al-Moosa 1976: 66). على حدّ تعبير فريث، «كانت الكويت تخجل من فقرائها» (Freeth 1972: 175)، حيث لم يكن مشهد مدن الصفيح الفوضوي يتناسب مع الصورة الحديثة للمدينة. ويبين ذلك تصريح لعبد العزيز العتيبي رئيس لجنة العشيش آنذلك في مقابلة تلفزيونية يقول فيها إن العشيش منظر «لا يليق بالبلد... الدولة

بنت 9650 بيتًا لإيواء الساكنين في العشيش، ومن 16000 عشة باقي عندنا 800 عشة، وسنحتفل باذن الله في العيد الوطني بحرق آخر عشة» (جليلي 2018).

ومع ذلك، لم تعترف الحكومة الكويتية بالضرورة بأولئك الفقراء كجزء من سكانها. في عام 1962، انتقد يوسف المخلد، عضو المجلس التأسيسي، إهمال الحكومة الكويتية لسكان العشيش وتنقلهم المستمر من موقع إلى آخر قائلًا:

«أصبح سكان العشة مثلما قيل «كالكاولي» كل يوم له مكان وهذا في نظري خطأ عظيم، صاحب العشة هذا مواطن مثلي ومثل أعضاء المجلس فيجب أن ينظر إليه بعين العطف والرحمة» (محاضر المجلس التأسيسي 1962).

وبيَّن الوزير محمد النصف آنذاك في رده على السياسة الحكومية تجاه سكان العشيش قائلًا:

«أما موضوع العشيش الذي تكلم عنه فأعتقد أن كل الكويتيين الأصليين أو الكويتيين الذين تحضروا كلهم سكنوا البيوت... أما الذي يتكلم عنهم في العشش فكلهم بدو من الصحراء وبدو لم يتحضروا إلا بعد سنة أو سنتين وبعضهم لحد الآن لم يملك الجنسية» (محاضر المجلس التأسيسي 1962).

يسلط هذا النقاش الضوء على المفاهيم المختلفة للمواطنة في المراحل الأولى للدولة وعلاقتها بمفهوم التحضر والاستقرار. إن البدو غير المتحضرين بعدُ، الذين عاشوا تاريخيًّا داخل الحدود الجغرافية للكويت الحديثة، لا يزالون خارج مفهوم المواطنة.

للتعامل مع التوافد المتسارع لسكان الصفيح، أنشأت الحكومة مساكن مؤقتة، يشار إليها عادة باسم المساكن الشعبية أو الشعبيات. ثم انتقل من حصل على الجنسية الكويتية إلى مشاريع الإسكان لذوي الدخل المحدود، بينما سكن البدون في المساكن الشعبية التي تقع في تيماء والصليبية والأحمدي حيث لا يزال الكثيرون يقيمون فيها (al-Moosa 1976:

300؛ Al-Nakib 2014: 19؛ Beaugrand 2017: 98). إن أغلبية كتاب البدون، ولا سيما الجيل الأول أو الثاني منهم، سكنوا (العشيش)، بمن فيهم سليمان الفليّح، دخيل الخليفة، محمد النبهان، وناصر الظفيري الذي سيكون تناوله الجمالي لتجربة العشيش محور هذا الفصل.

العشيش في الأدب

تحمل الأهمية التاريخية والرمزية للعشيش بعض التشابه مع تحليل هدى الصدة للعشوائيات في سياق الرواية المصرية الحديثة. العشوائيات كما تعرِّفها الصدة هي «مساحات حضرية جديدة غير رسمية، ترتبط بالحد الأدنى مع أجهزة وهياكل الدولة القومية»، يسكنها «أفراد مهمّشون لم يتمّ دمجهم في المخيلة الوطنية أو في مشاريع بناء الأمة الحديثة» (Al-Saddah 2012: 204). تعتبر طبيعة العشوائيات الفوضوية والعصية على السيطرة سمة مميزة للمدينة المابعد استعمارية الحديثة (212). والأهم من ذلك، الإسقاطات المجازية للعشوائيات التي عادة ما تقرأ «كمساحة حَدّية على عتبة المدن والسرديات والهويات التي لا تقتصر على سكان العشوائيات الفعليين» (212).

وبالمثل، عادة ما يتم التعامل مع العشيش من قبل الروائيين البدون أو غيرهم، كاستعارة مكانية لفضاء مهمش ومنسي. تنتقد آنيا لومبا تركيز دراسات ما بعد الاستعمار على حالات الشتات والمنفى وتجاهل أولئك الذين يعيشون تجربة المنفى أو الشتات وهم في أوطانهم، تعلّق قائلة: «إن أعدادًا كبيرة من الناس في العالم الثالث لم ينتقلوا فعليًّا من مكانهم... والذي غالبًا ما يكون أيضًا مساحة متصدعة بنفس القدر سواء أيديولوجيًّا أو سياسيًّا أو عاطفيًّا» (Loomba 1998: 108). إن بحث صورة العشيش في الرواية يهدف إلى استكشاف المعاني التي تنطوي عليها تلك المساحة المهمشة الفريدة.

يكتب الروائي البدون ناصر الظفيري عن تجربته في عشيش الجهراء قائلًا:

«الوعي بقضية البدون ارتبط معي بالفقر الذي صاحبها، كان ذلك فقرًا يرتبط بالمكان المهمش الذي صنع الإنسان الهامشي المُلقى بعيدًا عن تطور البلاد التي تشهد ثورة نفطية بشكل متسارع لا يلقي بظلاله عليه. كانت الجهراء إحدى هذه الضواحي المنبوذة التي ضمت أطيافًا من البدو الذين استوطنوا المدينة، بعيدًا عن صحراء الجدب والقحط، كانت الوظائف الممكنة لهم هي الجيش والشرطة وبقية الأعمال الخفيفة التي يجيدها هؤلاء الأميون المتعبون. كنت ابن أحد هذه الأسر التي اقتسمت الشقاء الذي لم يميز بيننا، بسبب جنسية في بادئ الأمر. ولأن التجنيس لاحقًا كان انتقائيًا وغير عادل، فقد أصبحت المدينة تضم فئة البدون وفئة الكويتيين، وكنت في الفئة الأولى» (مجلة الطليعة 2016).

في هذا الوصف، يقدم الظفيري سردًا وصفيًا لتاريخ التهميش الذي شهده العشيش كمساحة لم تدمج في مشاريع التقدم السياسي والاقتصادي والاجتماعي للدولة. ويصور الظفيري عرضية عمليات التجنيس التي ميّزت بشكل تعسفي بين سكان العشيش.

وكما أن العشيش تاريخيًا لم يحظَ بالاهتمام من الدولة، فإنه كذلك قد أهمل في المخيلة المكانية للأدب الكويتي. حددت دراسة صلاح صالح بعنوان: «المكان في الفن القصصي الكويتي» (2003) خمسة أمكنة شائعة في الرواية الكويتية تشمل البحر والأحياء الكويتية القديمة، والبيئة الحضرية الحديثة، والصحراء، وأماكن أخرى خارج الكويت، مثل المدن الأوروبية أو العربية (صالح 2003). لم يتطرق الكتاب ولا الردود النقدية المطبوعة إلى أي ذكر للعشيش. إلا أن الآونة الأخيرة شهدت بروزًا لافتًا لصورة العشيش في الروايات الكويتية.

بروز شخصية البدون في الرواية الكويتية والردود النقدية

بين عام 1995 و2011، نُشرت روايتان فقط فيهما تمثيل لشخصية من البدون. الأولى «سماء مقلوبة» للروائي البدون ناصر الظفيري (1995)، والثانية «ارتطام لم يسمع له دوي» (2005) للكاتبة الكويتية بثينة العيسى. ومنذ ذلك الوقت، شهدت الروايات التي تصور شخصيات من البدون طفرةً ملحوظة. فقد نُشر ما لا يقل عن اثنتي عشرة رواية وقصة قصيرة تضمّ شخصيات من البدون (شخصيات رئيسية أو ثانوية) بما في ذلك رواية «سلالم النهار» لفوزية شويش السالم (2011)، «ساق البامبو» لسعود السنعوسي (2012)، و«في حضرة العنقاء والخل الوفي» لإسماعيل فهد إسماعيل (2013)، وثلاثية الجهراء التي تضم «الصهد» (2013)، و«كاليسكا» (2015)، و«المسطر» (2017) لناصر الظفيري، و«حذاء أسود على الرصيف» لباسمة العنزي (2013)، و«ذكريات ضالة» لعبد الله البصيص (2014)، «المغيسل» لموضي رحال (2014)، و«صفيح» لهنادي الشمري، و«ثلاثة من الشمال» لخالد تركي (2017)، بالإضافة إلى القصص القصيرة التي تضمنت شخصيات من البدون مثل «كعيبر» لعبد الله العتيبي، و«يسقط المطر، تموت الأميرة» لمنى الشمري، و«أمي عينان وبريق» لجاسم محمد الشمري.

وتجدر الإشارة إلى أن عددًا من هذه الروايات تم تداولها على نطاق واسع عربيًّا وعالميًّا. على وجه الخصوص، تعد رواية «ساق البامبو» لسعود السنعوسي الأكثر انتشارًا. وقد حظيت الرواية بانتشار شعبي واسع في الكويت إثر تحويلها إلى مسلسل درامي عُرِض في شهر رمضان. تحولت شخصية البدون الثانوية في الرواية إلى شخصية رئيسية في حبكة المسلسل التلفزيونية ما يعكس أهمية القضية في السياق المحلي. على الصعيد العربي والعالمي، فقد حصلت الرواية على الجائزة العالمية للرواية العربية عام 2013، الأمر الذي دفع دور النشر العالمية إلى ترجمتها. وتعتبر ترجمة جوناثان رايت لساق البامبو إلى الإنكليزية الرواية الوحيدة التي تقدّم شخصية من البدون باللغة الإنجليزية ما يشكل الانطباع الأوَّلي للقضية لكثير من القراء في السياق العالمي. كما انتشرت رواية «في حضرة العنقاء والخل الوفي» لإسماعيل فهد بين القراء العرب، ودخلت في القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية لعام 2014. والجدير بالذكر في هذا السياق، أن ناصر

الظفيري لم يكن مقتنعًا بهذه الجوائز العالمية التي قد تساهم في انتشار أعماله الأدبية. فقد رفض الظفيري مرارًا أن ترشح أعماله للجائزة، نظرًا إلى انعدام الحِرفية والمهنية في عمل القائمين على الجائزة وتحكم دور النشر في النتائج (مجلة الطليعة 2016). بالإضافة إلى ذلك فقد مُنعت روايته «الصهد» من التداول في الكويت من قِبَل الرقابة في وزارة الإعلام ما شكَّل عائقًا لتداولها محليًّا وعربيًّا.

باستثناء روايات ناصر الظفيري وهنادي الشمري، فإن معظم الروايات التي تصور شخصيات البدون كتبها روائيون من غير البدون. يمكن قراءة هذا الاهتمام المتزايد بشخصية البدون في الأدب الوطني أولًا على أنه نتيجة لبروز مجتمع البدون على المستويات الاجتماعية والسياسية والثقافية. ثانيًا تُعتبر المساحة المهمشة التي يحتلها البدون جاذبة لكثير من الكتاب الكويتيين الذين يستطيعون من خلالها استكشاف قضايا الآخر وطرح تساؤلات حول الهوية الوطنية. تقول سعدية مفرّح معلقة على بروز شخصية البدون في الروايات، بأن «التهميش هو ما يحتاجه الإبداع غالبًا» (مفرّح 2014). وقد يفهم أحيانًا تمثيل شخصية البدون من قبل الروائيين الكويتيين على أنه شكل من أشكال السلب لصوت المهمشين.

إن هذا الاهتمام المتزايد بشخصية البدون قد دفع كُتاب البدون إلى تقديم رؤاهم النقدية لصورة البدون في هذه الروايات. حيث قام كلٌّ من سعدية مفرّح وناصر الظفيري بتحليل صورة البدون في الروايات التي كتبها الكُتّاب الكويتيون. وقد عبر، كلاهما، عن قلقه تجاه التصورات الإشكالية لشخصية البدون وللقضية ككل. يتلخص هذا الإشكال في الصورة النمطية للبدون الذي دائمًا ما يمثل الآخر في معادلة الوطن، والذي تهدد التمثيلات الجماعية والاختزالية فردانيته باستمرار.

يركز ناصر الظفيري في ورقته البحثية بعنوان: «البدون في الرواية الكويتية» التي قدمها في ملتقى الثلاثاء عام 2014 على ثلاث روايات: «ارتطام لم يسمع له دوي» لبثينة العيسى، «ساق البامبو» لسعود السنعوسي، و«في حضرة العنقاء والخل الوفي» لإسماعيل

فهد إسماعيل. ويلاحظ الظفيري في الروايات الثلاث تكرارًا لصورة الذَّكر البدون (الممثل للآخر) الذي يسعى إلى الاقتران بأنثى كويتية (الممثلة للأنا الوطنية)، ما يرمز إلى سعيه إلى تحقيق المكاسب المادية والنقلة الاجتماعية في حياته من خلال الاندماج بالأنا الوطنية. ويرى الظفيري أن الروايات فشلت في التعبير عن شخصيات البدون وقصص حياتهم خارج منظور السعي وراء المواطنة.

في بحث بعنوان: «رواية المهمشين» عام 2014، تقدم سعدية مفرح قراءة نقدية لخمس روايات تصور شخصيات من البدون. فإن رواية «سماء مقلوبة» لناصر الظفيري (1995) تؤسس لبداية حضور البدون في الرواية الكويتية، إلا أنها «لا تسمِّ الأشياء بأسمائها» حيث لن يجد القارئ ذِكرًا لمفردة البدون في الرواية. بينما لم تقدم رواية بثينة العيسى «ارتطام لم يسمع له دوي» (2004) أي عمق لشخصية البدون. وتعتبر مفرح «ساق البامبو» لسعود السنعوسي أقرب ما يكون إلى فهم موقع البدون الحقيقي في المجتمع، بوصفهم مكونًا أساسيًا. وترى مفرح أن «في حضرة العنقاء والخل الوفي» لإسماعيل فهد قدمت الصورة الأكثر دقة وتعقيدًا لتفاصيل البيئات المهمشة. وكذلك تصور رواية «الصهد» للظفيري البدون تصويرًا دقيقًا يعكس التجربة التي عاشها المؤلف. ومن الجدير بالذكر أن كلًّا من الظفيري ومفرّح تجاهلا رواية «سلالم النهار» لفوزية السالم (2011) والذي قد يرجع سببه إلى التصوير المجحف لمجتمع البدون.

الإطار النقدي لتحليل صورة العشيش

إن تحليل صور العشيش في هذا الفصل سيتبع ويعيد تنظيم الأطر النقدية التي اقترحها كل من الظفيري ومفرّح. حيث يمكن فهم صورة العشيش -باعتبارها مساحة فريدة لتهميش البدون- بطريقتين رئيسيتين. يصور العشيش من ناحية على أنه فضاء لا تاريخي ثابت وحتمي مرتبط بحالة وجود قبلية مستقلة يولد الإنسان فيها دونما فاعلية ولا أدنى قدرة على تجاوز ذلك الفضاء، ولا مجال فيه للتعبير عن أية هوية خارج تلك التي يفرضها

ذلك الفضاء من نقص وحرمان وعوز. ويتجسد ذلك في تبني الشخصيات البدون للمسميات المفروضة والصور النمطية للبدون دون مساءلة أو مواجهة. إن العشيش في هذه الحالة يمثل مفهوم (الآخر) لفضاء الوطن، ولا يعرَّف إلا من خلال ذلك التضاد مع الفضاء الوطني. تشمل الروايات التي صورت العشيش بهذا الشكل المنفصل والجامد ثلاث روايات كتبها روائيون كويتيون: «ارتطام لم يسمع له دوي» لبثينة العيسى و«سلالم النهار» لفوزية السالم و«في حضرة العنقاء والخل الوفي» لإسماعيل فهد إسماعيل.

يمكن تصنيف روايتي «ارتطام لم يسمع له دوي» لبثينة العيسى، و«في حضرة العنقاء والخل الوفي» لإسماعيل فهد إسماعيل على أنهما متعاطفتان مع قضية البدون من خلال محاولاتهما تقديم صورة إيجابية لشخصيات البدون. أما رواية «سلالم النهار» لفوزية السالم فلا أثر فيها لأي تعاطف مع البدون. ومع ذلك، تتشارك الروايات الثلاث في تخفيض شخصيات البدون إلى نماذج متكررة. في حالة التعاطف أو الشفقة النبيلة، تُصور شخصية البدون على أنها الضحية النموذجية الوفية والمخلصة المحرومة من حقها في الانتماء الرسمي. ومن ناحية أخرى كما في رواية سلالم النهار، تتحول شخصية البدون إلى نموذج لذلك الدخيل الانتهازي المتطفل على الوطن.

ومن ناحية أخرى، يتم تصوير العشيش على أنه فضاء متداخل مرتبط بسياقاته المختلفة تتكشف من خلاله عرضية حالة انعدام الجنسية وتاريخيتها ما يسمح لأفراده بأن يمارسوا فعاليتهم في التعبير عن مفاهيمهم الخاصة عن الهوية والانتماء التي بإمكانها تجاوز ذلك الفضاء. لا يعرف العشيش بتضاده مع الوطن، بل كفضاء أصيل، له ذاكرته الخاصة التي قد تتقاطع مع الذاكرة الوطنية وتتداخل مع فضاءات أخرى، مثل: الصحراء والشتات والمنفى. ويمثل هذا التوجه في تصور العشيش رواية الصهد لناصر الظفيري.

«ارتطام لم يُسمع له دويّ» لبثينة العيسى:

البدون أداة لتأمل الذات الوطنية

نشرت بثينة العيسى (مواليد 1982) أول عمل روائي لها عام 2004 بعنوان: «ارتطام لم يسمع له دوي»، وقد صيغت الرواية في الأصل كقصة قصيرة نُشرت في منتدى «جسد الثقافة» jsad.net عام 2002. لا تختلف الحبكة العامة للرواية كثيرًا عن القصة القصيرة الأصلية. لكن الفارق الأساسي بينهما يكمن في طريقة تصوير ضاري، الشخصية الرئيسية البدون التي هي محور الرواية. في حين أن القصة القصيرة لا تذكر صراحةً وضع ضاري كبدون، فإن الرواية التي نشرتها دار المدى توضح ذلك بشكل مباشر للقارئ العربي. وربما يرجع ذلك إلى التباين بين طبيعة قراء منتدى «جسد الثقافة» واطلاعهم على قضية البدون، وقراء الرواية الأقل دراية بسياق القضية. لقد كان منتدى «جسد الثقافة» إحدى المنصات الرئيسية التي اكتسب منها كُتّاب البدون انتشارًا أدبيًّا على الإنترنت (الخليفة 2013). فمن الممكن لقراء المنتدى أن يستنتجوا وضع ضاري البدون من خلال لهجته البدوية وجنسيته السويدية وتفاصيل نشأته في الكويت دون الحاجة إلى ذكر وضعه كبدون بشكل مباشر. بينما تطلبت الرواية استفاضة في تفاصيل القضية ومباشرة في الطرح.

نشرت القصة القصيرة تحت عنوان «وخانت الأوطان فيه»، وهو عنوان مقتبس من قصيدة لفهد دوحان الشاعر البدون. كما تضمنت الرواية اقتباسات أخرى من شعر فهد دوحان. وقد يشير ذلك إلى علاقة العيسى بالأدباء البدون وتضامنها معهم. وينعكس تعاطف العيسى مع البدون في محاولتها الحثيثة لإبراز صورة إيجابية في الرواية عن البدون. إلا أن تلك المحاولة -كما سيتم مناقشتها في الأسطر التالية- تحد من فاعلية البدون حيث يقتصر دور شخصية البدون على كونه أداة لفهم وتأمل الأنا الوطنية.

كتبت الرواية على لسان فرح، الطالبة الكويتية التي تسافر إلى السويد لتمثيل بلدها في مسابقة دولية في علوم الأحياء. تلتقي هناك ضاري المواطن السويدي ذا اللكنة البدوية الكويتية الذي أرسلته السفارة الكويتية كمترجم. تتمحور الرواية حول علاقة فرح وضاري

وأحاديثهما في مسائل الحب والوطن والانتماء. بعد انتهاء المسابقة تعود فرح إلى الكويت بمشاعر جديدة تجاه ضاري وبوعي جديد تجاه مفهوم الوطن.

يعتبر وضع ضاري كبدون محوري في بناء الرواية، فمن الممكن تقسيمها إلى قسمين رئيسيين تفصل بينهما لحظة إدراك فرح لوضع ضاري كبدون. في القسم الأول يبقى وضع ضاري غامضًا، تتفاجأ فرح من لهجته الكويتية البدوية وتسأله «كويتي؟» (19). يرد ضاري بابتسامة «تتملص من أي هوية» (19)، ويقول ببساطة: «أنا ضاري» (19). ثم يواصل تملصه من أية إشارة صريحة إلى وضعه السابق كبدون. وعندما تسأله فرح عن سبب مغادرته الكويت، يجيب: «لنقل فقط.. إن السويد أفضل من الكويت» (25). ثم ينتهي القسم الأول باعتراف ضاري بأن تركَه الكويتَ كان بسبب وضعه كبدون وافتقاره إلى حقوق المواطنة.

وفي القسم الأول من الرواية، يبدو ضاري بمراوغاته وتجاوزه لمفاهيم الهوية الضيقة أوسع أفقًا من فرح. يسألها: «لماذا ينبغي أن أرهق نفسي بالعيش في أرضٍ دون أخرى وأسمّيها، بكل براءة العالم، وطنًا؟». يتابع، «وأنا... لا أريد شيئًا، أنتِ التي تحتاجين إلى الكثير» (44). يصوَّر ضاري على أنه متفوق معرفيًّا بينما تبدو فرح ساذجة. أما في القسم الثاني، ينتهي ذلك بعدما تدرك فرح وضعه كبدون.

في مشهد درامي يشكل ذروة الحبكة، تسأله فرح: «ضاري أنت بدون؟» وتضيف، «أسألك، الدموع تطفرُ من عينيّ، فيما تجرجر خطواتك الحزينة إلى السيارة مطأطئ الرأس، أيها الشامخ، لأول مرة» (73).

بعد إدراكها الحقيقة، تبدأ فرح في تأمل كلمة «البدون»:

«هكذا يسمّونك هناك، وهذا يعني أن تعيش مجردًا من أية أوراق رسمية تشير إلى وجودك... يعني أن ترى العالم ولا يراك العالم... أن تحتاج طوال حياتك إلى جحيمٍ، اسمه: الآخرون، كي تحظى بحياة، عمل، علم... يعني أن تواري حضورك مثل عورة، لأنك مقيمٌ

بصفة غير قانونية في مكانٍ تفترض أنه وطنك. أن تحرم من الزواج لأن السجلات لا تباركه لعديمي الجنسية، وتُمنع من الطلاق لذات السبب!» (73).

يتحول ضاري بعد ذلك المشهد من شخصية متعددة الأبعاد متفوقة معرفيًّا مكتفية ذاتيًّا إلى شخصية عاجزة كليًّا تستجدي التعاطف باعتباره بدونًا مظلومًا. يوصف ضاري بصفته بدونًا محرومًا من الحقوق ويتحول تلقائيًّا إلى ضحية نموذجية.

ثم يتم تأكيد صورة الضحية النموذجية من خلال ضاري نفسه عندما يبدأ باستعادة ذكرياته في الكويت. يقول لفرح: «يمكنك الآن أن تضيفي إلى سيرتي الذاتية؛ محتجز سابق في سجن الأحداث، بائع مناديل عند إشارة المرور في شارع دمشق تحت جسر العديلية، وأخيرًا وليس آخرًا، هارب من وطن اللامستقبل» (81). ويتابع ضاري:

«تخيلي أن تعيشي بلا مستقبل، بلا ضمان، تخيلي أن تعيشي متكئة على غيرك طوال عمرك وإلا فالأجدى أن تصبحي تاجرة في السوق السوداء تلاحقك السلطات... تخيّلي أن تحبي شخصًا لا يحبك، كنتُ أنا هذا الشخص، وكانت الكويت هي حبيبتي» (81).

يؤكد وصف ضاري لحياته الصور النمطية لمجتمع البدون في المخيلة الوطنية، خاصة صورة بائع المناديل المتجول التي تتكرّر في رواية سلالم النهار لفوزية السالم.

من الممكن اعتبار الرواية أمثولة لعلاقة البدون بالوطن. فعلاقة فرح وضاري المضطربة أو ذلك الارتطام الذي لم يسمع له دوي يعكس علاقة البدون بالكويت. في أحد المشاهد، يقول ضاري: «منذ زمن وأنا أشعر بأن الكويت ستزورني يومًا» (78). ويكمل: «أنتِ الكويت بتفاصيلها مصبوبة في هيئة أنثى» (78). وبالمثل، تصف فرح ضاري على أنه «شرفةٌ» تستطيع من خلالها الإطلالة بشكل مغاير على الكويت وتأمل ذاتها (41). يقدم ضاري إليها منظورًا جديدًا لمفهوم الوطن ويستفز سذاجتها تجاه مفهوم الوطن. تسأله فرح: «حدّثني عن الكويت يا ضاري، أريد أن أراها بعينيك أنت» (77).

إن شخصية ضاري لا تتعدى كونها وسيلة لتأدية غرض التأمل الذاتي للراوي. في محاولاتها لرسم صورة إيجابية للبدون، تختزل الرواية فاعلية البدون إلى أدوات للتأمّل الذاتي للأنا الوطنية، إنهم أفراد لا تُفهم حيواتهم خارج تلك النظرة الوطنية.

«سلالم النهار» لفوزية السالم (2011): المقيمون بصورة غير قانونية

على عكس رواية «ارتطام لم يُسمَع له دوي» التي نشأت نتيجة موقف تضامني مع البدون، فإن «سلالم النهار» لفوزية شويش السالم، تبدو أنها تنطلق من موقف أقل تعاطفًا. فقد تمّ تجاهل هذه الرواية تماما في قراءات سعدية مفرّح وناصر الظفيري المذكورة أعلاه. كتبت منى كريم، في مراجعة على الإنترنت:

«بغضّ النظر عن لغتها المتواضعة، فإن الرواية مثال جيد على كيف أن الطبقة الأرستقراطية لا تفهم شيئًا عن البنية الاجتماعية إلا ما يتعلق بها...».

«تعبر الكاتبة عن عدد من الخرافات التي لا تبثُّ إلا العنصرية تجاه البدون والتي وجدتها في نطاق طبقتها الاجتماعية على أنهم مرتزقة وانتهازيون وحتى أنهم عاهرات... لا تدرك الكاتبة بالتأكيد أشكال الإقصاء القانوني التي تمارَس ضدّ البدون. كما أنها ليست على دراية بالتركيبة المحافظة لمجتمع البدون. حيث إن الشخصيات لا تخرج من أي سياق حقيقي» (كريم أ 2014).

كما انتقدت بثينة العيسى التمثيل العدائي للبدون في «سلالم النهار»:

«لم أحب الطريقة التي صورت بها الكاتبة فئة «البدون» في الكويت على أنهم يشكلون بؤرة للمعاملات المخلة والمختلة واللاقانونية، وتصويرها لهم على أنهم تجار مخدرات

وتجار بشر وسماسرة بغاء وغيرها... خاصة ومثلها يعرفُ العمق الثقافي لهذه الفئة وكونهم يشكلون شريحة كبيرة من الأدباء والفنانين في الكويت» (العيسى 2011).

من ناحية أخرى، ترى فوزية السالم أن «سلالم النهار» تهدف إلى تصوير واقع حياة البدون في الكويت بدقة:

«أثناء كتابتي للرواية، كانت حقوق البدون أقل بكثير، ولكن حاليًا، الحمد لله تحقّقت لهم أشياء كثيرة، مثل تسجيل الأبناء وإثبات عقود زواجهم، لم يستطيعوا من قبل الحصول على التعليم أو البطاقة المدنية، أما الآن، الدولة قدمت لهم حقوق ربما أكثر من الوافد» (برنامج ليالي 2016).

تروي فهدة، بطلة الرواية البدون، رحلتها من حياة الفقر في العشيش إلى حياة الرخاء بعد زواجها بزوجها الكويتي ضاري. تلتقي فهدة ضاري لأول مرة في سهرة ماجنة أقامها شباب كويتيون، وقد أتوا بفهدة وشقيقاتها ليحيوا السهرة كراقصات. تجذب فهدة انتباه ضاري فيتزوجها سرًّا. وقبل ولادة ابنهما الأول يتوفى ضاري.

تقدم الرواية فهمًا ثنائيًا ساذجًا للمجتمع في الكويت بين من يملكون جنسية ومن لا يملكونها. من الناحية المكانية تميز الرواية بين فضاءين محددين، ما تسميه فهدة «شوارعهم»، أي الفضاء الوطني، و«شوارعنا» أي الفضاء الذي تنتمي إليه فهدة.

يمثل الفضاء غير الوطني فضاء هامشيًّاعشوائيًّا يجتمع فيه خليط من الجنسيات.

«شوارعنا تمتزج فيها الروائح والنكهات المتصاعدة من أواني القلي المنصوبة في زوايا السكك والدروب. كل ما جادت به العادات الآسيوية من نكهات هندية وصينية وبنغالية وكورية وباكستانية وفلبينية وإيرانية، وتايلندية وصومالية وحبشية ومصرية وكردية، تتصاعد تقاليدها وعاداتها مع بصمة الروائح والنكهات التي تُحدد لنا هوياتها... مسلمين شيعة وسنة، ومسيحيين وبوذيين، وهندوس، وبهائيين، وسيخ، كلها ذابت وساحت

واختلطت في هوية شوارعنا، حتى أنها أنتجت لغة خاصة يفهمها الجميع... تم تهجين ثقافة خاصة بنا أي أنها وليدة شوارعنا المنتجة لكل ما هو غريب وعجيب وفريد» (23-24).

يعرف الفضاء غير الوطني بعشوائيته وفوضويته وغرائبيته بينما يعرف الفضاء الوطني بثباته واستقراره. حيث يقارَن النقص في «شوارعنا» بوفرة وغنى «شوارعهم». تتابع:

«يغمر الأحياء وشوارعها سكون وهدوء ناعم... كل شيء عندهم ليس له مثيل عندنا.. كل جمال وفخامة وأبهة لهم ليست معروفة لنا، كل المراكز للخدمات: اجتماعية وصحية وتعليمية وثقافية وترفيهية، ليس لنا نصيب فيها. كل حجر رصيف في مكانه، وكل زهرة لم تُقطف وكل غطاء مجاري لم يُصهر، وكل لمبة شارع لم تُكسر، وكل يمامة أو بلبل أو عصفور لم يُصوب، وكل سيارة تمرّ من دون صراخ بوقها» (35-36).

يعرف الفضاء الوطني من خلال الشعور بالنظام والاستقرار والحياة الطبيعية بارتباطها بمؤسسات الدولة، مثل المراكز الرياضية والصحية والتعليمية، بينما يعرف الفضاء غير الوطني من خلال الافتقار إلى كل ما سبق.

كما يميز «الفضاء الوطني» حالة الحضور والفاعلية يمكن من خلاله رؤية الشخصيات وتتبع الأحداث، بينما يعرّف الفضاء غير الوطني باللامكان، حيث الهدوء المريب والغموض. وذلك يسري على الشخصيات التي تنتمي إلى الفضاء غير الوطني، فلا تظهر ولا تتفاعل إلا في الفضاء الوطني، ولا يمكن أن نتتبع حركتها خارج ذلك الفضاء.

تصف الراوية تلك الثنائية بمباشرة عند حديثها عن وقت الظهيرة، حيث ينام «الجميع» -أي من يسكنون الفضاء الوطني- تحت مكيفات الهواء، وينطلق «مجتمع الظهيرة» -أي القادمين من الخارج- إلى العمل. يعمل بطاح، عم فهدة من البدون، وأبو الكلام البنغالي، وأبو كيروز الكردي، وأبو دغفس الأفغاني، وأيمن الشاطر المصري، في إعادة تدوير النفايات بأساليب غير قانونية. وبعد انتهائهم من عملهم يتلاشون خارج الفضاء الوطني. تصف

الراوية ذلك الفضاء قائلة: «بعد مشوار طويل يصلان إلى مقصدهما في قلب اللامكان... يصبحان الآن خارج نطاق الخدمة... في هذا الهواء الذي يتلاعب به الفراغ» (46).

تؤكد الرواية مرارًا على الصور النمطية السلبية السائدة للبدون في المجتمع الكويتي. يعتبر وصف أسرة فهدة أبرز مثال لذلك، فوالد فهدة عسكري حُرم من سكنه السابق بسبب وضعه كبدون. بينما يقوم العم عواد بتوصيل فهدة وأخواتها إلى حفلات الرقص الماجنة لكسب العيش. ويعمل العم بطاح كسائق سيارة أجرة وينخرط في أعمال ممنوعة. أما العم مرداس والعم صقر فيعملان في تهريب المخدرات. هذا التوصيف لأسرة فهدة البدون في الرواية ليس بعيدًا عن الخطابات العدائية المشيطنة للبدون في وسائل الإعلام المحلية.

وتأكيدًا على الصور النمطية كذلك، تذكر فهدة في مقطع آخر جميع الوظائف المتاحة لنساء البدون مثل: التفصيل والخياطة وبيع المنتجات للمشاغل الشعبية الرخيصة، بيعها على البسطات وأمام أبواب الجمعيات التعاونية، تركيب روائح المشعل وبيعها عند الإشارات، بيع خبز الرقاق في الأعراس، ترديد الرحم بعد الولادة، حفلات زار، إخراج الجن والعفاريت، الشعوذة، قراءة الفنجان، وفتح الفال، وتركيب السحر لشبك الأحبة، الطب الشعبي (25-26).

أما المراهقون من البدون فيعملون غالبًا في بيع العطور عند إشارات المرور في ضواحي الكويت. تلك الصورة التي تكررت في رواية «ارتطام لم يسمع له دوي» وربما تكون الصورة الأكثر نمطية للبدون في المجتمع الكويتي. وفي فصل بعنوان «الرشوش» تصف الراوية عملية تجميع وبيع العطور، تُعد والدة فهدة الزجاجات بينما يسرق العم بطاح بعض الزجاجات ليسكر. ما يتبقى يتمّ بيعه لاحقًا من قبل صبية البدون.

الأهم من ذلك، هو تبني فهدة لمسمى البدون كمعرف لها دون أدنى مساءلة. تقول:

«نحن لسنا بوافدين.. ولسنا بمقيمين.. ولا جئنا باتفاقات وعقود.. نحن «بدون». بدون أي شيء يحمينا أو يُغطّينا أو يُؤمّننا.. نحن عراء منبوذ في بدون» (36).

يتم تقديم مصطلح البدون على أنه مجرد صفة لوضع غير قانوني يختلف عن الوافدين والمقيمين الذين قدِموا بشكل قانوني. تستوعب فهدة التسمية وكأنها تؤكد وصف البدون كمقيمين بصورة غير قانونية دون أي شكل من أشكال المقاومة.

في رواية «سلالم النهار»، لا يتمّ تصوير حالة انعدام الجنسية على أنها حالة يتم استيعابها من خلال تتابع الأحداث داخل فضاء معيشي معين، بل كشرط مسبق يولد فيه الإنسان وفضاء يحد من فاعلية البدون وقدرتهم على التعريف الذاتي ومساءلة وضعهم. كما يخضع مجتمع البدون لسيطرة بصرية كاملة من قبل الأنا الوطنية التي لا تستوعب إلا ما يمكنها أن تراه. فلا تعرف مساحة التهميش الخاصة بالبدون (العشيش) إلا من خلال ذلك التضاد مع الفضاء الوطني.

«في حضرة العنقاء والخل الوفي»

لإسماعيل فهد إسماعيل (2013): البدون في الذاكرة الوطنية

لطالما أظهر إسماعيل فهد إسماعيل تعاطفًا مع كُتّاب البدون. فقد كان أحد الرعاة الرئيسيين لملتقى الثلاثاء منذ تأسيسه في عام 1996، والذي عُقد لفترة من الوقت في مكتبه الخاص. كما ساعدت علاقات إسماعيل فهد إسماعيل في الوسط الثقافي العربي في نشر المجموعة الشعرية الثانية لمنى كريم، بعنوان: «غياب بأصابع مبتورة» (2004) في القاهرة (كريم 2014 ب). إسماعيل فهد إسماعيل هو أحد الشخصيات الذي أهدى إليهم ناصر روايته «الصهد» بجانب دخيل خليفة وسعدية مفرح. بالإضافة إلى ذلك، كتبت سعدية مفرّح مقدمة رواية «في حضرة العنقاء والخل الوفي». وقد ذكر إسماعيل فهد إسماعيل في مقابلة له أن الدافع الرئيسي وراء كتابة الرواية كان واجب المواطَنة (حسين 2014).

انعكس موقف إسماعيل فهد إسماعيل الملتزم تجاه البدون في الاستقبال الايجابي للرواية. كتبت سعدية مفرّح في مقدمة الكتاب:

«إن رواية ‹في حضرة العنقاء والخل الوفي› حاولت أن تتوغل في الصلب النفسي لهذه الفئة من الناس من خلال كائن واحد لا يمكن النظر إليه باعتباره النموذج بل باعتباره الحالة الخاصة... ربما للإشارة إلى أن كل فرد من أفراد هذه الفئة حالة خاصة في سياقها البشري وليست مجرد رقم في سياقها الفئوي العام» (فهد 2013: 7).

لعل فيما كتبته سعدية مفرح دلالة على شيوع الصور النمطية للبدون في الروايات التي عادة ما تصور شخصية البدون كضحية نمطية متكررة من دون الالتفات إلى فرادة الحالة الخاصة الفاعلة. إلا أن «منسي» كما ستتم مناقشته في الأسطر القادمة تكريسًا للنموذج وليس تجاوزًا له. فكونه من البدون بالمعنى القانوني أو الإداري هو المعرِّف الأساسي له، فهو البدون الذي يحمل اسم «منسي»، وليس «منسي» الذي يحمل صفة البدون. فلا تعرف تجربته التاريخية كما يرويها إلا من خلال حالة انعدام الجنسية وما يصاحبها من افتقارٍ إلى الحقوق.

كُتبت «في حضرة العنقاء والخل الوفي» على شكل رسالة شخصية طويلة كتبها الراوي البدون المنسي بن أبيه، إلى ابنته زينب، التي لم يرها ولم تعرفه، تمثل ابنته رمزًا لوطن لا يعرفه ولذاكرة شعبية قد أسقطته. يروي منسي حياته كأنها منفصلة عنه وكأنه لم يعشها، فقد قُرر له اسمه ومسكنه وزيجته وطلاقه واسم ابنته وحتى تصنيفه القانوني كبدون. فقد عاش كمن يُجرّ من ياقته دائمًا الى ما لا يشتهي.

على عكس فهدة في «سلالم النهار»، لا يُقيم منسي ضمن العشيش التقليدي في مساحة منفصلة عن الفضاء الوطني. بل يسكن مع والدته في ملحق في منطقة النقرة في قلب الكويت، وهي منطقة سكنية معروفة بتجمع الجالية الفلسطينية. في هذا الفضاء يتم فصل منسي عن أي روابط مع مجتمع البدون، فكل شخوص الرواية من الكويتيين أو العرب المقيمين، باستثناء منسي وأمه.

ومن خلال سرد منسي لسيرته الشخصية تتكشف للقارئ تفاصيل قضية البدون التي هي محور هذه الرواية. ويتضح ذلك من خلال بعض المحطات التي يقف عندها منسي في الرواية. في المدرسة يكتشف أنه مختلف عن الطلبة الكويتيين وغير الكويتيين ويبدأ سؤال الهوية. وفي المطار يُعطى جواز مادة 17 المؤقت ليسافر مع فرقة المسرح العربي ويُصادَر جوازه بعد عودته. في المحكمة يتجلّى أمامه ازدراء قانوني واجتماعي في آن. في نقاط التفتيش يقف مرعوبًا بلا أوراق ثبوتية. وفي أثناء الغزو العراقي يجبر على الانضمام إلى الجيش الشعبي، ثم انضمامه إلى المقاومة الكويتية فمحاكمته في محاكم أمن الدولة بعد التحرير وسجنه.

وربما لو لم تُسمَّ شخصية منسي في الرواية واكتفينا بكلمة [البدون] لما اختلفت القراءة كثيرًا فيكون البديل مثلًا: مشكلة البدون والتعليم، البدون ورخص القيادة، البدون وحظر السفر، البدون والغزو، البدون والجيش الشعبي، البدون وسؤال الهوية، ولكن بأسلوب سردي قصصي. يبدو من خلال ما ذكر أعلاه أن منسي، كشخصية روائية، وسيلة أو مَعبَر للكشف عن قضايا البدون العامة بثقلها النفسي وهمومها اليومية الإجرائية.

تذكِّر الرواية في نصفها الأول بالحضور العربي في الكويت ما قبل الغزو، إذ تنظر إلى المجتمع في الكويت من دون الانكفاء على المواطن الكويتي (هذه النظرة سادت بعد الغزو)، فالكاتب يلمِّح إلى نوستالجيا لمرحلة تعددية عروبية، يتفاعل فيها الكويتي والبدون والعربي. فهذا منسي يسكن وأمه في ملحق في النقرة، يجاوره الرسام ناجي العلي الذي يطلق على منسي لقب [حنظلة البدون]، وفي لفتة إلى هذا التفاعل العربي يسافر منسي مع فرقة المسرح العربي إلى دمشق لعرض مسرحية لسعد الله ونوس.

يبدأ التوازن الاجتماعي في الاختلال مع أحداث الغزو العراقي، وتبدأ «عهود»، زوجة منسي الكويتية، في التشكيك المطلق في ولاء زوجها البدون، ويبدأ الآخر يأخذ شكل كل ما هو غير كويتي. في فترة ما بعد التحرير، يُتهَم منسي بالخيانة بعد أن أُجبر من قبل

قوات الاحتلال على المشاركة فيما سمي بالجيش الشعبي، بينما يتمّ تجاهل مشاركته مع المقاومة الكويتية عمدًا ويتم سجنه إثر ذلك.

على عكس الروايات السابقة، تتناول هذه الرواية مسائل تأريخ قضية البدون من خلال سرد قصة حياة منسي الشخصية. إلا أن تاريخ الفرد البدون ليس له خصوصية عدا تلك التي تتعلق بعلاقته مع مؤسسات الدولة وما يصاحبها من افتقار إلى الحقوق. في محاولاتها لإدماج البدون في السردية التاريخية الوطنية تؤطر الرواية تاريخ البدون ضمن سردية وطنية مهيمنة وفقًا لتحولات محورية في التاريخ الوطني. كما لا تقدم الرواية أي فهم لعَرَضية وتاريخية حالة الانعدام التي يمثلها منسي. وبذلك يصور فضاء التهميش (العشيش) في الرواية على أنه فضاء مرتبط بحالة انعدام جنسية وجودية قبلية مستقلة يولد المرء فيها دونما فاعلية.

«الصهد» لناصر الظفيري (2013): التأريخ والرواية

نشأ ناصر الظفيري (1960-2019) في عشيش الجهراء وعاش في الكويت حتى منتصف التسعينيات كبدون، ثم هاجر إلى أوتاوا، كندا، حيث حصل على الجنسية الكندية. إلا أنه دائمًا ما يؤكد على انتمائه إلى الكويت والأدب الكويتي، يقول:

«كنت أيضًا أحد الذين فضلوا الهجرة، للبحث عن مساحة حرية أكبر أستطيع أن أتحرك من خلالها. وكانت كندا هي البلد الأفضل والممكن في تلك الفترة. لكن إيماني بأنني صاحب حقٍّ في وطني لم يتزعزع، ولا أزال أؤمن بأنني لست إلا كاتبًا كويتيًّا، ولن أكون كاتبًا ينتمي إلى أي بلد آخر» (مجلة الطليعة 2016).

وكما يقول الظفيري: «البدون قضيتي منذ ولادتي وستبقى حتى مماتي» (فجر 2014). وقد شغلت قضية البدون معظم أعماله الأدبية. فجميع روايات الظفيري -باستثناء روايته

الأولى «عاشقة الثلج» (1992)- تهتم بشكل أساسيٍّ بتصوير الفضاء المهمش للعشيش وشخصياته. وعن تجربته في الجهراء يعلّق الظفيري قائلًا: «عشت معاناة الناس وبؤس حياتهم... كنت مغرمًا ككاتب بشخوصهم وجنونهم وولعهم في الحياة» (الطليعة 2016).

أما رواية الظفيري الثانية «سماء مقلوبة» (1995)، فتروي النشأة المضطربة للمراهق البدون سليمان عبد الله، وهي أول رواية على الإطلاق تصور أجواء العشيش في الجهراء. أما روايته الثالثة «أغرار» (2008) فتُعد من الروايات التجريبية لغموضها الزماني والمكاني. ومع ذلك فإن قصة انتقام الأخ، والجريمة التي مرَّت دون حساب، كلّها تشير إلى مساحة مهمَّشة كما في «سماء مقلوبة». في عام 2013، نشر الظفيري روايته الرابعة «الصهد»، وهي الأولى من «ثلاثية الجهراء». تعتبر الرواية صريحة جدًّا في تعاملها مع الأصول التاريخية للأب البدوي «شومان» وهجرة ابنه «علي» إلى كندا. أما الروايتان الثانية والثالثة من الثلاثية، «كاليسكا» (2015) و«المسطر» (2018)، فترويان أيضًا العديد من القصص المسكوت عنها التي تصف حال الأجيال المظلومة من البدون في الكويت والمنفى. بالإضافة إلى ذلك، نشر الظفيري ثلاث مجموعات قصصية: «وليمة القمر» (1990)، «أول الدم» (1993)، «أبيض يتوحش» (2017).

يحرص الظفيري في رواياته على الفصل بين التوصيف الواقعي للعشيش والتوصيف الجمالي حيث يقول: «لست كاتب بيانات أو مقالات صحفية عن البدون، أنا روائي فقط ولا أهتم بمطابقة الشخصيات مع الواقع» (فجر 2014). ينظر الظفيري إلى العمل الروائي التخيلي الإبداعي كشكل فعال من أشكال الفاعلية التي بإمكانها أن تقاوم أنماط التمثيل الجماعي التخفيضية المهيمنة. ستحلل الأسطر القادمة صورة العشيش في رواية «الصهد» (2013)، والتي يعتبرها «الرواية الأهم بالنسبة لي» (فجر 2014). تعمل الرواية على تصوير العشيش كفضاء متداخل ومربتط بسياقاته التاريخية يؤكد عرضية حالة انعدام الجنسية وتاريخيتها.

نُشرت «الصهد» (2013) في الوقت الذي بدأت فيه قضية البدون تأخذ شكلًا واضحًا لا يمكن إنكاره في الواقع السياسي الكويتي. وهي أولى روايات الظفيري التي تتناول القضية بشكل صريح، على عكس رواية «سماء مقلوبة» (1995) التي لم تذكر فيها مفردة «بدون».

يقول الظفيري في مقابلة: إن الدافع الرئيسي للرواية هو أن «أبين للشعب الكويتي أن المسميات التي تفرق بين الكويتيين هي مجرد خرافة والتي بسببها نُفي الكثيرون من المجتمع الكويتي ومن الذين تم نفيهم كنت أنا» (أحمد 2013). والطريقة التي تُكشف بها هذه الخرافة هي في العودة إلى فكرة «التكوين الأول لقضية البدون في الكويت» (فجر 2014). وينعكس ذلك في بنية الرواية المكونة من قسمين، القسم الأول بعنوان: «تأريخ» ويهدف إلى إعادة «كتابة تاريخ تكون المجتمع الكويتي بما فيه البدون» (فجر 2014). والقسم الثاني بعنوان: «رواية» حيث «كان السرد روائيًا بحتًا، تغيرت فيه اللغة وطريقة الكتابة وتداخل الأزمان السردية» (فجر 2014). من خلال هذا الانقسام بين السرد التاريخي والسرد الروائي، يقول الظفيري: «كان لا بد من تحويل التاريخ إلى رواية لا تحويل الرواية إلى تاريخ» (مجلة الطليعة 2016). ومن خلال ثنائية التأريخ والرواية يطمس الظفيري الخط الفاصل بين الموضوعية المزعومة للتاريخ وذاتية الروايات الأسطورية ما يسمح له بنقد المسلمات الحالية حول مفهوم المواطنة وانعدام الجنسية.

التأريخ: مسارات الوصول

يبدأ النصف الأول من الرواية بمشهد ظهور الأب البدوي شومان، وهو يخرج عاريًا من بركة ماء أمام مجموعة من النساء البدويات العاريات. ثم يُستَدعى من قبل شيخ القبيلة ويُنفى. يصف الراوي كيف تسافر قصة شومان عبر الصحراء قائلًا:

«حملَت الريح حكاية الكائن... لم يكن لأحد أن يتعامل معها بأكثر من كونها خرافة كأي خرافة تسحبها الريح لزمن ما وتطويها بذات السرعة تحت وطأة خرافة بديلة» (15).

تعامل حكاية شومان على أنها ليست سوى أسطورة خلق أو خرافة ضرورية لبدء القصة. وبذلك تتبين هشاشة خرافات البدايات الملازمة لكل لحظة بداية، لا سيما تلك التي تتعلق بلحظات تكوين سردية التاريخ الوطني.

تتبع الرواية بعد ذلك سردية التاريخ الوطني من منظور الهامش. يُروَى التاريخ الوطني من خلال سرديات متعددة لا مركزية، لمجموعة من الشخصيات التي دفعهتا الظروف التاريخية المختلفة إلى الاستقرار في عشيش الجهراء. وتشمل هذه الشخصيات الأب البدوي شومان، والمعلم الفلسطيني كمال العسقلاني، والتاجر ابن فضل والفلاح شاكر البصريين، والعالم النجفي العراقي السيد جاسم. تتبع الرواية مسارات هذه الشخصيات من فضاءات ما قبل الوطنية العابرة للحدود الوطنية، مثل الصحراء والبحر بين حدود الدول الحديثة.

تؤطَّر سرديات نزوح هذه الشخصيات ضمن إطار تاريخي أوسع يتعلق بالتحولات السياسية والاقتصادية التي صاحبت مرحلة نشوء الدول الحديثة. أولى تلك التحولات هو انتقال أبناء البادية للاستقرار في ضواحي المدن إثر انتهاء حياة الصحراء وترسيم الحدود الحديثة. يتمثل التحول الثاني في إنتاج النفط في المنطقة، ما شكَّل عنصر جذب لأهل البادية والمناطق المجاورة. ويتعلق التحول الثالث بالاضطرابات السياسية الإقليمية، مثل نكبة فلسطين والانقلاب العسكري في العراق في عام 1958، وما ترتب عليه من هجرة إلى الكويت.

تدور أحداث الفصل الأول من الرواية في عَرَض الصحراء بين الحدود التي تشكلت أخيرًا بين الكويت والعراق. يذكِّر وصف الرواي للتحولات القاسية التي تمر بها الصحراء بمشهد نهاية العالم للفليّح في الفصل السابق. يبدو لشومان، أن الصحراء «مع أمه فضّة وجمل أو أكثر، وفرس وكلب سلوقي وبندقية صيد... الكون بأكلمه» (19). إلا أن ذلك الكون تحول فقد «جفّت السماء كضرع يابس ولم تنبت الأرض سوى كثبان الرمال وأفاعٍ وسحالٍ وعقارب ونباتات برّية لا تسدّ جوع الجمل الوحيد الذي تبقَّى لديه» (19). يصف الراوي

اعتباطية خيار استقرار شومان في الكويت: «توسط روضة من الرياض غير بعيدة عن التلال بين الكويت والعراق، وكان يقول لأمه دائمًا: «إذا مات الجمل في الربيع ندخل العراق، وإذا مات في الصيف ندخل الكويت» (18).

في هذا الفضاء الصحراوي، يتم تقديم الشخصية الرئيسية الثانية، ابن فضل الذي يطلب من شومان توصليه إلى البصرة بعد أن تعطلت سيارته. وفي لفتة بدوية نبيلة، ودون أن يطرح عليه أي سؤال، يوصل شومان ابن فضل. يصف الراوي رحلتهما: «سلك شومان طريقًا في صحراء يعرفها وحيدًا، حفظ صخورها وتلالها وسهولها، سار كمن يسلك طريقًا معبَّدة. يتحاشى عيون الهجانة وحرس الحدود» (21). بعد وصولهما إلى البصرة، يدرك شومان أن هذا الرجل الذي أوصله هو أحد كبار تجار المنطقة.

ونظرًا إلى معرفة شومان بالصحراء، يعرض عليه ابن فضل العمل كمهرِّب بين البصرة والكويت. وفي أثناء رحلته يمر شومان بالجهراء «في الطريق إلى صحرائه تراءت له الجهراء قرية من بيوت الطين والشَعر وصفائح حديد وخشب» (37). بعد ذلك يتزوج شومان ويستقر في الجهراء. وبعد أحداث انقلاب عام 1958 في العراق يساهم شومان في تهريب خادم ابن فضل المخلص شاكر إلى الكويت. تستقر الشخصيات الثلاث وأسرهم في الجهراء.

أما الفصل الثاني، الذي يحمل عنوان: «شحنة المانجروف»، فتدور أحداثه على متن بوم سفر شراعي يملكه ابن فضل، يتنقل عبر الموانئ المختلفة في المحيط الهندي بين الكويت والهند وشرق إفريقيا. وكما هو الحال مع المهربين البدو، يقوم نوخذة البوم والبحارة بتهريب الذهب.

وفي ميناء عدن يطلب العالم النجفي السيد جاسم من النوخذة توصيله إلى البصرة. في طريق عودتهما، يَشفي السيد جاسم بحارًا بدويًّا الذي يعدِه بدوره بالزواج بابنته، بعد زواج السيد جاسم بابنة البدوي يستقر في العراق وينتهي المطاف به بالإعدام لتورطه مع

الحزب الشيوعي العراقي. بعد ذلك تستقر ابنته ليال -التي ستلعب دورًا رئيسيًّا في القسم الثاني من الرواية- وأمها في الكويت.

أما سردية التهجير الثالثة، فهي للمعلم الفلسطيني كمال العسقلاني التي بدأت بنزوحه من عسقلان في عام 1948 إلى غزة. ونتيجة للاحتلال الإسرائيلي عام 1967، اضطر مرة أخرى إلى المغادرة إلى القاهرة. من القاهرة سافر إلى بريدة في المملكة العربية السعودية للعمل كمعلم. فلا يتحمل الحياة هناك لعدم تمكنه من التدخين فيطلب من ابن غزاي -مهرب بدوي آخر- أن يوصله وأسرته إلى الكويت. وأخيرًا، يصل إلى الجهراء حيث يعرض عليه ابن فضل الذي بدأ ببسط نفوذه العمل كمدرس في المدرسة الحكومية.

ما يهم في مسارات الشخصيات المذكورة أعلاه هو إبراز أهمية الهامش والفضاءات ما قبل الوطنية وعبر الوطنية في تأسيس سردية التاريخ الوطني. يشكل الجمل في الصحراء والبوم في البحر في حركتهما الدائمة بين الحدود القائمة نقاطًا يمكن من خلالها تصور بدايات تاريخية بديلة.

تلتقي الشخصيات في الجهراء، وتبدأ الفروقات بين القادمين الجدد تتشكل مع بروز البيروقراطية ومركزية الدولة الحديثة، أهم ما يفرق بين سكان الجهراء هو ورقة الجنسية، حيث يتم منحها بشكل اعتباطي وتعسفي للبعض ويحرم آخرون -أمثال شومان- منها.

في الجهراء، تزداد قوة نفوذ التاجر ابن فضل، «كان ابن فضل هو مفتاح المعجزات، هو صديق الحكومة المقرّب» (86). يصبح ابن فضل حلقة الوصل بين سكان الجهراء والدولة المركزية في العاصمة. يطلب ابن فضل من شومان مساعدته في تجنيد البدو للعمل في الحكومة، «سنجد لهم أعمالًا في الجيش والشرطة والحرس والهجانة، إننا نصنع بلدًا حديثًا يا شومان، هل تفهم؟». مع مرور الوقت، يدرك شومان أن ابن فضل لم يعرض عليه أوراقًا تثبت انتماءه، وهي فكرة بدت غريبة عليه في البداية. في منتصف الستينيات، يصبح ابن فضل أكثر انتقائية في توثيق سكان الجهراء فيستبعد العديد من أهل البادية. تمنح الجنسية لـ«شاكر» خادمه العراقي، بينما يُترَك شومان بلا جنسية لأنه «لم يحن الوقت بعد»

(88). يدفع هذا التعسف شومان إلى تذكير شاكر بفضله عليه: «بالأمس حملتك على جملي إلى هنا يا شاكر مذعورًا كفرخ النعام» (89). فيجيبه شاكر: «أنت دائمًا تحمل ما لا تستطيع أن تقدِّر ثمنه، منذ أن كنت تحمل الذهب حول بطنك كالحمار يا شومان» (89).

يعمل القسم الأول من الرواية على تأريخ مسألة انعدام الجنسية في الكويت والعودة إلى جذور قضية البدون التاريخية. كما يقدم فهمًا أوسع لعَرَضية مسألة التجنيس وكيف حددت تلك اللحظة التاريخية مستقبل جيل قادم من البدون. إن فهم تاريخ الأب في القسم الأول من الرواية يساهم في فهم سيرة الابن في القسم الثاني من الرواية.

الرواية: مسارات الرحيل

يحمل القسم الثاني من «الصهد» عنوان «الرواية» ويحكي سيرة أبناء وبنات الجيل الذي ذُكر في القسم الأول. في حين عُنِي القسم الأول بمسارات الوصول إلى جيل الآباء إلى الكويت، يُعنى القسم الثاني بمسارات اغتراب ورحيل جيل الأبناء خارج الكويت. ينشأ علي بن شومان وليال بنت السيد جاسم بدونًا في الجهراء ويضطران إلى الهجرة إلى كندا. وينتهي المطاف بريما ابنة كمال العسقلاني بالهجرة كذلك إلى كندا. أما شريف ابن فضل، فيستمر في العمل على توسيع ثروة والده بمساعدة قيس ابن شاكر.

في القسم الثاني تتفاعل وتتقاطع الذاكرة الخاصة للبدون والتاريخ الوطني الرسمي. ويتم التركيز على أحداث خاصة بالبدون مثل قصص التهجير والنزوح خارج الحدود الكويتية التي تعتبر في الرواية امتدادًا للتاريخ الوطني. يبدأ القسم الثاني بعودة علي، ابن شومان، الذي يعود حاملًا جوازه الكندي ليعمل في الكويت. في المطار يسأله موظف الجوازات بسخرية: «أنت كندي؟» (157).

يعمل القسم الثاني على الإجابة على مثل هذا السؤال الذي يستدعي العودة إلى جذور القضية وتتبعها عبر العيش في الكويت كبدونٍ ثم الهجرة واللجوء والعودة. في حين اهتم

القسم الأول بإضفاء الشرعية على الفضاءات العابرة للحدود الوطنية باعتبارها نقاط بداية بديلة من التاريخ الوطني، فإن القسم الثاني يعمل على إضفاء الشرعية على فضاءات المنفى والشتات باعتبارها امتدادات تتمم التاريخ الوطني. تستبدل بمشاهد الصحراء والبحر والجهراء في القسم الأول مشاهد المطارات والمراكز الحدودية والحافلات التي تحمل طالبي اللجوء بين حدود الولايات المتحدة. ويستبدل بصهد الجهراء ورمالها صقيع المنفى وثلوجه. إن الإجابة على سؤال قد يبدو بسيطًا مثل: «أنت كندي؟» يتطلب رواية كاملة - أو ربما ثلاثية كما فعل الظفيري.

خلال سنوات دراسته في جامعة الكويت، يتجنب علي باستمرار التفاعل مع الأحداث السياسية المهمة. يقول: «كان شتاء عام 1989، أجد نفسي منعزلًا ووحيدًا لا أعرف أقف مع من، في الحالين أنا لستُ قضية أحد من طرفي النزاع» (218). ويأتي انعزاله نتيجة لشعوره بأنه مقصي تمامًا من الزمن التاريخي لوطن لا يعترف به. ويتابع:

«لم أشارك في يوم من الأيام في نقابة سياسية، ولم أحضر ندوة يسارية تشتم اليمين، ولا محاضرة ليمين يشتم اليسار، لا أحتفل بيوم الأرض، ولا أشارك في مسيرة العيد الوطني، أنا في هذا المكان ولكنني خارج زمنه، أنتظر اللحظة التي أوافق فيها زمني ومكاني، إن فشلت في هذه الحياة فليكن إيماني أنني سقطت في الأرض الخطأ في الزمن الخطأ. ليس إلّا!» (230-231).

يقع الجزء الأكبر من القسم الثاني بين نيويورك ونيوجيرسي وأوهايو وأوتاوا ومونتريال، وبين حدود الولايات المتحدة وكندا. هناك، يلتقي علي فوَّاز البدون الذي يساعده في رحلة طلب اللجوء. ويلتقي علي مجددًا بريما العسقلاني التي تدرس في كندا. في سرد حكايات الرحيل واللجوء والاغتراب تسلط الرواية الضوء على ذاكرة البدون الخاصة التي غالبًا ما يتم استبعادها من التاريخ الوطني.

السرد المتعدد

يتميز القسم الثاني أيضًا بتنوع الأبعاد المكانية والزمانية وتعدد الرواة والأصوات. تتناوب الفصول ثلاثة خطوط سردية رئيسية متقاطعة. تدور أحداث الخط السردي الأول في الحاضر ويرويه علي بن شومان الذي يعيش في الكويت باعتباره مغتربًا كنديًّا. أما الخط السردي الثاني، الذي يرويه علي أيضًا، فتدور أحداثه بين عامي 1989 و1990، ويصف الفترة التي قضاها في جامعة الكويت، وعلاقته مع ليال وحبّه لريما، وهجرته اللاحقة إلى كندا. في الخط السردي الثالث، يقرأ علي رسالة طويلة كتبتها ليال قبل انتحارها في السجن.

يشترك علي وليال في أنهما من البدون، إلا أن تجاربهما تختلف. تتعرض ليال لضغوط مضاعفة خاصة بسبب أنها امراة من البدون حيث تذكر في رسالتها الانتهاكات الجنسية التي واجهتها وهي صغيرة. يتكرر ذلك عندما تكبر وتعمل سكرتيرة في شركة شريف. لا يدرك علي هذه الحقائق إلَّا من خلال قراءة رسالة ليال، ما يؤكد تعدد السرديات المسكوت عنها داخل مجتمع البدون.

يختلف علي وليال في موقفهما السياسي كذلك. ينتقد علي سذاجة ليال السياسية وتفاعلها الدائم مع القضايا السياسية المحلية قائلًا: «أنا وأنت لن يلتفت لنا أحد» (219). وينتقد كذلك جهلها بتجربة البدون الخاصة في عشيش الجهراء:

«ما تعانيه ليال هو أنها لا تعيش وضعها الحقيقي، هي لا تعترف بأنها بدون جنسية، ولا ترى في هذا الموضع قلقًا وجوديًّا.. ربما لأنها لم تكن تعيش بينهم، وكأغلب السياسيين والكتّاب وقِطاع كبير من الشعب، لم تفكر يومًا حتى في زيارة مساكنهم أو الاقتراب من حياتهم العامة، أو الخاصة» (313).

في حديثه عن ليال، يضعها علي في خانة تشمل العديد من الكويتيين في افتقارهم إلى الوعي بالتحديات اليومية للحياة كبدون. يشهد هذا التمثيل المتفاوت لشخصيتين من داخل مجتمع البدون على تعدد التجارب والمواقف داخل مجتمع البدون ويؤكد تعقيد تمثيل شخصيات البدون.

تتحدى تقنية تعدد الأصوات السردية تمثيلات البدون الاخترالية المهيمنة. ليس هناك قصة واحدة تختصر تجربة البدون التاريخية، بل سرديات متعددة وتجارب مختلفة وفقًا لفروقات الجنس والطبقة الاجتماعية والنزعات الشخصية، ما يسلط الضوء على الروايات والتجارب المتنوعة لتجربة انعدام الجنسية داخل مجتمع البدون.

(٦) عابرو الحدود أبناء الكويت في المنفى

في عام 2009، دُعي الشاعر محمد النبهان إلى المشاركة في مهرجان نيكيتا ستانيسكو الدولي السنوي للشعر في رومانيا للاحتفال بالترجمة الرومانية لمجموعة مختارة من شعره بعنوان «الوحدة في ظل نخلة: ترجمات من الشعر الكويتي» (2009). في ذلك العام حصل النبهان على جائزة المهرجان واعتبر «أهم شاعر عربي معاصر» (Maxim 2009). وكانت هذه ثالث مشاركة للنبهان في مهرجانات شعرية دولية. حيث شارك قبلها في مهرجان الشعر الدولي السادس عشر في ميديين - كولومبيا (2006) وفي أمسيات كورتا دي أرجيش الشعرية في رومانيا (2008) حيث تم تقديمه كشاعر من الكويت.

ومع ذلك، فإن أنباء منح النبهان جائزة دولية، بالكاد حظيت باهتمام في وسائل الإعلام الكويتية، التي لا تخلو أبدًا من الثناء على المواطنين الذين يحققون أي نوع من الإعتراف الدولي. كتبت صحيفة محلية على الإنترنت عنوانًا صاغته بحذر: «النبهان ابن الكويت، شاعر العالم». في حين تم التغاضي عن إنجاز النبهان في كل من بلد جنسيته (كندا) وبلد ميلاده (الكويت)، فقد تم الاحتفال بإنجازه في الكويت من خلال فعالية نظمها «ملتقى الثلاثاء»، والذي جمع أصدقاء الشاعر وزملاءه، ومنهم من لم يستطع أن يلبي دعوات لحضور الفعاليات الثقافية الدولية بسبب وضعهم كبدون.

فعلى سبيل المثال، لم تتمكن سعدية مفرّح من السفر عندما دعيت إلى الحضور بصفتها ممثلة للكويت في مهرجان (Voix Vives) في سيت - فرنسا في عام 2012. وفي نفس العام، تم اختيارها كممثل للشعر الكويتي في مشروع BBC ومكتبة الشعر الإسكوتلندية بعنوان (The Written World) والذي بثّ قصيدة من كل دولة تنافِس خلال دورة الألعاب الأولمبية التي أقيمت في لندن. واختيرت قصيدتها بعنوان «تواضعت أحلامي كثيرًا»، وتم إلقاؤها مترجمة في إذاعة الـ BBC.

ربما يكون ربط الاحتفال بالشعر العالمي بالألعاب الأولمبية مثالًا واضحًا على الدور المحوري للآداب الوطنية في الفهم الحالي للأدب العالمي. يتم الاحتفال بهذين الشاعرين العالميين، النبهان ومفرّح، كممثلين لدولة لا تعترف بهما رسميًّا في بيئة أدبية عالمية غالبًا ما تتخذ من الانتماء الوطني الرسمي شرطًا مسبقًا للاعتراف الثقافي.

إن الوضع الاستثنائي لكتّاب البدون الموجودين خارج هذا الاعتراف الرسمي الدولي، يتطلب نهجًا يبحث في سياقاتٍ وتصنيفات أوسع تتجاوز حدود الآداب الوطنية. من مفهوم غوته المؤسِّس للأدب العالمي كملكية جماعية إنسانية، إلى مفهوم «التخلي الجمعي عن الملكية» لإميلي آبتر، استمرت المناقشات في مجال الأدب العالمي في صياغة نظريات لتصنيفات تتجاوز الحدود الوطنية مثل العالمية (Pratt 1995: Suassy 2006) global، كوزموبوليتانية (Dominguez 2012) cosmopolitan، المتعلقة بالكوكب planetary (Spivak 2005)، كتابات الشتات (Frydman 2012) diasporic writings، ما هو غير القابل للترجمة (Apter 2003) untranslatable، ما بعد الاستعمارية postcolonial (Bassnett 2003؛ Hassanand Saunders 2003؛ Young 2012)، والعامية (Shankar 2012) vernacular وغيرها الكثير.

تطرح مكانة النبهان الفريدة سؤالًا محوريًّا حول مكانة أدب عديمي الجنسية في سياق مفاهيم الأدب العالمي. ما هي المكانة التي يحتلها الكتاب عديمو الجنسية في أولمبياد الأدب العالمي؟ ما هي أنماط الإنتاج والتداول والتلقي الممكنة لأولئك الكتاب الموجودين خارج إطار الاعتراف الرسمي الدولي؟

يتتبع الفصل رحلة الشاعر الكندي -الكويتي- البدون محمد النبهان، وتنقلاته المستمرة من الكويت إلى كندا ومن كندا إلى الكويت، ويسلط الفصل الضوء على محاولاته العديدة لإنشاء شبكات أدبية خارج حدود الآداب الوطنية وتأسيس تاريخ أدبي يرتكز على فكرة عبور الحدود. وفي حين أن هذه المحاولات تعبر عن رغبة مستمرة في إيجاد فضاءات انتماء تتجاوز الحدود والتصنيفات الوطنية الرسمية، فإن تلك المحاولات لعبور الحدود،

دائمًا ما تواجه تحديات الواقع المادي المتجسد في البيروقراطية الرسمية، وأهمية الأوراق الثبوتية، ونقاط التفتيش الحدودية، والحقائق الجيوسياسية.

الشاعر وأوراقه

يتتبع محمد النبهان المولود عام 1971 في الكويت، إدراكه لحالة انعدام الجنسية التي يعاني منها إلى أوائل عام 1980 مع ظهور نظام البطاقة المدنية. كانت البداية الحقيقية لمشكلة البدون عندما «تم تحويل الإنسان إلى رقم» (النبهان 2013). وبدون تلك البطاقة، منع جيله من الالتحاق بالتعليم العالي في الكويت، وبعض الوظائف التقليدية الأخرى التي كان يشغلها البدون سابقًا.

ومع أن النبهان حُرِم من الحصول على الأوراق الثبوتية الرسمية، فإنه تمتع طوال حياته بعلاقة حميمة مع «الورق» بمعناه الأوسع. فقد عمل خطاطًا ومصممًا قبل الغزو العراقي في عام 1990. أثبتت مهاراته في الخط فائدتها عندما ساهم بتزوير وثائق رسمية لضباط الجيش الكويتي الملَاحَقِين أثناء الغزو العراقي. بين عامي 1992 و1995، أنشأ النبهان إستوديو للتصميم وكان يتعرض كما ذَكَر في لقاء خاص باستمرار للمضايقات بسبب وضعه كبدون. وقد دفعه ذلك أخيرًا في عام 1995 إلى قرار مغادرة الكويت إلى كندا لطلب اللجوء.

أثناء وجوده في الكويت، لم ينشر النبهان أيًّا من أعماله. اقتصر نشاطه الأدبي على المساهمات المتفرقة في الصفحات الثقافية للصحف المحلية. كما شارك النبهان في الشبكات الثقافية التي تعمل خارج أنظار المؤسسة الثقافية مثل «ملتقى الثلاثاء» جنبًا إلى جنب مع شعراء البدون الآخرين، الذين نبذتهم المؤسسة الثقافية.

من الصعب العيش في الكويت بلا ورق، لكن مغادرتها بدون ورق أمر مستحيل عمليًّا. من أجل مغادرة الكويت نهائيًّا، تم إصدار «تذكرة مرور» من الحكومة الكويتية. وهذه التذكرة

هي وثيقة سفر بُنيَّة اللون تصلح لوُجهة واحدة وتصدر لأغراض خاصة. في ظاهرها كُتِب الآتي: «صالح لرحلة واحدة!!». وللحصول على مثل هذه التذكرة، كان عليه التوقيع على ورقة أخرى، وهو تعهد يؤكد أن المسافر لن يعود أبدًا.

مع أوراق الترحيل هذه، بدأ مسار رحلته بوصوله إلى سوريا، حيث أمضى عامًا. ومن الأردن، سافر إلى كندا وقدم طلبًا للجوء. خلال هذا الوقت، يتذكر النبهان كتابة قصيدة بعنوان: «الريح، وخوف الهارب في الليل»، التي بدأها في الكويت واستمر في كتابتها طوال رحلته في سوريا والأردن، حتى أتمَّها في كندا. وهي قصيدة مكتوبة على قصاصة ورقة قد «عبرت الحدود» فعليًّا لا مجازيًّا.

في القصيدة، يصف النبهان الهارب ليلًا علاقته الغريبة بالورق:

«تَمضي..

لا إرثا تَحمِلُ

لا زادًا من تَعَبِ الرحلَةِ

لا وَرَقًا سَيَدُلُّ عَليكَ

فَما كان أَبوكَ أَباكَ

عَلى صَدْرِ وَثيقَتِكَ البَلهاء. وَلا اسْمُكْ

غَيَر اسمٍ لَيسَ يطابقُكَ، وَلا شَهرُ الميلادْ،

لا فَحصُ الدَّمِّ يَدُلُّ عَليكَ

فأَنت سِواكَ بلا وَرَقٍ

يا اِسْمًا سَهلًا للتَّزويرِ

ويا وَطَنًا لا يَصِلُ».

ولكي تتمكّن هذه القصيدة التي في جيب الشاعر، من عبور الحدود فعليًّا، كان على الشاعر -طالب اللجوء- أن يراوغ ويناور ليحصل على وثائق سفر متعددة ليواجه البيروقراطية القاتمة التي تتمثل في نقاط التفتيش والمراكز الحدودية.

إن عبور الحدود في هذا السياق مرهون بعمل تزوير خلاق يفضح هشاشة الورق الرسميّ ويسخر من قدرته على تأكيد أو إنكار الوجود. بين الورقتين -الوثيقة الرسمية سهلة التزوير والقصيدة المصاغة إبداعيًّا- يسلط الشاعر الضوء على التوتر العالق بين تأكيد الحضور الفعلي والتغييب الرسمي.

نادرًا ما يُذكَر النبهان في التواريخ والمختارات الأدبية الوطنية الكويتية، باستثناء كتاب سعدية مفرّح «حُداة الغيم والوحشة» (2007) و«الشعر العربي في الخليج وشبه الجزيرة العربية» لعباس الحداد (2018). إن مكانة النبهان الخاصة تضعه ضمن تصنيفات تتجاوز حدود الآداب الوطنية، مثل أدب المهجر، حيث كان أحد مؤسّسي مؤسسة «جذور» الثقافية في عام 2005، وهي محاولة لإنشاء شبكة من الكُتاب العرب في أمريكا الشمالية. ويمكن العثور على النبهان في كتاب لطفي حداد بعنوان «إنثولوجيا الأدب العربي المهجري المعاصر» (2004). ومن الأهمية بمكان أن نذكر ريادته في النشر الرقمي العربي، إذ عمل على تشكيل شبكة أدبية رقمية من الشعراء الذين تم تهميشهم في الكويت والعالم العربي من خلال إنشاء المجلة الإلكترونية ufouq.com.

أفق دون ورق

كان التحول من النشر الورقي إلى النشر الرقمي منعطفًا مهمًّا في مشهد النشر العربي في أواخر التسعينيات، وخاصة بالنسبة إلى الشعراء البدون. في مقال لها، تذكُر مفرّح كيف ساهم النشر الرقمي في تحرير الشعراء من قيود النشر الورقي، وتقول: «صار الإنترنت ملاذًا للقصيدة العربية ووطنًا لأصحابها دون التزامات مسبقة، ولا شروط مسبقة غير شرط الإبداع المتحقق» (حداد 2006: 90). وأهدت مجموعتها الشعرية «مجرد مرآة مستلقية» (1999) «إلى بيل غيتس وأيامه». كما أشاد كريم الهزاع ببيل غيتس في مقال، قائلًا: «وكأن بيل غيتس ورفاقه صنعوا أجنحة خاصة لهؤلاء فانطلقوا ينشرون نتاجاتهم في المنتديات الثقافية» (الهزاع 2012). كما وجد الفليّح في النشر الرقمي صحراء جديدة لصعاليك القرن الحادي والعشرين. وكتب في مقال نشر عام 2008 أن الصعاليك اليوم: «انتقلوا من الأرض إلى الفضاء»، ويتابع:

«كان مبدؤهم في الزمان القديم الخروج على خزعبلات القبيلة ومقاومة الحيف والظلم والتفرقة... والتفرد بالشعر والتمرد على القيد، ونهب أموال البخلاء وإعطاءها فقراء البوادي، أوفياء للأصدقاء، كرماء مع المعوزين... هكذا هم الصعاليك قبلًا واليوم، حينما جردتهم الدول الحديثة من الأسلحة، امتشقوا أقلامهم» (الفليّح ج 2008).

بدأ التحول من النشر الورقي إلى النشر الرقمي مع إنشاء المجلات الأدبية عبر الإنترنت في أواخر التسعينيات وحتى أوائل القرن الحادي والعشرين. تأسست المجلات الأدبية بشكل رئيسي من قِبَل شعراء عرب مهتمين بقصيدة النثر والأدب العالمي المترجم. ومن أبرز المواقع «جهة الشعر» (www.jehat.com)، الذي أسسه الشاعر البحريني قاسم حداد عام 1996، ومجلة «كيكا» (www.kikah.com) التي أسسها الروائي العراقي المقيم في لندن صموئيل شمعون عام 2001، و«أفق» (www.ufouq.com) في عام 2000 التي أسسها الكُتاب البدون: محمد النبهان في كندا، وأخوه صالح، وكريم الهزاع في الكويت. قدمت هذه المجلات إلى الشعراء العرب فرصًا جديدة للنشر والتي تطورت لاحقًا إلى واجهات أكثر تفاعلية مع ظهور web 2.0.

بدأ مؤسسو هذه المجلات بالتبشير بعصر رقمي جديد. في افتتاحيات مجلاتهم، دعا المؤسسون إلى أدب ينأى بنفسه عن الآفاق الضيقة والمحلية والإقليمية والقومية نحو آفاق أكثر كوزموبوليتانية وعالمية. وكان هذا الأفق الرقمي مرادفًا للتقدم والارتقاء والحرية والإنسانية والحوار الحضاري والمستقبل الواعد والبدايات الجديدة. كتب قاسم حداد في بيان أشبه بالمانيفستو موضحًا أهداف موقع jehat.com، «الصدور عن الأفق الكوني منذ اللحظة الأولى، وتجاوز أوهام وقيود المحلية والإقليمية التي لم تعُد تناسب عصر الإنترنت. والذهاب بثقة الإبداع لمشاركة اكتشاف المستقبل» (حداد 2008: 10-11). وفي الطبعة الإلكترونية الأولى من مجلة «كيكا»، يحدد صموئيل شمعون طموحات مجلته:

«نحتاج الى أدب يستمدّ قيمته من جودته الفنية والإنسانية، أدب يقوم على الفن والجمال، يؤمن بتعدد الثقافات، يدعو الى التسامح وإلى الحوار مع البشر دون النظر إلى العرق واللون والدين. أدبنا يجب ان يكون جزءًا من الأدب الإنساني العالمي... لأن الأدب الحقيقي ينتمي لكل الأديان والألوان والأعراق» (شمعون 2003).

بينما استخدم ناشرو ufouq.com لغة مجازية في افتتاحيتهم، فمجلة «أفق» هي «رئة تتنفس هواءً خاصًا تحت أفق واحد، يسمح للجميع بالتحاور... بعيدًا عن رتابة المؤسساتية» (الطريق المفضي إلى الينبوع 2000).

لطالما كان حداد خاصة مهتمًا بالتنظير حول الإمكانيات الجديدة التي يوفرها النشر الرقمي. إن فكرة الإنترنت نفسها، في تجريدها وارتباطها بالمستقبل والحرية والجمال، هي شكل من أشكال الشعر. كتب حداد: «حين بدأتُ وضع الشعر العربي (على الإنترنت)، شعرت بأنني أضع الشعر في مكانه، أضعه في تلك المسافة الغامضة التي يتقاطع فيها النص والضوء والصوت والصورة» (وازن 2001).

ترتكز تنظيرات قاسم حداد حول النشر الرقمي على مصطلح الكونية. في مقال له، يُعرِّف حداد مكان الشعر الجديد بأنه المكان المرتبط «بالأفق الكوني». وأن «التحدي الكوني»

الذي يواجه العرب في مشهد ثقافي «كوني» جديد تحدده «نصوص كونية» موجهة إلى «قراء كونيين» ينخرطون في «حوار كوني» مع العالم، وقد سُمي المنتدى الثقافي في موقع jehat.com بـ«الغرفة الكونية» (حداد 2005).

إن مصطلح «الكونية» كما استخدمه حداد في المراحل الوليدة من النشر الرقمي يدشن مرحلة جديدة أكثر شمولية بسبب الإمكانات التي يوفرها النشر الإلكتروني، فلم يستند إلى مصطلحات أخرى معروفة، مثل: الأدب العالمي أو الكوزموبوليتاني، واللذين لهما حملهما الدلالي التاريخي. فإن مصطلح الكونية جنبًا إلى جنب مع مصطلح kikah.com «الأدب الإنساني العالمي»، قريبان في معناهما من تنظيرات غوته المثالية والرومانسية للأدب العالمي باعتباره أدبًا كوزموبوليتانيًا غير تجاري يعتمد النظرة الجمالية.

في المراحل الأولى من النشر الرقمي العربي، قُدِّم ذلك الأفق الكوني على أنه وعد سيتحقق في المستقبل بدلًا من كونه ممارسة قائمة. وهذا يتعارض مع مناقشة بولوك للكوزموبوليتانية والعامية، والتي يقدمها على أنها «فعل بدلًا من فكرة، شيء يفعله الناس بدلًا من الإعلان عنه، ممارسة بدلًا من مقترحات مستقبلية» (Pollock 2000: 593). ولكن مع مرور الوقت، تلاشت تلك الحماسة وذلك التفاؤل المفرِط بالعالم الرقمي القادم مع تحديات الممارسة الفعلية للنشر الرقمي العربي، كما سيُناقش في حالة مجلة ufouq.com.

ufouq.com

في عام 2000، أسس النبهان في أونتاريو - كندا، المجلة الأدبية على الإنترنت ufouq.com مع شقيقه صالح وكريم الهزاع المقيمين في الكويت. من خلال ufouq.com، تمكن النبهان من الاحتفاظ بشبكة أدبية تأسست في الكويت من البدون والشعراء العرب الذين تجمعوا في المقاهي والمنازل الخاصة وغيرها من المساحات الثقافية. في مقال، كتب النبهان: «كانت الأماكن رابطتنا الأدبية الثقافية... نخطط لمشروع خطير أصدرناه قبل سنة، مشروع أفق الثقافية» (النبهان 2001). سمحت هذه المساحة الجديدة غير الورقية

على الإنترنت بتشكيل شبكة أدبية تضم البدون في العالم العربي، أي كل المهمشين، كما يصفها النبهان.

في المجلدات الأولى من ufouq من عام 2000 إلى يونيو 2002، كان المساهمون من العالم العربي يعرفون بانتماءاتهم الوطنية بينما عرف الكتاب البدون بأسمائهم فقط. وبعد عام 2002، تغيرت سياسة التحرير حيث لم يعد يُذكر الانتماء الوطني للمساهمين كافة.

كانت الحالة اللاورقية غير المسبوقة للنشر محل نقاش مستمر في الأعداد الأولى حيث أعرب محررو ufouq عن رغبتهم في رؤية نسخة مطبوعة من أفق. وربما تعكس هذه الرغبة هاجسًا لتأسيس حضور أدبي مادي وملموس. وبعد مرور عام، جاء في إحدى الافتتاحيات: «لقد مرَّ أربعة عشر شهرًا من الطموح والتحديات والتوتر في انتظار نشر نسختنا الورقية الأولى، ولكن كيف؟» (النبهان 2001). وبعد عامين من النشر الرقمي، بدأ المحررون يتساءلون مرة أخرى عن «مدى جدوى مثل هذه التجربة (إلكترونيًّا)؟ وما حققته من طموح؟ وما هي الخطوة الأخرى؟ وهل حقق الإنترنت بديلًا من الورق؟» (النبهان 2001).

السؤال الذي طرحه الناشرون عن كيفية تحويل هذا الحضور الافتراضي إلى حضور فعلي يتعلق بالتحديات المادية المتعلقة بنشر أدب رقمي لشبكة تضم كتاب البدون بين الكويت وكندا والولايات المتحدة وكتّابًا آخرين من العالم العربي. كيف وأين سيتم نشر هذا الكتاب المطبوع وكيف سيتم تداوله؟ تسببت هذه الهواجس في تخلي هيئة التحرير عن رغبتها في رؤية ufouq في شكلها الورقي المطبوع تمامًا:

«ربما كان الهاجس الأول هو تحويل هذه الإصدارة الإلكترونية إلى مطبوعة، إلا أن هذا الهاجس بدأ في التلاشي شيئًا فشيئًا مع كل عدد جديد يفتح معه أفقًا شاسعًا على عوالم جديدة خارج نطاقيِ الزمان والمكان» (النبهان 2002).

ظلت أفق مجلة رقمية حتى عام 2005، الذي تخلى فيه النبهان عن النشر الرقمي تمامًا.

مع إدراك هشاشة النشر الرقمي وصعوبة الحفاظ على أرشيف رقمي ثابت، اعتمدت اليونسكو في عام 2003، ميثاق الحفاظ على التراث الرقمي الذي يخص موارد المعلومات ومواقع النشر الإبداعية التي تُنتج وتُتَداول ويُحافَظ عليها في شكل رقمي حصريًّا. أتى هذا الميثاق نتيجة لما يواجهه التراث الرقمي من احتمالية التلاشي الكلي إثر تقادم الأجهزة والبرمجيات والتغيير التكنولوجي السريع، وعدم وجود تشريعات قانونية منظِّمة تحافظ على هذه المواقع. ويقع عبء المحافظة على استدامة التراث الرقمي على عاتق الدول الأعضاء في اليونسكو التي تحتاج إلى وضع سياسات وطنية للحفاظ على ذلك التراث. وينبغي إعطاء الأولوية في حفظ «المواد المولودة رقميًّا» ولأنها غير موجودة في أي شكل آخر غير رقمي (اليونسكو 2003).

تنطبق جميع العوامل المساهِمة في فقدان التراث الرقمي على المجلات الأدبية الثلاث الرائدة (المولودة رقميًّا). على سبيل المثال مجلة «أفق» المولودة رقميًّا قُبِرت رقميًّا أيضًا، ولم يعد لها أي أثر على الإنترنت منذ عام 2010، ويمكن العثور على بعض آثارها في برامج استعادة الأرشيف. وبالمثل اختفى موقع kikah.com وأرشيفه من الإنترنت. في عام 2013، عاد صموئيل شمعون إلى النشر الورقي. حيث كتب في عام 2013 في أول عدد لمجلة «كيكا» الورقية بأن النشر الإلكتروني فقد زخمه وهو الآن رمز «لزمن الفوضى» (شمعون 2013). حيث يفتقر الناشرون إلى أبسط القوانين التي تحافظ على حقوق الطبع والنشر عبر الإنترنت. أما موقع jehat.com فلم يتم تحديثه منذ مارس 2018، لكن أرشيف الموقع لا يزال موجودًا. وقد بيَّن حداد أن الموقع أُغلق بسبب نقص الموارد المالية، وأعرب عن يأسه العميق لغياب الدعم للمؤسسات الثقافية ذات المساعي الجادة في العالم العربي (حداد 2018).

إن الممارسات والتحديات المادية للنشر الرقمي حدَّت من تلك التطلعات الكونية التي بشَّر بها رواد المجلات الأدبية الرقمية العربية. فقد تلاشى مع الوقت ذلك الحماس تجاه النشر الرقمي كليًّا واستبدل به نبرة تشاؤمية. لقد فُقِد أغلب أرشيف تلك المحاولات الرقمية لتشكيل فضاء كوني جديد. إن ميثاق اليونسكو الذي يعتمد على السياسيات الوطنية

لحفظ التراث الرقمي ليس بإمكانه أن ينقذ تلك المجلات التي تتجاوز الاعتبارات الوطنية وحدود الأدب الوطني. ومع ذلك، أعاد النشر الرقمي رسم مشهد النشر العربي وسمح للعديد من الشعراء المهمشين مثل النبهان، بتوطيد شبكات أدبية عابرة للحدود الوطنية، والتي استمرت لاحقًا في النشر الورقي.

العودة إلى الورق

في عام 2004، تمكن النبهان المقيم في كندا آنذاك من نشر أول مجموعة شعرية له بعنوان «غربة أخرى» مع دار المدى. وفي عام 2005 أسس مع فادي سعد، الكاتب السوري المقيم في الولايات المتحدة وجاكلين سلام، الكاتبة السورية المقيمة في كندا، مؤسسة جذور الثقافية التي لم تدم طويلًا. وكانت «جذور» محاولة لإحياء روح «الرابطة القلمية» في أوائل القرن العشرين التي جمعت الكتاب العرب في المهجر، أمثال جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة. من خلال جذور، نشر كتابه الذي حمل عنوان قصيدته النثرية المطولة «دمي حجر... على صمت بابك» (2005) في الولايات المتحدة.

في قصيدة النبهان «دمي حجر.. على صمت بابك»، يشبه الشاعر قصة الشاعر بقصة النبي يوسف القرآنية. حيث يُلقَى الشاعر البدون، «ابن الكويت» في ظلمة الجُبِّ بينما يتجاهله إخوته في الدم. وكما ذكر محسن الرملي في مقدمة الكتاب، أن القصيدة لم تلتزم بالحكاية القرآنية بقدر ما كانت ملتزمة بقصة حياة الشاعر نفسه. وربما اعتُبر ذلك التحريف في قصة النبي يوسف مسيئًا للمعتقد الديني حيث تم منع الكتاب من قبل الرقابة التابعة لوزارة الإعلام في الكويت.

إن هذا التحول إلى النشر الورقي وضع النبهان في مواجهة مباشرة مع هيمنة الدولة على الكتب والورق. واستكمالًا للمراوغات والمناورات الإبداعية التي عُرف بها، نشر النبهان عملًا آخر في القاهرة لم يلتفت إليه الرقيب، وهو مجموعة مختارة بعنوان: «بين مدينتين صغيرتين» والتي شملت كل قصائده المحظورة سابقًا.

في عام 2008، وبصفته مقيمًا كنديًّا في الكويت، أسس النبهان دار «مسعى». وفي عودته إلى الكويت، يصف النبهان لحظة وصوله كمقيم في ديوانه الشعري «دمي حجر.. على صمت بابك»:

«لم أذْكُرني...

كُنتُ دَخَلْتُ بِلادي باسْمي الآخَرَ

وَرَقي الآخَرَ

غُربَتيَ الأُخْرى

تَأشيَرةِ بُؤسٍ

...

شَخصٌ آخَر

يَحْمِلني الآنَ على كَتِفَيْهِ

ويَمشي في أيِّ طَريقٍ..

إلا الموتْ»

(النبهان 2005: 128).

انتقلت دار مسعى بعد ذلك إلى البحرين مكان إقامته الجديد. وعلى غرار أفق، وفَّرت «دار مسعى» فرصًا للنشر بشكل خاص للكُتاب الشباب من البدون وغيرهم. وعلى عكس أفق، خضعت «دار مسعى» لتحديات النشر الورقي من رقابة حكومية ومتطلبات الأسواق الأدبية المحلية والعربية والمهرجانات ومعارض الكتب. في عام 2018، أعاد النبهان

تأسيس «دار مسعى» كدار نشر كندية في أوتاوا، ما سمح لها بهامش أكبر من الحرية في النشر. استمرت الدار في طباعة مجموعة معتبرة من الأعمال الأدبية التي يمكن العثور عليها في معارض الكتب السنوية والمكتبات والنسخ الممسوحة ضوئيًّا عبر الإنترنت وفهارس المكتبات، والتي تشكل أرشيفًا حيًّا ملموسًا للكتاب البدون. بينما اختفت ufouq.com تمامًا من الإنترنت ومعها أرشيف لأكثر من ست سنوات من النشر غير الورقي.

آخر ما نشره النبهان، قصيدة بعنوان: «حكاية الرجل العجوز» (2013)، الصادرة عن «دار مسعى». يصف النبهان القصيدة في مقابلة معه بأنها محاولة شعرية لمساءلة مفاهيم الهوية والذاتية، باعتبارها موضوعات عالمية مشتركة. ليست القضية المركزية في القصيدة حالة انعدام المواطنة وإنما مسألة الهوية بشكل عام. هذه القصيدة -الشبيهة بالسيرة الذاتية- مدفوعة بالرغبة في تجاوز خصوصية العشيش أو تجربة البدون الخاصة، إلى شمولية مفهوم الانتماء والهوية. ومع ذاك، فإن القصيدة تغصّ بصور العنف الإداري اليومي والمفردات البيروقراطية، مثل: نقاط التفتيش، ومراكز الحدود، ومخافر الشرطة، وبطاقات الهوية المزورة وجوازات السفر.

في مقابلة معه، يذكر النبهان أن ما دفعه إلى كتابة القصيدة ابتداءً هو مشاهد الاحتجاجات ونقاط التفتيش العسكرية في بلد إقامته البحرين، خلال الربيع العربي الذي استحضرت بدورها ذاكرة الغزو العراقي للكويت. تشكل العوائق البيروقراطية من نقاط التفتيش ومراكز حدودية ومخافر الشرطة دورًا رئيسًا في تتبع حكاية الرجل العجوز الجسدية والمجازية في القصيدة. ويرتكز الشاعر على استعارة التزوير ليتخطى تلك العوائق البيروقراطية، فيُشار إلى الرجل العجوز بـ«المزوِّر»، و«صاحب اليد الخفيفة»، و«المزيِّف الأبدي»، و«المنتحِل». حيث تشير استعارة التزوير إلى عملٍ من أعمال التحدي الإبداعي الذي يواجه به الشاعر هذا المأزق البيروقراطي ويسمح له بالتنقل وتحقيق الذات.

تعد القصيدة بما تحمل من دلالات بيروقراطية عديدة شهادة على التحديات المادية التي تواجه عابر الحدود وتعيق حركته وطموحه. وبينما تتأرجح القصيدة بين عالمية الهوية وخصوصية تجربة البدون، فإن انتشار صور نقاط التفتيش بمثابة تذكير دائم بجوهر تجربة الشاعر البدون.

في وصفه للتجربة الفلسطينية في المنفى، كتب وليد خالدي: «إن جوهر التجربة الفلسطينية... تبرز بشكلها الأوضح في المراكز الحدودية والمطارات ونقاط التفتيش - باختصار، في أيٍّ من تلك الحواجز الحديثة المتعددة حيث يتم فحص الهويات والتحقق منها» (Khalidi 2010: 1). وكذلك حالة محمد النبهان في رحلته من الكويت إلى كندا ومن النشر الرقمي إلى الورقي؛ وفي محاولاته لخلق شبكات أدبية عابرة للحدود، كلها توضح التحديات المادية والعقبات اليومية البيروقراطية التي تنطوي عليها محاولات عبور الحدود سواء الفعلية أو المجازية.

في تأملاته حول المنفى، يذكر إدوارد سعيد قدرة المنفى على تشكيل وعي فريد ومتعدد. يقول: «في حين لا يعرف معظم الناس سوى ثقافة واحدة، وخلفية واحدة، ووطن واحد: فإن المنفيين يعرفون اثنين على الأقل، وتعددية الرؤية هذه تولِّد وعيًا بالأبعاد المتزامنة». (تأملات 2004: 132) وهذا الوعي يجعل المنفي مدركًا لعَرَضية الأوطان والحدود الحديثة، وتسمح له بعبور تلك الحدود، وكسر حواجز الفكر والتجربة.

بيد أن القدرة على عبور هذه الحدود والحواجز أو تجاوزها أو رفضها تتوقف أيضًا على عملية من التخلي المتعمد عن تلك الانتماءات. ويبين إدوارد سعيد تلك المفارقة في اقتباسه للمفكر اللاهوتي هوغو التابع لكنيسة القديس فيكتور الباريسية حول تحقيق الكمال من خلال فعل التخلي، حيث يقول:

«إنه لمصدر عظيم، إذ من مصادر الفضيلة لدى العقل المتمرس أن يتعلم في البداية، شيئًا فشيئًا تغيير نظرته إلى الأشياء الظاهرية والعابرة، كيما يتمكن بعدئذ من تركها وراءه إلى الأبد. فمن يجد وطنه عزيزًا وأثيرًا لا يزال غِرًّا طريًّا، أما الذي يجد موطنه في كل أرض

فقد بلغ القوة، غير أن المرء لا يبلغ الكمال قبل أن يعتبر العالم أجمع أرضًا غريبة. فالنفس الغضة تركز حبها على بقعة واحدة من العالم، والرجل القوي يشمل بحبه كل الأماكن، أما الرجل الكامل فهو الذي يطفئ جذوة الحب لديه» (132).

إن الكمال لا يتحقق كما يذكر سعيد إلا من خلال العمل المعتمد على فك تلك الارتباطات والاستقلال عنها والذي يتطلب وجودها ابتداءً، فكيف لمن لم يحصل على ذلك الاعتراف بحق الانتماء إلى موطن أن يرفضه أو يتجاوزه؟ وكيف يتم التخلي عما لا يملكه المنفي الفلسطيني المحروم من حق العودة وحالة البدون المحروم من الجنسية؟

في حالة كتّاب البدون، فإن القدرة على تجاوز أو رفض مفاهيم الانتماء إلى الوطن مرتبطة بتجربة فعلية لذلك الانتماء. فالورق، بمعناه الأوسع، لا يزال بالغ الأهمية. إذ لا يزال البدون يواجهون نوعًا فريدًا ومنهجيًّا من العنف والإقصاء على مستوى الحياة اليومية، بسبب افتقارهم إلى الأوراق الرسمية. مع عدم وجود شهادات ميلاد وشهادات وفاة وجوازات سفر، والطرق المهينة للحصول على عقود الزواج، والحد الأدنى من الوصول إلى التعليم العام والرعاية الصحية وفرص العمل؛ يستمر البدون في العيش ببطاقات مؤقتة تصفهم كمقيمين بصورة غير قانونية في ما يعتبرونه وطنهم.

لكن في ضوء كل هذا، يواصل كتاب البدون مقاومتهم وتعبيرهم عن وجودهم في ظل عدم الاعتراف الرسمي. وفي هذا الصدد، كتبت هنادي الشمري، الروائية البدون تعليقًا على رواية ناصر الظفيري، تقول فيه: «لو حدث في يوم وتمّ محو جميع الدلائل على تاريخ وجود البدون في الكويت، ونقض المسؤولون صحة الأوراق والإحصاءات التي تمتلكها الكثير من العوائل المسلوب حقها، فإن روايات ناصر الظفيري ستنقذنا» (الشمري 2017).

الخاتمة

إن تحليل أعمال مجموعة من الأدباء البدون في هذا الكتاب، وإن كان محدودًا في نطاقه، هو محاولة لإبراز أهمية هذه الظاهرة الأدبية في الأدب العربي والعالمي المعاصرين. لقد بيَّنا في الفصول السابقة قدرة النهج النقدي الأدبي على تقديم رؤية أوسع لتعبيرات الكتاب البدون خاصة، وللقضية عامة. أظهرت دراسة «أدب عديمي الجنسية» (المُسيَّس جدًّا) مخاطر التعامل مع الأدب باعتباره مجرد وثيقة إثنوغرافية تعكس حالة أو تجربة. إذ تتجاوز أعمال الكتاب البدون الاعتبارات السياسية المباشرة والأنثروبولوجية والحقوقية.

قدم هذا الكتاب أدب البدون على أنه أدب يصارع التغييب الرسمي والتمثيلات التخفيضية، ويؤكد مرارًا على مفاهيمه الخاصة حول الانتماء والهوية والحضور. يهدف كل فصل من الكتاب إلى عرض جانب من جوانب هذا الصراع. بيَّن الفصل الأول ضرورة التعامل بشكل نقدي مع النتاج الثقافي للكتاب البدون بما يتجاوز حدود الدراسات الوصفية الاختزالية. بينما سلط الفصل الثاني الضوء على حراك البدون الثقافي وتبنيهم لمساحات التمثيل الخاصة بهم خارج القوى الإقصائية للمؤسسة الثقافية. وبحث الفصل الثالث في السرديات البديلة التي يقدمها أدباء البدون إلى تاريخ الأدب الوطني في الكويت. بينما حلل الفصل الرابع أهمية صورة الصحراء في أعمال سليمان الفليّح كفضاء تاريخي يضفي الشرعية على انتماءات بديلة، تسبق نشوء الدول الحدثية. ويبحث الفصل الخامس في الطرق التي تعارض فيه أعمال ناصر الظفيري التصويرات الاختزالية لهوية البدون في الرواية. بينما يسلط الفصل الأخير الضوء على أبناء الكويت المنسيين في المنفى، الذين يواصلون تأكيد وجودهم الأدبي العابر للحدود الوطنية على الرغم من عدم الاعتراف بهم رسميًّا.

من خلال التعبير الأدبي، يرفض كتاب البدون مرارًا أن يتمّ احتواؤهم واختزالهم في أطر تخفيضية، سواء تلك التي عدّتهم ظاهرة «مجاورة» توجد خارج الأدب الوطني، أو

مجموعة سلبية تنتمي إلى صحراء لاتاريخية، أو مجموعة مسجونة في قفص التصويرات الاختزالية للعشيش، أو أولئك المنفيين غير المرئيين الذين تحامتهم الأوطان كلها.

في مناقشتها لحالة انعدام الجنسية، تؤكد حنه آرنت، على أن الافتقار إلى حقوق المواطنة يعني الحرمان من الحق الشامل في التمتّع بالحقوق كافة التي توفرها المجتمعات الحديثة. إذ يعيش عديمو الجنسية في حالة من الفراغ السياسي وحالة «حرمان من موضع في العالم، يجعل آراءهم مهمة وأفعالهم ذات تأثير» (Arendt 2004: 296). تذهب آرنت إلى أبعد من ذلك لتقول إن من يعيش «حياة بلا صوت فاعل ولا قدرة حقيقية على الفعل» لهو «ميت فعليًا في نظر العالم» (Arendt 1998: 176). في نقده وجهة نظر آرنت يقول إيتيان بالبيار:

«لا تكمن خطورة فكرة آرنت في أن المؤسسات وحدها قادرة على منح الحقوق للبشر وأنهم دون المؤسسات أفراد بصفات طبيعية فقط. بل إن البشر خارج اعتراف تلك المؤسسات غير موجودين، فالبشر يُعرَفون بالحقوق الممنوحة فحسب» (Balibar 2007: 733).

وبالمثل، فإن المنهجيات التي تختزل البدون في الأطر الأنثرو-بولوجية أو الاجتماعية أو القانونية تحدّ من فهم تعقيد ذلك الإنسان الأعزل الذي تشمله تلك الدراسات. فعديم الجنسية ذلك الذي تقول عنه آرنت بأنه ميت فعليًا في نظر العالم، لهو حي أدبيًا وثقافيًا ويمارس حضوره اليومي عبر النتاج الأدبي والثقافي.

إن التحليل النقدي للأعمال الأدبية المقدمة في هذا الكتاب يساهم في فهم كيفية تشكُّل مفاهيم الانتماء والمقاومة والفاعلية بما يتجاوز منطق المنهجيات الوصفية والأنثروبولوجية التقليدية. وإن البحث في لغة المعنيين بالقضية يسمح بفهم أدق وأوسع للقضية وللمعنيين بها. آمل أن يكون هذا الكتاب وما يقدمه من أدوات نقدية مفيدًا لفهم أوسع لشعوب المنطقة عامة والمجتمعات المهمشة خاصة.

في الختام، لم يتناول هذا الكتاب إلا بعض النماذج لأعمال الكتاب البدون وارتباطاتهم الثقافية. فما زالت هناك مباحث عدة بحاجة إلى دراسة وتحقيق. وأهمها هو البحث في أعمال الجيل الجديد من الكتّاب البدون في الشتات الذين ينشرون باللغتين العربية والإنجليزية. كما يمكن أن يُقرَأ هذا المتن الأدبي قراءة مقارنة مع آداب المجتمعات المهمشة الأخرى على الصعيدين الإقليمي والعالمي لا سيما العلاقة الخاصة بين أدباء البدون والكتاب الفلسطينيين.

المراجع

العربية

- أبو ديب، كمال، 1986، الرؤى المقنعة، القاهرة: الحياة المصرية- العامة للكتاب.
- أنهار، 2012، مسابقة أدبية جذور برعاية د. فاطمة المطر، أنهار، 24 يوليو، [على الإنترنت]، [اطلع عليه في سبتمبر 2012]، متاح على: http://www.anhaar.com/arabic/index.php/permalink/14882.html (alternatively:http://bidunliterature.blogspot.co.uk/2013/12/blog-post.html?zx=373b2f45d001443e).

- إدريس، عبد الله بن، 1960، شعراء نجد المعاصرون، دار الكتاب.
- إدريس، نجمة، 1998، الأجنحة والشمس، اتحاد الكتاب في الكويت.
- إدريس، نجمة، 2012، أدباء البدون 1-2، 24 يناير، جريدة الجريدة، [عبر الإنترنت]، [تم الاطلاع عليه في فبراير 2012]، متاح من: http://www.aljarida.com/2012/01/24/12427691/(alternatively:

(http://bidunliterature.blogspot. co.uk/2013/04/1-2.html

- اتحاد الكتاب الإماراتيين، 1986، كلنا نحبّ البحر: قصص قصيرة من الإمارات، الإمارات العربية المتحدة: اتحاد الكتاب الإماراتيين.
- الأنصاري، عبد الله زكريا، 1997 [1977]، فهد العسكر: حياته وشعره، الكويت: الربيعان للنشر والتوزيع.
- الأنصاري، محمد جابر، 1970، لمحات من الخليج العربي، البحرين: الشركة العربية للوكالات والتوزيع.

- البازعي، سعد، 1991، ثقافة الصحراء: درسات في أدب الجزيرة العربية المعاصر، الرياض: العبيكان.
- البازعي، سعد، 2013، «الحداثة الصحراوية: الأساطير والمفارقات»، ألف: مجلة الشعر المقارن، 33، الصفحات 9-32.
- البصير، عبد الرزاق، 1986، الخليج العربي والحضارة المعاصرة، الكويت: مطبعة حكومة الكويت.
- برنامج ليالي، 2016، تلفزيون النيل الثقافي، 19 فبراير، الساعة 22:00.
- بطي، لطيفة، 1999، «بيات شتوي»، مجلة البيان، يوليو- أغسطس 348، الصفحات 8-97.
- بطي، لطيفة، 2000، «العذاب ورقة»، مجلة البيان، اكتوبر 363، الصفحات 84-95.
- بطي، لطيفة، 2001، بلدي إينياكو، دار علاء الدين.
- التركي، فهد، 2012، صرف بطاقات البدون الجديدة الشهر المقبل، 19 أبريل، جريدة الجريدة، [عبر الإنترنت]، [تم الاطلاع عليه في أبريل 2012]، متاح من: http://aljarida. com/2012/04/19/2012475242

- الجفال، حسين، 2011، «الشاعر دخيل خليفة: البدون يقودون المشهد الشعري في الكويت»، 18 أغسطس، القدس العربي، [عبر الإنترنت]، [تم الوصول إليه في سبتمبر 2011]، متاح من: http://www.alquds.co.uk/pdfarchives/2011/08/08-18/qad.pdf.

- الجفال، حسين، 2012، «محمد النبهان: الوطن كذبة أو رصاصة طائشة»، 31 مايو جهة الشعر، [عبر الإنترنت] [تم الوصول إليه في سبتمبر 2012]، متوفر من: http://www.jehat.com/Jehaat/ar/Ghareeb/4-6-12u.htm(alternatively:http://bidunliterature.blogspot.co.uk/2016/04/blog-post_ 8.html).

- جلون، طاهر بن، 2000، نزل المساكين، دمشق: دار ورد.
- جليلي 99، jalili99 KUWAIT 2018، «عبدالعزيز العتيبي ودكتورة كافية رمضان ببرنامج مع الأسرة»، [تم الوصول إليه عبر الإنترنت] [تم الوصول إليه في اكتوبر 2018]، متاح من: https://www.youtube.com/watch?v=71SMb7_sub8

- الجوير، سعد، 2006، بوصلة الجهات العشر، المشهد الشعري في الكويت: التسعينيات نموذجاً، الكويت: اتحاد الكتاب في الكويت.
- الحجي، يعقوب، 1993، الشيخ عبدالعزيز الرشيد، الكويت: مركز البحوث والدراسات الكويتية.
- الحداد، عباس، 2002، إطلالة على سيف كاظمة [لا ناشر].
- الحداد، عباس، 2012، خالد الفرج شاعر الخليج، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- الحداد، عباس، 2018، الشعر العربي في الخليج وشبه الجزيرة العربية (الشعر العربي في الخليج والجزيرة العربية)، الكويت: مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين الثقافية.
- الحربي، مزعل، 2009، «أدب البدون»، 23 نوفمبر صحيفة الرأي، [عبر الإنترنت]، [تم الاطلاع عليه في مارس 2012]، متوفر من:
- حداد، قاسم، 2005، «الشعر في مكانه»، Jehat.com، [عبر الإنترنت]، [تم الوصول إليه في أبريل 2016]، متاح في: http://www.jehat.com/ar/JehatAlkalb/2005/Pages/qhaddad1.html

- حداد، قاسم، 2006، جهة الشعر Jehat.com: عشر سنوات من جهة الشعر، شهادات، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- حداد، قاسم، 2018، «كلمات عن جهة الشعر بعد توقفه» Jehat.com. [عبر الإنترنت]، [تم الوصول إليه في أبريل 2016]، متاح على:

.http://www.jehat.com/ar/AljehaAhkhamesa/Pages/lastWords.html

- حداد، لطفي، 2004، مختارات من الأدب العربي المهاجر المعاصر، المجلد، I، بيروت: دار صدر.
- حدث اليوم، 2011، «تلفزيون روسيا اليوم»، 2 ديسمبر، [على الإنترنت]، [اطلع عليه في ديسمبر 2011]، متاح من:
https://arabic.rt.com/media/vids/2011.12/2b66aef1494ef3e
.a784171407bf07557.mp4

- حسين، هيثم، 2014، إسماعيل فهد: القارئ أوسع أفقاً من الكاتب، 8 فبراير، الجزيرة، نت [عبر الإنترنت]، [تم الوصول إليه في يونيو 2014]، متاح على:
http://www.aljazeera.net/news/culturalandart/2014/2/8

- حفني، عبد الحليم، 1979، شعر الصعاليك: منهجه وخصائصه، القاهرة: الحياة المصرية- العامة للكتاب.
- حلبي، خالد، 2003، الشعر الحديث في الإحساء، 1 - نادي المنطقة الشرقية الأدبي.
- الخالدي، إبراهيم، 2013، ذكرى طائر الشمال، [لا يوجد ناشر].
- الخطيب، رشا، 2011، ملتقى الثلاثاء يعيش صراعاً حول أسبقية التأسيس، 25 يونيو، وكالة أنباء الشعر، [عبر الإنترنت]، [تم الوصول إليه في سبتمبر 2011]، متاح على: http://www.alapn.com/ar/news.php?
cat=2&id=7397(alternatively: http://
.bidunliterature.blogspot.co.uk/2016/04/blo g-post_29.html)

- الخليفة، دخيل، 1993، عيون على بوابة المنفى، [لا يوجد ناشر].
- الخليفة، دخيل، 1999، بحر يجلس القرفصاء، دمشق: دار المدى.
- الخليفة، دخيل، 2003، «ملف القصيدة الكويتية الحديثة»، 10 يوليو، جسد الثقافة، [عبر الإنترنت]، [تم الوصول إليه في يناير 2011]، متاح من:

t=20746(alternatively: http ://bid؟aljsad.org/showthread.php
.unliterature.blogspot.co.uk/2016/03/blog-post_7.html)

- الخليفة، دخيل، 2007، صحراء تخرج من فضاء القميص، دمشق: دار المدى.
- الخليفة، دخيل، 2012، يدٌ مقطوعة تطرق الباب، المملكة العربية السعودية: دار أثر.
- الخليفة، دخيل، 2013، «مقابلة مع دخيل خليفة»، 18 أغسطس، الكويت.
- الخليفة، دخيل، 2014، صاعدًا إلى أسفل البئر، البحرين: دار مسعى.
- الخويلدي، ميرزا، 2010، «سعدية مفرح: المد الأصولي في الكويت أهم أسباب التراجع، 25 أبريل، الشرق الأوسط، [عبر الإنترنت]، [تم الاطلاع عليه في يوليو 2010]، متاح من: section=19؟http://www.aawsat.com/details.asp &article=566 771 & issueeno =11471 (alternatively: .http://bidunliterature.blogspot. co.uk/2015/08/blog-post_92.html)

- الخويلدي، ميرزا، 2012 - الشاعر الكويتي دخيل خليفة: المسابقات الشعرية ضحك على الذقون، 13 مايو، الشرق الأوسط، [عبر الإنترنت]، [تم الاطلاع عليه في يوليو 2012]، متاح على: http://archive.aawsat.com/details.asp? section=19&article=676945&issueno=12220#.VwhGgnr9miw (alternatively:http://bidunlit erature.blogspot.co.uk/2016/04/blog- .post_ 52.html)

- خالد منصور، 2016، خالد منصور مع الكاتبة الكويتية فوزية شويش السالم حول سلالم النهار في برنامج ليال 10/2/2016، [تم الوصول إليه في فبراير 2016]، متاح من: https://www.youtube.com/watch?v=u-w93JIPsTU

- خليف، يوسف، 1978، الشعراء الصعاليك في الشعر الجاهلي، القاهرة: دار المعارف.
- دوحان، فهد، 1996، أزمه الشعر النبطي ومحاولات الحداثة، [لا يوجد ناشر].

- ديماغتيك، 2012أ، «قضايا الإبداع العربي المعاصر 1»، [تم الوصول إليه عبر الإنترنت] [تم الوصول إليه في مايو 2012]، متاح من: .https://www.youtube.com/watch?v=7b1aDtahZjY

- ديماغتيك، 2012ب، هل يوجد إبداع في الخليج؟، [عبر الإنترنت]، [تم الوصول إليه في مايو 2012]، متاح من: https://www.youtube.com/watch? ..v=7b1aDtahZjY

- الربعي، طارق، 2014، ترجمة التراث البحري من العامية إلى العربية الفصحى: مذكرات بحار (1964) بقلم محمد الفايز، في: 2014 مؤتمر إكستر -جورج تاون الخليجي، 2 سبتمبر 2014، اكستر، المملكة المتحدة.
- الربيع، نواف، 2018، في نادي فصيح الأدبي قصائد من دفتر الشاعر محمد النبهان، 17 أبريل، صحيفة القبس، [عبر الإنترنت]، [تم الاطلاع عليه في سبتمبر 2011]، متاح من: https://alqabas.com/article/525264

- الرومي، نورية، 1978، شعر فهد العسكر: دراسة نقدية وتحليلية، [لا يوجد ناشر].
- الرويلي، ميجان، والبازعي، سعد، 2002، دليل النقد الأدبي، بيروت: المركز الثقافي العربي.
- الزنتاتي، العدل 2003، حوار مع الشاعرة سعدية مفرح - عبر الإنترنت، 20 يناير، جسد الثقافة، [عبر الإنترنت]، [تم الوصول إليه في يناير 2012]، متاح على: http://aljsad.org/showthread.php? t=16036(alternatively:http://bidunliterature.blogspot.co.uk/2016/06/b .log-post.htm)

- الزهيري، قيس، 2007، «مقابلة مع الشاعر المهاجر محمد النبهان»، 14 يونيو، منتديات الكويتيين البدون، [عبر الإنترنت]، [تم الوصول إليه في يونيو 2012]،

متوفر على: http://bedoon.net/vb/showthread. php ؟(or: t=477
.http://bidunliterature.blogspot.co.uk/2016/05/blog - post_99.html)

- الزيد، خالد، 1967، أدباء الكويت في قرنين، الكويت: المكتبة العربية.
- الزيد، خالد، 1981، أدباء الكويت في قرنين الجزء الثاني، الكويت: الربيعان للنشر والتوزيع.
- الزيد، خالد، 1982، أدباء الكويت في قرنين الجزء الثالث، الصفاة - الكويت: [طبعة خاصة].
- السعد، فيصل، 1987، «مقدمة ديوان الشعر الكويتي»، مجلة البيان، 254 مايو، الصفحات 124-9.
- السنعوسي، سعود، 2012، ساق البامبو، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.
- السنعوسي، هيفاء، 2001، صدى الإبداع الكويتي: مجموعة من الشعر الكويتي المترجم، الكويت: مركز البحوث والدراسات الكويتية.
- سعيد، إدوارد، 2004، تأملات حول المنفى ترجمة ثائر ديب، دار الآداب: بيروت.
- سلام يا كويت، 2011، تلفزيون الكوت، 13 أغسطس.
- سويدان، ليلاس، 2014، «شخصية البدون في الرواية الكويتية» 2 ابريل، جريدة القبس. العدد 14666.
- سويدان، ليلاس، 2018، «تكريم الأديب ناصر الظفيري»، 18 أبريل، صحيفة القبس، [عبر الإنترنت]، [تم الاطلاع عليه في سبتمبر 2011]، متاح من: https://alqabas.com/article/525730-525730(alternatively: .https://bidunliterature.blogspot.com/2018/05/blog-post.html

- الشطي، سليمان، 1993، مدخل إلى القصة القصيرة في الكويت، الكويت: دار العروبة.
- الشطي، سليمان، 2007، الشعر في الكويت، الكويت: دار العروبة.

- الشمري، جاسم، 1992، أمي، عينان وبريق، الكويت: دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع.
- الشمري، جاسم، 1998، بدوياً جاء بدوياً رحل، [لا يوجد ناشر].
- الشمري، جاسم، 2014، «مقابلة شخصية مع جاسم الشمري»، 4 أغسطس، الكويت.
- الشمري، جاسم، 2015، يتسلقون، أجلس منزوياً لأغفو، الكويت: دار مسارات.
- الشمري، هنادي، 2017، «المسطر» 2 ديسمبر، مراجعات غودريدز، [عبر الإنترنت]، [تم الوصول إليه في مايو 2018]، متاح من: from_search=؟https://www.goodreads.com/book/show/36702219 .true&from_srp =true&qid=A4sOWBuPe 4 &ra nk=4

- شمعون، صموئيل، 2003، لماذا جريدة كيكا الالكترونية؟ متوفر على:

www.kikah.com(alternatively:https://bidunliterature.blogspot.com/2020/07/kikah.html)

- شمعون، صموئيل، 2013، مجلة الكيكا للأدب العلمي، 1 صيف، الصفحات 4-5.
- الصافي، علي، 1998، خديجة لا تحرّك ساكناً، [لا يوجد ناشر].
- الصباح، عواطف، 1973، الشعر الكويتي الحديث، الكويت: مطبعة جامعة الكويت.
- الصويان، سعد عبد الله، 2008، الشّعر النبطي: ذائقة الشعب وسلطة النص، الرياض: الأنساق.
- صالح، صلاح، 2003، «المكان في القصة الكويتية»، في: الأدب الكويتي خلال نصف قرن، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الصفحات 320-55.
- العبويني، خليل، 1982، نافذة إلى رؤية نقدية، [لا يوجد ناشر].
- العتيبي، منير، المغاربي، محمد، ومال الله، جاسم، 2012، دليل الأدباء المعاصرين في الكويت: الشعر والنثر، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

- العجمي، مرسل فهد، 2013، البحث عن آفاق أرحب: مختارات من القصص الكويتية المعاصرة، الكويت: آفاق للنشر.
- العنزي، رشيد، 1994، البدون في الكويت، الكويت: دار قرطاس.
- العنزي، سعاد، 2013، صورة المنفي البدون في الفكر والأدب والفن، 19 مارس صحيفة الراي، [عبر الإنترنت]، [تم الاطلاع عليه في مارس 2013]، متاح من: http://www.alraimedia.com/ar/article/culture/2013/03/19/397013/nr/nc. (alternatively: http :// bidunliterature.blogspot.co.uk/2013/12/blog-post_4.html).

- العنزي، فلاح، 2010 - 2011، انكسار الأحلام في شعر سعدية مفرح، رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط: الأردن، [عبر الإنترنت]، [تم الوصول إليه في يونيو 2014]، متاح على: http://www.meu.edu.jo/ar/index.php?option=com_content&vi ew=article&id=1165:2012-11-14-01-49-32&catid=158: 2012 - 11-12-17-58-26 &Itemid=863.

- العيسى، بثينة، 2004، ارتطام لم يسمع له دوي، دمشق: دار المدى.
- العيسى، بثينة، 2011، سلالم النهار، 16 ديسمبر، مراجعات غودريدز، [عبر الإنترنت]، [تم الوصول إليه في مايو 2014]، متاح من: https://www.goodreads.com/review/show/247381647؟book_show_action=true&from_review_page=1.

- عبد الحليم، آدم، 2014، «في ندوة أقامها المنبر الديموقراطي عن كتاتيب البدون: حرمان الطلاب من التعليم يتعارض مع الدستور والاتفاقيات الدولية»، 12 نوفمبر مجلة الطليعة، [عبر الإنترنت]، [تم الوصول إليه في ديسمبر 2014]، متاح من: http://altaleea.com/?p=9819

- عبدالرحمن، سعاد، 1994، «الاغتراب في الشعر الكويتي»، حوليات كلية الآداب، 14(94)، الصفحات 55–157.
- عبد الفتاح علي، 1996، «أعلام الشعر في الكويت» الكويت: مكتبة ابن قتيبة.
- عبد الله، محمد حسن، 1973، الحركة الأدبية والفكرية في الكويت، الكويت: اتحاد الكتاب في الكويت.
- عبد الله، محمد حسن، 1987، الشعر والشعراء في الكويت، الكويت: ذات السلاسل للنشر والتوزيع.
- عبد الله، محمد حسن، [بلا تاريخ]، ديوان الشعر الكويتي، الكويت: وكالة المطبوعات.
- عبد المحسن، أحمد، 2013، اسماعيل فهد: الصهد وجبة دسمة يقدمها الظفيري، 28 نوفمبر، جريدة الجريدة، [عبر الإنترنت]، [تم الاطلاع عليه في نوفمبر 2013]، متاح على: http://www.aljarida.com/news/index/2012634682

- عزيز، فواز، 2012، «سعدية مفرح: لا علاقة للأوراق بحقيقة جنسيتي»، 11 سبتمبر، الوطن عبر الإنترنت، [عبر الإنترنت]، [تم الوصول إليه في ديسمبر 2012]، متاح من: http://www. alwatan.com.sa/Culture/News_Detail.aspx? .ArticleID=113074&CategoryID=7

- علام، مدحت، 2010، «تأبين أدباء في ذكرى صديقهم علي الصافي: الحاضر رغم غيابه»، 1 يناير، صحيفة الراي، [عبر الإنترنت]، [تم الاطلاع عليه في فبراير 2012]، متاح من: http://www.alraimedia.com/alrai/ArticlePrint.aspx? id=177577 (alternatively: http://bidunliterature.blogspot.co.uk/2013/ .04/blo g-post_8786.html)

- علي، أحمد، 2000، معجم الشعراء الكويتيين، الكويت: ذات السلاسل للنشر والتوزيع.

- علي، أوروك، 2010، «قراءة لأصوات النساء»، 9 يونيو، كيكا، [عبر الإنترنت]، [تم الاطلاع عليه في يوليو 2011]، متاح على: http://www.kikah.com/indexarabic.asp?fname=kikaharabic\archive\2010\2010-06-09\80.txt&storytitle=
- الغبرا، شفيق، 2011، الكويت: دراسة في آليات الدولة والسلطة والمجتمع، مدينة الكويت: آفاق للنشر.
- الغيثي، شتيوي، 2017، حداثة البوادي: قلق الهوية في الخطاب الشعري، سليمان الفليح نموذجاً، بيروت: مؤسسة الانتشار العربي.
- غلوم، إبراهيم، 1981، القصة القصيرة في الخليج العربي، البصرة: مركز دراسات الخليج العربي.
- الفارسي، سعيدة بنت خاطر، 2004، انتحار الأوتاد في اغتراب سعدية مفرح، مركز الحضارة العربية، القاهرة، مصر.
- الفايز، محمد، [لا تاريخ]، مذكرات بحار، الكويت، [لا يوجد ناشر].
- الفرج، خالد، 2002، ديوان عبدالله الفرج، الكويت: مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري.
- الفليح، سليمان، 1979، ديوان الغناء في صحراء الألم، [لا يوجد ناشر].
- الفليح، سليمان، 1981، ديوان أحزان البدو الرحّل، [لا يوجد ناشر].
- الفليح، سليمان، 1993، ديوان ذئاب الليالي، [لا يوجد ناشر].
- الفليح، سليمان، 1996أ، ديوان رعاة على مشارف الفجر، [لا يوجد ناشر].
- الفليح، سليمان، 1996ب، رسوم متحركة، الكويت: دار قرطاس للنشر.
- الفليح، سليمان، 2007، «وطنان لي»، 10 أكتوبر، جريدة الجريدة، [عبر الإنترنت]، [تم الاطلاع عليه في فبراير 2012]، متوفر من: http: // www. aljarida.com/news/index/192364/ (alternatively: http://bidunliterature.blogspot. com/2016/07/ blog-post.html)

- الفليح، سليمان، 2008أ، «ذئابي الوديعة والكاسرة»، 3 فبراير، جريدة الجريدة، [عبر الإنترنت]، [تم الاطلاع عليه في فبراير 2012]، متوفر من: http://www.aljarida.com/news/print_news/22343/(alternatively: http://bidunliterature.blogspot.com/2016/07/2.html)

- الفليح، سليمان، (2008ب)، «مجرد عتاب» 8 يونيو، جريدة الجريدة، [عبر الإنترنت]، [تم الاطلاع عليه في فبراير 2012]، متاح من: http://www.aljarida.com/news/word/254484 (alternatively:http://bidunliterature.blogspot.com/2016/05/blog-post_25.html).

- الفليح، سليمان، 2008 ج، «الهاكرز صعاليك العصر» 25 مايو جريدة الجريدة، [عبر الإنترنت]، [تم الوصول إليه في مايو 2018]، متاح على: https://www.aljarida.com/articles/14616978597882934000/(alternatively:https://bidunliterature.blogspot.com/2020/07/blog-post.html)

- الفليح، سليمان، 2009أ، «ناجي العلي عماً»، 13 سبتمبر، صحيفة الجزيرة، [عبر الإنترنت]، [تم الاطلاع عليه في فبراير 2012]، متاح على: http://www.al-jazirah.com/2009/20090913/ln18.htm(alternatively:http://bidunliterature.blogspot.co.uk/2016/09/blog-post_8.html)

- الفليح، سليمان، 2009ب، البرق فوق البردويل، [لا ناشر].
- الفليح، سليمان، 2013، الأعمال الكاملة، الكويت: دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع.
- الفيصل، مشعل، 2011، «أنا صحيح بدون جنسية، لكني لست بدون وطن»، 8 يونيو، مجلة سبر الألكترونية، [عبر الإنترنت]، [تم الوصول إليه في ديسمبر 2011]، متاح من: http://www.sabr.cc/inner.aspx؟id=3897 (alternatively: http://bidunliterature.blogspot.co.uk/2016/08/ blog-post.html)

- فؤاد، جيهان، وسعيد، الوكيل، 2013، تمثيلات الصحراء في كتاب «احتفال» لـ سيلكو وكتاب الكوني «نزيف الحجر»، ألف: مجلة الشعر المقارن، 33، الصفحات 36-62.
- فجر، تهاني، 2011، أبناء فهد العسكر، فبراير، الغاوون، 36، الصفحات 28-29.
- فجر، تهاني، 2014، «الكويتي ناصر الظفيري: الإغراق في الأمية لا يصنع رواية واقعية»، القدس العربي، 15 يوليو، [عبر الإنترنت]، [تم الوصول إليه في نوفمبر 2015]، متاح على: http://www.alquds.co.uk/?p=193013

- فهد، إسماعيل، 1980، القصة العربية في الكويت، بيروت: دار العودة.
- فهد، إسماعيل، 2013، في حضرة العنقاء والخلّ الوفي، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.
- كريم، منى، 2002، نهارات مغسولة بماء العطش، الكويت: دار قرطاس.
- كريم، منى، 2014 أ، سلالم النهار، 17 أبريل، مراجعات غودريدز، [عبر الإنترنت]، [تم الوصول إليه في مايو 2014]، متاح من: https://www.goodreads.com/review/show/912872478?book_show_action=true&from_review_page=1

- كريم، منى، 2014ب، «مقابلة مع منى كريم»، 3 ديسمبر، مكالمة عبر سكايب.
- كنفاني، غسان، 2013، رجال في الشمس، قبرص: منشورات رمال.
- المسعودي، علي، 1992، مملكة الشمس، الكويت: دار سعاد الصباح.
- المسعودي، علي، 1998، تقاطيع، الكويت: دار الحدث.
- المطر، فاطمة، 2012، جذور، [لا يوجد ناشر].
- المقالح، عبدالعزيز، 2011، مرايا النخيل والصحراء، دار الصدى.
- مؤسسة البابطين، 1995 أ، معجم البابطين للشعراء المعاصرين الجزء الأول، الكويت: مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري.

- مؤسسة البابطين، 1995ب، معجم البابطين للشعراء المعاصرين الجزء الثاني، الكويت: مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري.
- مؤسسة البابطين، 1995 ج، معجم البابطين للشعراء المعاصرين الجزء الثالث، الكويت: مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري.
- مؤسسة البابطين، 1995د، معجم البابطين للشعراء المعاصرين الجزء الرابع، الكويت: مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري.
- مؤسسة البابطين، 1995هـ، معجم البابطين للشعراء المعاصرين الجزء الخامس، الكويت: مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري.
- مؤسسة البابطين، 1995و، معجم البابطين للشعراء المعاصرين الجزء السادس، الكويت: مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري.
- مؤسسة البابطين، 1996، مختارات من الشعر العربي الحديث في الخليج والجزيرة العربية، الكويت: مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري.
- مؤسسة البابطين، 2001، مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين، الكويت: مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري.
- مجلة البيان، 1976، مهرجان شعري للشعر والشعراء،، 123 يونيو، الصفحات 4-10.
- مجلة البيان، 1978، مهرجان شعري حاشد، 147 يوليو، ص، 40.
- مجلة البيان، 1981، مهرجان الشعر في رابطة الأدباء، 183 يونيو، ص، 40.
- مجلة البيان، 1982، مهرجان الشعر، 196 يوليو، الصفحات 14-42.
- مجلة الطليعة، 2016، ناصر الظفيري: نوبل مؤسسة المتعاطفين مع اليهود، مجلة الطليعة، 24 فبراير، [عبر الإنترنت]، [تم الوصول إليه في فبراير 2016]، متوفر من: http :// altaleea.com/?p=16392

- محاضر المجلس التأسيسي: الجلسة 23، 16 أكتوبر 1962.
- مفرح، سعدية، 1992، آخر الحالمين كان، الكويت: دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع.
- مفرح، سعدية، 1994، تغيب فأسرج خيل ظنوني، بيروت: دار الجديد.

- مفرح، سعدية، 1997، رابطة الأدباء، في: الثقافة في الكويت، الكويت: دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع.
- مفرح، سعدية، 1997 ب، كتاب الآثام، القاهرة: الحياة المصرية- العامة للكتاب.
- مفرح، سعدية، 1999، مجرد مرآة مستلقية، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.
- مفرح، سعدية، 2000، النخل والبيوت: شعر للأطفال، الكويت: مجلة العربي.
- مفرح، سعدية، 2006، تواضعت أحلامي كثيراً، بيروت وعمان: المؤسسة العربية للدرسات والنشر.
- مفرح، سعدية، 2007، حداة الغيم والوحشة، الجزائر: منشورات البيت.
- مفرح، سعدية، 2008، ليل مشغول بالفتنة، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.
- مفرح، سعدية، 2009، شهوة السرد – هوامش على حافة التأويل، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.
- مفرح، سعدية، 2010 أ، مشية الأوزة، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.
- مفرح، سعدية، 2010 ب، وجع الذاكرة، الكويت: مجلة العربي.
- مفرح، سعدية، 2011، سين: نحو سيرة ذاتية ناقصة، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون
- مفرح، سعدية، 2014، رواية المهمشين، الندوة الثانية للنثر في الخليج، 6–8 مايو، مدينة الكويت.
- مفرح، سعدية، والعجمي، أحمد، 2008، ديوان الشعر العربي في الربع الأخير من القرن العشرين: الخليج العربي - الكويت والبحرين، اليونسكو ومؤسسة محمد بن عيسى الجابر الخيرية.
- مكتبة إقلاع، 2012، «الكاتبة بثينة العيسى تجيب عليكم»، شبكه إقلاع، [عبر الإنترنت]، [تم الوصول إليه في يونيو 2014]، متاح على: http://www.vb.eqla3.com/showthread.php?t=1165386.(alternatively:http://bidunliterature.blogspot.co.uk/2016/05/blog-post.html)

- النبهان، أحمد، 1999، الأب: مفتتح سيرة ذاتية للولد، الكويت: المجموعة العالمية الكويتية.
- النبهان، صالح، 2001، «أفق والمستحيل»، 1 سبتمبر، Ufouq.com، [عبر الإنترنت]، [تم الوصول إليه في يونيو 2014]، متاح من: http://www.ofouq.com/today/modules.php?name=News&file=article&sid=249(alternatively:http://bidunliterature..blogspot.co.uk/2014/06/blog-post_9540.html)

- النبهان، محمد، 2001، «المثقف العربي وعالم الإنترنت»، 1 ،Ufouq.com سبتمبر، [عبر الإنترنت]، [تم الاطلاع عليه في يونيو 2014]، متاح من: http://www.ofouq.com/today/modules.php?name=News &file=article&sid=255.alternatively:https://bidunliterature.blo gspot. .com/2014/06/2.html

- النبهان، محمد، 2002، - إمرأة من أقصى المدينة، البحرين: دار مسعى.
- النبهان، محمد، 2002، أفق جديد، 1 ،Ufouq.com سبتمبر، [عبر الإنترنت]، [تم الاطلاع عليه في يونيو 2014]، متاح على: http://www.ofouq.com/today/modules.php?name=News&file= articl e&sid=503 (alternatively: http :// .bidunliterature.blogspot.co.uk/2014/06/blog-post_930.html)

- النبهان، محمد، 2002، دمي حجرٌ على صمت بابك، إنديانا، الولايات المتحدة الأمريكية: مؤسسة جذور الثقافية.
- النبهان، محمد، 2002، غربة أخرى، دمشق: دار المدى.
- النبهان، محمد، 2013 أ، «مقابلة مع محمد جابر النبهان»، 4 سبتمبر، البحرين.
- النبهان، محمد، 2013 ب، حكاية رجل عجوز، البحرين: دار مسعى.

- النبهان، محمد، 2013 ج، بين مدينتين صغيرتين، القاهرة: الحياة العامة لقصور الثقافة المصرية.
- النجار، غانم، 2003، «دراسة تفصيلية عن البدون»، [تم الاطلاع عليها في يونيو 2011]، متاح من: http://www.kuwbedmov.org/index.php? option=com_content &view=article&id=175%3A2010-05-28-11-27-05&catid=52%3 A2010-04-11-16-07&Itemid=78&lang=ar.

- ناصر الظفيري، 1990، وليمة للقمر، نيقوسيا: منشورات الغدير.
- ناصر الظفيري، 1992، عاشقة الثلج، الكويت: [طبعة خاصة]، ناصر الظفيري، 1993، أول الدم، [طبعة خاصة].
- ناصر الظفيري، 1995، سماء مقلوبة، الكويت: د ار السياسة، ناصر الظفيري، 2008، أغرار، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، وشركة دار مسعى.
- ناصر الظفيري، 2013، الصهد، البحرين: دار مسعى.
- ناصر الظفيري، 2014، «صورة البدون في الرواية الكويتية»، في: ملتقى الثلاثاء، 2 فبراير 2014.
- ناصر الظفيري، 2015، كاليسكا، البحرين: دار مسعى.
- نصر، مهاب، 2010، «مرايا علي الصافي: متكئ للبوح أم قناع للإدانة؟»، 8 يناير، صحيفة القبس، [عبر الإنترنت]، [تم الاطلاع عليه في سبتمبر 2011]، متاح من: http://www.alqabas.com.kw/node/579959(alternatively:http://bi .dunliterature.blogspot.co.uk/2014/01/blog-post.html)

- نور الدين، حسن، 2007 أ، موسوعة الصعاليك: من الجاهلية إلى العصر الحديث I، بيروت: مطبعة رشاد.
- نور الدين، حسن، 2007 ب، موسوعة الصعاليك: من الجاهلية إلى العصر الحديث I، بيروت: مطبعة رشاد.

- الهاشمي، علوي، 1981، «ما قالته النخلة للبحر: دراسة في الشعر البحريني الحديث»، دار الحورية.
- الهزاع، كريم، 1995، «الخروج في صباح ماطر»، مجلة البيان، يوليو -أغسطس 300-1، الصفحات 175-176.
- الهزاع، كريم، 1996، «قصص قصيرة»، مجلة البيان، أغسطس - يوليو 312–13، صفحات 68-70.
- الهزاع، كريم، 1999، «جحيم السيد ثامر»، مجلة البيان، 351 أكتوبر، الصفحات 92-93.
- الهزاع، كريم، 2011، صندوق زجاجي، الكويت: كتب بلاتينية، الهزاع، كريم، 2012، «رسالة إلكترونية إلى طارق الربيع»، 9 فبراير.
- الهندال، أفراح، 2009، «إشكالات الثلاثاء، من حولي حتى الضجيج، أهم ملتقيات المثقفين في الكويت، إلى أين؟»، الخميس، 21 يونيو صحيفة أوان، [عبر الإنترنت] [تم الوصول إليه في سبتمبر 2011]، متاح من:
- الوشيحي، محمد، 2011، «مو مني كل الصوج»، 28 يونيو، جريدة الجريدة، [عبر الإنترنت]، [تم الاطلاع عليه في سبتمبر 2011]، متاح من: http://aljaridaonline.com/2011/06/28/113098/(alternatively: http: // bidunliterature.blogspot.co.uk/2013/04/blog-post.html)

- الوقيان، خليفة، 1977، القضية العربية في الشعر الكويتي، [لا يوجد ناشر].
- الوقيان، خليفة، 2011 [2006]، الثقافة في الكويت: بواكير - اتجاهات- ريادات، [لا ناشر].
- الوقيان، خليفة، 2012 [1977]، القضية العربية في الشعر الكويتي، [لا يوجد ناشر].
- الوقيان، فارس، 2006، «البدون والمجتمع المدني»، [عبر الإنترنت]، [تم الوصول إليه في يونيو 2011]، متوفر من: http://www.kuwbedmov.org/index.php?

option=com_content& view=article&id=184%3A2010-06-08-08-39-47&catid=52%3A 2010-04-11-16-07 &Itemid=78&lang=ar

- الوقيان، فارس، 2009، «عديمو الجنسية في الكويت: الأزمة والتداعيات»، [عبر الإنترنت]، [تم الوصول إليه في يونيو 2011]، متاح على: http://www.kuwbedmov.org/index.php?option=com_content&view=article&id=174%3A2010-05-28-11-07-25&catid=52%3A 2010-04 - 11-11-16 -07&Itemid= 78&lang=<ar

- وازن، عبده، 2001، «قاسم حداد: نحن كائنات لغوية والشعر يبرر الحياة»، 12 سبتمبر، صحيفة الحياة، [عبر الإنترنت]، [تم الوصول إليه في أبريل 2016]، متوفر على: http://www.qhaddad.com/ar/dُdia51.asp

- وزارة الداخلية، 2014، «معلومات وتوجيهات الدولة عن البدون الكويتي»، 3 فبراير، وزارة الداخلية، [عبر الإنترنت]، [تم الوصول إليه في يونيو 2014]، متاح من: https://www.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/311943/Kuwait_country_information_g uidance_2014.pdf.

- يوسف، آدم، 2009، قصيدة التفاصيل اليومية في الشعر الخليجي المعاصر، البحرين: دار مسعى.
- يوسف، آدم، 2010، «الرحيل وبادرة الأصدقاء»، 1 يناير، جريدة الجريدة، [عبر الإنترنت]، [تم الاطلاع عليه في يناير 2011]، متاح من: http://www.aljareeda.com/aljarida/article.aspx؟id=142926

الأجنبية

- Al-Anezi, Rashid. H. 1989. A Study of the Role of Nationality in International Law with Special Reference to the Law and Practice .of Kuwait. PhD thesis, University of Cambridge: Cambridge, UK
- Al-Aradi, Wafa, A. 2008. The Dilemma of Nationality a Comparative Case Study: The Case of the Bedoon in Kuwait and the Case of the Bihari in Bangladesh. PhD thesis, University of .South Carolina
- Al-Bazei, Saad. 2001. 'Tension in the House: The Contemporary .Poetry of Arabia'. World Literature Today. 75(2), pp. 267–74
- Al-Bazei, Saad. 2012. New Voices of Arabia, the Poetry: An .Anthology from Saudi Arabia. London: I.B. Tauris
- Al-Bazei, Saad. 2013. 'Desert Modernity: Myths and Paradoxes'. .Alif: Journal of Comparative Poetics. 33, pp. 9–32
- Al-Eisa, Bader. 1985. A Qualitative Study: The Low and Middle-Income Housing Problem in the State of Kuwait. Ph.D. thesis, .University of Minneapolis. Minneapolis, MN
- Al-Fahad, Mohammed. 1989. An Historical Analysis of Police in Kuwait: Prospects for the Future. PhD thesis, Exeter, UK: The .Univesity of Exeter
- Al-Ghadeer, Moneera. 2009. Desert Voices: Bedouin Women's .Poetry in Saudi Arabia. London: I.B. Tauris
- Al-Hajeri, Abdullah M. 2004. Citizenship and Political Participation in the State of Kuwait: The Case of National Assembly (1963–1996). PhD thesis, Durham University.

[online]. [accessed June 2014]. Available from: http://etheses.dur.
./ac.uk/1261

- Al-Hajeri, Abdullah M. 2014. ‘‘The Bedounʾ: Kuwaitis without
.an Identity’. Middle Eastern Studies. 51(1), pp. 17–27
- Al-Moosa, Abdulrasoul, A. 1976. Bedouin Shanty Settlements in
Kuwait: A Study in Social Geography. PhD thesis, The School of
.Oriental and African Studies: London, UK
- Al-Najjar, Ghanim. 2001. ‘Human Rights in a Crisis Situation:
The Case of Kuwait after Occupation’. Human Rights Quarterly.
.23(1), pp. 188–209
- Al-Nakib, Farah. 2010. ‘The Bidoon and the City: An Historical
Account of the Politics of Exclusion in Kuwait’. Volume.
.September 23, pp. 384–7
- Al-Nakib, Farah. 2014. ‘Revisiting Hadar and Badu in Kuwait:
Citizenship, Housing, and the Construction of a Dichotomy’.
.International Journal of Middle East Studies. 46(1), pp. 5–30
- Al-Naqeeb, Khaldoun. 1990. State and Society in the Gulf and
Arab Peninsula: A Different Perspective (trans. L. M. Kenny and
amended Ibrahim Hayani). London, New York, and the Centre for
.Arab Unity Studies: Routledge
- Al-Saddah, Hoda. 2012. Gender, Nation, and the Arabic Novel.
.New York: Syracuse University Press
- Al-Shehabi, Omar. 2016. ‘Contested Modernity: Divided Rule
and the Birth of Sectarianism, Nationalism, and Absolutism in

Bahrain’. British Journal of Middle Eastern Studies. 44(3), pp. .333–55

- Al-Sowayan, Saad Abdullah. 1985. Nabati Poetry: The Oral .Poetry of Arabia. Berkeley: University of California Press
- al-Tariq al-Mufdhi ila al-Yunbuʾ (The Path That Leads to the Fountain). 2000. Ufouq. com, Vol. 2. [online]. [accessed June 2015]. Available from: http://www.ofouq. com/today/modules.php?name=News&file=article&sid=41 alternatively: https:// bidunliterature.blogspot.com/2014/06/blog- .post_3834.html
- Al-Ḥaddad, Mohammad S. 1981. The Effect of Detribalization and Sedentarization on the Socio-economic Structure of the Tribes of the Arabian Peninsula: The Ajman Tribe as a Case Study. PhD thesis, University of Kansas. Ann Arbor, Mich: UMI dissertation .services
- Al-Ḥijji, Yaʿqub Y. 2010. Kuwait and the Sea: A Brief Social and Economic History. Translated by Fahad Bishara. London: Arabian .Publishing
- Alshammiry, Areej. 2020. ‘Writing in Exile: Bidoon Resistance and Speaking Truth to Power’. Cultural and Pedagogical Inquiry. .12(1), pp. 149–64
- Al–Musawi, Muhsin. J. 2002. ‘Engaging Tradition in Modern .Arab Poetics’. Journal of Arabic Literature. 33(2), pp. 172–210
- Appadurai, Arjun. 1996. Modernity At Large: cultural .dimensions of globalisation. University of Minnesota Press

- Apter, Emily. 2006. The Translation Zone: A New Comparative Literature. New Jersey: Princeton University Press.
- Apter, Emily. 2008. 'Untranslatables: A World System'. New Literary History. 39(3), pp. 581–98.
- Apter, Emily. 2013. Against World Literature: On the Politics of Untranslatability. London: Verso.
- Arendt, Hannah. 1962. The Origins of Totalitarianism. Cleveland and New York: Meridian Books.
- Arendt, Hannah. 1994. 'We Refugees'. In: Robinson, Marc. ed. Altogether Elsewhere: Writers on Exile. Winchester, MA: Faber and Faber, pp. 110–19.
- Arendt, Hannah. 1998. The Human Condition. Chicago: University of Chicago Press.
- Asfour, John. 1988. When the Words Burn: An Anthology of Modern Arabic Poetry 1945–1987. Dunvegan, Ontario: Cormorant Books.
- Ashcroft, B., Griffiths, G., and Tiffin, H. 2013. Post-Colonial Studies: The Key Concepts. London: Routledge.
- Bakhtin, Mikhail. M. 1981. The Dialogic Imagination: Four Essays. Translated by Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press.
- Balibar, Etienne. 2007. '(De) Constructing the Human as Human Institution: A Reflection on the Coherence of Hannah Arendt's Practical Philosophy'. Social Research. 74(3), pp. 727–38.

- Bassnett, Susan. 1993. Comparative Literature: A Critical .Introduction. Oxford: Blackwell
- Beaugrand, Claire. M. 2010. Statelessness and Transnationalism in Northern Arabia: Biduns and State Building in Kuwait, 1959–2009. PhD thesis, London, UK: The London School of .Economics and Political Science
- Beaugrand, Claire. M. 2011. 'Statelessness & Administrative Violence: Biduns' Survival Strategies in Kuwait'. The Muslim .World. 101(2), pp. 228–50
- Beaugrand, Claire. M. 2017. Stateless in the Gulf Migration, .Nationality and Society in Kuwait. London: I.B. Tauris
- Bencomo, Clarisa. 2000. 'Kuwait, Promises Betrayed: Denial of Rights of Bidun, Women, and Freedom of Expression'. [online]. [accessed March 2012]. Available from: http://www.hrw.org/reports/2000/kuwait/kuwait-04.htm#P168_23590
- Bendix, Regina. 1997. In Search of Authenticity: The Formation .of Folklore Studies. Madison, WI: University of Wisconsin Press
- Blanco, María del Pilar. 2012. Ghost–watching American Modernity: Haunting, Landscape, and the Hemispheric .Imagination. New York: Fordham University Press
- Blitz, Brad and Lynch, Maureen. 2011. 'Statelessness and the Deprivation of Nationality'. In: Blitz, K and Lynch, M., eds. Statelessness and Citizenship. Cheltenham, UK: Edward Elgar .Publishing Limited, pp. 1–22

- Braidotti, Rosi. 1994. Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory. New York: .Columbia University Press
- Buchanan, Ian. 2010. Oxford Dictionary of Critical Theory. .Oxford: Oxford University Press
- Childs, Peter. 1999. The Twentieth Century in Poetry: A Critical .Survey. London: Routledge
- .Childs, Peter. 2000. Modernism. London: Routledge
- Cooke, Miriam. 2014. Tribal Modern: Branding New Nations in .the Arab Gulf. Berkeley, CA: The University of California Press
- Crystal, Jill. 2005. 'Public Order and Authority: Policing Kuwait'. In: Dresch, P and Piscatori, J., eds. Monarchies and Nations: Globalisation and Identity in the Arab States of the Gulf. .London: I.B. Tauris, pp. 158–81
- Currie, Mark. 2004. Difference: The New Critical Idiom. London .and New York: Routledge
- Damrosch, David. 2003. What Is World Literature? Princeton, .NJ: Princeton University Press
- Demaghtech. 2012b. 'Hal Yujad ʾIbdaʿ fi al-Khalij? (Is Their Creativity in the Gulf?)' [online]. [accessed May 2012]. Available .from: https://www.youtube.com/ watch?v=VW43ToTsviY
- Dominguez, Cesar. 2012. "World Literature and Cosmopolitan Studies."In: Haen, Theo d›, David Damrosch, and Djelal Kadir, eds. The Routledge Companion to World Literature. Milton Park, .Abingdon, Oxon: Routledge, pp. 242–52

- Domínguez, César, Saussy, Haun, and Villanueva, Darío. 2015. Introducing Comparative Literature: New Trends and .Applications. New York: Routledge
- Eagleton, Terry. 1996. Literary Theory: An Introduction. .Minneapolis, MN: University of Minnesota Press
- El-Lozy, Mahmoud. 1998. ‘Rebel with a Cause’. 22–28 October. Al-Ahram Weekly Online. [online]. [accessed August 2013]. Available from: http://weekly.ahram.org.eg/ .Archive/1998/400/cu5.htm
- Fabian, Johannes. 1983. Time and the Other: How Anthropology .Makes Its Object. New York: Columbia University Press
- Farrin, Raymond. 2010. Abundance from the Desert: Classical .Arabic Poetry. New York: Syracuse University Press
- Freeth, Zahra Dickson. 1972. A New Look at Kuwait. London: .Allen and Unwin
- Freud, Sigmund. 1975. “Mourning and Melancholia”, The Standard Edition of the Complete Psychological Works of .Sigmund Freud Vol. 14. London: The Hogarth Press, pp. 239–60
- Front Line Defenders. 2016. Case History: Abdulhakim al-Fadhli. Dublin: Front Line Defenders. [online]. [accessed May 2016]. Available from: https://www. frontlinedefenders.org/en/case/case- .history-abdulhakim-al-fadhli
- Frydman, Jason. 2012. “World Literature and Diaspora Studies.” In: Haen, Theo d›, David Damrosch, and Djelal Kadir, eds. The

Routledge Companion to World Literature. Milton Park, .Abingdon, Oxon: Routledge, pp. 232–41

- Haen, Theo d', Domínguez, César, and Thomsen, Mads Rosendahl. 2013. World Literature: A Reader. London: .Routledge
- Hassan, Wail. S. and Saunders, Rebecca. 2003. 'Introduction'. Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East. .23(1), pp. 18–31
- Human Rights Watch. 1992. Human Rights World Report: Kuwait. New York: Human Rights Watch. [online]. [accessed June 2013]. Available from: https://www.hrw. .org/reports/1992/WR92/MEW2.htm#P8_0
- Human Rights Watch. 1995. The Bedoons of Kuwait: Citizens .without Citizenship. New York: Human Rights Watch
- Human Rights Watch. 2011a. Prisoners of the Past: Kuwaiti Bidun and the Burden of Statelessness. New York: Human Rights Watch. [online]. [accessed June 2013]. Available from: https://www.hrw.org/report/2011/06/13/prisoners- .past/kuwaitibidun- and-burden-statelessness
- Human Rights Watch. 2011b. Kuwait: Dozens Injured, Arrested in Bidun Crackdown. New York: Human Rights Watch. [online]. [accessed June 2013]. Available from: https:// www.hrw.org/news/2011/02/19/kuwait-dozens-injured-arrested- .bidun-crackdown

- Human Rights Watch. 2014. Kuwait: 5 Critics Stripped of Citizenship. New York: Human Rights Watch. [online]. [accessed August 2014]. Available from: https://www.hrw.org/news/2014/08/10/kuwait-5-critics-stripped-citizenship.
- Human Rights Watch. [no date]. Report on the Human Rights Watch Report Response to Its Questions and Inquiries. [online]. [accessed 10 August 2015]. Available from: https://www.hrw.org/sites/default/files/reports/Response%20of%20the%20 Kuwaiti%20Government%20to%20HRW_0.pdf.
- Jabbur, Jibra'il Sulayman. 1996. The Bedouins and the Desert: Aspects of Nomadic Life in the Arab East. Albany: State University of New York Press.
- Jameson, Fredric. 1986. 'Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism'. Social Text. 15 (Autumn), pp. 65–88.
- Jones, Alan. 2011. Early Arabic Poetry. Reading: Ithaca Press.
- Khalidi, Rashid. 2010. Palestinian Identity: The Construction of Modern National Consciousness. New York: Columbia University Press.
- Kurpershoek, Marcel. P. 1994. Oral Poetry and Narrative from Central Arabia. Leiden: Brill.
- Kurpershoek, Marcel. P. 1995. The Story of a Desert Knight: The Legend of Shlaiwiḥ al–ʿAṭawi and Other ʿUtaybah Heroes. Leiden: Brill.

- Lane, Edward William and Stanley, Lane-Poole. 1863. Arabic-English Lexicon. London: Williams and Norgate. Retrieved from: /http://www.tyndalearchive.com
- Layali Programme. 2016. ‘Nile Culture TV’. 19 February, 22.00.
- Layne, Linda L. 1994. Home and Homeland: The Dialogics of Tribal and National Identities in Jordan. Princeton: Princeton University Press.
- Lentricchia, Frank and McLaughlin, Thomas. 1995. Critical Terms for Literary Study (2nd ed.). Chicago; London: University of Chicago Press.
- Lewis, Bernard. 1985. ‘The Crows of the Arabs’. Critical Inquiry. 12 (1) Race, Writing, and Difference, pp. 88–97.
- Longva, Anh Nga. 1997. Walls Built on Sand: Migration, Exclusion, and Society in Kuwait. Boulder, CO: Westview Press.
- Longva, Anh Nga. 2000. ‘Citizenship in the Gulf States’. In: Butenschøn, Nils, Davis, Uri, and Hassassian, Manuel S., eds. Citizenship and the State in the Middle East: Approaches and Applications. Syracuse, New York: Syracuse University Press, pp. 179–200.
- Longva, Anh Nga. 2005. ‘Neither Autocracy Nor Democracy but Ethnocracy: Citizens, Expatriates and the Social Political System in Kuwait’. In: Piscatori, James and Dresch, Paul, eds. Monarchies and Nations: Globalization and Identity in the Arab States of the Gulf. London: I.B. Tauris, pp. 114–35.

- Longva, Anh Nga. 2006. ‘Nationalism in Pre–modern Guise: The Discourse of Haḍhar and Badu in Kuwait’. International Journal of Middle East Studies. 38, pp. 171–87.
- Loomba, Ania. 1998. Colonialism/Postcolonialism. London and New York: Routledge.
- Lowe, Lisa. 1993. “Literary Nomadics in Francophone Allegories of Postcolonialism: Pham Van Ky and Tahar Ben Jelloun.” Yale French Studies. 82, pp. 43–61.
- Malkki, Liisa H. 1995. ‘Refugees and Exile: From ʻRefugee Studiesʼ to the National Order of Things’. Annual Review of Anthropology. 24, pp. 495–523.
- Maxim, Ana-Maria. 2009. ‘Ploiestiul a devenit ‘Mecca poeziei romanesti’ (Ploiesti became the ‘Mecca of Romanian poetry’). April 1. Prahova. [online].[accessed January 2016]. Available from: http://www.ziarulprahova.ro/stiri/cultura/50401/ memoria-zidurilor (alternatively: http://bidunliterature.blogspot.co.uk/2016/09/ ploiestiul-devenit-mecca-poeziei.html).
- Mitchell, Timothy. 1988. Colonizing Egypt. Berkeley: University of California Press.
- Nixon, Rob. 2011. Slow Violence and the Environmentalism of the Poor. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Noyes, John K. 2004. ‘Nomadism, Nomadology, Postcolonialism: By Way of Introduction’. Interventions. 6, pp. 159–68.

- Ouyang, Wen-chin. 2012. Poetics of Love in the Arabic Novel: Nation-State, Modernity and Tradition. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Perkins, David. 1993. Is Literary History Possible? Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press.
- Pollock, Sheldon. 2000. ‘Cosmopolitan and Vernacular in History’. Public Culture. 12(3), pp. 591–625.
- Potter, Lawrence G, ed. 2009. Persian Gulf in History. New York: Palgrave Macmillan US.
- Potter, Lawrence G, ed. 2014. The Persian Gulf in Modern Times: People, Ports, and History. New York: Palgrave Macmillan US.
- Pratt, Mary Louise. 1995. ‘Comparative Literature and Global Citizenship’. In: Bernheimer, Charles, ed. Comparative Literature in the Age of Multiculturalism.
- Pratt, Mary Louise. 1995. ‘Comparative Literature and Global Citizenship’. In: Bernheimer, Charles, ed. Comparative Literature in the Age of Multiculturalism. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, pp. 58–65.
- Refugees International. 2007. ‘About Being Without: Stories of Statelessness in Kuwait’. October. [online] [accessed May 2011], available from: http://www. refworld.org/docid/47a6eb910.html.
- Said, Edward. 1983. The World, the Text, and the Critic. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Said, Edward. 2001. Reflections on Exile and Other Literary and Cultural Essays. London: Granta Books.

- .Said, Edward. 2003. Orientalism. London: Penguin Books
- .Said, Edward W. 1978. Orientalism. New York: Pantheon Books
- Saussy, Haun. 2006. Comparative Literature in an Age of .Globalization. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press
- Shankar, Subramanian. 2012. Flesh and Fish Blood: Postcolonialism, Translation, and the Vernacular. Berkeley: .University of California Press
- Shiblak, Abbas. 2011. ‘Arabiaʾs Bidoon’. In: Blitz, K. and Lynch, M., eds. Statelessness and Citizenship. Cheltenham, UK: Edward .Elgar Publishing Limited, pp. 172–93
- Somekh, Sasson. 1995. ‘Biblical Echoes in Modern Arabic .Literature’. Journal of Arabic Literature. 26(1/2), pp. 186–200
- Spivak, Gayatri. C. 1987. In Other Worlds: Essays in Cultural .Politics. New York and London: Routledge
- Spivak, Gayatri. C. 2005. Death of a Discipline. New York: .Columbia University Press
- Stetkevych, Suzanne P. 1983. ‘Structuralist Interpretations of Pre-Islamic Poetry: Critique and New Directions’. Journal of Near .Eastern Studies. 42(2), pp. 85–107
- Stetkevych, Suzanne P. 1984. ‘The Ṣuʿluk and His Poem: A Paradigm of Passage Manqué’. Journal of the American Oriental .Society. 104(4), pp. 661–78
- Stetkevych, Suzanne P. 1986. ‘Archetype and Attribution in Early Arabic Poetry: al- Shanfara and the Lamiyyat al-Arab’.

International Journal of Middle East Studies. 18(3), pp. 361–390.

- Tally Jr, Robert T. 2013. Spatiality: The New Critical Idiom. London: Routledge.
- The Editors of Encyclopædia Britannica. [no date]. Sir John Bagot Glubb. In Encyclopædia Britannica. [online]. [accessed June 2015]. Available from: https://www.britannica.com/biography/John-Bagot–Glubb.
- Treadgold, Warren T. 'A Verse Translation of the Lamīya of Shanfara'. Journal of Arabic Literature. 6(1), pp. 30–4.
- UN Educational, Scientific and Cultural Organisation (UNESCO). 2003. Charter on the Preservation of Digital Heritage, 15 October, [accessed July 2018] Available: from: http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=17721&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html.
- Williams, Raymond. 1975. The Country and the City. New York: Oxford University Press.
- World Intellectual Property Organisation (WIPO). Kuwaiti Constitution 1962. [online]. [accessed July 2015]. Available from: http://www.wipo.int/wipolex/en/text.jsp?file_id=181003.
- Young, Robert. 2012. "World Literature and Postcolonialism." In: Haen, Theo d, David Damrosch, and Djelal Kadir, eds. The Routledge Companion to World Literature. Milton Park, Abingdon, Oxon: Routledge, pp. 213–22.

1. الغلاف
2. أدب عديمي الجنسية في الخليج
3. شكر وتقدير
4. شكر وتقدير
5. المقدمة
6. (١) البدون
7. (٢) صراع مجتمع أدبي من أجل الوجود
8. (٣) حُداة الروح الوطنية الشعراء البدون والتاريخ الأدبي الكويتي
9. (٤) نهاية العالم الصحراوي البدوي الأخير، أول البدون
10. (٥) صورة العشيش في الرواية
11. (٦) عابرو الحدود أبناء الكويت في المنفى
12. الخاتمة
13. المراجع