# Laila al-Othman's Novel, *Wasmiyya Emerges from the Sea*: A Socio-Psychological Reading of the Kuwaiti Oil-Rich Society

**Nidaa Mashal**

**This research aims to examine the social and psychological dimensions of Laila al-Othman's novel, *Wasmiyya Emerges from the Sea*. The novel can be categorized as a social-realist or as a traditional critical narrative meant to criticize inherited traditions, which have dominated people's lives. Among these outdated traditions are the obsolete beliefs related to the status of women in society, division of social classes, and other negative aspects. Those features are still prevalent even during society's transition from tradition and natural economy to a modern capitalist economy based on oil. This change has been abrupt and devastating for the Kuwaiti society and has been depicted socially and psychologically in the character of Abdulla, the protagonist, who acts as a representative of his society.**

**Abdulla's personality disorder and his overdependence are the outcome of such rapid modernization. Examining his story is vital for a better understanding of the realities of the Kuwaiti society, which adopted modernization before undergoing its own modernity. The result, as shown in Abdulla's story, is devastating. Abdulla becomes a victim of both the rapid modernization of society on one hand and traditions on the other, leaving him susceptible to loss and failure and transforming him from a normal to a dysfunctional character, unable to cope or assimilate.**

**This is the message that Laila al-Othman wishes to communicate. It is also the source of her vision and her nostalgia. Through the novel, she sheds light on the dichotomy of modernism and modernity within a traditional society and its effects on social relations. This combination results in a transitional society, which fluctuates between the two realms.**

**The researcher's reading of the novel is based on the socio- psychological approach.**

**The study reveals that the novel has formed a milestone in al-Othman's work, especially in terms of theme, subject and techniques. This was achieved by applying a group of dichotomies to reveal the defects that appeared in the Kuwaiti society after the discovery of oil. The modernism of the Kuwaiti society was a malformed, material transformation. It lacked actual modernity, which would have created a tangible leap in the country's infrastructure, habits and traditions, especially those pertaining to women. However, the researcher still remains optimistic towards a new Kuwaiti citizen who is aware and capable of achieving modernity and a reconciliation between the self and the subject. The researcher recommends to further research Kuwaiti literature and to monitor the social and cultural changes, which are reflected in the literature.**

**Keywords: dependent personality disorder, the sea, nostalgia, Wasmiyya, modernism, modernist, traditional society**

**ISSN : 1026-9576**

**DOI : 10.34120/0117-039-153-001**

# (وسمية تخرج من البحر) لليلى العثمان: قراءة اجتماعية نفسية لمجتمع الكويت النفطي

نداء أحمد محمود مشعل

أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، جامعة فيلادلفيا، المملكة الأردنية الهاشمية

## الملخص

يتناول هذا البحث الأبعاد الاجتماعية والنفسية في رواية (وسمية تخرج من البحر)، التي يمكن تصنيفها روايةً واقعية اجتماعية أو نقدية تقليدية في البناء السردي لنقد التقاليد الموروثة التي تتحكم في مصير الإنسان، ومنها مكانة المرأة والتفاوت والانقسام الاجتماعي وغيرها من المظاهر السلبية التي بقيت سائدة في مجتمعها حتى في مرحلته الجديدة أو الانتقالية التي خرج فيها من التقليد والاقتصاد الطبيعي، إلى الاقتصاد الريعي الحديث المعتمد على النفط؛ وعليه فقد اتخذت الرواية أهميتها من الأبعاد الاجتماعية والنفسية التي جعلت من شخصياتها – وخاصة عبد الله – شخصيات مضطربة اعتمادية ذات أهمية محورية لفهم الواقع، والتحديث المفتقر إلى الحداثة في المجتمع الكويتي، وهي تلك الشخصية المستلبة التقليدية التي تجاوزها التحديث السريع من جهة والتقليد من جهة أخرى، وجعلها عرضة للخسارة والنسيان؛ فقد أجهز عليها التحديث المادي وحوّلها من شخصية سوية منسجمة مع ذاتها إلى شخصية إشكالية اعتمادية لم تستطع معها التكيف والاندماج. تلك رسالة ليلى العثمان ورؤيتها وحنينها (النوستالجيا) لماضٍ مضى، تلك الرسالة التي تسلط الضوء على مفارقات الحداثة والتحديث في المجتمع التقليدي، ومدى تأثيره على العلاقات الاجتماعية وكيف أنتج مجتمعاً انتقالياً يراوح بين الطرفين، وستعتمد قراءتي للرواية المنهج الاجتماعي النفسي.

وقد وجدت الدراسة أنّ الرواية شكّلت علامة فارقة في أدب العثمان، خاصة في ثيماتها وموضوعها وتقنياتها، التي اعتمدت فيها على مجموعة من الثنائيات الضديّة التي أظهرت الخلل الذي رافق عملية التحديث في الكويت بعد ظهور النفط، وأنّه كان مجرد تحديث مادي أو حداثة مشوهة، افتقرت إلى الحداثة الحقيقية التي تستطيع نقل المجتمع الكويتي نقلة نوعية تمسّ بنيته وعاداته وتقاليده وبالتحديد موقفه من المرأة، ولكن تبقى رسالة الكاتبة ورهانها الضمني على إنسان كويتي جديد وواعٍ قادر على تحقيق الحداثة والمصالحة بين الذات والموضوع. كما أوصت بضرورة الاتجاه نحو دراسة الأدب الكويتي ورصد التحولات الاجتماعية والثقافية وانعكاسها في الأدب.

الكلمات المفتاحية: الشخصية الاعتمادية، البحر، النوستالجيا، وسمية، حداثة، تحديث، مجتمع تقليدي.

## مقدّمة

ليلـى العثمان واحدة مـن روّاد الرواية والقصّـة في الخليج العربي منـذ بداياتها في سـتينيات القـرن الماضي إلـى يومنا هذا، وقد تطرّقـت في أعمالها إلى ما يشـوب المجتمع الخليجـي ومجتمعهـا الكويتي من مظاهر الركود والتأخر والتغير الاجتماعي ولا سـيّما ما يتعلّق بالنظرة السلبية إلى المرأة والموقف منها.

وقد استخدمت في أعمالها الأدبية نماذج لشخصيّات "**تمثّل حالات استثنائية، إنّها نماذج قريبة وواقعية تملك الاستعداد لممارسة العنف أو الخضوع له بحكم تركيبها النفسي . . . فالبعد النفسي في روايات ليلى العثمان هو المجال الذي يتّجه إليه نقدها الاجتماعي**"[1]، وهو محط قراءتنا للرواية، وبالتحديد وحدة تحليلنا للعمل؛ أي البعد الاجتماعي النفسي فيه للحديث عن شخصية (عبد الله) بطل رواية (وسمية تخرج من البحر)؛ هذه الشخصية التي استخدمتها ليلى العثمان لنقد واقعها الاجتماعي ونظرة مجتمعها إلى المرأة، ملقية الضوء كذلك على مراحل التغيّر الحضاري، الذي أصاب المجتمع الكويتي قبل النفط وبعده، وهذه الشخصية – وفق اعتقادنا– تعاني من اضطراب الشخصية الاعتمادية؛ أي أنّها تمثل صورة طبق الأصل لمجتمعها الكويتي الذي بدأ يفقد توازنه في مرحلة انتقالية بين التقليد والتحديث؛ ذلك أنّ التعامل مع الشخصيّة عادة لا يتشكّل بعيداً عن مسألة الدلالة؛ فوجود الشخصيّة وفقاً لبروب لا يمتلك حضوره بمعزل عن الوظيفة التي تؤدّيها[2]، كما أنّ الشخصية الروائية عادة تحمل خصائص نفسية تتوافق مع ذاتية الفرد ومع شخصيات أخرى فـ "**دراسة الشخصية يقصد بها الاهتمام بتلك الصفات الخاصّة لكل فرد والتي تجعل منه وحدة متميزة مختلفة عن غيره**"[3]، وقد رسمت ليلى العثمان في روايتها الأولى (المرأة والقطة) ملامح لشخصية بطل يعاني أيضاً من اضطراب نفسي؛ فسالم بطل تلك الرواية – وكذلك والده – شخصيّة ضعيفة خانعة خاضعة لسيطرة عمّته التي توّلت تربيته بعد طلاق والدته، ممّا سبّب له العجز الجنسي، ولم تعدْ له فحولته إلا في غياب أبيه وعمته رمز التسلّط والقهر، ولكن بعد فوات الأوان[4]؛ فالبطل في الروايتين يعاني من مشكلة نفسية واجتماعية ويحصد الخسارة في النهاية، وبسبب تركيز ليلى العثمان على مثل هذه

الشخصيّات المضطربة؛ اخترنا شخصيّة عبدالله التي ستكون مدخلنا لسبر أغوار عالم ليلى العثمان الروائي.

## مشكلة الدراسة وأسئلتها

تتمثّل مشكلة الدراسة في محاولتها تقديم قراءة متشابكة ومتأنية للوجه الآخر من العمل، والبحث عن رمزيته أو ما وراء النص المنعكس على مرآة تصوير المجتمع وتجلياته في مكوناته المتباينة التي يضمها إطار واحد، وهذا هو مصدر الصعوبة التي تواجهنا أمام النص؛ فالعمل الفني كلما حوى كثافة جديدة وتأويلات متعددة أصبح أكثر إتقاناً في لمس الذات الإنسانية التي تطالعه، وأكثر قرباً من الكمال الذي يسعى إليه المبدع.

**وتحاول الدراسة الإجابة عن التساؤلات التالية :**

- أكان عبد الله (الشخصية الاعتمادية) ضحية المجتمع الانتقالي أم نتيجته؟

- ما ثمن التغيير وانتقال المجتمع الكويتي من التقليد إلى التحديث؟

- هل تمكّنت ليلى العثمان من معالجة وضع المرأة في هذا المجتمع الانتقالي؟ ثم أكانت المرأة الكويتية مجرد ضحية له أم عنصراً فاعلاً في التغيير؟

## فرض الدراسة

تفترض الدراسة أنّ رواية (وسمية تخرج من البحر) تمثّل وحدة عضوية تتطلب تفكيك وحداتها الأساسية ذات العلاقة بوحدة التحليل النقدي للرواية ومفتاح المعنى العام؛ كون الشخصية الاعتمادية المضطربة صورة مطابقة للمجتمع الكويتي في مرحلة انتقالية معينة.

## أهمية الدراسة

تكمن أهمية دراسة رواية (وسمية تخرج من البحر) في كونها تجربة فريدة ورائدة سواء من حيث الهيكل التنظيمي المتماسك أو الجانب المعرفي الاجتماعي، الذي تقدمه

لنا ضمن إطار المجتمع الكويتي في فترة الانقلاب الحضري الذي واكب اكتشاف النفط، وتغير الأنماط الحياتية فيه.

## منهج الدراسة

نحاول من خلال هذه الدراسة سبر أغوار هذا العمل الروائي من منظور اجتماعي نفسي نراه الأوضح في ظلمات البحر الذي تخرج منه وسمية، كما كان يتوهم بطل العمل والشخصية المحورية الثانية عبد الله؛ وبالنتيجة لمس واقع الكويت الحضري في مرحلة تحوّل تمثلت في الانتقال من نمط إنتاجي تقليدي بالاعتماد على البحر والصيد إلى الاعتماد على النفط الذي انعكست آثاره جلية على الإنسان والمحيط الاجتماعي الكويتي.

وتستوحي الدراسة المنهج الاجتماعي وآراء جورج لوكاتش القائمة على نظرية الانعكاس، التي ترى أنّ الوعي الاجتماعي والبنى الفكرية هي انعكاس للقاعدة الاقتصادية الاجتماعية؛ كون الاقتصاد (البناء التحتي) المحدد الرئيسي أو الأولي للبنى الفوقية، ولكن بشكل إبداعي.

أمّا من الناحية الإجرائية فقد قسمت الدراسة إلى مجموعة محاور تتعلّق بالثيمات والشخوص وعناصر السرد الأساسية.

## الدراسات السابقة

حظيت أعمال الأديبة الكويتية ليلى العثمان، ومنها (وسمية تخرج من البحر)، بالعديد من الدراسات التي تناولتها، ومنها:

- دراسة باربرة بوليسكا في كتاب (التراث والمعاصرة في إبداع ليلى العثمان) 1997م، وقد استعرضت فيه الكاتبة تجربة ليلى العثمان الأدبية القصصية والروائية؛ حيث وجدت أنها تجمع البرنامج الإنساني والاجتماعي في كلّ واحد لا يتجزّأ؛ مما يضيف قيمة كبرى لأعمالها؛ إضافة إلى توظيفها لغة الرمز بأشكاله المختلفة، ومن هذه الرموز استخدام البحر في رواية (وسمية تخرج من البحر) ورمزه النفسي ودوره الاجتماعي، ووجدت أنّ هذه الرواية من خلال قصة حبّ البطلين تتفق مع

مشروعات من قبيل: روميو وجولييت، وتريستان وايزولد.

- دراسة وليد حامد الجعل: شعرية السرد في روايات ليلى العثمان، 2015، رسالة ماجستير، وقد قام بعمل دراسة تطبيقية على خمس روايات من أعمال الكاتبة ليلى العثمان، وبيّن فيها بعضاً من جوانب جماليات السرد فيها، وتقنياتها بالشرح والتحليل.

وغيرها من الدراسات التي تناولت تجربة الكاتبة ليلى العثمان بالتحليل والنقد.

## أولاً - محاور الرواية

تتميّز هذه الرواية بوجود محاور موضوعية ثلاثة أساسية فيها:

### 1 - الحبّ

وهو المحور الذي يربط بين عبدالله ووسمية، وتلقي فيه الكاتبة النظر على واقع المرأة العربية عامّة والكويتية بشكل خاص، وتأخذنا عبر السارد لترينا مشاهد التغيير التي طرأت على الكويت بعد النفط مقارنة بحالها قبله، كما أشرت سابقاً، هذا التغيير الذي قضى على معالم المدينة القديمة، وعلى ملامح الحبّ أيضاً التي عرفها آنذاك، وكأنّ الحبّ والقيم الإنسانية نتاج الماضي الجميل وليس التحديث المشوّه الذي أفقد المجتمع توازنه؛ حيث تبدو العثمان وكأنّها تقدّم عملاً توثيقيّاً للبيئة الكويتية القديمة التي قتلها التطوّر الحديث.

### 2 - البحر وعلاقته بعبد الله

يمثل البحر في الرواية حالة متغيرة بتغير النفوس، ولم يستقر على حال واحدة، ولم يتمّ التعامل معه في الرواية بحيادية، أو بوصفه مكاناً جغرافياً مجرّداً من دلالاته ورموزه؛ فقد كان محرّكاً للسرد في محاوره الموضوعية الثلاثة. "**البحر القريب الذي لا يعوّض، الخطير والمحبوب من قبل كافة سكان البيوت القديمة**" [5].

### 3 - الحنين إلى الماضي (النوستالجيا)

اكتنف الحنين إلى الماضي الرواية من بدايتها إلى نهايتها لتشعرنا بحجم المعاناة التي

رافقت حياة عبدالله من اليتم والفقر والحاجة وخسارة الحبيبة إلى المعاناة مع الزوجة الشريرة.

تمثل النوستالجيا واحدة من أهمّ السمات الرومانسية والثيمات التي استخدمها الرومانسيون والواقعيون الرومانسيون، ولجؤوا إليها للتعبير عن هروبهم من العالم الواقعي، عالم المدن الاصطناعية والعلاقات الجافة بين البشر، إلى ماضٍ غابر أو فردوس افتراضي أو عالم أجمل وأفضل في مكان ما، وهي في مفهومها الاصطلاحي تعني "**الرجوع إلى الماضي، وحبّ شديد له، واستدعاء شخصياته وأحداثه وأمكنته مع البسط والتفصيل في الذكريات التي تتعلّق به**"[6]، كما أنها حالة عاطفية نضعها نحن في إطار معيّن وفي أوقات وأماكن معينة، أو يمكن وصفها بأنها عملية يتمّ فيها استرجاع مشاعر عابرة ولحظات سعيدة من الذاكرة، وطرد جميع اللحظات السلبية؛ لذا فهي آلية دفاع يستخدمها الفرد المأزوم؛ لتعديل المزاج وتحسين الحالة النفسية، ومواجهة الواقع البائس الذي يدفع العقل والشعور للتطلع خارجه، قبله أو بعده، وتكثر في حالات الشعور بالفقد والعزلة والغربة والملل، وعندما يشعر الإنسان بأنّه بات متقدّماً في السنّ -كما حصل مع عبد الله – إذ فقد رصيده في حياة لم تعد تمتلك قيمة حقيقيّة، بل على العكس أخذت تتغير نحو الأسوأ؛ ممّا يجعل العقل يقوم باستدعاء ذكريات الماضي الطيبة لتعطيه الدافعية التي يحتاج إليها للتعامل مع التحديات الحالية، والحفاظ على تماسك شخصيته وجدوى وجوده، وعلى الرغم من إيجابياتها هذه فأنها تعدّ شكلاً من أشكال الاكتئاب إذا غرق المريض فيها، وبقي يعيش في الماضي ويعطي ظهره للحاضر ويرفضه[7]، كما فعل عبد الله بطل الرواية، الذي عاش في ماضيه أكثر مما يجب، فـ"**ذاكرة الفتى مرّة تلو الأخرى تستحضر صورة الطفولة السعيدة التي كان يشعر فيها بتفاصيل الحياة، بالرمل تحت قدميه، وبرائحة الأكل في الشوارع**"[8]، لكنّ السؤال المطروح هنا هو: أكان عبدالله سعيداً حقاً في هذا الماضي حتى يستحضره في جميع مراحل حياته؟ أم أنّ الحنين الذي أخذه زيّن له تلك الأوقات التي كان يجد فيها الحماية والرعاية من والدته؟ بمعنى آخر: التغيّر الحضاري الذي طرأ على الكويت وغيّر في ملامحها وطريقة حياتها أهو الذي يدفعه إلى ذلك الحنين الجارف إلى الماضي أم افتقاده إلى من يمسك يديه ويقوده في أمور حياته المختلفة كما كانت تفعل والدته دائماً؛ حيث كانت تخرجه من أصعب المواقف كما حدث يوم غرقت

وسميّة؟

## ثانياً - اضطراب شخصية البطل مؤشرات على فقدان التوازن المجتمعي

شكل المدخل والرؤية السيكولوجية الخفية لشخصية عبد الله في الرواية مؤشرا بالغ الدلالة على الاضطراب الاجتماعي في المجتمع الكويتي الانتقالي؛ حيث تتصف شخصية الأفراد بسمات مختلفة ينطوي بعضها على اضطرابات خاصة متأصلة في بناء شخصيته أو مجرد اضطراب مؤقت متصل بظروف خاصة ذاتية أو اجتماعية، تشكل عاملاً أو أكثر من عوامل اضطراب الشخصية أو مرضها، ويشير سلوك الأفراد الذي يأتي كنتاج لفكرهم وبيئتهم المضطربة إلى حالتهم النفسية، ومقدار معاناتهم قياساً للمعايير الاجتماعية السائدة بما يحيلهم إلى شخصيات مختلفة على قاعدة السواء وعدمه، الأمر الذي يضعهم في قائمة الفرادة ضمن مجتمعاتهم . .

يكمن التفرّد في تطور سمات الشخصية الاعتمادية[9] -كما نستنتج من شخصية عبدالله- إلى اضطراب نفسي عندما يبلغ نمط التفكير والتصرّف الاعتمادي حدّه الأقصى، ويغدو نمطاً من العجز المستعصي على العلاج بالمفاهيم التقليدية، فاضطراب الشخصية الاعتمادية أو الشخصية الواهنة هو في حقيقته اضطراب خطير يتجاوز كونه اضطراباً سلوكيّاً ذاتيّاً، إذ قد يؤدي إلى أن يصبح ضرباً من القلق الدائم أو الاكتئاب؛ مما يؤثّر في حياة الشخصية الاعتمادية على نحو خطير يجعله قابلاً للوقوع فريسة اليأس وربما الانتحار، وهذا ما جسّده حبّ عبد الله الميؤوس منه الذي قاده إلى الانتحار اللاإرادي لوسمية والانتحار الإرادي له . ويعرّف هذا الاضطراب على أنّه "**اضطراب يعتمد صاحبه بشكل مفرط على الآخرين من أجل تلبية احتياجاته الأساسية في حياته اليومية حتى لو تطلّب ذلك سوء معاملة الآخرين له ولكرامته خوفاً من الفشل أو الانفصال لقلّة ثقته بنفسه ، كما يشعر صاحبها بمعاناة من خوف وقلق شديدين عند انفصاله عن أهله أو رفاقه خاصّة من يتّكل عليهم**"[10] . أليس عبد الله صورة المجتمع التقليدي مجتمع الريع المعتمد على غيره؟!

من المحتمل أنّ النشأة في الطفولة حيث الحماية الزائدة من قبل الوالدين هي أحد الأسباب العاملة على تكون الشخصية الاعتمادية، وهذا ما لمسناه من سياق السرد والوصف لتاريخ شخصية الرواية الذكورية (عبد الله)، وقد تكون خبرات الطفولة السلبية

سبباً آخر للإصابة به؛ لما قد يخلفه ذلك من مخاوف عميقة لديه من إمكانية تخلي الآخرين عنه في محنته، ولعل تلك الإشارات – على الرغم من عدم كفايتها – كانت سبباً في نشوء الشخصية الاعتمادية وتطورها عند بطل العمل عبد الله، التي تبدأ بالظهور فعلاً والتغلغل في الشخصية في مرحلة المراهقة، وتلازمها كمظهر للشخصية القلقة مدى حياته . . وقد شكّلت شخصيته نموذجاً مثالياً لهذه الشخصية التي مثّلت بدورها معادلاً موضوعياً للاضطراب وفقدان التوازن في مجتمع يحاول الانخراط بالتحديث على قاعدة التقليد والمحافظة خاصّة في موقفه من المشاعر والقيم الإنسانية النبيلة كالحبّ أو المرأة.

تظهر هذه الاضطرابات بأشكال متعدّدة ومتنوّعة؛ فهناك الشخصيّة المتشكّكة تجاه ذاتها والفصامية القلقة الفاقدة لاستقلالها، الواهنة تجاه من تحسبهم أهلاً للحياة والمسؤولية ممن تنظر نحوهم باعتبارهم قادة أقوياء أقدر منها على تحمل المسؤولية ومواجهة مصاعب الحياة . . وهذا هو مركّب شخصية عبد الله الذي لا يمتلك من سمات إيجابية إلا الحبّ، أما باقي مكوّنات شخصيته المركبة والمضطربة فظلّت عرضة للهدم ولهيمنة الأم المضطهدة والمسيطر عليها أصلاً، ثمّ انتقلت الهيمنة لزوجته التي لا تحبّه ولا تحترمه.

من المؤكد أن اضطراب الشخصية الاعتمادية يقود أصحابه نحو افتقاد الثقة بالذات والميل إلى الهروب من أي سلوكيات استقلالية، وإلى التسليم بحق الآخرين بقيادته وتوجيهه وربما حقهم في اضطهاده وتعنيفه وإساءة معاملته نفسياً وجسدياً إلى حدّ قد يصل إلى استغلاله كطاقة عمل ترتضي لذاتها الخضوع والكدّ لإرضاء الآخرين، وربما كموضوع جنسي غايته إرضاء الآخرين الذين يرى فيهم نماذج لقيادته من حقهم الشعور بالرضا عنه بشتى الوسائل الممكنة[11].

ويجهد الاعتمادي المضطرب بصورة مفرطة فوق ما تقتضي الحاجة إلى نيل رضا الآخرين؛ سعياً وراء تحقيق غايته بأن يفعلوا ما يعجز عن فعله من أجل حياته في العمل والأمور الشخصية. وهذا مصدر يأس عبد الله من زوجته الشريرة التي يحاول استرضاءها دون جدوى، فالعجز والضعف وغياب الثقة بالنفس والانسحاب أو التراجع أمام المسؤولية هي صفات تلك الشخصية التي نجدها عند عبد الله التي تتّسم بالضعف والخوف تجاه فكرة الفشل مما يفعل، وكذلك تجاه علاقاته الأسرية الداعمة أو صداقاته

التي قد تنهار لمجرد الشعور بإمكانية بلوغها الفشل والانفصال، فإلى أيّ مدى تشكل تلك الشخصية صورة المجتمع التقليدي في مرحلة انتقالية مضطربة فيها الكثير من التناقض وعدم التوازن؟

## ثالثاً- الرواية والحدث

نصّ ليلى العثمان في (وسميّة تخرج من البحر) أقرب إلى القصة الطويلة أو النوفيلا منه إلى الرواية؛ حيث الحكاية فيه تسير باتجاه واحد يتخذ من المجتمع الكويتي مسرحاً لأحداثه؛ إذ تصور مرحلتين مختلفتين يفرق بينهما بشكل أساسي ظهور الذهب الأسود وفق ما عبرت عنه قصّة الرواية نفسها.

وهذه الرواية هي ثاني روايات الأديبة الكويتية ليلى العثمان، وقد نشرتها لأول مرة عام 1986، وتدور قصّتها في ظاهرها حول عبدالله ابن مريوم الدلالة، الذي يقع في حبّ وسمية ابنة الحسب والنسب، ولكن الفارق الطبقي يحول دون هذا الحبّ، وعندما يقرّران الالتقاء للمرة الأولى بعيداً عن عيون الناس في محاولة منهما لكسر حاجز التقاليد يبتلع البحر وسميّة؛ -حتى الطبيعة موظفة لخدمة التقاليد وحراستها- إذ تغرق وهي تحاول الاختباء حتى لا يراها أحد ويفتضح أمرها، فتقوم أمّ عبد الله وأمّ وسميّة بتولّي حلّ المشكلة، وتجنّب الفضيحة بادّعاء غرقها وهي برفقة والدتها لصبغ شعرها بالحناء وغسله؛ ويكبر عبدالله ويعيش بعد ذلك مع زوجته التي لا تكنّ له الودّ ولا الاحترام على ذكرياته، ومع البحر مصدر متعته وحبّه ورزقه وموته حيث ينتهي به المطاف منتحراً فيه.

تضعنا ليلى العثمان في هذه الرواية أمام تجربة غاية في الألم، وتعطي مؤشّراً على قسوة القيم الاجتماعية في عالمنا العربي، خاصّة في مجتمعات الخليج العربي المحافظة، وسطوتها ضدّ المرأة؛ بحيث يكون الموت نهاية كلّ من تحاول التمرّد على هذه القيم[12]، وكأنّ وسمية تحوّلت قرباناً للمجتمع وقيمه يُضحّى بها كما كان يُفعل بعروس النيل عند الفراعنة، لقد تمّ وأدها في هذا المجتمع الذي قتل حبّها، وكاد يقتل سمعتها أيضاً.

تسير الأحداث في (وسمية تخرج من البحر) في بناء دائري يوحي بالديمومة والانغلاق في الوقت نفسه، ويجسّد حالة القهر والحنين والاضطراب، التي يعاني منها

البطل؛ إذ تبدأ بعبدالله داخل الطراد وتنتهي به فيه، وجميعها كانت استرجاعاً وومضات تبدأ بموت الأغنية الشعبية التي عادة ما يرددها هو والبحارة في أثناء الصيد، وتنتهي بموته في تصوير الروائية لحياة بطل الرواية عبدالله ابن الدلالة مريوم، الذي خرج من بيتها تمزقه الصراعات الاجتماعية والنفسية من خلال التفاوت بين الغني والفقير بين الخدم والسادة، ويخرج من بيت زوجته في النهاية ليواجه نهاية تراجيدية.

تعتبر هذه الرواية نموذجاً لافتاً، وعلامة فارقة في أدب الرواية الكويتية الحديثة الخارجة من رحم محيطها، وممهدة لظهور أعمال تالية انتهجت الأسلوب ذاته على اختلاف أشكالها؛ أي العلاقة الجدلية بين الواقع والخيال في النّصّ الإبداعي، حيث يرى "لوسيان جولدمان" في كتابه "من أجل سوسيولوجيا الرواية": "**أن المشكلة الأولى التي ينبغي أن تواجهها سوسيولوجيا الرواية هي العلاقة بين الشكل وبيئته الاجتماعية التي تطورت فيها، أو بعبارة أخرى ما بين الرواية كنوع أدبي ومجتمع فردي حديث**" [13]، وهذا الأمر ذاته هو ما أكّده جورج لوكاتش؛ أي تلك الصلة الوثيقة بين الأدب والواقع الموضوعي؛ كون الأدب "**شكلاً خاصّاً لانعكاس الواقع الموضوعي، ومن المهم جدّاً له (الأدب) أن يستوعب هذا الواقع كما هو بالفعل ولا يقتصر على التعبير عما يبدو مباشرة، وأن يسعى الكاتب إلى إثبات الواقع وعرضه كما هو فعلاً؛ أي أن يكون واقعياً فعلاً**" [14]، وهذا ما نجحت ليلى العثمان في رصده وتصويره في روايتها (وسمية تخرج من البحر).

لقد "**كان الواقع الاقتصادي والاجتماعي للمناطق الساحلية في شرق الجزيرة العربية: البحرين، الكويت، قطر، الساحل العماني، يعتمد على نمط الإنتاج التقليدي الشائع في كثير من المجتمعات .... كصيد الأسماك والغوص على اللؤلؤ ... حتى اكتشاف النفط في هذه البلاد**" [15]، فطبيعة الحياة الاقتصادية والاجتماعية في الكويت -كما جاء في المقتبس السابق- قبل النفط كانت مختلفة عمّا بعده؛ فقد كان سكّانها يعملون في ثلاث مهن أساسية شكّلت المقوّمات الحقيقية للاقتصاد الكويتي هي: الملاحة والغوص وراء اللؤلؤ والتجارة، وكانت تشكّل مصدر الرزق للغالبية، ولكن الوضع تغيّر بعد النفط، حيث التطوّر العمراني والاجتماعي، وأصبحت الحاجة ملحّة لإعادة تخطيط البلد ليواكب التغيّرات التي فرضتها طبيعة الحياة الجديدة؛ حيث المعامل والمنشآت والوزارات والمستشفيات والمرافق العامّة؛

ممّا استدعى هدم العديد من المباني القديمة، وكذلك الحال بالنسبة للناحية الاجتماعية التي كانت تقوم على التكافل الاجتماعي من ناحية وعلى الحفاظ على التقاليد الموروثة من ناحية أخرى[16]، وقد حاولت العثمان في هذه الرواية رصد صورة لواحد من أنماط تفاعل أفراد هذه المجتمعات مع طريقة العيش الجديدة التي طرأت عليهم، فقد ترك النفط الكويت مجتمعاً انتقالياً يصارع ما بين التحديث المادي الذي طبع الحياة العامّة والتقليد الذي بقي مسيطراً على المجتمع ممثلاً بهيمنة القيم الذكورية والتقليدية. لقد أنتج التحديث السريع والمشوّه ردود فعل سلبية في الفكر والأدب والفن، وقلّل من أهمية الحداثة الحقيقية التي غابت عن المشهد في صراع القيم بين التحديث والتقليد.

تبدأ حياة عبدالله الفعلية بموت أبيه، وعمل أمه الدلالة مريوم في خدمة البيوت المجاورة، وبخاصة بيت أم وسمية المرأة الحنونة المعطاءة الطيبة القلب، بيت العز والحسب والنسب والمال، بيت وسمية الطفلة السمراء الجميلة، وكأي طفلين في عمرهما يكون اللعب والمرح والحب البريء الذي لا يخضع للقوانين أو القيود والاعتبارات، ودور عبدالله في هذه المرحلة دور الطفل المساعد لأمه في حمل أمتعة الناس وأشيائهم؛ للتغلّب على قسوة الحياة، وتوفير مصدر الرزق الوحيد المتاح لهما في تلك البيئة المحافظة. بقي الحدث محدّداً أفقياً ومحصوراً بالبيئة الكويتية مسطّحاً ومباشراً لتحقيق أقصى درجات الواقعية التي رسمتها الكاتبة للحدث والشخوص -قليلة العدد- التي لا تحتمل تعميقاً وتحليلاً أكثر مما يجب؛ فطبيعتها ومستواها مرسوم مسبقاً بتحديد إطارها التاريخي المكاني والزماني؛ فعدد الشخوص القليل والبيئة الكويتية المباشرة سهّلت للكاتبة السيطرة على موضوعها كما سهّلت على المتلقي فهم الثيمات الأساسية للنصّ واستيعابها، بل أوحت للبعض بإمكانية تحويل النصّ الروائي إلى عمل مسرحي نظراً لمحدودية المكان والشخوص، أو عمل تلفزيوني أو سينمائي من خلال التقطيع السينمائي[17] واحتدام الحدث وتسارعه خاصّة في الجزء الأخير من الرواية بعد موت وسمية، وكيفية التستّر على الفضيحة (لقاء وسمية مع عبد الله على البحر)، واهتمام حتى المكروبين بمراعاة التقليد والتواطؤ على فبركة موت وسمية أكثر من الانشغال بالموت نفسه.

" **كان اسمها وسمية** "[18]، هكذا تبدأ القصة بمفتتح سرديّ تقليديّ بالفعل كان-

المناسب لتقنية الاسترجاع- دلالة على التحوّل والتوقّع بما ستؤول إليه الأمور من أنّ وسمية لن تعود وسميّة، ويبدأ عبدالله بمونولوج فريد من نوعه على لسان السارد العليم، وسمية حبّه الأول الذي لم يعش طويلاً، غير أنّه يشيح عن حبيبته سريعاً نحو خريطة المدينة القديمة والجدران المرسومة والأحواش القديمة وعرائش الماشية، ومضات خاطفة أفرزت تساؤله الحقيقي "**أين هو بيت وسمية**[19]؟

## رابعاً- الشخوص

يظهر عبدالله نموذجاً للبطل التراجيدي – أو ما يمكن أن نطلق عليه طيف البطل التراجيدي- الأكثر تعرضاً للتحولات والمواقف النقيضة لشخصيته الممثلة بمكنوناته وأمانيه وتطلعاته وأحلامه.

"**مع أن نموذج البطل التراجيدي نادر الوجود في الرواية العربية في ظل التوجه نحو مقاربة الواقع والتعامل مع قضاياه ضمن نظرية العكس الخلاق أو حتى نحو الحداثة الشكلانية غير المكترثة بواقعها**" [20].

فقد شكّل بيت وسمية خلال طفولة عبدالله محطة مهمّة؛ حيث كان مصدراً رئيساً لقوتهم ورزقهم، ومن غير المنطقي – من وجهة نظرنا – اعتبار وجود أطفال (وسمية وأخيها فهد) سبباً وحيداً أو حتى أساسياً في تعلق عبدالله الشديد بهذه العائلة بعيداً عن كونه بيتاً معطاء لسيدة معطاءة هي أم وسمية، فضلاً عن أنه صاحب اللمسات المؤثرة في تكوينه كإنسان.

فقد كانت طفولته في بيت أم وسمية طفولة حافلة بالعطايا المجانية الكثيرة، عطايا إضافة إلى كمها حملت فارقاً نوعياً بين ما يعيشه ابن الدلالة ومعيشة أولاد الأغنياء، بيض وزبد وحلو وغذاء ولحم وطيور، كل هذه أمور لم يكن يراها إلا في بيت أم وسمية، وهنا ركزت المشاهد على عبدالله الذي يتعثر دوماً بسلة البيض وبدموعه عاجزاً في كل مرة عن أي شيء غير الاستسلام للعجز والحسرة، ولعلنا نورد المشهد التالي من الرواية الذي يضعنا أمام الحالة بشكل أوضح:

"**كان الفرح يطيرني، بيض! وأركض إلى البيت، كم تعثرت وكم تكسر البيض**

**وحملت بدلاً منه طعم دموعي .**

**مرة خرجت وسمية ورائي رأتني منكباً على البيض المكسور ألعق صفاره المختلط بالتراب ومعه دموعي المالحة ، رفعت رأسي أنبّتني بود لا يمكن أن أنساه :**

**- ليش يا عبد الله تأكل البيض الوسخ ؟**

**خجلت منها ، رفعت رأسي وذقني ملوث بالأشياء ، رفعت طرف بخنقها ومسحت وجهي ، ثم قادتني ثانية إلى البيت وفي جرأة قالت لأمها كل شيء .**

**ودنت أم وسمية مسحت على رأسي وعاتبتني برفق ثم دست في يدي بقشة مليئة بالبيض والزبد وبعض الحلوى "** (21) .

يبدو المشهد السابق طبيعياً بوصفه سلوك طفل محروم فقد كنزه الثمين ولكنه قد يعطي مؤشراً على طبيعة شخصيته. وندرك مع تكشف أحداث الرواية محاولة العثمان تعزيز هذه السمة التي تسبغها على البطل في نفس المتلقي، وإبرازها كعلامة فارقة في تكويناتها المختلفة :

**" – يا عبدالله تمضي أوقاتك عند البحر**

**- أحب البحر يا أمي . . .**

**- لقد وعدتني حين تكبر أن تساعدني**

**وتذكرت وعدي لها**

**- نعم يا أمي . . ولكن . . ماذا أعمل؟**

**- أبو يوسف يريدك في محلته تتعلم القلافة .**

**رفضت فكرتها**

**- أبو يوسف لم يقل هذا . . أنت عرضت عليه .**

**- لا فرق .**

**- وأنا لا أحب القلافة .**

**- وأيضا أبو جاسم سألني أن تعاونه في الحدادة .**

- **لا أحب الحدادة . . ولا صوت المطارق .**
- **ولكن . . .**
- **أرجوك يا أمي . . أنا لا أحب أية مهنة . .**
- **ولكن يا عبدالله . . لا بد من عمل .**
- **سأعمل مع الصيادين . . . سأصير سماكاً** " [22]

لقد كبر عبدالله غير أن وعيه تجاه المسؤولية لم يكبر، فها هو يرفض كل عمل لا يناسب طبيعته، ويصرح بأنه لا يحب أي مهنة على قوله، وإذا أردنا اعتبار الجملة الأخيرة نية للعمل متفقة مع الرغبة وأن جميع الرفض السابق هو رفض للطريقة لا رفض للفكرة؛ فتتمة هذا الحوار قد تفي بإزالة حسن النية تجاه ما تقدم.

" **كانت حين تراني قادماً . . حاملاً الخير . . . أبسطه أمامها تفرح .**

- **هل اصطدت كل هذا ؟**

**ولا يركبني بعد غرور . . كنت بعد صبياً أزحف نحو الشباب . . . أبتسم .**

- **ليس كله يا أمي . . أنا فقط أعاون . . وأتعلم من الصيادين** " [23].

أما عبدالله الرجل صاحب العائلة والمسؤول عن زوجة وبيت فيما بعد فلم يعمل بالمعنى الحقيقي الذي يمكن أن نسميه عملاً، ولعل مهنة الصيد بالشبكة كانت أكثر ما يمكن أن يلائم شخصاً مثله تربى على البحر وفي المجتمع التقليدي، شخصاً يعتمد على الآخرين في جل ما يخص حياته.

" **هو لم يعتد الانتظار . . . غالباً ما يترك الشبكة بعد أن يلقيها وحيداً ثم يأتي في الصباح مع مجموعة من الأصحاب فتمتد السواعد السمراء وتسحب الخير** " [24].

إذن، دوره في الحياة منحصر في أن يرمي الشبكة الفارغة منتظراً سمك البحر وأيدي الرفاق؛ لكي يحصل على لقمة عيشه كما كان يمد بالبقشة الفارغة فتملؤها أم وسمية، وكما كان يحصل على فضلة السمك بعد أن يعاون الصيادين، فالذين يعانون من اضطراب الشخصية الاعتمادية يحتاجون " **من الآخرين أن يتولوا المسؤولية عن معظم**

**المجالات الرئيسية في الحياة** " [25] .

بعد أن عرف عبد الله جازماً أن مستقبله لن يحمل له من وسمية شيئاً بعد الحديث الذي ناقشه مع أمه، وبعد حديثه مع فهد أخي وسمية الذي أخبره أن لا مكان له بعد في بيتهم ولا في حياتهم

- " **إياك أن تأتي ثانية هنا لقد صرت رجلاً** " [26] .

شكلت الشخصيات السابقة – عبد الله ووسمية – الشخصيات المحورية في الرواية التي، على الرغم من تطور الأحداث خلالها، بقيت شخوصاً مسطحة في ظاهرها، متأثرة بالفضاء العام وغير مؤثرة فيه، وحتى بطولة عبدالله لا تبدو بطولة حقيقية على كل حال، ولا يعزز شعورنا بها سوى الكثافة المشهدية للشخصية داخل العمل، وربما كانت رسالة ليلى العثمان أن لا بطولة في كل ما سيحدث. لطالما كان عبدالله مثالاً للمتواكل المعتمد على الآخر، وهي صورة أرادت الكاتبة رسمها للبطل محاولة تقديم شريحة كبيرة من المجتمع الكويتي عقب اكتشاف النفط؛ فقد انتقلت الكويت بعد اكتشافه مثل باقي دول الخليج من مرحلة بداوة وتأخّر وقحط إلى مرحلة شديدة الرفاهية، مع ما رافق ذلك من تغيّر في المفاهيم والقيم، ومن شرائح المجتمع شريحة لم يسعها التأقلم مع هذه الطفرة الحضارية لكنها انتحت أيضاً منحى جديداً في فهم هذا الرفض، راجعاً في طبيعته إلى عدم القدرة على التكيف وتلبية متطلبات المرحلة الجديدة ما دامت تفتقر إلى الحب والإنسانية، وفي حالة عبدالله كان من الصعب على مثله التحول من رعاية الآخرين إلى الإنتاجية الفردية؛ ذلك أن من يملك شخصيّة اعتمادية يكون عاجزاً ومتهرباً، و " **الواقع أنّ الاتكالية والعجز والتهرّب تجسّم شعوراً نموذجيّاً هو الشعور بعدم المقدرة** " [27] .

## خامساً - الصراع في الرواية

الصراع سمة من السمات التي تفرضها الحياة على الإنسان مثله في ذلك مثل غيره من الكائنات؛ فمنذ ولادته حتى وفاته وهو في صراع مع عالمه حتى بات الأمر طبيعياً بأشكاله المختلفة: النفسي والاجتماعي والثقافي والأيديولوجي . . . ، وفي الأدب يعدّ

الصراع "**الشحنة الرئيسية التي يمتلك بها الأديب خبايا الإنسان المعاصر ، وهو الشحنة التي تنتقد الوجدان المتعب من الاستسلام أمام الأمر الواقع**" [28]. ولعله يتجسد بصور عديدة في رواية (وسمية تخرج من البحر)؛ إذ كانت الصراعات التي عاشتها شخصية عبد الله مطابقة تماماً لفجوة القيم التي أحدثها اكتشاف النفط في مجتمع الكويت بين الماضي والحاضر جراء "**ظواهر التسريع والانقسام بين القديم والجديد والصراع بين التقليدي والمحدث . . . وتلاشي الماضي رغم قرب عهده**" [29]؛ الأمر الذي يتجلى بوضوح وقت تطالعنا الرواية بحوار زوجته الرافضة له ولعمله وللبحر، الزوجة الساخطة على كل ما يمثله أو يحبه أو يمثل رغبته، وهي باعتبارها فاصلاً بين حياته القديمة والجديدة أشّرت رمزاً إلى رفض هذه الحياة له، وربما كان تعبيرها حين دخل منزله راجعاً من البحر وحاملاً رائحته في أولى مشاهد الرواية مخاطبة إياه:

- **لا تجلس ، اذهب إلى الحمام وانزع عنك حتى جلدك لو استطعت**[30] .

تعبيراً أقرب إلى الحقيقة منه إلى المجاز؛ فقد يكون ما تريده منه الحياة الجديدة فعلاً هو أن ينزع جلده ليكون فرداً مقبولاً فيها، وهذا الصدام المتكرر محتم له أن ينتهي بالهروب إلى المكان الأكثر اتزاناً وأماناً لروحه المعذبة؛ أي إلى البحر. فالبحر في الرواية "**وما يتّصل به من التزامات الحياة يتضمّن تحذيراً متجدّداً في حضرة الحياة الجديدة**" [31]، هذه الحياة التي يرفضها عبدالله ويهرب منها؛ كونه لا يجد من يسانده على العيش فيها.

يعكس الحوار المستفز أو (حوار الطرشان) تفكّك عرى التفاهم والتواصل بينهما؛ أي بين القديم والحديث فيما يشكّل أو يفترض أن يشكّل بديهيات الحياة الزوجية السليمة، إضافة إلى ما تقدم فالعثمان تضعنا في بداية هذا الحوار أمام حقيقة مهمة، وهي محاولة عبد الله المتكررة للتمسّك بهذه الحياة الجديدة التي ترفضه، وتنوه إلى شيء ما في نفسه ينغّص عيشه، شيء بعيد عن الزوجة والعمل، شيء يمثل مفتاحاً لفهم شخصيته.

المتأمل في حوارات عبدالله ومونولوجه الداخلي يجد فيه تصريحاً بالتحدي الأساسي، الذي يعيشه في قبول النمط الاستهلاكي الجديد الذي فرضه اكتشاف النفط محولاً المجتمع إلى فردي رأسمالي:

**يحاول ثانية ، يتودد إليها ، داخل قلبه مرارة يود أن يزيلها بأي شيء .**

**أن ينساها بأي شكل حتى لو كان الثمن التصاقه بجسد زوجة تكره رائحته . . رائحة البحر الذي يحبه .**

**لكنها ترفضه ، وتلقي عليه بسؤال مفاجئ :**

**- لماذا لا نشتري السمك من السوق وتريح نفسك ؟**

**يحاول أن يهون عليها :**

**- ومن قال لك إنني تعبان**

**وتثور .**

**- وهل يجب أن يقول أحد . .**[32] .

## سادساً - تقنية الاسترجاع في الرواية

الاسترجاع واحدة من تقنيات الزمن في الرواية التي تسير في خطّ زمني غير منتظم ينتقل فيه الروائي من الماضي إلى الحاضر ثمّ المستقبل في خلخلة للخطّ الزمني وذلك باستخدام تقنيتي الاستباق والاسترجاع، وما يهمنا هو الاسترجاع الذي يعدّ التقنية الأكثر ظهوراً في رواية (وسمية تخرج من البحر)، فـ" **كلّ عودة للماضي تشكّل بالنسبة للسرد استذكاراً يقوم به لماضيه الخاص ، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة** "[33]؛ حيث إن التدخل الزمني الذي يلغي التسلسل والترتيب لأحداث الرواية، يتم عن طريق حركتين أساسيتين؛ تتجه الحركة الأولى من الزمن الحاضر؛ أي حاضر الرواية إلى الماضي، وتتجه الثانية من الحاضر إلى المستقبل؛ إذ " **يمكن تقسيم زمن النص إلى اتجاهين أساسيين للتواصل : الإخبار القبلي والإخبار البعدي . ومن خلالهما يتشكل النظام الزمني** "[34]؛ حيث يكون السرد في عمل العثمان نحو حياة عبدالله الماضية بعد مغادرته منزله واختلائه بنفسه داخل الطراد .

اعتمدت الكاتبة على تقنية الاسترجاع والذكريات لاختصار الزمن والسيطرة عليه؛ فالماضي الذي يحتضن الحدث الأصلي : يجري في إطار الحاضر لكنه لا يملك إزاء

هذا الماضي غير الحنين الذي تجاوز نفسه كمشاعر تتحوّل إلى محرّك للفعل، ومبرر للنهاية الفاجعة التي جعلت من موت وسمية بداية لفجائعية أكبر، هي موته هو انتحاراً؛ بإغراق نفسه في لحظة تجلٍّ وهلوسة مع أطياف وسميّة التي تناجيه للالتحاق بها.

لقد عمدت العثمان إلى تقنية الاسترجاع في سرد حكايتها على اعتبار أن "**اللاوعي يبعث إلى الوعي بكل الأشياء المهزوزة، المبتورة، المخاوف، والصور المضللة سواء أكان ذلك في الحلم أو في وضح النهار**" [35]؛ ولهذا فقد كان الطراد العالق بين الأمواج مسرحاً مناسباً لعملية التذكر التي تضمنت الأحداث، وتعقيباً على ما تقدم في الفقرة السابقة فقد نما عبدالله مترافقاً مع مجموعة من الأطر الاجتماعية التي لا يجب الخروج منها، أهمها؛ ما تمثل في الفوارق الطبقية بينه وبين وسمية التي صاغ منها حبيبة في تفكيره، وتكررت على لسانه العبارات التي تعزز من هذه الأطر الفاصلة:

"**بيني وبين وسمية فوارق كبيرة.**

**هي ابنة الحسب والنسب وأنا ابن مريوم الدلالة.**

**هي ابنة تاجر كبير يجول ويصول في بلدان الله ويأتي بالغنائم وأنا ابن رجل لا يذكره أحد... مات... وتركني يتيماً.**

**هي ابنة البيت الكبير ذي الأحواش المتعددة وأنا ابن مريوم التي تؤجر غرفة عند أحد البيوت المعروفة وتنحشر معي في غطاء واحد خفيف**" [36].

وبعيداً عن شرح المقارنات الواضحة في الاقتباس السابق، تطفو على السطح قضية غياب الأب في حياة كل من وسمية وعبدالله، التي تؤشر إلى غياب السلطة، الذي يعد المبدأ الرئيسي للرأسمالية التي عاشتها الكويت في تلك الفترة؛ "**لأن التبعية للنظام الرأسمالي مسؤولة عن المحافظة على النظامين الاجتماعي والسياسي، اللذين أفرزهما التحالف السابق كي يستمر ضمان تدفق النفط**" [37].

إن النوستالجيا التي عاشها عبدالله كناية عن "**الشوق والحنين ويستخدم بالضرورة لوصف الحنين إلى الماضي إذ تشير في مضامينها الأولية إلى الألم الذي يعانيه المريض إثر حنينه للعودة لبيته وخوفه من عدم تمكنه من ذلك للأبد**" [38].

لقد حضر استذكار الماضي بصورة مكثفة جداً في وسمية تخرج من البحر، ولا نبالغ لو قلنا إن العمل برمته نوستالجيا درامية فنية، ومنذ اللقطات الأولى كان هذا الاسترجاع حاضراً، بدأ بتذكر المطرب الكويتي عوض الدوخي صديق عبدالله القديم، الذي مات وماتت معه الأغنية والفرحة:

- **عافت نفسي الغناء منذ مات عوض**

. . .

- **إنني أحزن إذ أغني بعد أن مات، أتصور أنه سيأتيني في أحلامي وسيعاتبني**[39] .

ولعل حالة الإضراب التي ألمت به حين طلب منه الرفاق الغناء قد تحسست بشكل دقيق ما أراد دوماً ألّا يعترف به، والمتمثل في حالة الكآبة واليأس التي يعيشها بسبب حبسه نفسه داخل هذا الإطار، وهو ما يعتبره علم النفس الحديث تطوراً في حالة الحنين إلى الماضي "**شكلاً من أشكال الاكتئاب**"[40]؛ الأمر الذي صرّح به بشكل لا واعٍ وقت غنّى وحيداً:

"**خرجت من قاع نفسه من كمين الروح التي اصطادها الزمن، واغتالت أفراحها الأيام، وهو ما يزال دؤوباً على البحر، يعانقه كل مرة وكأنه يراه للوهلة الأولى، هذا العشق المتوقد كالجمر أبداً، لا لن يمحوه الفجر ولا التردد ولا الخوف ولا اليأس . . . توقف ارتعد حين لم تخرج سمكة واحدة؛ لترقص على أن صوته لم يصل . . . سكت انتظر لحظة لكنه تنبّه أن في صمته يأساً .**

**همس لروحه :**

- **اليأس شر ما يصيب الإنسان**[41] .

إن الغريب في حالة عبدالله أن حالته النفسية تبدو اختياراً ذاتياً أكثر منها ظرفاً شكلته العوامل المحيطة التي لا يمكن إغفال أهميتها على كل حال؛ إلا أن هذه الحالة كانت حيلة نفسية تقررت في نفس عبدالله، متزامنة مع الحوار الذي صرحت له فيه أمه أنه لن يتزوج

وسمية مهما حصل :

**" – إيه الغني للغنية والفقيرة للفقير . . . هذا حال الدنيا**

**وأنا فقير**

**وأحبك يا وسمية ،**

**وربي يعلم أنني أحلم وأحب أن أراك كل يوم ، ولا يحرمني منك أحد ، وأحلم أحلاماً كبيرة . . أكبر مني . . أن أصير غنياً . . لأتزوجك وأقلب الدنيا ، أصير أباً لكل الفقراء ، وليس عماً ، سأرفض أن أكون غير ذلك إلا زوجاً لك**

**وأعلنت لأمي ذات يوم**

**- حين أصير غنياً هل يرضون بي زوجاً لوسمية ؟**

**سحبت آهة كبيرة وصدمتني .**

**- لا لن يرضوا .**

**- قلت يريدون غنياً .**

**ونطقت أمي دون رحمة .**

**- ويريدون أصلاً وفصلاً حسباً ونسباً ، وأنت ابن مريوم الدلالة مهما صرت واستويت "** (42)

## سابعاً - الأمكنة

شخّصت الروائية ليلى العثمان المكان، وجعلته بمواصفاته امتداداً لتحوّلات الشخصية النفسية والعاطفية؛ فالبحر والشوارع المؤدية إلى بيت وسميّة في لحظات النشوة أماكن تضجّ بالبهجة والسعادة **" صافحت عيناي الشارع ، أحسسته يزهو بغلالة وردية . . . جديداً صار الشارع . . . كأنّه اتسع ، كأنّه تندّى بألف قطرة حبّ ، كأنّ جدران البيوت ، والمحال ، قد ارتسمت عليها تلاويح حبّ . . . وأمواج حبّ . . . وكلمات حبّ ، كأنّ الشارع كله بدل أن يغرق في غليانه يعوم في بحر بارد ، يتسع لألف قلب "** (43)، وفي لحظات

الإحباط تتحوّل إلى أماكن بائسة قاتلة غدّارة كما هو البحر الذي خطف وسميّة من بين يديه "**يا ابن الكلب ، يا ابن العاهرة! أنت الموت . . . أكرهك . . . لقد أخذت حبيبتي . أخذتها في اللحظة التي جاءت إليك محبّة وعاشقة . . . لتسعد . . . فقتلت فرحها . ووأدت عمرها . . . أكرهك**" [44].

ولعلّ البحر هو المكان الأكثر تأثيراً في العمل الذي يحمل رموزاً ودلالات عميقة وكبيرة، سنتناولها في السياق التالي.

## البحر ورمزيته

تتكون بداية الرواية من مشهد وصفي للبحر في إطار الذكريات التي تتداعى، وعبد الله بطل العمل في مركبه الذي يشكّل ملاذاً دافئاً، وبديلاً عن البيت المسكون بزوجة نكدة شريرة.

ويشكّل هذا المكان السردي الخارجي إطاراً ناظماً لحكاية الرواية، وتحمّله ليلى العثمان قيماً متغيرة، ودلالات تناسب الحدث وتؤشّر عليه؛ فهو البحر مصدر الرزق والدفء، وهو البديل عن الريف في الرؤية الرومانسية العربية والغربية بحكم عدم وجود ريف في الكويت.

يمثل البحر في مجتمع تقليدي كالمجتمع الكويتي قبل تفجّر الذهب الأسود (وهو زمن الحدث) مصدر المتعة والرزق، ويبقى الحاضنة الرومانسية لعبد الله الذي فشل التحديث في امتصاصه وإبعاده عن البحر؛ هذا البحر الذي تحوّل بعد موت وسميّة إلى مزار للعاشق القديم؛ ليناجي نفسه فيه، ويطلب السكينة من أمواجه ومياهه، في حين تكاد تغيب الأمكنة الأخرى العامّة والخاصّة، وتصبح ملحقة ثانوية به، لكن المفارقة أنّ المكان الخارجي في تحوّلات السرد وتنامي الحدث بقي الحاضنة، والإطار العام للحياة بما فيها من الموت والسكينة، بعكس البيت الذي لم يكن بالنسبة لعبد الله قبل زواجه وبعده سوى مأوى ماديّ لا يجد فيه الأمن والاطمئنان والسعادة النفسية. كما يُعدّ بوصفه (المكان العام والخارجي) من أهم مفاتيح قراءة هذا العمل؛ لما يشكّله من علاقات مع مكوّنات العمل الأخرى ولا سيّما الحدث والشخصيات؛ لذا لا غرابة في أن يحدّد اتجاه النصّ

وطبيعته، فهو هنا يكتسب أهمّية خاصّة يؤكّدها أمران: أمّا الأوّل؛ فهو هذا الحضور المتواتر له في ثنايا الرواية؛ إذ يطلّ على المتلقّي منذ العتبة النصيّة الأولى وهي العنوان. والأمر الثاني يكمن في أنّه يمثّل الخيط الرابط بين القضايا الموضوعية الثلاث التي تحدّثنا عنها سابقاً؛ فهو يبدو الأساس وبطل العمل الحقيقي -إلى جانب التقاليد- الذي يظهر من خلاله ذلك الاختلاف الحضاري الذي شهدته الكويت بعد اكتشاف النفط؛ فلم يعد مصدر الخير والثروات؛ فقد تحوّلت البلاد من صيد اللآلئ والأسماك إلى بريق الذهب الأسود -كما قلنا سابقاً- الذي قلب الحياة رأساً على عقب. أمّا في الموضوع الثاني، وهو علاقة الحبّ بين وسمية وعبدالله فلا يتوقّف حضوره على المستوى الحسي، وإنما يتغلغل عميقاً في الكائن الإنساني حافراً مسارات وأخاديد غائرة في مستويات الذات المختلفة؛ ليصبح جزءاً صميماً منها؛ إذ يتحوّل هنا إلى مسرح وشاهد وضريح، فقد كان الشاهد الوحيد على حبّهما، وتحوّل بعد ذلك إلى قبر لوسميّة، وشاهد هذه المرة على قسوة المجتمع في تعامله مع المرأة بدعوى المحافظة على العادات والتقاليد، أمّا فيما يتعلّق بذلك الحنين؛ فالبحر يُذكي ذاكرة عبدالله ويحفزها ويدفعها إلى استرجاع ماضيه الآفل في هذا المكان.

والبحر على ما يبدو عليه من - أهمية كما أشرنا سابقاً - محايد ومتكيف إلى درجة بعيدة مع نظرة كل واحد إليه، وطريقة تفاعله معه، فأوصافه تمثّل حالات الحيرة التي تعاني منها شخصيّات العمل؛ كما أنّه "**كان لهم بمثابة كلّ شيء، منحهم العمل، الفرح، والراحة، والإلهام والموت، البحر كرمز للامتناهي، للزمن، الخلود، للثابت والمتحوّل معاً، للحالة بين الممكن والواقع، الحكمة المتعذّرة والحقيقة، بداية الحياة، الحياة والموت**"[45]، فالبحر الذي كان سبباً في تعاسة عبدالله وفقره هو نفسه البحر الذي كان مصدر ثروة أبي وسمية وسعادة عائلتها، وربما كان هذا التعلق بالبحر الذي لازم عبدالله انعكاساً طبيعياً لتعلقه بالبيت الذي يفترض فيه الدفء والأمان والطعام، وهذا ما صرح به بشكل غير واعٍ في بداية سرده للقصة:

"**تنتصب على طول الجهة الشرقية حظيرة كبيرة مليئة بأنواع الطيور، بعضها غريب جاء به والد وسمية من سفراته إلى الهند وإيران**"[46].

" **وأبوها الذي يسافر يجوب البحر يغيب يغيب ثم يعود . . .** " [47] .

إذن ، عبدالله بالمحصلة لم يكن يحب البحر بالمطلق والمجرد فقط ، بل أحبه ؛ لأنه مصدر الخير ؛ لأنه يشكّل بالنسبة إليه " **ضمانة حقيقة سعادته الشخصيّة ، حقيقة معاناته الخارقة تقريباً ؛ لأنّها تحدّد كلّ مسارات فكره وعواطفه بالنسبة للعالم ، الناس والتاريخ** " [48] ؛ لذا فإنّ حبّه له كان خاضعاً دوماً لانفعالاته وتقلباته فنراه مرة يقول لزوجته :

- **يا بنت الحلال أليس هذا مصدر رزقنا .**

**صوتها يذكّره بشراسة .**

- **لا . . كانت الوظيفة مصدر رزقك . تركتها لتتفرغ لهذا الملعون .**

- **البحر تعرفين أن خيره كثير . ربحه أكثر من الوظيفة الحمد لله نحن بخير** [49]

ومرة يحاكي نفسه قائلاً :

" **كرهت البحر . . . خاصمته . . . هجرته . . . استقريت في وظيفة حكومية ، فرّاشاً يحمل صواني الشاي والقهوة وأكواب الماء ، وأوراقاً أجهل حتى ما يكتب فيها ، أتهجأ بعض الأحيان حروفاً تعلمتها من المطوع أو بعض الأقران ، كنت دائماً أهرب من التعليم وأفرّ إلى البحر ، لم أكن أدرك أن معرفة حرف تعني أن أصير شيئاً مهماً بمرور السنوات ، وأن أحتلّ وظيفة مرموقة كالتي احتلها كثير من الصبيان أمثالي ، كان من الممكن أن أصير شيئاً ينسي الناس أنني ابن مريوم الدلالة ، لكن الجهل قادني إلى البحر وحده . . حبي لوسمية جعلني أهب كل وقتي لها** " [50] .

إذن ، لم تكن مشكلة عبدالله مع مصدر الرزق (البحر) بل مع الرزق نفسه ، مقداره وما يتطلبه من مجهود في الحصول عليه ، والفقرة الأخيرة تحمل في طياتها ملخصاً كاملاً للتركيب النفسي والاجتماعي والشخصاني لعبدالله .

" **إن هذه المدينة التي تهلكها تخمة النفط وتستنزفها حياة الاستهلاك والخدمات وعدم الإنتاج** " [51] ، لم تغير شيئاً في النمط الذي اعتاده بطل العثمان ، وإنما حدّ من إمكانية الحصول عليه أو الوصول إليه بشكل أدقّ ، وما وضعته روائيتنا في عملها من تدرج لمراحل

هذا النمط خير شاهد على ذلك؛ وما دام لعبد الله ووسميّة وعائلتيهما هذا الارتباط السلبي والإيجابي بالبحر؛ فقد أصبح – كما يتراءى لي – إطاراً مرجعيّا لحياة الشخوص، إنّه القدر المتحرّك الذي يهب الحياة والموت والرزق والمفاجآت.

**– الزمن الروائي**

يعدّ الزمن عنصراً مميزاً وأساسياً في النصوص السردية بشكل عام، فهو إحدى الركائز الأساسية التي تستند إليها العملية السردية؛ فهو الخيط الذي يجمع كلّ عناصرها، ولا يمكن أن يكتب أي نصّ سردي دونه، فالإشارات الزمنية المبثوثة في النصّ تشترك مع العناصر السردية الموجودة في العمل وتتفاعل معها مؤثرة فيها ومنعكسة عليها، فالزمن "**حقيقة مجرّدة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى**" [52]. وكلّ رواية "**لها نمط زمني وقيم زمنية خاصّة بها تستمدّ أصالتها من كفاية تعبيرها عن ذلك النمط وتلك القيم، وإيصالها إلى القارئ، فالرواية تركيبة معقدة من الزمن**" [53].

يرتبط المكان بالزمن في الرواية بعلاقة وثيقة، ويؤشّر الزمن المطلق على فساد الأمكنة وتحوّلاتها في التحديث أو في زمن الذهب الأسود الذي أجبر المجتمع الكويتي على التحوّل من البحر (الصيد) إلى الوظيفة؛ فقد تغيّرت الأمكنة وجرف التحديث البيوت القديمة والمتلاصقة– دلالة الحميميّة والدفء – وغيرها إلى أبنية فارهة متباعدة دلالة الغربة والاغتراب.

يدلّل السرد على ما وفّره التحديث من راحة بدنية ونزعة استهلاكية خلخلت القيم الأخلاقية في المجتمع الكويتي؛ كونه تحديثاً بلا حداثة، وقائماً بشكل أو بآخر على قاعدة المحافظة والتقليد في المجتمع الكويتي التي شكّلت خلفية الحدث، ومبرّر التراجيديا في مصير عبد الله وتعاسته في حياته ومماته.

وتكمن فاعلية الزمن هنا في التكثيف والتوليد الدلالي؛ إذ يؤجج حالة النوستالجيا هذه مشاعر الحزن والمرارة ولا سيّما حين ترتبط ذاكرة المكان بالفقد؛ فيعلن في صمت عن انتهاء زمن البحر الجميل، وعن صور الموت المرتبطة به/ موت الحبيبة، وموت الأمل الدفين بالرزق الوفير والثروة التي تأمّل بها عبدالله، البحر كان شريان الحياة بالنسبة إليه

والمغذي المادي لروحه، فقد كان المتنفّس الوحيد الذي يهون عليه محنته، والسند له في غياب من يسنده، فكيف تعاملت ليلى العثمان معه في روايتها؟ وهل كانت علاقة عبدالله به حقّاً علاقة إيجابية؟

## ثامناً – التناقضات الاجتماعية وتجلياتها

شكلت الصراعات النفسية والاجتماعية محور العمل، وعلة تنامي الحدث السردي من خلال ما أبرزته الروائية من تناقضات بينية بين شخوص الحكاية على مستوى الوضع الاجتماعي والمكانة والفضاء العام ومكوناته، وتجلت تلك التناقضات بتدخل مباشر من الراوي السارد بالوصف والإيحاء، أو بطريقة غير مباشرة بالحوار الخارجي البيني على لسان الشخوص، أو بالحوار الداخلي ومناجاة النفس، وشكّل التناقض الرئيس بين من يملك ومن لا يملك الثيمة الأساسية للصراع الذي تتفرع منها تناقضات وصراعات على مستوى فردي أو ثنائي أو عام .

إن طريقة الاستهلاك غير المقترنة بالإنتاج التي رافقت عبدالله من بداية نشأته – وهي حالة المجتمعات الخليجية ودولها الريعية– قد عقدت إلى حد بعيد مسألة تأقلمه مع انقلاب المجتمع بهذه الصورة المغايرة تماماً والسريعة لما درج عليه اجتماعياً واقتصادياً ، وإذا أردنا تتبع هذه الظاهرة نراها تسير بنسق منتظم ومتصاعد حتى استقر على ما انتهى إليه عبدالله من شقاء نفسي واجتماعي .

**" – يا عبيد لا تزعل وسمية لا ترضى أن أهاوشك هي تدافع عنك .**

**- قلت أمامها إنها عمة من عماتي هذا كلام لا أحبه .**

**وتسحبني أمي تشدني إلى صدرها تواسيني .**

**- ياعبدالله ، هذي سنة الحياة ؛ خلقها الله عم وخادم غني وفقير حاكم ومحكوم ، الدنيا مختلفة هي فعلا عمة من عماتك .**

**- هل أنت خادمة عندهم؟**

**- لا . . ولكني أعمل عندها وعند غيرها معاونة مني أتشبث بها .**

**- لا تعملي عند أحد ؛ إنك تتعبين**

**- أتعب وأترزق . . آخد حقي . . وإلا من أين نعيش ؟**

**- أم وسمية تعطينا كل شيء .**

**- لا يا عبدالله يجب أن لا نعتمد على الناس يجب أن نعرق ونتعب وليس عيباً . . . كل الناس يتعبون .**

**- اعملي عند أم وسمية ألا يكفي** " (54)

لقد شكلت أم وسمية في الحنين حيلة نفسية لتمويه الصراع والتناقض في وجدان عبدالله، ومعادلاً موضوعياً للعطاء اللامتناهي الذي يقدّم بلا مقابل، حيث ترسخ في عقله المحدود حينها أنه من الممكن أن يعيش مع أمه على ما تقدمه أم وسمية من هبات على الرغم من اعتراف مريوم الدلالة بالتفاوت الاجتماعي والصراع الخفي بين الفقير – كما تمثله هي وابنها عبد الله – والغني الذي تمثله عائلة وسمية التي تغدق من فائض حاجتها الصدقات على مريوم وابنها من الغذاء والملبس والهدايا.

وقد شكّل حبه الرومانسي لوسمية في خياله الطفولي الساذج، وحتى في عقل وسمية نفسها فرصة لتجاوز الصراع والتفاوت والتناقض الموضوعي، وضمانة حقيقية لاستمرار عملية الكرم والسخاء المجاني من أم وسمية لأطول وقت ممكن أو ربما حتى النهاية. ولم يكن بإمكان عبدالله فهم قوانين الصراع والتغير الاجتماعي؛ بحكم جهله وصغر سنه مثلما فهمه فهد شقيق وسمية، المدرك للفارق بينهما، وخاصة دونية عبد الله، ووضاعة أصله، التي بقيت حاجزاً حال دون حبه وزواجه من وسمية :

**" وحاولت أنا ابن مريوم الذي لا بد أن يحمل طاسة الزلابية وبقشة الثياب**

**- يا فهد أمي ترسلني بالأشياء لكم .**

**لكنه لم يهتم . . تفل في وجهي وصرخ .**

**- لا نريد شيئاً أو قل لأمك أن تحضره بنفسها .**

**- أمي مشغولة ولا بد أن تصلكم الأغراض .**

**- لا أريدك أن تأتي والسلام . . أختي كبرت وأنت كبرت . . أيام الطفولة انتهت . . هل تريد أن يتكلم علينا الناس؟** " (55) .

يريد عبد الله تسكين الصراع الاجتماعي، ووقف التغيّر للاحتفاظ بوسمية حبيبة كما فرضتها قوانين الطفولة، وقد تبادر إلى ذهنه وقتها أن تجاوزه لمرحلة الطفولة يعني تجاوزه لوسمية أيضاً، ومن ثم كان نمط حياته منطقياً نسبة إلى ما سبق، غير أنه بقي متفائلاً لم يفقد الأمل بحب وسمية؛ وإن فقد الأمل بزواجه منها " **تذكر طفولته ، حبه ، أحلامه ، لم يفقد الأمل يوماً ، لم تخذله صرخة عاذل كسر قدمه ، ولم تهزمه مجرد فكرة أنه دون المستوى المطلوب ، ظلّ رغم كل الظروف طفلاً حالماً ، ورغم كل القسوة والحرمان ظل الأمل يزيح عن نفسه أردية اليأس والخذلان** " (56) .

وهذا يؤكد أن الأمل في نفس عبدالله ظل مرتبطاً بكونه طفلاً؛ أي مرتبطاً بوسمية على كل حال، ومن يوم أن أصبح الأمر مسلماً به عنده وقّع مع نفسه اتفاقية يخبرنا بها فيقول:

" **منذ ذلك اليوم أخذت أتجاهل التفكير في المستقبل ذلك المجهول الذي يخضع لحاضر مقيت يستمر ويزداد قوة رغم كل الحياة البسيطة الوديعة ، رغم المحبة والتآلف تكبر قيوده معنا . . نسمعها . . نراها . . فروقات لا تظلم أحداً . . لكنها تعيش . . تنمو . . وتؤكد وجودها في كل موقف** " (57) .

لقد حكم الصراع النفسي والاجتماعي حياة عبد الله، وحكم عليها بانسداد الأفق:

ماض ولّى لا يملك إزاءه إلا أحلام اليقظة والحنين، وحاضر هارب بفعل التقدم والنمو، ومستقبل لا أمل فيه.

إنها -بلا شك- صورة مقننة للنوستالجيا التي استخدمها عبدالله كآلية دفاع لتحسين المزاج وإذابة الصراع المحتدم، وهي- بحسب الخبراء النفسيين- " **تكثر في حالات العزلة والوحدة ؛ أي عند شعور الإنسان بأن حياته فقدت قيمتها ، وأصبحت تتغير للأسوأ ، فيقوم العقل باستدعاء ذكريات الماضي الطيبة بدفئها وعواطفها ، فتعطيه**

**تلك الذكريات الدفعة التي يحتاجها للتعامل مع التحديات الحالية** "[58]؛ لذلك قد نرى أن النوستالجيا هي طريقة يهبط فيها الأفراد ليستعيدوا حياتهم ويشعروا بقيمتهم "**وهي من السبل الناجحة في صد الاكتئاب وقتياً**"[59]، فتشعر بأن حياتك البائسة كانت ذات قيمة يوماً ما.

الصراع الذي قاساه عبدالله مع الحضارة يضعنا أمام مفارقة بين التصاقه بوسمية، ومحاولة التصاقه بزوجته ونفورها منه، غير أن الأولى كانت مرتبطة بمرحلة البراءة، مرحلة ما قبل ظهور النفط وانقلاب الحياة التي سعى عبدالله جاهداً إلى التعاطي معها، من خلال ما تمثله العلاقة بينه وبين زوجته التي تظل رهينة بالمقارنة مع وسمية ما تحب وما تكره وماذا تعني:

"**وسمية تحب البحر . . كان الخير يأتيها منه . . وكنت أحمل لها رائحته . . زوجتي تكره البحر . . لم تجرب خيره الذي كان ولا تحب رائحتي .**

**وسمية كانت تلتصق بزمنها . . راضية . . سعيدة . . وهذه رغم كل عطاءات زمنها وقشوره . . تكره كل شيء . . تتبرأ من كل شيء . . حتى من رائحتي . . حتى من الخير الذي أجلبه . . وتريد الوظيفة** "[60].

## 1 - التناقض في الشخصيات

تشكّل الشخصيات المحورية في حياة عبد الله نموذجاً للتناقض الكلي؛ نفسياً وجسدياً واجتماعياً؛ فهناك وسمية الحبيبة البهيّة الجميلة الجذلة، وهناك الزوجة (النكرة) النكدة الشريرة التي لا تتقن إلا اضطهاده وتعذيبه بكره البحر والصيد، والإصرار على الوظيفة الخادعة.

لقد توافقت حياة عبدالله على العديد من التناقضات بين ما يظن أنه مؤمن به وبين ما تقرره أفعاله، وظهوره كشخصية رافضة للاستهلاك الذي فرضته بنية اقتصادية واجتماعية جديدة، لا نجد له مبرراً في نضوج شخصية أمضت عمرها مستهلكة بل عالة على من هم حولها؛ لهذا بقيت شخصية عبد الله موضوع الرواية وليس بطلها المحرّك

للأحداث؛ فالأحداث أقوى منه، وهي التي حرّكته؛ فهي كالقدر، من حبّه إلى فقدان وسمية فزواجه.

كانت المقارنات والتناقضات تدور في خلد عبد الله، وتعطي في حدّ ذاتها مؤشّراً على هذا العالم المتغيّر؛ فغياب وسمية هو غياب للتراث القديم، وحضور زوجته هو حضور للحداثة المشوهة أو التحديث بلا حداثة، فما كان أمامه إلا الهروب إلى البحر، والانعزال والاكتئاب أولاً، ثمّ الانتحار في النهاية وهو يلاحق طيف وسمية القادم من أعماق مياه البحر، فقد "**انتفض فجأة! اهتزّ جسده كلّه . . وجد نفسه واقفاً، مترنّحاً يصرخ بأعلى صوته** :

- **وسمية . وسمية . انتظري .**

**و . .**

**يسقط جسده في الماء**"[61]، وهذا الأمر لا يبدو غريباً؛ فهو النهاية الطبيعية للمصاب بشخصية صراعية تعاني الاضطراب والاعتمادية، ولا سيما حين يصل إلى مرحلة الاكتئاب؛ كونه شخصية ضعيفة لا تتمكّن من المواجهة فتختار الانسحاب والهروب.

يتّخذ التناقض شكلاً آخر يشكّل مبرّراً لتنامي الحدث والسرد باتجاه النهاية التراجيدية التي رسمتها له الروائية من خلال التفاوت الاجتماعي، وقيم المجتمع التقليدي، التي وقفت عقبة . . . في وجه العاشقين، فهناك الغنى والثراء (وسمية وأهلها) مقابل البؤس والفقر (عبد الله وأمّه)، وقد أشرنا إليه سابقاً، وهناك أيضاً وضاعة الأصل (عبد الله اليتيم وابن مريوم الدلالة) مقابل أهل وسمية أبناء الحسب والنسب والتجار الكبار، وقد رسمت الروائية للتناقض في حياة عبد الله إطار الاستحالة والنقص؛ فحبّه لوسمية محكوم عليه بالفشل والإعدام، حيث لا أفق ولا مستقبل باستحالة الزواج. أما زواجه اللاحق بعد وفاة وسميّة الذي حدث نتيجة إلحاح الأم؛ فلا مستقبل له بالحبّ، وشكّلت تلك الفجوة العاطفية بالحرمان والنقص أساس التوتر الذي انتهى بحل تراجيدي هو انتحار عبد الله الإرادي اللاحق لانتحار وسمية

اللاإرادي في البحر؛ إذ شكّل الموت في ذروة الحدث خلاصاً من الشقاء، وهذا قمّة التناقض؛ بدلاً من التخلص من الموت بالحياة.

## 2 - التناقض في المكان

امتد التناقض إلى الأماكن الفرعية؛ البيوت، وخاصّة بيت عبد الله المتواضع والمتهالك في مواسم المطر النادرة، مقابل بيت وسميّة الكبير الذي لم يبقِ له التحديث اللاحق إلا الشجرة كعلامة على الحياة التي لم يقهرها التحديث أو لم يستطع التغلّب عليها " **كل شيء أزالوه : الأحواش الكبيرة التي تحضنها جدائل الشمس كل صباح فتوقظ الأجفان الغافية فوق الأسطح ، وفي اللواوين ، حتى أجفان الأبقار والأغنام الهائجة . . . أين هو بيت وسمية؟ لم يبقَ سوى تلك الشجرة ، سحقت الآليات الجدران ، والأعمدة ، وأبقت على الشجرة** " [62].

**- علاقة التماثل**

لا تستقيم علاقة التضاد أو التناقض من دون تماثل في البنية الروائية؛ فهناك الشخصيات الثانوية في الرواية، وتتمثّل في الأمهات: أمّ عبد الله مريوم وأم وسميّة التي لا نعرف اسمها كون اسم المرأة في المجتمع التقليدي حرمة أو تابو لا يُسفر عنه. وتتماثل المرأتان بالأمومة والطيبة والتواطؤ على النفس والخضوع المطلق للتقاليد التي شكّلت سلطة محددة لمصير الحدث والشخصيات.

أمّا مستوى التماثل الثاني فيتعلّق بالآباء؛ أبي وسمية وأبي عبد الله، الذي لا نعرف اسمه، مات شاباً، وترك أرملة وطفلاً يتيماً. وأبو وسميّة مجهول الاسم وهو تاجر دائم السفر والترحال في الشرق، ويتماثل الاثنان في الغياب المؤقّت والدائم، علامة على بداية تفكّك السلطة الأبوية البطركية واضطرابها في مجتمع بدأ الانتقال من التقليد إلى التحديث، لكنه تحديث مشوّه، كما ذكرنا سابقاً.

## 3 - تناقض الحراك الاجتماعي

يتمثل هذا التناقض؛ بناءً على معطيات السرد وتحوّلات الشخصية وتشوّهها الدائم، في انتقال عبدالله من العمل في الصيد نزولاً عند رغبة زوجته إلى العمل فرّاشاً أو مراسلاً؛

فالتغير الاجتماعي هنا تغيّر أفقي وليس عمودياً؛ أي أنّ عبد الله لم يرتقِ في عمله وحياته من الصيد البحري إلى الوظيفة. وليس هناك انتقال أو حراك اجتماعي حقيقي في مجتمع تقليدي حدّد لعبد الله وأمّه وضعهما وهويتهما وصار عبد الله ابن مريوم الدلالة بمثابة بطاقة تعريف حتّى لذاته ولوسمية. وعندما ناقش المستقبل والرفاه والبنين والزواج مع وسمية في آخر لقاء مشؤوم على البحر كان يائساً ومعترفاً باستحالة زواجه منها ما دامت الأعراف وقيم المجتمع التقليدي معطى سابقاً ومحدّداً للهوية والمشاعر "**أنا ابن مريوم الدلالة**" [63].

هذا ما نعرفه من الحوارات الثنائية التي دارت بين عبد الله وأمّه حول التفاوت الاجتماعي، والفقر والغنى، والحسب والنسب، والمفارقة في ذروة الاستلاب الذي نلمسه عند مريوم وما نقلته إلى ابنها عبد الله؛ كون التقاليد المحدّدة للوظيفة الاجتماعية بمثابة القضاء والقدر الذي لا يمكن الاعتراض عليه أو ردّه، إنها نتيجة مبرّرة لطبيعة شخصية عبد الله المضطربة والاتباعية التي شلّت إرادتها أو قدرتها على إحداث التغيير. وكأنّنا بالروائية ليلى العثمان تقول: إنّ كسر التقليد، وتحرير القلوب والعقول قادم من خارج التقليد العقيم والممتد ممثلاً بشخصية الابن فهد الذي يقف بالمرصاد ضدّ التواصل والحبّ بين عبد الله ووسمية.

## خاتمة

شكّلت رواية (وسمية تخرج من البحر) علامة فارقة في أدب الكاتبة الكويتية ليلى العثمان، ولا سيما في ثيماتها وموضوعها وتقنياتها السردية، التي اعتمدت فيها على مجموعة من الثنائيات الضديّة التي أظهرت الخلل الذي رافق عملية التحديث في الكويت بعد ظهور النفط، من خلال قصّة حبّ بين شابّين من طبقتين متباينتين، وقد حال هذا التباين دون ارتباطهما، وانتهت قصّتهما نهاية مأساوية بسبب ظلم التقاليد الاجتماعية التي لم يغيّرها ظهور النفط؛ ممّا يؤكّد أنّ التغيّرات الاجتماعية التي ظهرت في المجتمع هي عملية تحديث مادّي أو حداثة مشوّهة، تفتقر إلى الحداثة الحقيقية التي تستطيع نقل المجتمع الكويتي نقلة نوعية تمسّ بنيته وعاداته وتقاليده ولا سيما موقفه من المرأة، ولكن تبقى رسالة الكاتبة ورهانها الضمني على إنسان كويتي جديد وواعٍ قادر

على تحقيق الحداثة والمصالحة بين الذات والموضوع، ولعلّ هذا هو المسوّغ المنطقي لموت عبد الله؛ أي (موت القديم).

أمّا عن تقنيات السرد فأرى أنّ ليلى العثمان لم تجارِ منجزات الرواية الجديدة، وبقيت، على مستوى التشكيل والتقنية السردية في هذا العمل، روائية تقليدية.

## التوصيات

- توجيه الكتّاب والنقّاد للعناية النقدية بالأدب والسرد الروائي الكويتي.
- توجيه طلبة الدراسات العليا لدراسة الأدب والرواية في الكويت.
- رصد تحولات المجتمع الكويتي الاجتماعية والثقافية وكيفية انعكاسها في الأدب والفنّ خاصّة في السرد الروائي.

## الهوامش والمراجع

(1) ليلى العثمان، امرأة بلا قيود ومحمد صفوري، موقع الكاتب الفلسطيني: نبيه القاسم، تاريخ الاطلاع على المادة 16/ 10/ 2018 http://www.nabih-alkasem.com/safuri1.htm

(2) بروب، فلاديمير: **مورفولوجيا القصة**، ترجمة: عبدالكريم حسن ود. سميرة بن عمو، دمشق: دار الشراع، (1996)، ص38.

(3) عبد الخالق، نادر أحمد: **الشخصية الروائية بين أحمد باكثير ونجيب الكيلاني ، دراسة موضوعية وفنية**، ط1، القاهرة: دار العلم والإيمان، (2009)، ص43.

(4) العثمان، ليلى: **المرأة والقطة**، ط2، بيروت: المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، (1998).

(5) بيكولسكا، بربارة: **التراث والمعاصرة في إبداع ليلى العثمان**، ترجمة: هاتف الجنابي، ط1، دمشق: دار المدى للثقافة والنشر، (1997)، ص68.

(6) مير، أحمدي سيد رضا، وآخرون: **أشكال الحنين إلى الماضي في شعر بدر شاكر السياب**، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد الحادي عشر، خريف 1391هـ/ ش 2012.

(7) الأسدي، مروة: "**دع النوستالجيا وعش الحاضر**"، تاريخ نشر المادة: 24/ 1/ 2017، تاريخ الاطلاع على المادة 25/ 7/ 2018، رابط المادة https://annabaa.org/arabic/variety/9590

(8) التراث والمعاصرة في إبداع ليلى العثمان: ص69.

(9) يعرّف اضطراب الشخصية الاعتمادية Dependent personality disorder: بأنّه اضطراب شخصية يتميّز باعتماد شامل على الآخرين أو السماح لهم بتولي مسؤولية جوانب مهمة في حياة الشخص، ورضوخ غير مبرر لرغباتهم، وعدم الاستعداد لمطالبة هؤلاء الآخرين (الذين يعتمد عليهم)، بأي مطالب حتى

لو كانت منطقية، ويعتقد الشخص نفسه بأنه لا حول له ولا قوّة وغير كفء ويفتقد للقوة، كما أنّ هناك انشغالاً بالخوف من هجر الناس له واحتياجاً دائماً للتأكّد من أنّ ذلك لن يحدث والإحساس بعدم راحة شديد عندما يكون وحيداً والإحساس بالكارثة والضياع عند انتهاء علاقة حميمة والميل إلى التعامل مع المحن بإلقاء المسؤولية على الآخرين.

وفي هذا النوع نجد تعبيراً صارخاً عن الافتقار إلى الثقة بالنفس والاعتماد عليها، وتطغى على الشخص مشاعر العجز الشامل وعدم القدرة على اتخاذ القرارات أو هو غير مسؤول وطفلي التصرفات، ويميل إلى التعلّق بالآخرين كما يفعل الطفل المعتمد على والديه، وهذا الشخص يحتاج دائماً إلى الموافقة على سلوكه، وإلى الطمأنة والتشجيع. انظر: أحمد عكاشة (2003): الطب النفسي المعاصر، مكتبة الأنجلو مصر، ص694، وLorna Smith (1996). "Dependent Personality Disorder". Interpersonal ، Benjamin Diagnosis and Treatment of Personality Disorders. Guilford Press. صفحات 39–221.

(10) الشاذلي، عبدالحميد محمد: **الصحّة النفسية وسيكولوجية الشخصية**، أسوان: المكتب العلمي للنشر والتوزيع، (1999)، ص33.

(11) اضطراب الشخصية الاعتمادي، ويكيبيديا، تاريخ الاطلاع على المادة: 23/ 6/ 2018، رابط المادة https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D8%B6%D8%B7%D8%B1%D8%A7%D8%A8_%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%AE%D8%B5%D9%8A%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%B9%D8%AA%D9%85%D8%A7%D8%AF%D9%8A

(12) الرواشدة، سامح: "**المرأة تحرس القيم، والرجل يحتكر الحقيقة في رواية وسمية تخرج من البحر**"، تاريخ نشر المادة: 23/ 10/ 2013، تاريخ الاطلاع على المادة، 15/ 6/ 2018، رابط المادة http://www.alittihad.ae/details.php?id=98615&y=2013&article=full

(13) جولدمان، لوسيان: **مقدمات في سيسيولوجية الرواية**، ترجمة: بدرالدين العرودكي، اللاذقية: دار الحوار، (1993)، ص14.

(14) لوكاتش، جورج: **دراسات في الواقعية**، ترجمة: نايف بلور، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، (1970)، ص125.

(15) غلوم، إبراهيم عبدالله: **المسرح والتغير الاجتماعي في الخليج العربي : دراسة في سوسيولوجيا التجربة المسرحية في الكويت والبحرين**، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، (1986)، ص7.

(16) الصقر، عبد العزيز حمد: الكويت قبل الزيت، **مجلة العربي**، الكويت، العدد 67، يونيو، 1964.

(17) تمّ تحويل العمل إلى فيلم تلفزيوني عام 2006 من إخراج: عبد العزيز الحداد، كما تحوّل إلى مسرحية عام 2007، عرضت ضمن مهرجان أيام مسرح الشباب، من إخراج نصار النصار.

(18) وسمية تخرج من البحر، ص19.

(19) وسمية تخرج من البحر، ص20.

(20) عبدالله، رضوان: **البنى السردية 2- ( نقد الرواية )**، عمان: دار اليازوري، (2003)، ص45.

(21) وسمية تخرج من البحر، ص 23.

(22) وسمية تخرج من البحر، ص77.

(23) وسمية تخرج من البحر، ص77-78.

(24) وسمية تخرج من البحر، ص6.

(25) الصحة النفسية وسيكولوجية الشخصية، ص33.

(26) وسمية تخرج من البحر، ص42.

(27) شرابي، هشام: **مقدمات لدراسة المجتمع العربي**، ط4، بيروت: دار الطليعة للنشر والتوزيع، (1991)، ص46.

(28) شكري، غالي: **أدب المقاومة**، القاهرة: دار المعارف، 1970، ص50.

(29) المسرح والتغير الاجتماعي، ص9.

(30) وسمية تخرج من البحر، ص12.

(31) التراث والمعاصرة، ص67.

(32) وسمية تخرج من البحر، ص16.

(33) بحراوي، حسن: **بنية الشكل الروائي**، ط1، بيروت: المركز الثقافي العربي، 1990، ص121.

(34) يقطين، سعيد: **تحليل الخطاب الروائي ،الزمن- السرد- التبئير**، ط2، بيروت: المركز الثقافي العربي لنشر والتوزيع، (1993)، ص68.

(35) كامبل، جوزف: **البطل بألف وجه**، ترجمة: حسن صقر، ط1، سوريا: دار الكلمة للنشر والتوزيع، (2003)، ص21.

(36) وسمية تخرج من البحر، ص26.

(37) المسرح والتغير الاجتماعي، ص100.

(38) Boym، Svetlana . The Future of Nostalgia ، basic books-NY2001، p10 .

(39) وسمية تخرج من البحر، ص7.

(40) منظمة الصحة العالمية: **المعجم الطبي الموحد** :**عربي ،إنجليزي، فرنسي** [مصدر إلكتروني] ، القاهرة: المكتب الإقليمي لشرق المتوسط، 2005 ، قسم علم النفس.

(41) وسمية تخرج من البحر، ص9-10.

(42) وسمية تخرج من البحر، ص31.

(43) وسمية تخرج من البحر، ص68.

(44) وسمية تخرج من البحر، ص128.

(45) التراث والمعاصرة في إبداع ليلى العثمان، ص68.

(46) وسمية تخرج من البحر، ص23.

(47) وسمية تخرج من البحر، ص36.

(48) وسمية تخرج من البحر، ص23.

(49) وسمية تخرج من البحر، ص14.

(50) وسمية تخرج من البحر، 78.

(51) المسرح والتغير الاجتماعي، ص99.

(52) قاسم، سيزا: **بناء الرواية**، "**دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ**"، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص34.

(53) مندلاو، أ.أ: **الزمن والرواية**، ترجمة: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، بيروت: دار صادر، 1997، ص75.

(54) وسمية تخرج من البحر، ص28.

(55) وسمية تخرج من البحر، 42–43.

(56) وسمية تخرج من البحر، 31.

(57) وسمية تخرج من البحر، ص32

(58) القفاري، عبد الله: "النوستولوجيا: لذة الوهم أم حنين لماضٍ أفضل"، **جريدة الرياض**، 24 أغسطس 2015م – العدد 17227. تاريخ نشر المادة: 24 / 8/ 2015، تاريخ الاطلاع على المادة: 20/ 7/ 2018، رابط المادة https://newspaper.annahar.com/article/63548gdgn

(59) النوستاجيا: "**لذة الوهم أم حنين لماض أفضل**".

(60) وسمية تخرج من البحر، ص 41.

(61) وسمية تخرج من البحر، ص157.

(62) وسمية تخرج من البحر، ص19–20.

(63) وسمية تخرج من البحر، ص26.

## المراجع بالحروف اللاتينية

## References in Roman Script


(1) Barūb, Falādīmīr: Mawrfūlūjyā Alqaṣa, Tar: ʿabdulkarīm Ḥasn Wad. Samīra Ban ʿamū, Damšq, Dār Aššarāʿ, (1996).

(2) Baḥrāwī, Ḥasn: Banya Aššakl Arrawāʾī, Ṭa1, Bayrūt: Almarkz Aṯṯaqāfī Alʿarbī, (1990).

(3) Baykūlskā, Barbāra: Attarāṯ Walmaʿāṣra Fī ʾibdāʿ Laylā Alʿaṯmān, Tar: Hātf Aljanābī, Ṭa1, Damšq: Dār Almadā Laltqāfa Wannašr, (1997).

(4) Jawldmān, Lawsyān: Maqdmāt Fī Saysūlūjya Arrawāya, Tar: Badr Addayn Alʿarūdkī,

Allāḏqya: Dār Alḥawār, (1993).

(5) Raḍwān, ʿabdullah: Albanā Assardya -2 ( Naqd Arrawāya ) , ʿamān: Dār Alyāzūrī, (2003).

(6) Aššāḏlī, ʿabdulḥamīd Maḥmd: Aṣṣaḥḥa Annafsya Wasīkūlūjya Aššaḳṣya, ʾaswān: Almaktb Alʿalmī Lalnšr Wattawzīʿ, (1999).

(7) Šarābī, Hašām: Maqdmāt Ladrāsa Almajtmʿ Alʿarbī, Ṭa4, Bayrūt: Dār Aṭṭalīʿa Lalnšr Wattawzīʿ, (1991).

(8) Šakrī, Ġālī: ʾadb Almaqāwma, Alqāhra: Dār Almaʿārf, (1970).

(9) ʿabd Alḳālq, Nādr ʾaḥmd: Aššaḳṣya Arrawāʾiya Bayn ʾaḥmd Bālkṯīr Wanjīb Alkaylānī, Darāsa Mawḍūʿya Wafnya, Ṭa1, Alqāhra: Dār Alʿalm Wāliʾiymān, (2009).

(10) Alʿaṯmān, Laylā: Almarȧa Walqaṭa, Ṭa2, Almȧssa Alʿarbya Lalnšr Wattawzīʿ, Bayrūt, (1998).

(11) Al'athmaan, Laylaa: Wasmya Takhrj Man Albahr, Ta3, Damshq: Daar Almadaa Lalnshr Wattawzee', (2000).

(12) ʿakāša, ʾaḥmd: Aṭṭab Annafsī Almaʿāṣr, Ṭa1, Alqāhra: Maktba Alʾanjlū Maṣr, (1996).

(13) Ġalūm, ʾibrāhīm ʿabdullah: Almasrḥ Wattaġīr Alājtmāʿī Fī Alḳalīj Alʿarbī: Darāsa Fī Sawsyūlūjyā Attajrba Almasrḥya Fī Alkawīt Walbaḥrīn, Alkawīt: Almajls Alwaṭnī Laltqāfa Wa Alfanūn Wa Alʾādāb, (1986).

(14) Qāsm, Sayzā: Banāʾ Arrawāya, "Darāsa Maqārna Laṯlāṯya Najīb Maḥfūḍ", Alqāhra: Alhayʾa Almaṣrya Alʿāma Lalktāb, (1984).

(15) Mandlāw, ʾaȧ: Azzamn Warrawāya, Tarjma: Bakr ʿabās, Marājʿa: ʾiḥsān ʿabās, Bayrūt: Dār Ṣādr, (1997).

(16) Manḍma Aṣṣaḥa Alʿālmya: Almaʿjm Aṭṭabī Almawḥd: ʿarbī, ʾinjlīzī, Farnsī [Maṣdr Alkatrūnī], Alqāhra: Almaktb Alʾiqlīmī Lašrq Almatūsṭ -, Qasm ʿalm Annafs, (2005).

(17) Yaqṭīn, Saʿīd: Taḥlīl Alḳaṭāb Arrawāʾī, Azzamn- Assard- Attabiʾīr, Ṭa2, Bayrūt: Almarkz Aṯṯaqāfī Alʿarbī Lanšr Wattawzīʿ, (1993).

(18) Aṣṣaqr, ʿabd Alʿazīz Ḥamd: "Alkawīt Qabl Azzayt", Majla Alʿarbī, Alkawīt, Alʿadd 67, Yawnyū.

(19) Mayr, ʾaḥmdī Sayd Raḍā, Wȧāḳrūn: "ʾaškāl Alḥanīn ʾilā Almāḍī Fī Šaʿr Badr Šākr Assayāb", Majla Darāsāt Fī Allaġa Alʿarbya Wȧādābhā, Alʿadd Alḥādī ʿašr, Ḳarīf 1391ha/ Ša 2012.

(20) Laylā Alʿaṯmān, Amrảa Balā Qayūd Wamḥmd Ṣafūrī, Mawqʿ Alkātb Alfalsṭīnī: Nabīh Alqāsm, Tārīḳ Alāṭlāʿ ʿalā Almāda 162018/10/, Rābṭ Almāda

(21) http://www.nabih-alkasem.com/safuri1.htm

(22) Alqafārī, ʿabd Allah: "Annawstūlūjyā: Laḍa Alwahm ʾam Ḥanīn Lamāḍin ʾafḍl", Jarīda Arrayāḍ, 24 ʾaġsṭs 2015ma - Alʿadd 17227. Tārīḳ Našr Almāda: 24 /82015/, Tārīḳ Alāṭlāʿ ʿalā Almāda 202018/7/, Rābṭ Almāda

(23) https://newspaper.annahar.com/article/63548gdgn

(24) Alʾasdī, Marwa: "Daʿ Annawstāljyā Waʿš Alḥāḍr", Tārīḳ Našr Almāda: 242017/1/, Tārīḳ Alāṭlāʿ ʿalā Almāda 252018/7/, Rābṭ Almāda

(25) https://annabaa.org/arabic/variety/9590

(26) Aḍṭrāb Aššaḳṣya Alāʿtmādī, Waykbīdyā, Tārīḳ Alāṭlāʿ ʿalā Almāda: 232018/6/, Rābṭ Almāda

(27) https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D8%B6%D8%B7%D8%B1%D8%A7%D8%A8_ %D8%A7%D984%%D8%B4%D8%AE%D8%B5%D98%A%D8%A9_%D8%A7%D984%%D8%A7%D8%B9%D8%AA%D985%%D8%A7%D8%AF%D98%A

(28) Arrawāšda, Sāmḥ: "Almarảa Taḥrs Alqaym, Warrajl Yaḥtkr Alḥaqīqya Fī Rawāya Wasmya Taḳrj Man Albaḥr", Tārīḳ Našr Almāda: 232013/10/, Tārīḳ Alāṭlāʿ ʿalā Almāda, 152018/6/, Rābṭ Almāda

(29) http://www.alittihad.ae/details.php?id=98615&y=2013&article=full

(30) Almawqʿ Alʾilktrūnī Arrasmī Lāṭḥād Ṭab Annafs Alʾamrīkī:

(31) American Psychiatric Association , ʿanwān Almāda: "Mā Hay Aḍṭrābāt Aššaḳṣya?", Tārīḳ Našr Almāda: Tašrīn Attānī (Nawfmbr) 2018, Tārīḳ Alāṭlāʿ ʿalā Almāda: 18 ʾāḏār (Mārs) 2019, Rābṭ Almāda:

(32) https://bit.ly/2HHHR7A

(33) Aljaʿal, Walīd Ḥāmd: "Šaʿrya Assard Fī Rawāyāt Laylā Alʿaṯmān", Rasāla Mājstīr, ʾišrāf Da. Walīd Maḥmūd ʾabū Nadā, , Jāmʿa Alʿalūm Alʾislāmya, Ġaza, 2015, Tārīḳ Alāṭlāʿ ʿalā Almāda , 72019/2/ Rābṭ Almāda

(34) http://mohamedrabeea.net/library/pdf/fa1206e76-f434-c0b-809b-e551837b49f6.pdf