



حوليات آداب عين شمس المجلد ٤٨ (عدد يناير – مارس ٢٠٢٠)

<http://www.aafu.journals.ekb.eg>

(دورية علمية محكمة)



الظواهر الفنية والجمالية في مجموعة (البيرق) لبسام المسلم

حنان غازي المطيري *

وزارة التربية- دولة الكويت

المستخلص

تسعى هذه الدراسة لتقديم قراءة نقدية لمجموعة (البيرق) للقاص الكويتي بسام المسلم؛ من خلال الوقوف على الظواهر الفنية والجمالية التي تضمنتها قصص هذه المجموعة، حيث أنها تُعد مجموعة نضجت فيها تجربة القاص الفكرية، و نضجت فيها أدواته الفنية، بحيث شكلت صوته الخاص في القصة القصيرة الكويتية، وتعمل هذه الدراسة على إظهار القضايا الاجتماعية والتاريخية التي حدثت في الكويت، بوصفها المسرح لأحداث معظم القصص، وإبراز صورة الرجل و هاشمية المرأة، حيث تبين أن كلاهما عانيا من التهميش، وكذلك استخدام القاص للسرد الغرائبي من أجل تصوير الحالة النفسية لأبطاله، وبروز ضمير المتكلم ضمير السرد المستخدم في قصص المجموعة.

كلمات مفتاحية: البيرق، بسام المسلم، القصة القصيرة، الظواهر الفنية.

المقدمة :

تسعى هذه الدراسة لتقديم قراءة نقدية لمجموعة (البيرق) للقاص بسام المسلم ١ ؛ وذلك من خلال الوقوف على الظواهر الفنية و الجمالية التي تضمنتها المجموعة، وإظهار الجوانب الفكرية و الاجتماعية و الرؤى في المجموعة، حيث أنها تعد مجموعة نضجت فيها تجربة القاص الفكرية، و نضجت فيها أدواته الفنية بحيث شكّلت صوته الخاص في القصة القصيرة الكويتية.

ويقع الكتاب في تسعين صفحة، تمثل المجموعة القصصية الثانية لبسام المسلم، بعد مجموعته القصصية الأولى "تحت برج الحمام"، وتضم إحدى عشرة قصة؛ إذ شكّلت الكويت مسرحاً لأحداث قصص المجموعة، فقد كانت القصص التي عبّر عن مضمونها القاص بسام المسلم قصصاً من الواقع الكويتي، ومن ثم جاءت لغة القاص معبرة عن المضمون الذي يريد إيصاله بأسلوب سلس قريب من القارئ، كما أنها تضمنت بعض المفردات المأخوذة من البيئة الكويتية في لغة الحوار لدى بعض الشخصيات.

كما تعمل هذه الدراسة على إظهار القضايا الاجتماعية و التاريخية التي كانت في الكويت قديماً وحديثاً، بوصفها المسرح لأحداث معظم القصص، واستنباط الملامح الفكرية و الرؤى التي أراد القاص التعبير عنها، وكذلك إبراز صورة الرجل و هامشية المرأة، إضافة إلى استخدام القاص للسرد الغرائبي، وبروز ضمير المتكلم كضمير السرد المستخدم في قصص المجموعة.

وقد فرضت طبيعة الدراسة التقسيم الآتي :

أولاً : الكويت قديماً والواقع الاجتماعي.

ثانياً : صورة الرجل و هامشية المرأة.

ثالثاً : السرد الغرائبي.

رابعاً : ضمائر السرد و دلالتها.

أولاً : الكويت قديماً، والواقع الاجتماعي :

شكّلت الكويت البطولة المكانية لجميع قصص المجموعة، فقد شكّلت المسرح التي تدور فيه أحداث القصص، وقد تناول القاص الكويت قديماً، بسورها و بيوتها ، فهناك أحداث تحدث في البحر، و أخرى في المدينة، وهناك أحداث حدثت في الماضي، وأحداث حدثت في الوقت الحاضر (القريب)، مما جعل هذه المجموعة القصصية تؤرخ لأحداث تاريخية مهمة، وتتحدث عن واقع معيش، وطبيعة مجتمع، يمتزج فيها الواقع مع الخيال بلغة جميلة.

كما ساهمت ظروف الكويت في الماضي في جعل أهلها غواصين مهرة، يتمتعون بخبرة كبيرة اكتسبوها خلال رحلاتهم الدعوية في البحث عن لقمة العيش في أعماق البحر، فقصة " عروس البحر " تصور لنا كفاح أبناء الكويت قديماً من أجل لقمة العيش، فهي تحكي عن مهنة الغوص، وأسماء طاقم السفينة، وعن الآمال المعقودة بعد رحلة الغوص من الحصول على المال، و الشروط الجسمانية الواجب توافرها في الغواص، و الأدوات المستخدمة في الغوص .

ويصوره المقطع السردى : " جاسم يعرف أين يجديني. مسنداً ظهري إلى جذع سدرة عجوز تسلقناها صغاراً، لمحتة يركض نحوي ويديه غترته. أنفاسه المتلاحقة زاحمت كلماته: "النوخذة " بو سليمان " بالمرسى.. عزم على الدشة ! " . قمت معه لما أخذني بيدي. في انطلاقنا إلى المرفأ رأيت النوخذة يقبلني غيصاً. من الأعماق أعود إلى الشاطئ بيدي ميلل من اللؤلؤ أمهر به جيدها. لكنه حلم سرعان ما تلاشى حينما تفحصني بو سليمان بنظراته

الثاقبة. وأشاح عني بوجهه : " أخاف على بدنك الهزيل طول الغطس ! تدخل السنة معنا سيباً " . برق خاطف التمتع بداخلي مس أشرعة أمالي. رجوته. نهربي بصرامة النوخذة. فأطرقت. أغمضت عيني على لولوه. وتقبلت الأمر على مضض. النهام على السفينة. تجويف صوته أغنية البحر الحزينة. نحو الهيرات^٦ أبحرنا حتى هبط الليل، فأضاءت في السماء لآلى... وهجعت الأجساد المنهكة، إلا من بضعة بخارة تحلقوا حول سفرة حصير دائرية، تناثر التمر عليها^٧.

إلا أنها أيضا تكون سببا في القتل العمد، كما حدث لابن عم السارد، حيث أن السارد اتخذها أداة للقتل غير المكشوف، تحقيقاً لمآربه.

ومن تاريخ الماضي يستقي القاص بسام المسلم مضمون قصته "١٩٢٠"، الذي قدم عنوانها مفتاحا دلاليا اختراليا لمضمون القصة، فالعنوان هو نص مواز، ذو حمولات دلالية وعلامات إيحائية، يشكل تساؤلا للقارئ و يخلق التردد، لأن العنوان يشير يحير اعتماداً على المعرفة التي يخلقها^٨، "والعنوان يوضع بوعي من الكاتب يهدف إلى تبئير انتباه التلقي، على اعتبار أنه تسمية مصاحبة للعمل الأدبي، و مؤشر عليه"^٩، فقصته "١٩٢٠" حملت تاريخ أحداث مهمة في تاريخ الكويت، معركة القصر الأحمر^{١٠} _ الجهراء _ و تاريخ بناء سور الكويت الثالث.

وقد بدأ القاص القصة، حول عاصفة ترابية تجتاح البلاد، فكانت هذه العاصفة الدافع الحقيقي لتذكر أحداث عايشها عندما كان صغيراً، فقد شاهد أهل الكويت وهم يبنون السور الثالث ؛ حماية لهم من الأعداء المتربصين ، "امتد البناء كهلال الشهر... كالقوس أحاط بالمدينة من البحر إلى البحر. وحين اكتمل كانت حوافر الخيل تدب حوله ويعلو صهيلها. بينما الفرسان يرتقون درجاته إلى الأبراج يترقبون الغازي من بعيد..."^{١١}.

وما كان أهل الكويت يخشون منه قد حدث، وقعت المعركة لكنها انتهت، " لا أزال أذكر حين لعل الرصاص تلك الليلة. وسرى الرعب البيوت من الجحافل التي هدمت البناء فوق حراسه. تدوس أنقاضه في تقدمها نحو قلب المدينة. كان ليلاً مظلماً خرجت مع والدتي عبر الأزقة الموحشة إلى بيت جدي الذي اجتمع إليه الناس. ومن بين تلك الجموع لمحت وجه جدتك مرة أخرى.. حتى أتت البشرية.. كانت النيران من الحراس. حين رأوا جرحانا راجعين من القتال ظنهم العدو. فأخبرونا.. وضعت الحرب أوزارها.. وبردت القلوب"^{١٢}. وهنا يشير القاص إلى قضية مهمة؛ ألا وهي أن الكويت تعرضت للأطماع منذ القدم، وأن التاريخ في ذاكرة الأجداد الزاخرة بالشواهد على ذلك، حتى أن الزمن المعاصر مليء بهذا؛ من مثل الغزو العراقي على الكويت ١٩٩٠.

ولأن الأدب هو صورة من صور الواقع للمجتمع الذي أنتجه، فلا بد للقاص أن يصور ما حوله، من ذلك الغزو العراقي، فهذا الغزو له آثاره على المجتمع الكويتي، فقصته "على عتبات الديوان" تصور جانباً حياتياً من حياة أسرة فقدت سكنها جراء القصف، مما جعلهم يلجئون لأسرة القاص، فهذه القصة تعكس مدى التلاحم بين أبناء الكويت، و المواقف الإنسانية التي تظهر في المحن.

فقد عاشت هذه الأسرة في منزل أهل القاص لمدة سبعة أشهر، حتى انتقلوا بعدها لمنزل آخر، "هي من تلك الصداقات التي تنبت على ضفاف الزمن رغم الفرق الشاسع في السن، صداقة صبي لم يتجاوز العاشرة برجل تجاوز الخمسين. تجذرت بسبعة شهور عجاف من سنة ١٩٩٠، وتسلفت أغصانها بضعة أشهر من العام التالي، حينما جاء الرجل الخمسيني مع والدته المسنة، وأخيه وأخته للسكن في ديواننا الواقع داخل سور بيتنا و بيوت أعمامي، بعد أن تعرض منزلهم لوابل من رصاصات طائشة."^{١٣}.

أما قصة " البيرق"^{١٤} فهي تدور أثناء الغزو العراقي للكويت، حيث كانت المقاومة في المنزل، وكان الجنود العراقيون يحاولون اقتحام هذا المنزل، وقتل كل من فيه باستخدام الأسلحة الثقيلة، وكانت المقاومة الكويتية تحاول صد هذا الاقتحام بكل ما تملك من وسائل، " أمامك "عامر" يحمل سلاحه الثقيل. حزام رصاصته الذهبية يهتز بعنف بين يديه. يرمي من نافذته، ويتوارى وراء الجدار. أقسم لك البارحة أنها معركته الأخيرة وسيكف عن مغازلة الموت براً بدموع والدته. مثلهم كنت تركزن لوهلة. تلتقط أنفاسك وتحشو ذخيرتك، إلا عامراً لم يكن ليهدأ. القاصف بين ذراعيه كهزيم الرعد. صيحات الفرع تتناهي إليكم من الخارج: - لا ترفعوا رؤوسكم... هذا طلقتة ما تخبب!"^{١٥}.

وهنا يحاول القاص بسام المسلم من خلال قصة "البيرق" تأريخ لقصة معركة بيت القرين، التي دارت عام ١٩٩١، في أثناء احتلال العراق للكويت، فهي قصة تصور بطولات المقاومة الكويتية، فقد بدأت عندما حاول أحد الجنود القفز فوق سور المنزل، فقام أحد أفراد المقاومة بإطلاق النار عليه، فقام الجيش بمحاصرة المنزل وفتح النار، وتم تدمير جزء من المنزل، لكنها انتهت بمقتل عدد من المقاومة ونجاة بعضهم^{١٦}.

وتحمل الحياة الكثير من المفارقات، ومن إحدى هذه المفارقات ما تصوره قصة " ترنيمة"، التي تمثل مفارقة مؤلمة لواقع معيش في الوقت الحالي، فشخصية عبد الرحمن تشتاق لترنيمة أمه التي فقدتها منذ أن كان في سنة الثالثة، فهو يسعى لاستحضار كلمات هذه الترنيمة، بينما المفارقة الأخرى كانت الأم التي تشتاق لسماع صوت ابنها وابتها، إلا أنها تلقى الإهمال منهما، على الرغم من أنها دائمة الاتصال بهما، لكنهما مشغولان عنها، فالابن " "لؤي" في "منتزه الشعب". يلوح لصغيرته على " الحصان الدوار". النقل المعلق بحزامه، يومض على غفلة مستغيثاً. بين ضحكات تعم المكان تلالشي الرنين"^{١٧}.

أما الابنة فهي ليست بأفضل من أخيها، فهي مهتمة بالمظاهر، " برفقة زوجها، "لميس" تجرب سوأرا ذهبياً. اهتز هاتفها المستلقي على الزجاج. من تحته عقد مرصع بالألماس. رمقت شاشته بتلقائية. والتفتت إلى زوجها: - يروق لي العقد أكثر!^{١٨}، فهذا الإهمال و العقوق اللذان عاشتهما الأم دفعها للانتحار، وذلك عن طريق بلع حبوب غير معروفة.

لقد اعتمد القاص في هذه القصة على السرد التناوبي، حيث سرد عدداً من القصص المتناوبة، بدأ بقصة ثم اتبعها بقصة أخرى، ثم عاد للقصة الأولى، وتلاها بقصة الأخرى، " وهكذا تتوازي في زمن وقوعها، لكن أماكن وقوعها تكون متباعدة نسبياً، وتظل الشخصيات كل مقطع خاص بها، تنمو و تتطور إلى أن تلتقي في خاتمة القصة أو تظل معلقة"^{١٩}، وكان الهدف من هذا السرد؛ هو إحداث المفارقة.

وفي قصة " غسالة أدهم " يتناول القاص بعض المظاهر السلبية الموجودة في المجتمع، والتي تتمثل في الفساد، فبطل القصة مسؤول في إحدى الإدارات، يرى نفسه الأفضل، قدم إليه موظف جديد، فقام بطرح أسئلة صعبة عليه، للتقليل من طموحه، " ما كان لي أن أترك حماسه تمر مرور الكرام. أربكته بأسئلة دقيقة لا يجيبها إلا من زاول المهنة، ليعلم أن الأفضل له أن يبيل درجته العلمية ويشرب ماءها، قبل أن يتباهى عليّ بها. ويقدر ما كرهت نفسي لوأد الحماسة في روحه، كنت مسئمتعا برؤية موتها في عينيه"^{٢٠}، كل هذا كان بدافع الاعتراض على تعيين هذا الموظف و رغبته بالاكتماء بموظفاته السبع.

هذا المسؤول الذي يحاول قتل وقت فراغه من خلال الأفلام، " أقتل يومي الطويل بين مطالعتها و بين ساعات أقضيها بالحديث الفارغ مع مديري الذي أتملقه إليه في مكتبه. أرغم نفسي على القهقهة لتوافه حديثه، ثم أعود إلى مكنتي وأنا أشتمه على نكاته السخيفة فإذا أردت التخفيف عن نفسي مما عانيت من تمليقي لمديري، طلبت إحدى موظفاتي

السبع، أمرتها أن تغلق الباب وراءها، لأبدأ معها حديثاً أتفه من حديث مديري، ورغم علمي بتصنعها لغنج ضحكاتها، كنت أبتهج بتملقها لي"^{٢١}.

لقد عانت هذه الشخصية من رائحة في ملابسها، على الرغم من أنها نظيفة، " مع الأيام تفاقمت رائحة ثيابي لتراكم روائح العرق عليها. ألبس القميص ناصع البياض، بينما رائحته كجورب لبس مرة دون أن يُغسل"^{٢٢}، جعلت الموظفين يقدمون استقالاتهم، فالرائحة هنا حملت دلالة رمزية، رائحة النفاق و الحقد اللذين كانت الشخصية تمارسهما، فنظافة المظهر في الخارج تقابله وساخة الداخل و تناقضاته.

هذا المنحى الرمزي للقاص بسام المسلم يتكرر في قصة " ساعة الصفر " الذي اتخذ من " المهرج " رمزاً لصاحب الفكر الغريب و الجديد على المجتمع الذي يطمع أن يكون له أتباع، فهذا " المهرج " سعى إلى إبهار الناس لجعلهم ينتسبون إليه، " وعلى الساحة انتشر المهرجون كالتباعون في البلدة. ضجت بهم الطرقات ليلاً يتسكعون كالسكارى. هينتهم المفزعة واحدة. يجوبون الأحياء؛ بحثاً عن المزيد من الفتيان. يحرصونهم على الانضمام إلى ركبهم. يغوونهم بالقول إن خيمات المهرج عوالم مصغرة من مملكة عجيبة، بينها لهم في مكان ما"^{٢٣}، لكن أهل البلدة نفذ صبرهم، و اجمعوا على طلب رحيل المهرجين، و عندما حانت ساعة الصفر، اكتشفوا رحليهم، " ولم نعرف إلى أن سار المهرج بفتياننا. ربما رحل لينصب خيمته العجيبة في بلدة أخرى. ربما عرج بأتباعه إلى غمام مملكتهم الموعودة.. لا ندري. لكننا نعرف الآن أنه لا أثر له في ساحتنا، سوى أطلال فوضى خلفها وراءه كالغبار.. شاهدة على أن المهرج قد عبر يوماً من هنا "^{٢٤}.

تناول القاص بسام المسلم في قصته " جليب الضباع " الحديث عن العمالة الوافدة، حيث تروي القصة حكاية عاملة في إحدى المنازل، وهي كحال غيرها ممن يحملن أنه بمجرد قدومهن للكوييت، يتغير حالهن، ويصبحن في عيش رغيد، لكن الواقع لم يكن كذلك، فأتثناء غسلها لسيارة مخدمتها، كان عامل النظافة يشجعها على الهرب، وأنها ستجني المال الكثير، "ستجنين أضعاف ما يعطيك هؤلاء.. لن تعودى لأكل بقايا فضلات طعامهم، كما تأكل القطط فئات القمامة"^{٢٥}.

هربت من المنزل، وذهبت إلى دار العامل، ثم بدأت معاناتها الحقيقية، حيث جعل جسدها مستباحاً له و لغيره من العمالة الوافدة، "وفي داره النتننة، وقيت له دينه. هممت بمواراة عارك فوجئت به يفتح بابه لآخرين يتطلعون لكتفك العاري. توجست. زاعت عيونهم الجائعة. سال لعابهم لزجاً على كروشهم الداكنة فلطخ جيدك الأبيض. كشروا عن أنيابهم الصفراء. نهشوا جسديك المرتعد كنعجة مذبوحة في ليل حفلهم المسعور. ولما فرغوا من اجترار لحمك، رموك في زاوية الغرفة مثل خرقة ممزقة، تنظرين لسائسهم أنواطه الحمراء"^{٢٦}، وعندما ظهرت عليها علامات الحمل رماها في الشارع، لأنه لم يعد بحاجة إليها، وإذ بالشرطة توقفها، " تغيب عمره عام وتحمل سفاحاً ، ألقوا بهذه العاهرة إلى النظارة!"^{٢٧}.

وهذه القصة تصور المعاناة النفسية و الجسدية التي عانت منها العاملة، ولم تغفل عن الإشارة إلى المعاناة البيولوجية الناتجة عن غياب المرأة عن حياة العمال الوافدين، والتي أدت إلى تحولهم إلى وحوش يصطادون الفريسة _ العاملة _، لكن تجدر الإشارة هنا إلي قضية العمالة الوافدة في الكويت من القضايا الشائع تناولها في القصة القصيرة، ومازالت في نفس الإطار من خلال التعامل مع هذه القضية من زاوية إنسانية بحثة.

ومن الملاحظ بشكل متكرر، أن القاص بسام المسلم يبدأ دائماً من نهاية القصة، ثم يعود لسرد الأحداث وفق تسلسلها الزمني، بشكل نمطٍ سردي يتبعه القاص في قصصه،

وبذلك كسر أفق التوقعات لدى القارئ، لإثبات أن قصصه قادرة على جذب القارئ و إثارته، ودفعه لمواصلة القراءة، حتى لو كانت النهاية معلومة لديه .
لقد استطاع القاص تناول هموم مجتمعه، و تأريخ وقائع مهمة؛ لكن كان هناك حزن يخيم على قصص المجموعة، حتى في القصص التي تسجل بطولات الشعب الكويت، وكأنه يقول هو فوز لكن بطعم الخسارة؛ وذلك بسبب التضحيات و الدم الذي يسيل فيها.
ثانياً : صورة الرجل وهامشية المرأة :

وتعد الشخصية عنصراً مهماً في القصة القصيرة، ففكرة القصة لا تُجسد إلا من خلال الشخصية، والحدث لا يتحرك أو يتولد إلا عبرها، كما أن عنصري المكان و الزمان ودلالاتهما، يتخذان قيمتهما الحقيقية من خلال علاقتهما بالشخصية^{٢٨}.
وتتطلب البنية الاجتماعية في الكويت وفق النظام الأبوي (البيرويركي)، الذي من خلاله تتحدد أدوار أفراد الأسرة؛ حيث يُعرف بأنه " النظام الذي تقتضي ثقافته بحمل السيطرة والسلطة بين أيدي كبير العائلة، والاعتقاد بتفوق الرجل بدنياً واجتماعياً، وبانخفاض مركز المرأة"^{٢٩}، فهذا النظام يقوم على علاقة هرمية تراتبية، فيها تسلط وخضوع غير عقلاني، مما يجعله يتعارض مع قيم المجتمع المدني وحقوق الإنسان.
كما يعمل النظام الأبوي على بناء شخصية خانعة، تخضع للكبار، وتدعن للعائلة، وتمتاز بالطاعة العمياء، ويمثل الأب القوة و السلطة، و الأم مع أبنائها الطاعة و الخضوع، وحينما يكبر الأولاد، يبدأ الابن بمحاكاة الأب، و أخذ دوره بالتسلط^{٣٠}.

ففي قصة " برج الحمام" نجد القاص يصور لنا سلبيات هذا النظام الأبوي، فالأب في القصة متسلط، يفرض أوامره و تعليماته، ولا يحق لأحد الاعتراض عليها، " لم نكن نبرح البيت العود. هو قصرنا الكبير وعالمنا الصغير. من يغادره لا يعود إليه أبداً. هذا حكم أبينا علينا لنبقى بجواره."^{٣١}، هذه الأوامر جعلت الأبناء يقتصر دورهم على ما يريده الأب منهم أن يقوموا به، "جَلَّ ما نفعله في القصر؛ هو تفريخ البنين و البنات لنملا بهم غرفه الكثيرة. فابونا لا يريد لنسله أن ينقطع. هكذا كان يردد علينا."^{٣٢}.

وقد زوّج ابنته من خادم عنده " عياش" من أجل أن يتزوج من أخته، وعندما كبر الأب بدأت زوجته بأخذ دوره، ومارست التسلط، والتحكم بكل ما يجري في المنزل، " فمنذ أن جاءت عياشة إلى بيتنا لم تعد شؤون القصر حكرًا على والدنا كما في السابق، و رغم حداثة سنّها، أصبح الأمر لها تتكلم بلسان والدنا الذي اعتلت صحته. حتى البوابة لم يعد يديرها أبونا، وقد لزم فراش الكهولة"^{٣٣}.

لقد تحكّم "عياش" و أخته "عياشة" بكل ما يجري في المنزل، وقاموا بإدخال أفراد من أقربائهم لزيادة سلطتهم، حتى أتى اليوم الذي طلب فيه "عياش" من الأبناء مغادرة المنزل، " تشرّدنا في أرجاء المدينة. بتنا مع أبنائنا و أحفادنا في العراء. دُقنا مرارة الجوع و حرّ الظمأ. لم نكن نعرف صنعة نقّات منها، ولا قرابة ناوي إليها. أصبحنا مساكين المدينة و مشرديها"^{٣٤}.

فالأب نتيجة تسلطه وتحكمه، جعل من شخصيات أبنائه شخصيات خانعة لم تستطع النهوض، بل كانت ذليلة، فالابنة لم يكن لها حق الاختيار شريك حياتها، والأبناء مارسوا الخضوع، حتى آل بهم الوضع إلي طردهم من منزل والدهم، أما شخصية زوجة الأب، فقد كانت شخصية نمطية، فزوجة الأب متسلطة و متحكمة، فالأمر و النهي كان بيدها، حتى عندما رغب الأبناء برؤية والدهم منعتهم، "أبوكم تعب.. يحتاج للراحة.. حرام عليكم!"^{٣٥}
وفي ظل هذا النظام الأبوي تمحّ السلطة للعم بعد وفاة أخيه، ليصبح هو المتحكم في أسرة أخيه، كما في قصة "عروس البحر" حيث يقول السارد : "عمي " جاسم" .. ماقتئ يتقرب من خالي مذ مات أبي. يحوم حولي وأمي مثل عُقاب يتربص لحظة الانقضاض. الآن

أسترجع تلك الرغبة التي تفوح من نظراته. وتتضح لي معالم الشبكة التي تحيكها عناكب خطته^{٣٦}.

ولتخلص من السلطة و السيادة الممنوحة للعم، كان لزاماً على بطل قصة " الشفق الأحمر" قتل أعمامه، من أجل أن تكون الزعامة له، لقد حاول العم ردع ابن أخيه عن القتل بتذكيره " أنا عمك!"^{٣٧}، محاولاً تنبيهه لصلة القرابة ، القيم و الأعراف و العادات و التقاليد التي تحرم هذا الفعل، لكن الرغبة في الزعامة و السلطة، أعمياه؛ يقول السارد: " أعمامي ماتوا...وأنا الوريث!"^{٣٨}،

وفي قصة " عروس البحر " لم يكن لـ "لولوه" دور، سوى أنها الجسد المتنافس عليه من قبل السارد و ابن عمه، فقد كانت الدافع الرئيسي لجريمة القتل التي ارتكبها السارد بحق ابن عمه، فسبب القتل عشق السارد لـ "لولوه"، فقد توهم ظهورها له من البحر أثناء نزول ابن عمه، يقول السارد: " طلع وجهها من البحر. يتبعه جسدها يتلألاً بالندى "^{٣٩}، وكان القاص هنا يرجع الجريمة للمرأة.

كما يقتصر دور الأم في إطار هذا النظام الأبوي، على تنفيذ تعليمات هذا النظام، فالأم في قصة " عروس البحر " منعت ابنتها من اللعب مع أقرانها الأولاد عندما كبرت قليلاً، ذلك من أجل الحرص على الشرف، يقول السارد: "لم أزل أذكر ذلك النهار الذي أتت فيه زوجة خالي إلى السيف من غير لولوه. حينما سألت جاسم عنها، أجابته أمها بابتسامة غابت معها عيناها في ثنايا وجهها السمين :-"البنية خلاص كبرت...صارت مره". لم نفقه كلامها، فقد سبحنا من دونها "^{٤٠}، أما الأم في قصة " ترنيمة" فقد كانت أم ضعيفة، عانت من عقوق أبنائها، وجعلهم الحياة أمامها صعبة، فاخترت الانتحار.

وزوجة العم في قصة " الشفق الأحمر " اقتصر دورها الهامشي على كتم صوتها أمام الجريمة البشعة التي أدت إلى قتل بزوجه بيد ابن أخيه، " وبحذر تسللت أنت إلى السطح مع " بن مراد" تريد عمك الآخر. وعندما وجدت بابها فتحته. رأيته على سريره يريد النهوض للصلاة، بينما زوجته بقربه واقفة. وضعت راحة يدها على فمها حين صوّبت بندقيتك على عمك كقوهة إبريق يغلي فوق جمر ملتهب."^{٤١}

هذه الهامشية للمرأة لها مبررها ؛ كون القاص يحكي قصصاً من زمن الماضي، حيث لم يكن للمرأة دور بارز؛ إنما كانت تمتاز بتبعيتها للرجل، لكن علينا أن نتصف بالموضوعية، فبالرغم من تصوير القاص لهامشية المرأة، فهو أيضاً لم يقدم نموذجاً إيجابياً للرجل، فأبطاله يعانون من الضعف والسلبية، أن الشخصيات في قصص بسام المسلم، حملت صفات الغدر و الخيانة و الكذب و الضياع، كما أنّ نهايات القصص كانت حزينة و مأسوية مثل : السارد في "عروس البحر " الذي أصيب بالهذيان، والسارد في قصة " غسالة أدهم " الذي مارس تسلطه على موظفيه، حتى انتهى به المطاف إلى أصبح منبوذاً، وفس على ذلك نهايات باقي القصص.

وهذه النظرة السوداوية للحياة، أتت صراحة في قصة " على عتبات الديوان" أثناء حديث السارد بضمير المتكلم عن الرجل الذي كان صديقه، على الرغم من فارق السن، فحين جاء خبر وفاته،"عشت أعزباً،وتوفيت أعزباً.أتذكر " ولد صالح يدعو له"، فأعاهدك بأن أدعوك لعلك تنظر إليّ الآن، بعينيك الجميلتين الرماديتين. ولعلك تبتسم بين ذراعيك قبثارة ذهبية، جالساً على رخام أبيض كالسحاب، بلحن سرمدى. إلى يسارك مكان شاغر. تنتظرني هناك..على عتبات الجنان."^{٤٢}

لا بد من الإشارة هنا، أن لفظة الموت ومرادفاتها قد تكررت ثمانية وعشرين مرة عبر قصص المجموعة، وهذا ما يؤكد على ما أشرنا له من النظرة السوداوية للحياة التي حملها القاص، وظهرت في قصص المجموعة.

و لا ننسى هنا أن القاص تناول المرأة غير الكويتية في قصة " جليب الضباع " حيث صور القاص المرأة (العاملة) في هذه قصة بالجسد التي ينتهك من قبل الرجال، وهذا صورة من صور العنف ضد المرأة، والذي يُعرف بأنه " أي عمل، أو تصرف عدائي، أو مؤذ أو مهين، يرتكب بأي وسيلة، وبحق أية امرأة لكونها امرأة، ويخلق لها معاناة جسدية، أو نفسية، أو جنسية بطريقة مباشرة، أو غير مباشرة، وذلك من خلال الخداع، أو التهديد، أو التحرش، أو الإكراه، أو العقاب، أو إهانة كرامتها الإنسانية، أو سلامتها"^{٤٣}.

لقد صور القاص الضرر الذي لحق بهذه العاملة، فقد تعامل معها على أنها الجسد الذي يُشبع شهوات مكبوبة، " حبسك كقطعة جريحة في وكره الداعر. أتاك بغشاء البشر ممن لفظتهم دروبهم على شاطئ مدينة الثراء و الأحلام. كنت تتعرفين على مهنة كل منهم من رائحة يومه حين يكتم بها أنفاسك. يأتون وقد امتزج عرقهم بنشارة الخشب و برادة الحديد وإسمنت البناء، ليصبوا عليك شهوات نهارهم المكبوتة. ومثل جارية تُباع في سوق النخاسة، كنت ترين سائسك الملعون بلعق إبهامه ليعد نقوده"^{٤٤}.

ثالثاً : السرد الغرائبي

قدم تودوروف تعريفاً لكل من الغرائبي و العجائبي في كتابه (مدخل إلى الأدب العجائبي)، فعرف الغرائبي بأنه " الذي تتلقى فيه الأحداث التي تبدو على طول القصة فوق الطبيعية، تفسيراً عقلانياً في النهاية"^{٤٥}، في حين عرف العجائبي بأنه " الذي يقترح علينا وجود فوق طبيعي، من جرّاء بقاءه غير مفسر، و غير متعقل"^{٤٦}، وفي هذا الإطار نستطيع أن نميز الاختلاف بين الغرائبي والعجائبي في إمكانية إيجاد تفسير للأحداث، فإذا أمكننا تقديم تفسير منطقي وطبيعي للأحداث، كان السرد غرائبياً، وإذا لم نجد تفسيراً منطقياً لها ضمن قوانين الطبيعة، كان السرد عجائبياً.

لقد كانت بداية قصة " ليلة مع عروس البحر "^{٤٧} بداية غرائبية جعلت القارئ في حالة فضول لمعرفة أحداث القصة، يصوره هذا المقطع، " من البدر ينحدر بحر فضي. يملأ الليل. يفيض منه على "الفرجان"^{٤٨} يعبئها. يتدفق عبر الكوة منتشراً في الحجرة، ليغمر وجهها الغافي. نائمة بقربي، أدنو منها. فينشق الفراش عن ذراعين مبللتين ترتفعان في الظلام. تحولان بيني وبينها. كقان يمتدان إلى عنقي. يخنقاني. بالكاد أتخلص منهما. و أنأى عنها بجائبي.

ظل الجدار يصطدم بناظري. يفتح أجفانه السود. تنبثق منه مئة عين حمراء تحاصرني. ترميني بشررها. تحت الدثار أتكوم هرباً القمر يرتفع من زاوية الكوة. تهب نسمة رطبة. تثور رائحة ماء الورد ممتزجا بعرقها. أقترب مرة أخرى لينتصب لي وجهه الأزرق دونها. وعيناه جمرتان. أصد عنهما إلى السقف المظلم فيخر عليّ أذرعاً أخطبوطية. تكبلني.. تقتلني من فراشي. أقوم ذليلاً و أخرج.. إلى الأزقة المعتمة أتسلل. ومنها أسري إلى من يعرف سرّي. إلى البحر "^{٤٩}، هذه كانت بداية القصة، لكنها وفقاً لترتيب الزمني للأحداث نجدها هي النهاية، لقد جعلها القاص البداية ؛ دفعاً لفضول القارئ لمعرفة الأسباب التي أدت لحالة الهذيان و عدم القدرة على الاستمتاع.

لقد صدر هذا السرد بلسان السارد بعد أن أقدم على قتل ابن عمه (جاسم)، مما جعله في حالة تأنيب ضمير، شكلت لديه إجهاداً عصبياً منعه من النوم، فجعلت منه شخصاً مصاباً

بالهذيان، يرى أشياء غير حقيقية، أي أنها حالة هلوسة منعتة من الاستمتاع بحياته مع (لولوه) و العيش براحة.

وهذا التفسير يجعل من هذا السرد سرداً غرائبياً ؛ لأنه ثمرة تخيلات غير منتظمة ، و الذي زاد من غرائبيتها أنها جاءت بصيغة ضمير المتكلم الذي يعد ضمير البوح، من أجل الإمعان في غرائبيتها، لأنها تصدر من الشخصية ذاتها.

كما أن الوصف الشخصية في قصة " الشفق الأحمر " كان غرائبياً، فقد وصف السارد شخصية " بمن مراد " بعد الانتهاء من الجريمة البشعة _ قتل الأعمام _ وصفا أقرب ما يكون لشيطان بسبب أفكاره الشيطانية التي زرعا في ذهن السارد، " التفت إلى " ابن مراد" فلم تجده إلى يسارك. وحين أمعنت وجدته خلف الحضور يطفو عارياً تماماً مثل دخان يغشى المجلس. وللمرة الأولى في حياتك تراه على حقيقته. رأيت جلده أحمر كاللهب. وجهه وجه ماعز أسود. له عينا ثعبان و قرنان معقوفان.. وتلاشى أمامك كالسراب "°.

تقدم لنا قصة " الليلة يموت شهريار" أحداثاً غرائبية، فمن عنوانه الذي يحمل مفارقة، كون شهرزاد هي المتوقع موتها كل ليلة لا شهريار، فإذا لم تستطع شهرزاد الاستمرار بالحكي قُتلت، ذلك لأن شهريار هو صاحب السلطة، لكن فعلياً من استمر هي شهرزاد، بفضل سردها " ألف ليلة و ليلة " الذي كتب لها البقاء.

وتقدم لنا القصة أحداث غرائبية، فالسارد يقوم من سريره بعد نوم زوجته، فيفتح النافذة، لتظهر له امرأة تحلق نحوه، فتخرجه من النافذة و تنتقل به، "على القمر تكبر شامة صغيرة. رويداً تتضح معالمها. تكبر. تتجسد ظلاً آدمياً يحلق نحوي. من الظل تخرج ملامح امرأة لا أخطئها أبداً. على بساط تدنو بغلالة شفيفة، إكليل ذهبي و ياقوتة حمراء. تقترب مني حتى لأشعر بدفء أنفاسها. رشح زعفران يفور يجيدها. تهمس. تجذبي. تخرجني من نافذتي. إلى دجلة أخذتني ذات ليلة. سرت معها تحت ظلال النخل المصطف بوجل على امتداد الضفة. أرتني صيادي بغداد يلقون بشباكهم إلى نهر تلون بحمرة غروب كالعقيق. يسحبونها فيجدونها شكت بمصابيح نحاسية. يستقر فيها المردة من عهد سليمان. بدنو الفجر تُرجعني إلى ديارى. أودعها. تغادر و تبقى رائحتها. أغلق النافذة قبل عودتي إلى الفرش. أرفع إلى رأسي الغطاء، كأن شيئاً لم يكن. كان ذلك يحدث كل ليلة "°.

المرأة الموصوفة في القصة هي شهرزاد، وقصصها في "ألف ليلة وليلة" التي خلقت عوالم ينتقل من خلالها القارئ إلى بلاد مختلفة، وقد جعلنا هذا السرد غرائبياً؛ لأن بإمكاننا إيجاد تفسير لهذا السرد، فالقراءة هي النافذة التي من خلالها يستطيع القارئ التعرف على عوالم أخرى، و بها يسافر إلى بلاد بعيدة، ويطلع على ثقافات مختلفة، وعلى أزمنة بعيدة، وما احتوته من قصص من أحداث غرائبية وعجائبية، فالقاص هنا يتحدث عن عوالم "ألف ليلة و ليلة " و تأثيرها عليه.

وهذا الأمر ليس بالجديد، فوجود هذا الكتاب " خطوة لا مثيل لها، لا بالنسبة لتطور السرد العربي وحده؛ إنما لتطور السرد العالمي والتفكير الفني لكُتّاب البشرية العظام، ولقد سرد لنا أحد كبار كتاب العالم كيف أن ألف ليلة وليلة جعلت كولريديج يستوطن عالم الاتساع؛ بسبب قراءته لهذا الكتاب العظيم، وأن وردزورث وصفه بكنز طفولته، والوعد الذي يندر أن يكون دنوبياً.

لقد وقع العديد من كبار كتاب العالم تحت إغراء ألف ليلة وليلة، كإدغار ألن بو الذي وقع تحت تأثير كتابة الليلة الثانية بعد الألف، وجوزيف روث الذي تعيش شهرزاده أيام انحطاط الإمبراطورية النمساوية، وجون بارت الذي يحكي لشهرزاد الحكايات التي يجب

أن تحكيها، ومارسيل بروس التي رأت نفسها في صورة شهرزاد، وخورخي لويس بورخس الذي كتب أجمل قصصه عن الليلة التي تقع في منتصف ألف ليلة وليلة^٢.

رابعاً : ضمائر السرد ودلالاتها

يقوم القاص بنقل علمه التخيلي من أحداث و شخصيات إلى القارئ بواسطة السارد، و لا تقتصر وظيفة السارد على نقل الحكاية، بل قد يكون أحد شخصيات القصة مشاركاً فيها يقوم بدور داخلها، أي أنه "إما أن يكون خارج نطاق الحكى، أو أن يكون داخل الحكى"^٣، كما يقوم السارد بتنسيق عملية القص و تنظيمها داخليا من خلال التحكم بأحداث الحكاية^٤.

وتكشف النظرة الاستقرائية العامة لمجموعة " البيرق"، بروز ظاهرة فنية، يمكن تحديدها بهيمة ضمير المتكلم، حيث نجد في أغلب قصص القاص في المجموعة كان ضمير السرد فيها هو ضمير المتكلم، " وبعده ضمير المتكلم أكثر الضمائر التي تكشف عن عالم الشخصية وهواجسها وأهم تجلياتها من الداخل"^٥، فالشخصية تقدم نفسها للقارئ دون واسطة، تتحدث و تفسر و تعلق، مما يجعل القارئ يتفاعل مع فكر السارد، ومع ذلك فهو يقدم الحقيقة كما تترأى له^٦.

ضمير المتكلم في قصة " على عتبات الديوان" كان عبارة عن سرد ذاتي لقصة عاشها القاص، تحدث فيها عن مشاعره اتجاه رجل قدم مع أسرته للسكن في منزلهم أثناء الغزو العراقي، فنشأة بين القاص والرجل قصة صداقة على الرغم من فارق العمر؛ إلا أنها انتهت بانتقال الرجل لمنزله، لكن الذكريات مازالت محفورة في ذاكرة القاص، مما يجعل ضمير المتكلم هنا ضمير بوح.

واستخدم القاص السرد بضمير المتكلم المفرد في كل من القصص: " عروس البحر، و" الليلة يموت شهريار"، و "غسالة أدهم"، " على عتبات الديوان"، حيث كان السارد يعبر عن ذاته و أفكاره و مشاعره، وقد يكون ضمير المتكلم بصيغة الجماعة (نا) الفاعلين، للتعبير عن أن الهم واحد و المعاناة مشتركة، مثل قصة "١٩٢٠"، حيث أن السارد هو الجد، لكنه يتحدث بصوت الجماعة، التي عاصرت بناء السور، و خوض المعركة عام ١٩٢٠، في قصة " ساعة الصفر" كان بصوت الجماعة التي واجهت "المهراج" صاحب الفكر الغريب عن المجتمع.

في حين كان ضمير المتكلم في قصة " تحت برج الحمام" بصيغة المتكلمين، عندما كان السرد يتحدث عن الأبناء، ثم انتقل للحديث عن الأحفاد، أما في نهاية القصة فقد كان بصيغة المفرد بصوت الحفيد الأصغر، فقد كانت (نا) الفاعلين في هذه القصة في موضع المفعول به ليس بموضع الفاعل، وهذا يتناسب مع مجريات القصة؛ فقد كان الأبناء و الأحفاد في موضع المفعول بهم، فلم يكن لهم القدرة على الفعل، بل يفعل بهم، حتى حق الاعتراض مسلوب منهم.

كما نجد أن هذا الضمير قد تحول إلى ضمير مخاطب في قصة " الشفق الأحمر"، وقصة " جليب الضباغ"؛ حيث يضيف صفة الحياد، وذلك بأن يكون السارد شخصاً محايداً، لكنه يوجه كلامه إلى أحد شخوص، مستعملاً ضمير المخاطب^٧، وكان هذا الضمير يأتي استعماله وسطياً بين ضمير الغائب و المتكلم^٨.

فالشخصية في قصة " الشفق الأحمر" تخاطب ذاتها وتحوورها، في الوقت نفسه تخاطب الآخر القارئ الذي قد يكون أيضاً المولع بالسلطة و الزعامة، " تختلط كلماتك بهمسات تحتضر. تنتهي بالسكون، بالسمع و الطاعة. تأخذك العزة فتنتشي. لكن يأتيك خيال يلوح من أحداث البارحة. تعكر صفو نشوتك عينا عمك المصوبتان تجاهك في ذهول يربحك بعد أن أفرغت بندقيتك غيلة في صدره. تساءلت في قرارة نفسك إن كان شبح عينيه

الفرعتين سير اودك فيقض منامك لبقية لياليك ؟ هل سيظل نداء الفجر يحمل صوت صيحاته الأخيرة وهو يستغيث بك : " عمك!...أنا عمك!" قبل أن تشق رصاصتك الظلام لتستقر في صدره فتسكته إلى الأبد؟"^{٥٩}.

وفي قصة "جليب الضباع" كان السرد بضمير مخاطب، والذي كان صوت ضمير العاملة النادم (أو غيرها من العاملات)، "منكبة على وسادة خيبتك. فلا ترين إلا الظلام. ولا تسمعين إلا صريراً يتناهى إليك بصوت رتيب كخبث العجين. تندبين حظك العاثر. وتتمثل لك الأيام غولاً جسيماً يسوقك بعضاً غليظة من الذل و الهوان. تلعنين مجموع حساباتك الخاطئة، وقراراتك الخائبة التي آلت بك إلى قاع بئر أسنة"^{٦٠}.

وقد ينتقل السرد ما بين ضمير مخاطب إلى ضمير متكلم، كما في قصة " البيرق"، التي بدأت السرد بمخاطب، " لما خالط النهار الأفق الأسود ارتديتم قمصانكم البيض كالأكفان بصمت لقمتم أسلحتكم وأخذتم عند النواذ مواقعكم.ها قد بزغت لكم قرون الشيطان طلائهم.زحفت جحافلهم.راقبتموهم ينتشرون سريعاً مثل الضباع المهرولة حول الفريسة"^{٦١}، فالمخاطب هنا القارئ،الشريك في المقاومة والمدافع عن الوطن.

ثم بعدها ينتقل السرد إلى ضمير متكلم، فيتم سرد الوقائع و الأحداث بضمير متكلم، كشاهد على الأحداث من منظور السارد، قانلاً:- "نافذة عامر قرب نافذتي.مستنداً ظهره على الحائط كان يهيب الحزام بالسلاح. بلحظة سمرمدية تلاقت فيها أعيننا كانت يمناه تطير أمامي. دماؤه تناثرت دافئة على وجهي.انتشرت قانية كالبيرق القديم على جدار الأبيض. خر جسده دون كتفه حين بترها قذيفة اخترقت الجدار"^{٦٢}، ثم ينتقل السرد بصيغة الجماعة، " نال منا الظمأ حين فاضت جراحنا.انحسرت ذخائرنا.بطلقة هنا وأخرى هناك من نوافذنا في وجه باب فُتح على جهنم تفتح منه بألسنتها.القذائف تدوي كمارد يخطو نحونا يزلزل الأرض. تهتز جدراننا ويتساقط فوق الرؤوس فتاتها"^{٦٣}.

لكن في قصة " ترنيمة " خالف القاص النمط الذي اتبعه في قصصه، وسردها بضمير غائب كلي المعرفة، القادر على خرق المسافات و التنقل بكل حرية، فقد تنقل هذا الضمير بين شخصية عبد الرحمن المشتاق لأمه ، وبين الأم المشتاقة لأبنائها لكنها تعاني من عقوقهم، من أجل إحداث المفارقة المؤلمة.

النتائج

لقد شكلت مجموعة " البيرق" للقاص بسام المسلم، نضوجاً فنياً؛ فقد استطاع القاص من خلال هذه المجموعة التعبير عن مضامين متنوعة داخل مجتمعه؛ إذ فقد كانت الكويت مسرحاً لأحداث القصص، وهي المكان التي تحدث فيه معظم أحداث قصص المجموعة .

وقد امتازت صورة الرجل بتقديم نماذج مصابة بالمعاناة ، فقد عانى أبطالها من ظروف صعبة ومؤلمة، فضلا عن هامشية المرأة في قصص القاص ، كما أن نهايات القصص حزينة، مما جعل الباحثة تجزم بأن القاص يحمل رؤية سوداوية للحياة.

استخدم القاص السرد الغرائبي في قصتين؛ إحداها في بداية القصة، من أجل إثارة فضول القارئ لمعرفة سبب هذه الأحداث غير المنطقية ، و الأخرى لتصوير تأثير عوالم "ألف ليلة وليلة" و تأثير سرد شهرزاد عليه، أي أن السرد الغرائبي كان يتم عن طريق حالة الانفصال عن الواقع لعوالم أخرى.

وقد استخدم القاص السرد بضمير المتكلم في معظم قصصه، وهو ضمير للبوخ، ويعطي تفاعل بين السارد والقارئ، كما أنه يثير تعاطف القارئ، لكنه ضمير انتقل من الفاعلية إلى المفعولية في قصص القاص، السارد أو الساردون بضمير (نا) الفاعلين، كانوا مفعولاً بهم، ولم تكن بهم لم تكن لهم فاعلية في مجريات القصص.

Abstract**Artistic and aesthetic phenomena in the (Al-Bairaq) collection of Bassam Al-Muslim****By Hanan Ghazi Al-Mutairi**

The current study provides a critical reading of "Al-Bairaq" stories collection of the Kuwaiti storyteller Bassam Al-Musallam. This is done through the examination of the artistic and aesthetic phenomena included in the stories of the afore-mentioned collection; Al-Bairaq is a collection through which the storyteller's intellectual maturity has evolved, and so did his artistic tools. The author has made a name for himself in the field of the Kuwaiti short story. This study aims at displaying the social and historical issues that occurred in Kuwait by describing the stage where most of the events of the stories occurred, and to highlight the image of men and marginalization of women as it turns out that they both suffered from marginalization. The study shall also highlight the narrator's use of the fantastic narration to depict the psychological state of his protagonists in addition to the use of the 1st person narrative as the narrative tool used for this collection.

الهوامش

- ١ هو قاص كويتي، نال الجائزة الأولى للشيخة باسمه المبارك الصباح للإبداع في القصة القصيرة عام ٢٠٠٩، نشرت له قصص في الصحافة الكويتية ومجلة البيان و مجلة العربي، وأذيع بعض منها في إذاعي دولة الكويت، و بي بي سي اللندنية. حائز على بكالوريوس الآداب من الولايات المتحدة الأمريكية ودرجة ماجستير في الإدارة، بدأ حياته المهنية لدى إدارة التحرير في وكالة الأنباء الكويتية، عضو رابطة الأدباء في الكويت، أصدر مجموعته القصصية الأولى بعنوان "برج الحمام" عام ٢٠١٠، انظر، الرميضي، طلال (٢٠١٥) معجم تراجم أعضاء رابطة الأدباء الكويتيين، الكويت : ذات السلاسل، ص ٤١.
- ٢ الدشة : دخول البحر للغوص على اللؤلؤ
- ٣ الغيص: من يمتن الغوص على اللؤلؤ.
- ٤ السيب : من يتولى سحب الغواص من قاع البحر بعد أن ينبر له الحبل، ويكون نصيبه من محصول السفينة أقل من نصيب الغواص.
- ٥ النهام : مطرب السفينة
- ٦ الهيرات : مفردها "هير" وهي مغاصات اللؤلؤ.
- ٧ المسلم، بسام (٢٠١٣)، البيرق، الكويت : دار الفراشة للنشر و التوزيع، ص ١٧-١٨
- ٨ انظر : حمدان حسين البطوس، ملامح شعرية الرواية، جبرا إبراهيم جبرا أنموذجا، دراسة فنية تحليلية، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، ٢٠٠١، ص ٣٢
- ٩ حليفي، شعيب (٢٠٠٤)، هوية العلامات في العتبات و بناء التأويل، القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة، ص ٩
- ١٠ هي معركة حدثت في الكويت في منطقة الجهراء بين قوات الكويتية بقيادة الشيخ سالم المبارك الصباح وقوات الأخوان بقيادة فيصل الدويش
- ١١ البيرق، ص ٥٨
- ١٢ البيرق، ص ٥٩
- ١٣ البيرق، ص ٢٩
- ١٤ البيرق، ص ٦٣-٦٧
- ١٥ البيرق، ص ٦٤
- ١٦ انظر، البيرق، ص ٦٣-٦٧

- ١٧ البيرق، ص ٥٣
 ١٨ البيرق، ص ٥٣
 ١٩ انظر، البناء، بان، (٢٠١٤) البناء السردى في الرواية الإسلامية، اريد : عالم الكتب الحديث، ٩٣
 ٢٠ البيرق، ص ٧٨-٧٧
 ٢١ البيرق، ص ٧٨
 ٢٢ البيرق، ص ٧٩
 ٢٣ البيرق، ص ٣٩
 ٢٤ البيرق، ص ٤١
 ٢٥ البيرق، ص ٧٢
 ٢٦ البيرق، ص ٧٣
 ٢٧ البيرق، ص ٧٤
 ٢٨ انظر، الفريج، هيفاء بنت محمد (٢٠٠٩)، تقنيات الوصف القصيرة السعودية ١٤٠٠-١٤٢٠، ط١، بيروت :النادي الأدبي بالرياض و المركز العربي، ص ٤٦
 ٢٩ بدوي، أحمد زكي (١٩٨٦)، معجم المصطلحات العلوم الاجتماعية، بيروت : مكتبة لبنان، ص ٣٠٧
 ٣٠ انظر، إبراهيم الحيدري (النظام الأبوي / البطريكي و تشكيل الشخصية العربية) الحوار المتمدن - العدد: ٣٨٨١-٢٠١٢ / ١٠ / ١٥
 ٣١ البيرق، ص ٨٣
 ٣٢ البيرق، ص ٨٣
 ٣٣ البيرق، ص ٨٧
 ٣٤ البيرق، ص ٨٨
 ٣٥ البيرق، ص ٨٧
 ٣٦ البيرق، ص ١٩-٢٠
 ٣٧ البيرق، ص ٢٥
 ٣٨ البيرق، ص ٢٥
 ٣٩ البيرق، ص ١٥
 ٤٠ البيرق، ص ١٧
 ٤١ البيرق، ص ٢٤
 ٤٢ البيرق / ص ٣٣
 ٤٣ سهيلة، محمود (٢٠٠٥) العنف ضد المرأة، دار المعزز للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ص ٢١
 ٤٤ البيرق، ص ٧٣
 ٤٥ تزفيتن تودوروف، (١٩٩٤)، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصديق بو علام، دار الشقيقات : القاهرة، ط١، ٥٩
 ٤٦ مدخل إلى الأدب العجائبي، ص ٦٣
 ٤٧ بسام المسلم، البيرق، ص ١٥
 ٤٨ الفريج : الحي، وجمعها "فرجان"
 ٤٩ بسام المسلم، البيرق، ص ١٥-١٦
 ٥٠ البيرق، ص ٢٥
 ٥١ البيرق، ص: ٤٥-٤٦
 ٥٢ علي الشدوي، كتاب ألف ليلة و ليلة، موقع أنطولوجيا السرد العربي، ٢ يونيو ٢٠١٧.
 ٥٣ انظر، لحميداني، حميد (١٩٩٣)، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ط٢، بيروت : المركز الثقافي العربي، ص ٤٩
 ٥٤ انظر، العزي، نفلة حسن (٢٠١١)، تقنيات السرد و آليات تشكيله الفني (قراءة نقدية في قصص الكاتبة أنو عبدالعزيز، ط١، عمان:دار غيداء، ص١١٧
 ٥٥ الربيع، أمينة (٢٠٠٥) البنية السردية للقصّة القصيرة، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ص : ١١٩-١٢٠

- ٥٦ انظر، عبدالله، عدنان (١٩٨٦) النقد التطبيقي التحليلي مقدمة لدراسة الأدب وعناصره في ضوء المناهج النقدية الحديثة، ط١، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة.
- ٥٧ خليل، إبراهيم (٢٠١١)، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى تفكيك، ط٤، عمان : دارة الميسرة، ص ١٧٨
- ٥٨ مرتاض، عبدالمك (١٩٩٨)، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، الكويت : عالم المعرفة، ص ١٨٩
- ٥٩ البيرق ص: ٢٣
- ٦٠ البيرق، ص ٧١
- ٦١ البيرق، ص ٦٣
- ٦٢ البيرق، ص ٦٥
- ٦٣ البيرق، ص ٦٥

قائمة المصادر و المراجع :

- إبراهيم الحيدري (النظام الأبوي / البطريركي و تشكيل الشخصية العربية) الحوار المتمدن - العدد: ١٥ / ١٠ / ٢٠١٢-٣٨٨١
- بدوي، أحمد زكي (١٩٨٦)، معجم المصطلحات العلوم الاجتماعية، بيروت : مكتبة لبنان.
- البناء، بان، (٢٠١٤) البناء السردى في الرواية الإسلامية، أريد : عالم الكتب الحديث.
- تزيقين تودوروف، (١٩٩٤)، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصديق بو علام، دار الشقيقات : القاهرة، ط١.
- حليفي، شعيب (٢٠٠٤)، هوية العلامات في العتبات و بناء التأويل، القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة.
- حمدان حسين البطوس، ملامح شعرية الرواية، جبرا إبراهيم جبرا أنموذجا، دراسة فنية تحليلية، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، ٢٠٠١.
- خليل، إبراهيم (٢٠١١)، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى تفكيك، ط٤، عمان : دارة الميسرة.
- الربيع، أمينة (٢٠٠٥) البنية السردية للقصة القصيرة، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
- الريمضي، طلال (٢٠١٥) معجم تراجم أعضاء رابطة الأدباء الكويتيين، الكويت : ذات السلاسل.
- سهيلة، محمود (٢٠٠٥) العنف ضد المرأة، دار المعتر للنشر و التوزيع، عمان، الأردن.
- عبدالله، عدنان (١٩٨٦) النقد التطبيقي التحليلي مقدمة لدراسة الأدب وعناصره في ضوء المناهج النقدية الحديثة، ط١، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة.
- العزي، نفلة حسن (٢٠١١)، تقنيات السرد و آليات تشكيله الفني (قراءة نقدية في قصص الكاتبة أنو عبد العزيز، ط١، عمان: دار غيداء.
- علي الشدوي، كتاب ألف ليلة و ليلة، موقع أنطولوجيا السرد العربي، ٢ يونيو ٢٠١٧.
- الفريخ، هيفاء بنت محمد (٢٠٠٩)، تقنيات الوصف القصة القصيرة السعودية ١٤٠٠-١٤٢٠، ط١، بيروت :النادي الأدبي بالرياض و المركز العربي.
- لحميداني، حميد (١٩٩٣)، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ط٢، بيروت : المركز الثقافي العربي.
- مرتاض، عبدالمك (١٩٩٨)، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، الكويت : عالم المعرفة.
- المسلم، بسام (٢٠١٣)، البيرق، الكويت : دار الفراشة للنشر و التوزيع.