Dirasat: Human and Social Sciences, Volume 51, No. 4, 2024

Deanship of Scientific Research

The Image of the Imperfect Body in the Short Story Collection "Black Kuhul White Heart" by Mona Al-Shammari

Noora Alkhanji

Department of Arabic Language, College of Arts and Sciences, Qatar University, Qatar

Received: 23/6/2023
Revised: 30/7/2023
Accepted: 24/8/2023
Published: 30/7/2024

* *Corresponding author:*
nourafaraj@qu.edu.qa

Citation: Alkhanji , N. . (2024). The Image of the Imperfect Body in the Short Story Collection "Black Kuhul White Heart" by Mona Al-Shammari. *Dirasat: Human and Social Sciences*, *51*(4), 435–446. https://doi.org/10.35516/hum.v51i4.5070

© 2024 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Abstract

Objectives: The study aims to uncover the image of the imperfect body in the short story collection "Black Kuhul White Heart" by Kuwaiti writer Mona Al-Shammari, based on the theory of anti-worlds in literature developed by the Polish critic Ewa Koreluk, who dealt with the world of the body, with its distorted, sick, and disabled images.

Methods: Images of the imperfect body in the short story collection "Black Kuhul White Heart" are studied using the descriptive approach, which entails following the images of the bodily states in the narration and then describing and analyzing their substance. The analysis is carried out textually, by referring to the text's structure and the language situations in which images of the imperfect body are provided, and inductively by establishing analogies between diverse states of the body.

Results: The analysis discovered the imperfect body in its incarnations, appearing in 10 out of 13 stories. In addition to mental retardation, which could have been caused by a permanent physical disability or a transitory illness, some of the characters in these stories underwent transformations in which they got rid of or reconciled with their physical deficit. In contrast, others arose who overcame or died as a result.

Conclusions: The presence of the imperfect body in this collection of stories represented marginalized groups in society, which varied in their social and cultural levels. It's also a realistic portrayal of this society and a condemnation of it through highlighting its flaws.

Keywords: Short story, modern narration, Kuwaiti literature, the body, imperfect body, black kuhul white heart, Mona Al-Shammari.

صورة الجسد الناقص في المجموعة القصصية "كحل أسود قلب أبيض" لمنى الشمري

نورة محمد فرج الخنجي*

قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر، قطر

ملخّص

الهدف: اكتشاف صورة الجسد الناقص في المجموعة القصصية "كحل أسود قلب أبيض" للأديبة الكويتية منى الشمري، اعتمادًا على نظرية العوالم المضادة في الأدب، للناقدة البولندية إيوا كوريلُك، التي عالجت عالم الجسد، بصوره المشوهة والمريضة والمعاقة.

المنهجية: تحليل صورة الجسد الناقص في المجموعة القصصية "كحل أسود قلب ابيض" تحليلًا وصفيًا، يعتمد تتبع الصور التي جاءت عليها حالات الجسد في السرد، ومن ثم وصفها وشرح مضمونها. ونصيًا، من خلال الاعتماد على بنية النص والسياقات اللغوية التي قدم بها صور الجسد الناقص. واستقرائيًا، عبر إجراء مقارنات بين حالات الجسد المختلفة في هذه القصص.

النتائج: بعد تحليل المجموعة القصصية "كحل أسود قلب أبيض"، تبين أن الجسد الناقص بصوره المتعددة قد حضر في 10 قصص من أصل 13 قصة. وقد تنوعت هذه الصور بين فقدان عضو من أعضاء الجسد وبين فقدان إحدى الحواس. كما برزت صور أخرى من المعاناة، سواء كانت بسبب خلل جسدي دائم، أو مرض مؤقت، إضافة إلى حالة التخلف العقلي التي حضرت كذلك. وقد كانت بعض الشخصيات في هذه القصص تمر بتحولات تتخلص خلالها من نقصانها الجسدي، أو تتصالح معه، كما تظهر شخصيات أخرى تغالب هذه الحالة طوال حياتها، أو تموت بسببها في النهاية.

الخلاصة: هذا الحضور اللافت للجسد الناقص في هذه المجموعة القصصية كان تصويرًا لفئات مهمشة في المجتمع، اختلفت في مستوياتها الاجتماعية والثقافية، كما كان انعكاسًا واقعيًا لهذا المجتمع، وإدانة له من خلال تعرية عيوبه.

الكلمات الدالة: قصة قصيرة، سرد حديث، الأدب الكويتي، الجسد، الجسد الناقص، كحل أسود قلب أبيض، منى الشمري.

توطئة نظرية:

قدمت الناقدة البولندية إيوا كوريلُك (Ewa Kuryluk)، نظرية العوالم المضادة Anti- worlds في السرد الغروتسكي Grotesque Narrative، إذ شكلت هذه النظرية إضاءة نقدية مهمة كما يرى ويلسون واتس (Yates،1997، ص36)، ففي كتابها: **سالومي ويهوذا في كهف الجنس** (Salome and Judas in the Cave of Sex)(Kuryluk، 1987) أعلنت كوريلك أن الفضل في تشكيل نظريتها يعود إلى كل من الناقد الألماني ولفغانغ كيسر والناقد الروسي ميخائيل باختين، لكنها قدمت رؤية مختلفة عن رؤيتي الناقدين السابقين، فهي ترى أن الناقدين كليهما مصيب في رؤيته للغروتسك على أنه رؤية لـ"عالم يقف على رأسه"، و"لكن الباحث الألماني حدد رؤيته وفقًا لحرم عقلي، ومنصة مسرح، وحلم، فيما الباحث الروسي قيده بوحشية التشوه الكرنفالي"(Kuryluk، 1987، ص3). أما في رؤية كوريلك فإن هذه عوالم مضادة ومهمة، لكنها ليست وحدها ما يشمله الغروتسك، إذ تقول: "أنا آخذ بصحة هذه العوالم المضادة، ولكن أضيف أخرى: عوالم الأنوثة المضادة كمعارض لعالم يتحكم به الرجال. عوالم الطفولة المضادة كإنكار للعوالم التي يحكمها البالغون. العوالم المضادة للمخفي، والمحظور، والنصوص غير المعترف بها (الأبوكريفا)، والهرطقة، كعوالم مضادة للاستقرار والثبات والقوانين والسلطة الكنسية والرسمية. عوالم الشيطان والجحيم والوثنية واللعن، كعوالم مضادة لعوالم المسيح، والجنة، والمسيح، والمسيحية والخلاص. عوالم الخطيئة، والجسد، والفناء، كعوالم مضادة لعوالم أنظمة الفضيلة، الروح، والحياة الأبدية. عوالم الظلام، والفساد، والعوالم السفلية، واليسار، كعوالم مضادة لعوالم النور، والنقاء، والعوالم المعلنة، واليمين. عوالم الحرب، والانحطاط، كعوالم مضادة لعوالم السلام والاستقرار"(Kuryluk، 1987، ص3).

إن كوريلك بهذا العرض تكشف عن موضوعات العوالم التي يطالها الغروتسك، وهي خمسة عوالم، قد تبدو مختلفة ومتباعدة للوهلة الأولى، إلا أن الأساس الذي يجمعها هو التشويه والتدنيس والخرق والرفض والإقصاء والتهميش.

يرى ويلسون واتس أن ثمة تحفظات على النظرية التي قدمتها كوريلك، منها أنها قد ألغت رؤية (المواجهة) مع عوالم الثقافة المتحكمة، التي شغلت حيزًا كبيرًا في نظريات النقاد الآخرين، حيث ألغت كوريلك ما يمكن تسميته بـ"مشاركة" العوالم المضادة، وجعلت هذه العوالم تشتغل ذاتيًا فقط، بمعزل عن الثقافة الرسمية (Yates،1997، ص38- 39).

ولكن، يمكن القول إن إضافات كوريلك في معالجتها للغروتسك، كانت بالدرجة الأولى، من خلال تفصيل الموضوعات التي يشتغل فيها الغروتسك، وتأصيل فلسفته كرؤية مضادة للعالم، فقد ركزت على موضوعات الضد، والهامش، أكثر من التقنيات التشويهية.

إن القبح يظهر في كل من رؤية كيسر ورؤية باختين للغروتسك؛ فالقبح يظهر عند كيسر لحظة استحضار القوى الظلامية للعالم، وحضورها لا يمكن إلا أن يكون قبيحًا ومرعبًا. أما عند باختين، فالتجديد في العالم لا يكون إلا بفضح الثابت والمستقر، والفضيحة لا تكون إلا قبيحة وصادمة، وهكذا فإن الغروتسك يأتي، ابتداء، برؤية فلسفية، من جهة المبدع، وهو من جهة المتلقي لا يستدعي حراكًا فكريًا وحسب، وإنما بلبلة عاطفية، وهذا ما يمكن اعتباره جوهر الغروتسك.

ولذا، يمكن القول إن الغروتسك يأتي ناقضًا للفكر النقدي المعياري، أي الفكر المعقلن الذي ينحو باتجاه إنكار البعد العاطفي في النص وإقصائه من جهة المتلقي. فنظريات التلقي تشتغل على احتمالات المعنى وتعدد القراءة، لا على الأثر العاطفي على المتلقي، ومفردات مثل "مقزز" و"منفر" و"كريه" و"مثير للاشمئزاز" و"سخيف" و"مروع" لا يمكن قياسها معياريًا، ومن ثم يرفضها النقد الذي يعنى بالمضامين المعرفية وليس العاطفية.

إن الغروتسك يأتي مُخلخلًا للنقد النمطي، الكلاسيكي، الذي يبحث عن نمط في النص يقوم بتتبعه أو تثبيته، أو تنميط النص قياسًا على نصوص أخرى، الذي تشتغل عليه الذهنية التصنيفية، فيما يسعى الغروتسك إلى الخروج على النمط، فهو لا يشتغل على الأبعاد الجمالية التقليدية، وإنما يسعى إلى خلق مزيج من مشاعر متضاربة ومركبة، الرفض والقبول، التعاطف والكراهية، الإعجاب والاشمئزاز.

ضمن هذه العوالم يأتي عالم الجسد، لكنه ليس الجسد الطبيعي، إنما الجسد في صورته المشوهة أو المريضة أو المعاقة، وينسحب أيضًا تحته حتى الجثة والأشلاء البشرية، واللحم والدم وأعضاء الجسد الداخلية.

هنا، تدرس كوريلك الجسد القبيح، باعتباره نموذجًا مضادًا للجسد الجميل، الذي كان نموذجًا مثاليًا للثقافة الرسمية السائدة على مر العصور. ويمكن التدليل على هذا النوع بنموذجين غروتسكيين في الأدب، هما روايتا **فرانكنشتاين (1818)**، **وأحدب نوتردام (1831)**. إن قبح كوزيمودو في الأخيرة هو ذم لقيم العالم الخارجي، وليس ذمًا للأحدب نفسه. أما مسخ فرانكنشتاين فأكثر تعقيدًا في بنيته المادية وفي رمزيته. فجسده مركب من أجزاء أُخذت من أجساد أموات مختلفين وأعيد لصقها، فهو كائن مكون من مجموعة أموات. وهو كائن خُلق كبيرًا، بلا طفولة، بلا انتماء لذاكرة أو مكان أو ناس. ولأنه رُفض من الناس الذين وجد نفسه محاطًا بهم بسبب تشوهه المفرط فقد عاش في الغابة. وقد شعر بحاجة فطرية إلى الانتماء والحب، ولأن هذه الحاجات الشعورية لم تُلبَّ؛ فقد تحولت إلى رغبة في الانتقام. أما وعيه بالعالم وفهمه له، فقد ظل يتقدم مذ بدأ يتعلم الكلام والقراءة، ولكن هذا الوعي لم يلبث أن تشوه. إن مسخ فرانكنشتاين هو أكثر هجاء للعالم وسوداوية من أحدب نوتردام، الذي كان انعكاسًا لتفسخ المجتمع وتفسخ الكنيسة أيضًا، ومع أن فرانكشتاين رواية تندرج تحت القوطية – الخيال العلمي، وأحدب نوتردام تصنف تحت الرواية الواقعية الاجتماعية، إلا أن الاثنتين

كتبتا بسمت هجائي.

الجسد عند كوريلك قد يكون مريضًا، مشوهًا، معاقًا، ميتًا (جثة)، وقد يكون أشلاء بشرية، أو لحم أو دم، أو هو فقط الأعضاء الداخلية، لكن الجسد هنا لا ينتمي إلى صورة الجسد النمطية، أي الجسد التام والجميل الذي يقدمه الأدب عادة، وهو بذا ينتمي إلى الهامش المقصي والمنسي، مقابل الجسد المركزي.

وفي السرد العربي، يحضر هذا الجسد أيضًا، كما في رواية (فرانكشتاين في بغداد) للروائي العراقي أحمد سعداوي، التي صدرت سنة 2013، وفازت بجائزة البوكر في السنة التالية. لكن الغالب في الأدب العربي هو صورة الجسد الأقل تطرفًا عن مثيلاتها في الأدب الغربي، وقد تجلى ذلك على نحو لافت للنظر في المجموعة القصصية (كحل أسود قلب أبيض) لمنى الشمري من الكويت.

الدراسات السابقة:

لعل أهم الدراسات السابقة التي تناولت موضوع الجسد الناقص بالمعنى المقصود في هذه الدراسة هي كتاب (تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي) للفيلسوف الفرنسي ميشيل فوكو، التي صدرت بالفرنسية للمرة الأولى سنة 1962 بعنوان (الجنون والحضارة: تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي)، وفيه عالج الهيئات التي جرى وفقها تصوير المجانين في أدبيات العصور الوسيطة، سواء كان ذلك في نصوصها الشعرية أو السردية أو النثرية عمومًا، كما في تاريخها المدون وأرشيفاتها المتعددة، بالإضافة إلى تصويرهم في اللوحات والنقوش المصاحبة للنصوص في الكتب، بما يعبر عن الكيفيات التي نظر من خلالها المجتمع إلى موضوع الجنون، وكيف استخدمه، لا كما عبر المجانين عن أنفسهم.

وفي الأدب العربي نجد كتاب (خطاب الجنون في الثقافة العربية)، لمحمد حيان السمان، الذي صدر سنة 1993، وفيه تناول صوت المجنون الذي أفادت منه الثقافة العربية لتوجيه انتقاداتها سواء كانت اجتماعية أو سياسية، التي لا يستطيع العاقل توجيهها إلى المجتمع بسبب محذوراته المتعددة.

أما عن الإعاقة الجسدية فنجد دراسة فدوى مالطي دوغلاس (العمى والسيرة الذاتية) التي صدرت بالانجليزية سنة 1988، وفيها تناولت بالتحليل السيرة الذاتية (الأيام) لطه حسين، من زاوية الإعاقة البصرية وأثرها في طبيعة تدوينه لسيرته الذاتية، ضمن استحضار عاهة أبي العلاء المعري التي شكلت تجربته الشعرية وطبعتها بالتشاؤمية.

وأما عن المرض فلعل أهم الدراسات حوله رسالة دكتوراه بعنوان (خطاب المرض في السرد العربي الحديث: السيرة والرواية)، لفاطمة القرعان، التي نوقشت سنة 2012، وفي هذه الأطروحة تناولت الباحثة كيفيات تشكل خطاب المرض في التراث العربي الإسلامي، ومدوناته التي راوحت بين سرديات المريض وسرديات أخرى تتناول الخوف منه وإقصائه، ثم ناقشت كيفيات حضور المرض في السير الذاتية العربية، وكيف كان المرض حافزًا على الكتابة، ومن ثم ناقشت تمظهرات المرض في الرواية العربية، بما في ذلك حضوره الرومانسي، وزاوية التعاطف مع المريض، ورمزية الوباء.

الجسد في (كحل أسود قلب أبيض):

تمثل المجموعة القصصية (كحل أسود قلب أبيض) لمنى الشمري واحدة من المجموعات القصصية التي تناولت "التعددية الثقافية" (العنزي، 2020، ص19) في الكويت منذ الخمسينات، عبر الشخصيات متعددة الخلفيات التي تناولتها. لقد صدرت هذه المجموعة للمرة الأولى سنة 2012 تحت عنوان (يسقط المطر.. تموت الأميرة)، ثم نشرت مرة أخرى عنوان (كحل أسود قلب أبيض) سنة 2018.

والقارئ لهذه المجموعة التي تتكون من 13 قصة يلحظ غلبة الجسد الناقص على شخصياتها الرئيسية، وهذا النقصان لا يعني فقدان عضو من الجسد دومًا، بل يمكن أن يكون حالة جسدية كالتقزم، أو فقدانه لإحدى الحواس، أو إصابته بالمرض، أو الاختلال العقلي، فالجسد هنا دومًا متهدم من جهة ما، أو أنه جسد تام يجري إتلافه سرديًا، ويبقى – غالبًا - في إطار النهايات المفتوحة.

هذا النمط من التشكيل الخارجي للشخصيات في هذه المجموعة، نلاحظ عليه الآتي:

- أنه يتكرر باستمرار في هذه القصص، فقد ظهر في 10 قصص من أصل 13.
- أن تكراره ليس متشابهًا، أو موحدًا، بل إنه يتخذ شكلًا آخر في كل قصة، كإفقاد حاسة، أو عضو، أو هيئة تشمل عموم الجسد، أو إفقاده العقل.
- أن الأجساد هنا هي ناقصة، لكنها ليست مشوهة، كما أن مظهرها ليس متطرفًا.
- أن هذا الاختلال العضوي يمثل بؤرة من خلالها وحولها تصنع الساردة نصها القصصي عن الشخصية.
- أن هذه الأجساد في هذه القصص مرتبطة دومًا بالمكان، وإن ارتبطت به كل شخصية على نحو مغاير عن الشخصية الأخرى، وللمكان "أهمية خاصة بحيث أن طبيعة الحدث وهوية الشخصية تتحدد في بعض تلك الأعمال بمكان السكن أو العمل أو المنطقة التي تعيش فيها تلك الشخصية وتتحرك" (البازعي، 2009، ص41).
- أن الأمكنة التي حضرت فيها الشخصيات وانتمت إليها هي أمكنة متعددة ومتعارضة أحيانًا، فـ"الأماكن المتعارضة ذات الدلالة فهي المدينة

ضد الريف، والمدنية ضد الطبيعة، والبيت ضد الحديقة، والأماكن المؤقتة ضد الأماكن الدائمة، والأماكن العامة ضد الأماكن الخاصة. كل هذه الأماكن محددة ثقافيًا ولهذا فهي متغيرة. وغالبًا فإنها مرتبطة بوضوح بالمواقف العاطفية والأحكام القيمية" (مانفريد، 2011، ص130).

- أن هذه الشخصيات تنتمي إلى الطبقة الوسطى، وهي "طبقة فاعلة في المجتمع الكويتي الذي يميل إلى المدنية، وهم فئات سكانية غير متجانسة فمنهم المثقفون والحضريون والأقليات الذين أفادوا من المكاسب الديمقراطية" (جلود، 2019، ص1024).
- عاشت هذه الشخصيات فترات التنمية والحداثة الثقافية في الكويت، أي في الستينات والسبعينات (انظر: التميمي، 2018، ص125).
- تعرضت هذه الشخصيات لمشكلات الحياة الاجتماعية، وهذه "ظاهرة عامة تنبع – حتميًا – من جراء كون مآزق الحياة الاجتماعية في الأسرة والزواج والطلاق والجهل والتعليم" (غلوم، 2007، ص28) هي المهيمنة على حركة الفرد داخل المجتمع.

القصة الإطار:

تمثل قصة (السير حثيثًا إلى أمس) عتبة المجموعة القصصية ومفتاحها، والقصة الإطار لها، فالبطلة تعلن في بدايتها أنها تعرضت في طفولتها لحادث مروري أودى بجزء من ذاكرتها، وأن والدها قد أخذها من المستشفى إلى الفحيحيل حيث منزل العائلة.

من هنا تبدأ البطلة بتذكر نتف من حياتها القديمة، لتشكل هذه النتف القصص التالية، التي لا تأخذ فيها دور البطلة، وإنما تتولى دور الساردة فقط، بينما تكون البطولة لأشخاص آخرين.

كل القصص التي تتذكرها وتسردها تنتمي إلى زمن قديم، هو زمن طفولتها، ولن تذكر لهذه القصص تواريخ محددة، لكنها ستشير إلى (الحولات) كمحدد أساسي لاختلاف الفترة الزمنية التي تقع فيها أحداث القصة عن الفترة التي يحدث فيها التذكر، وهو السرد الحالي، الذي سيكون بلسان الساردة الطفلة، ووفق رؤيتها وتصورها.

إن الأذى الذي نتج عن الحادث قد سبب ضررًا في الرأس دون باقي الجسد، لن تفقد الفتاة عضوًا جسديًا، ولكنها ستخسر ذاكرتها لصالح ذاكرة انتقائية، يجرى تحفيزها علاجيًا من خلال مراجعة الأمكنة القديمة، لا يشكل السؤال "من أنا؟" سؤالًا محوريًا، ولا التساؤل والدهشة من الانتماء إلى الأب، بل تبدو أسئلة تم تعويمها لصالح انتقاءات الذاكرة، وهذه الحالة ستوفر قيمة سردية، تتمثل في سطوة السارد حين "يلجأ إلى ممارسة استراتيجية مزدوجة بذكره بعض الأمور وإغفاله أو صمته عن بعضها الآخر. إذن فالصمت عن بعض الأشياء هو مقصود لأسباب فنية مثله في ذلك مثل الأشياء التي تم اختيارها" (إمبرت، 2000، ص115).

إن المكان في هذه القصة هو الأداة العلاجية التي ستحل محل النقصان، فكأن المكان هو امتداد للجسد، "ويغدو المكان... جزءًا لا يتجزأ من حركة الزمن أو من الخبرة الواقعية لدى الإنسان بواسطة الزمن. فهو مكان قد يغير جريان الزمن، وقد لا يتغير حين يكتسب الزمن في القصة صفة الديمومة" (غلوم، 2007، ص20)، وفي كلٍ ستكون الماديات أو المعنويات المرتبطة بالمكان جزءًا من تفاصيل تجربة الإنسان.

تسود النص الطوبوفيليا، أو محبة المكان، فمنه تتحدد الذاكرة، ومن هنا تأتي (ذاكرة المكان)، فالمكان لا يحضر عشوائيًا في الذاكرة، بل إن الذكريات تختار الأماكن التي تزورها ذهنيًا، التي تراوح فيها وتعود إليها باستمرار، "فخلف ذلك الانتقاء التبادلي الخاص للذكريات والأماكن هناك أيضًا الألفة والحميمية والحنين، وهي ألفة تنشأ عن تلك العلاقة الوثيقة بين الجسد الحي القائم بالإدراك، ومكان معين، والمكان هو موضوع كان حميميًا، لأنه كان بيئة مناسبة للجسد ولأفكاره وأمنياته، ورغباته ومن ثم قد يستعاد الآن من خلال الذاكرة، والذاكرة قد تكون هي أداة الاستدعاء أو التذكر لذلك المكان القديم الحميم" (عبد الحميد، 2009، ص182- 183).

وهكذا، ستقدم الساردة شخصياتها عبر تذكرها للأمكنة التي عاشتها وعرفتهم فيها، وهي إما تعرضهم على نحو مباشر، فتصفهم وصفًا مباشرًا، أو أنها تصفهم من خلال عيون الآخرين وردود أفعالهم، فالساردة كانت تعاني نقصانها الخاص: قلة الصحة وانعدام الحركة واضطراب الذاكرة، ومن هنا انطلقت ذهنيًا نحو المشابه لحالها، وإن كان حالها مؤقتًا، لكن محدودية الحركة فتحت لها مساحة شكلت سعة في التفكير والتأمل، وهكذا فإن ضيق حيز حركة الجسد قابله اتساع حركة الذاكرة، التي عاكسته من خلال حركة ذهنية، تستدعي الأشخاص المشابهين لها في النقصان، بعض هذا النقصان في القصص كان مؤقتًا وبعضه كان دائمًا، بعضه كان إعاقة جسدية أو عقلية، وبعضه مرض، وبذا فإن صورة الجسد هنا تندرج تحت الفئات الجسدية الهامشية التي تناولتها كوريلك في دراستها.

يُلاحظ أيضًا أن في حالة الساردة ترادف العجز والمرض، أي أنها جمعت نوعين من النقصان الجسدي، كان من شأنه أن يبقيها في السرير، فيحفز قدرتها على الالتقاطات السردية من الذاكرة، فاتجهت صوب نظرائها، أي المصابين بالمرض أو العجز على نحو ما، وهكذا، حينما يتعطل الجسد، فإن الذاكرة تنشط، تعويضًا عن محدودية الحركة، لتبحث عن مشابهات ونظائر من سنوات تتفاوت في بعدها، لكنها تمتاز بتشابهها مع حالة الساردة في عنوانها العريض، أي حالة الجسد الناقصة، وتختلف عنها فيما يقع تحت هذا العنوان من تفاصيل خاصة بكل حالة.

صورة الجسد الزائد:

تمثل قصة (بنت من عجين) نقصان الجسد من خلال الزيادة المفرطة، فمحور القصة (ريما) فتاة تعاني السمنة المرضية لدرجة تهدد حياتها، فقد تجاوز وزنها ثلاثمئة كيلو غرامًا، وهي بحاجة إلى علاج مرتبط بالمكان، وهو السفر إلى الولايات المتحدة الأمريكية، بعد الموافقة على تقديم العلاج، غير أن التأشيرة تتأخر.

إن النجاح المتمثل في الثراء الذي حققه والد ريما يقابله نقصان جسد ابنته، فتضخم العجين/ الخبز الذي يشي بكثرة زبائن المخبز، يقابله جسد الفتاة الذي يصير كالعجين، ينتفخ في آخر أيامه، وكثرة الأقدام التي تدخل المحل، تقابلها أقدام ريما التي لا تستطيع حملها، فهي تقضي أيامها في الجلوس في الغناء ومراقبة والدتها وأختها، والحديث مع جدتها، أو حياكة فستان لدمية الساردة، وقد أطلقت الأخيرة اسم الفتاة المريضة على الدمية عرفانًا منها لعمل اليدين اللتين صنعتا الفستان، فحين تكون الرجلان مقيدتين يمكن لليدين أن تعملا.

من جهة أخرى، فإن المهارة التي تمتلكها يداها في الحياكة، تفتقر إليها رجلاها، فهي لا تستطيع الوقوف عليهما، وإن سقطت الفتاة لا تستطيع نساء المنزل إيقافها على ساقيها، وهذا ما حدث في بداية سرد القصة، إذ تدخل الساردة بيتهم وهي تسمع الأنين والحوقلة والتهليل، فتطلب منها أم الفتاة أن تذهب إلى المخبز لتنادي الوالد كي يأتي مع أخيه ويرفع ابنته.

من جهة أخرى، الجمال الذي تخبرنا به الساردة هو جمال مرض السمنة: "وجه ريما كأنه القمر، تشبه لعبتي، لونها زهري، عيناها العسليتان واسعتان وكحيلتان، ورموشها كثيفة كأغصان سوداء متشابكة، ولديها فم مكتنز بلون الرمان، وشعر كستنائي ناعم كالحرير، فارعة الطول، لكن السمنة شوهت أعوامها الخمسة والعشرين، كما ضيعت على أخواتها سمر الثلاثينية وياسمين الأربعينية فرص الزواج" (الشمري، 2020، 26- 27).

إن الوزن الزائد على نحو مفرط يحيل على التصاق بالأرض وصعوبة مفارقتها، غير أن العلاج المأمول يكمن في مفارقة الأرض، ولذا فهو لا يأتي، فالأمل في العلاج موجود، غير أن التأشيرة لا تأتي إلا بعد مرور ثلاثين يومًا، حين يكون الأوان قد فات.

صورة الجسد ذي الحواس الناقصة:

هنا قصتان، الأولى تحكي فقدان القدرة على الكلام، أي الخرس، فيما الأخرى تحكي قصة فقدان حاسة البصر.

في قصة (تجلو ثأرها) ثمة نمط تقليدي لنقصان الجسد، من خلال الخرس، فمحور القصة رجل وصل إلى درجة مستشار مالي، وهو يتمتع بذوق رفيع يظهر من خلال ملابسه وساعته وحقيبته، غير أنه أخرس، فالنقصان الظاهري جرى تعويضه بالمركز المهني وبأناقة الملبس،

غير أن ثمة نقصانًا يتبدى من خلال ذاكرة الساردة، فقد كان هو نفسه الفتى الذي كانت أمه تربطه بالحبل بسبب الأذى الذي طالما سببه لأطفال الحي، بالصفع والعض وإسالة الدم، وتخويفهم بالعواء طوال الليل، "إذن هو الصبي محمد أشهر أخرس في الفحيحيل، الذي كان يعوي كثعلب بري كل مساء، بين بيتنا وبيتهم فريج كامل، ومع هذا يصل عواؤه الأزلي إلى فراشي، يفزع نوم النجمات في سماء روحي، أتقلب ليلا على جمر صراخه، قلبي إناء لدموعي، الثعلب الجائع الذي كان يفترس لهونا وشقاوة لعبنا تقيده أمه بالحبل" (الشمري، 2020، ص33- 34)، إلى أن غادرتهم أخباره عندما أخذ إلى مدرسة داخلية في أمريكا، ثم انتقل أهله إلى منطقة أخرى.

لكنه قبل هذا الاختفاء كان قد ترك أثره الجسدي الأبدي على الساردة، إذ انقض عليها في إحدى المرات وعض أذنها حتى بتر جزءًا منها، فهو قد عمد إلى جعلها ناقصة الجسد، ولكن دون فقدان حاسة مثله.

إن الخرس الذي يعانيه يعوضه تجاهها من جهة أخرى، بالتعرف عليها منذ النظرة الأولى في المصعد، بينما هي لم تتعرف عليه إلا بعد قراءة اسمه لاحقًا، كما يعوض هذا النقصان بقدرته على فهمها، وهي تقر بذلك "صعب أن أدير دفة حوار مفقود، فجأة مد يده نحو أذني المشهورة ورفع بوقاحة الخصلات التي تغطيها وغرق في موجة ضحك غامرة، استفزت الإهانة مشاعري حتى تجمع ماء عيني، وقفت لأغادر، تعثرت بالحرج، عيناه شباك يلقيها علي بمكر ويصطادني من جديد. أجمع شتات هدوئي وأعاود الجلوس، بدأ لعبته بالكتابة على الورق أمامه، أنفاسي تخذلني تتقطع مثل إرسال سيء، المطلوب مني أن اقرأ فقط وأجيب، فهو يسمعني، فهمت أنه عرف من أكون منذ أول مرة رآني فيها" (الشمري، 2020، ص37)، فهو يعتذر منها لأنه استطاع قراءة تعابيرها التي كشفت عن خوفها منه، واستدعائها لذكريات الطفولة وألم الأذن المبتورة، لتكتشف أنه يخبرها بأنه كان يؤذيهم لأنهم كانوا يرفضون اللعب أو التواصل معه بسبب خرسه، وأن العضة إنما كانت قبلة، ويمنحها ورقة تحمل كلمة (آسف).

إن هذا النقصان الجسدي قد سبب له سوء فهم وسوء تعاطٍ مع من حوله في طفولته، مما أنتج علاقة خوف من جهة وأذى من جهة أخرى، فهو امتداد للنقصان، غير أن كل هذا جرى محوه من خلال وعي مرحلة النضج.

إن الخرس يحيل على فقدان التعبير عن الذات، لذا سيعوضه في الطفولة بالعواء والضرب باليد والعض بالأسنان، أي سيأخذ نفسه إلى أفعال الحيوانات، التي هي غير ناطقة بطبيعة الحال، وهو غير ناطق مثلها، لذا فإنه يرى التشابه الذي لا يراه الآخرون، قبل أن يعيد ذاته إلى مرحلة التواصل البشري مع نضج عمره.

إن الخرس، أي عدم القدرة على التعبير عن الذات شفهيًا، يستبدل في الطفولة بالصوت الوحيد الذي يستطيع إصداره، وهو صراخ شبيه بالعواء، لكنه حين يصل سن الوعي يبدأ بانتقاء خيارات أكثر حكمة، يقدم من خلالها ذاتها للآخرين، تعوض القدرة على الكلام، منها انتقاء الملابس الأنيقة، والسعي نحو النجاح المهني، حتى التدرج في وظيفة مرموقة، وهكذا يتصالح مع حالته كشاب من ذوي الحاجات الخاصة، إذ يقدم لنفسه بدائل ناجحة في الحياة، وبذا يحاول التحكم في هيئته الخارجية، التي تدفع وضعه اجتماعيًا ومهنيًا نحو الأمام.

أما في قصة (غناء الظهيرة)، فتظهر سردية عجائبية بطلها مهدي بائع السجائر، فهو مشوه العينين، لذا يغطيهما دومًا بنظارة سوداء، وعلاقته جيدة بالفتيات اللواتي يقص عليهن حكايات الجنيات، غير أن علاقته بالفتيان متوترة.

يبيع مهدي السجائر، فهو بالإضافة إلى جسده الناقص، يعمد إلى إنقاص أجساد الآخرين من خلال ضرر السجائر، الذي تقدم مسًا سلبيًا مباشرًا بصحة الإنسان.

لكن تشوه عينيه يقابله تشوه بصيرته/ فطرته، باتجاهه صوب الشذوذ الجنسي، الذي لا يتم إلا تحت التهديد والانتقام، فحين يسرق منه الصبية السجائر، يسحبهم إلى المخفر، لكنهم لا يصلون إليه، فهو يغتصبهم قبل ذلك، وهو ضامن لسكوتهم.

وما فضح أفعال مهدي هو الجسد الناقص أيضًا، فقد مرض الطفل سعود وأدخل المستشفى بسبب الاغتصاب الذي تعرض له، ومرضه هو ما كشف أمر مهدي، وجعل والد الصبي ينقض عليه ويفضحه أمام الناس.

إن تشوه العينين وتلفهما متواز مع فقدان البصيرة السوية، على الرغم من المهارتين اللتين تمتع بهما مهدي، أي خفة اليد في رمي علب الكبريت كالبهلونات المحترفين، ومهارة تدبيج حكاية التهديد بالمخفر وعفوه عن السارق، كحكاية يتفق مع كل طفل على سردها غطاءً لما فعله به.

إن الشخصيتين في هاتين القصتين متناقضتان أخلاقيًا، على الرغم من اقترابهما عمريًا، كلاهما تنتميان إلى فئة ذوي الحاجات الخاصة, النجاح المهني سيعوض النقصان لدى البطل في القصة الأولى، لكن الفساد الأخلاقي سيحط من بطل القصة الثانية، فيخسر بذلك التعاطف مع نقصانه.

صورة الجسد المريض:

"لعل تجربة المرض بما تنطوي عليه من أوجاع وآلام، وما تخلفه من آثار روحية ونفسية، تخلق لدى الإنسان وعيًا خاصًا بجسده وحضوره وأبعاد كينونته، وقد أطلق على الجسد في مثل الحالة مصطلح الظهور العاطل، للإشارة إلى عودة ظهور الجسد كموضوع محوري وحسي في خبراتنا، ولكن بطريقة منحرفة اجتماعيًا أو مريضة بيولوجيًا، فالظهور العاطل يعزل الإنسان عن العالم الاجتماعي، ويقذف به في عالم الأجساد المحدود، مما يجعله رهينة لجسده، ويبدو الألم أوضح الأمثلة على طبيعة هذا الظهور، لأنه يخلق لدى صاحبه وعيًا شديدًا بجسده في أثناء بحثه عن أسبابه" (القرعان، 2012، ص35).

في قصة (يسقط المطر.. تموت الأميرة)، نجد شخصيات أنثوية تسبق ظهور الشخصية الرئيسة التي هي محور الحدث، فقد ظهرت على التوالي أم غانم (والدة حياة)، والمعلمة الفلسطينة، وأم الساردة، بالتوازي مع هطول المطر لعدة أيام، مما تسبب في غياب الطفلة حياة عن المدرسة. بعد يومين ظهرت حياة متعبة، وسألتها الساردة عن بيتها فأخبرتها أنه يقع "خلف بيوت المعازيب".

إن حياة تعاني من الربو والرومايتزم، ومنزلها يقع فيزيائيا وراء بيوت سادة القوم، بينما تعلن الساردة أن ثمة سرًا حول حياة، غير أنها لا تنتبه حين تصف متعة (الظلام).

في اليوم ذاته يعاود المطر المطول، فترافق الساردة حياة في طريقها إلى بيتها، هنا تجد الساردة أم غانم تجمع (الخيش) بالإضافة إلى حاجيات مختلفة، ويشكل (الخيش) لغزًا آخر.

في المقطع التالي تقرأ حياة أمام الصف موضوع التعبير بعنوان (غرفتي)، فتثير غيرة الفتيات حين يتخيلن غرفتها غرفة أميرة.

ثم تأتي عاصفة في الأيام التالية، لتعاود حياة الغياب عن المدرسة، فتذهب السادرة لزيارتها بطلب من المعلمة، يعلن أخو الساردة أن ليس خلف (بيوت المعازيب) غير حظائر البقر، فيدخلان هناك ليجدا أن حياة المريضة مع أسرتها يسكنون مع البقر.

إن محور القصة هي شخصية حياة، ويبدو اختيار هذا الاسم لها كإدانة رثائية لطبيعة الحياة التي تعيشها، كما أنها طفلة متفوقة دراسيًا، بما يشكل تعاطفًا أكبر معها، وهي مريضة بأمراض مزمنة.

"حياة مشروع أديبة لكنها متعثرة الحضور، بسبب البرد الذي فطم عظامها على الروماتيزم وهيّج عليها الربو. بعد يومين لمحت حياة تسير باكرًا إلى المدرسة مثل عجوز نحيفة احدودب ظهرها" (الشمري، 2020، ص15).

إن الجسد الناقص هنا بفعل المرض يجاوره جسد آخر هامشي، وهو جسد أخيها الطفل المعاق، الذي لا تكشف القصة طبيعة إعاقته أهي جسدية أم عقلية، بما يشكل إدانة اجتماعية للوضع الذي قسرهم على العيش مع البقر دون توفير رعاية أولية لحالتي الطفلين.

إن حياة كانت تحاول تعويض النقص المكاني فيها بواسطة التغطية بالخيال، وإبقاء وضع أسرتها الحقيقي سرًا، ليبقى مكانها ذا حدود مهمة يصعب

الوصول إليه، لكن هذا النقصان يفضحه نقصان آخر، وهو نقصان الجسد/الصحة.

إن الجسد الناقص يعاني عدة أعداء: المجتمع، الفقر، المكان (المنزل)، العوامل الطبيعية وهي هنا المطر، فالمطر الذي يغسل كل شيء مادي هو أيضًا بغسيله فاضح وكاشف عبر ترتيباته الخاصة.

وهو يفضح الشخصية أمام المجموعة الوحيدة التي استطاعت حياة أن تشكل لنفسها حياة متخيلة أمامها: "زربية جُهزت كمطبخ، وأخرى فيها طفل معاق خمنت أنه غانم، وفي إحدى الزرائب وجدت حياة ترقد على فراشها، تلتهمها السخونة كرغيف حار، حين رأتني انتفضت كأنها رأت عفريتًا من الجن، وانشطر قلبي من هول الكابوس يلعن الفقر، دخلت في نوبة سعال، دمعت عيونها الحمراء، وتساقطت غزيرة، أكانت تسعل أم تبكي؟" (الشمري، 2020، 23).

إن "الإطار هو البيئة؛ والبيئات – وبخاصة البواطن البيتية – قد تصور على أنها تعبيرات مجازية عن الشخصية. إن بيت الإنسان امتداد لنفسه. إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان" (رينيه، 1987، ص231)، ولذا فإن المنزل الرث هو صورة أخرى لجسد الفتاة الرث أيضًا. وما الغرفة المتخيلة إلا وسيلة مقارنة تكشف عمق الاختلاف عن الواقع وزيفه على نحو مأساوي بالنسبة للطفلة، فقد أنسنت الأخيرة غرفتها المتخيلة، كما تأنسن البيت الواقعي برفقة البقر، و"اللجوء إلى أنسنة البيت لإعطائه أبعادًا أكثر صدقًا وإقناعًا، فالبيت الذي تحول إلى عالم مستقل يتسم بسمات البشر هو بيت واع قادر على الفهم والتفاعل والانفعال بهموم الشخصية" (طبنجة، 2002، ص61).

وفي قصة (جبل واره) تظهر شخصية أخرى مريضة، إذ يظهر جسد الأب عليلًا من السعال ونقص الأكسجين.

توازي القصة بين الأب والجبل، فكلاهما عظيم وشامخ، غير أن الجبل جلد وصلب، فيما الأب يعاني من المرض الذي يصل به إلى الإصابة بالجلطة.

إن ما يمرض الأب هو إصراره على تحميس القهوة على موقد نبات العرفج، فالدخان المتصاعد على نحو كثيف وخانق، لكنه يملأ صدر الأب بالذكريات المترافقة مع السعال.

تبدأ القصة بدخول العم إلى بيت أخيه، ليأخذه مع أهله إلى الجبل، وهناك تستعاد كل الذكريات القديمة، يذهب الأب على الرغم من ضعف صدره، لأن شقيقه بعدها سيغادر إلى السعودية، وهو في الجبل يستعيد كل ذكريات يتمه.

إن الجبل هو المكان الذي استند إليه، كما هو الأب الذي تستند إليه الأسرة على الرغم من علته، وعلى الرغم من تبدل الحياة من حول الجبل، إلا أنه بصخره لا يتبدل، ولا يضعف كما يحل بالبشر.

المماثلة بين الأب والجبل: يقف وحيدًا بينما غادره كل أهله، والجبل هو المكان الذي كانوا يتجمعون فيه كعائلة فيما مضى، لذا يصر الأب على جمع العرفج من الجبل تحديدًا لأنه يذكره بوالديه وإخوته.

أما الساردة فترصد حال والدها "أنظر ملامح أبي الحادة كيف تتساقط دموعه بهيبة فارس مهزوم وحيدًا في ديوانه، بينما دخان العرفج يملأ رئتيه بريح واره من موقد الشاي والقهوة، نفر من الاختناق بها كالأرانب المذعورة من حريق في مزرعة صدره، بينما يستسلم لنوبة سعال جديدة"(الشمري، 2020، ص74). يعرض الوالد نفسه لريح الجبل في كل ليلة، حتى يسقط في النهاية مغشيًا عليه، ويتحول وجهه إلى اللون الأزرق، فيؤخذ إلى العناية الفائقة في المستشفى ليحاول الأطباء إنعاش قلبه، ويضعون له أجهزة تنفس صناعي لأن الأكسجين في دمه منخفض، وحاله يصل إلى شبه موت محقق، ويعلن الطبيب أنه مصاب بجلطة ستؤثر عليه لبقية عمره.

لقد عاش الأب تلك الفترة التي تلاقى فيها المجتمع الكويتي مع المجتمعات الأخرى بكل ثقافاتها وتجاربها، وفرضت الحياة الغربية طبيعتها على سمات المجتمع القبلي لتحل محلها تدريجيًا، و"أدى مجيء الهجرة الأجنبية من أجل العمل في قطاعات النفط والمقاولات والشركات والعمران إلى نقل ثقافة المجتمعات الأخرى، التي على الرغم من بعض جوانبها السلبية والغريبة عن بيئة المجتمع والثقافة الكويتية، أفادت في حقيقة الأمر في بعض جوانبها الإيجابية للمجتمع في الاطلاع على علوم وثقافات للمدنية الغربية المتقدمة وانتشر التعليم الحديث مصدرًا أساسيًا للثقافة والعلم والفكر" (عبد الرحمن، 2016، ص209)، لكن الأب بقي في حنينه إلى عائلته التي طالما اجتمعت في هذا الجبل، الذي شكل مصدًا في الذاكرة للحداثة بما تحمله من طبيعة تفرق أفراد الأسرة للعمل.

"وقد توصلت كثير من الدراسات الأنثروبولوجية لمجتمع الكويت إلى ظواهر تتصل بتفكك نظام الأسرة والقرابة والجيرة، وتلاشي قيم التعاون والرباط الأسري بين الأفراد بعد العمران الجديد والتحول السكاني الذي حدث بتوسع شديد في الكويت، ولعل ذلك مما ساهم في قيام مشاعر الشخصية الرومانسية التي تشغف عادة بآثار الماضي وشموخه وخلوده، وكأن الظاهرة الاجتماعية قد عكست لنا ظاهرة نفسية متوازية ربما كان أبلغ دلالاتها شعور بعض كتّاب القصة الرومانسية بأن التغير الذي مرت به الكويت قد أتى على مجد الماضي ونقائه، وروعته بل إن هذا الشعور تتسع له شفافية خاصة مع ازدراء بريق العمران الجديد الذي تراءى للشخصية الرومانسية شيئًا جبارًا يستلب نقاؤه الماضي ومودته" (غلوم، 2007، ص395).

صورة الوجه المحروق:

في قصة (الجنة والنار) يكون الجسد مكتملا، فيجري إنقاصه.

تمثل فاطمة في القصة نموذج الجسد الكامل بجماله، تقول الساردة: "فتحت لي فتاة بوجه لم أر مثيلًا له في الفتنة، بيضاء.. شعرها أصفر كشتلة قمح، بابتسامة عذبة وعينين خضراوين صافيتين، استقبلتني الابنة الوحيدة لهم في السابعة عشرة" (الشمري، 2020، ص38- 39)، ويترافق هذا الجمال البشري مع جمال المكان، وهو ليس جمالًا في حد ذاته، وإنما جمال مصنوع أنتجه الذوق، وجرى إدخال سمة الطبيعية فيه، من خلال استجلاب الطيور والنباتات والفواكه الطبيعية: "لأول مرة في حياتي أرى طقم طعام مكونًا من مئتي قطعة برسومات لمستشرقين تحكي عن سحر الشرق ونساء شبه عاريات، وتحمل توقيع رسام المصنع. ارفع الصحن لأتأمل الرسومات فأرى وجهي فيه من شدة جودة البورسلان المصقول الذي صنعت منه. يأكلون في لوحات فنية ويشربون بكؤوس الكريستال؛ أرتال المتعة هنا بلا سقف. جلس والدها المهندس ساعات طويلة في السطح المطل على الفناء الداخلي للبيت بكل زواياه المفتوحة على السماء، وحين انتهى من عمله كانت النباتات الخضراء تتدلى وتصطدم بكل عين تنظر للأعلى، بينما أحواض الأشجار والنباتات تملأ زوايا الفناء الداخلي الذي تحول إلى جنة بمزيج من روائح التين والرمان واللوز والدراق والكرز وزهور الزنبق وعروس الماء. أعددنا الجلسة الخارجية، البسط التي حيكت بخيوط الحرير ننثرها هنا وهناك، والكوشايات المطرزة بنقوش الطواويس بألوانها الملفتة رتبناها على كراسي الخوص" (الشمري، 2020، ص39- 41).

إن فاطمة هي ابنة مهندس البترول الإيراني في شركة النفط، ومن أجل تأثيث البيت على نحو ملائم سيدخل أفواج من العمال يحملون الجنسية ذاتها إلى البيت، منهم السباك والبناء وخياط الستائر، فجميعهم ينتمون إلى طبقة مهنية أقل من والدها، فهم بهذا يعملون له ولها، لكنهم بعد شهور ومع نمو فاطمة يتقدمون إلى خطبتها واحدًا تلو الآخر، ووالدها يعتذر بأنها مخطوبة إلى ابن عمها الذي يدرس الطب في فرنسا.

ودلالة اسم التدليل (فاتي) الذي تشير إليه الساردة حيث يتم التخلص من حرف الطاء الصعب لحرف التاء الأسهل، وفتح الاسم من خلال حرف المد (الياء) ليصبح أكثر طولًا وموسيقية من إغلاقه بالتاء المربوطة.

مع مرور الوقت تبدأ الأقاويل ونسج الحكايات حول سمعة فاطمة، حيث يدعي كل واحد بإقامة علاقة معها، إلى أن ينتهي الأمر برمي ماء النار على وجهها وتشوهه بفعل مجهول.

إن الجسد الكامل هو الفتنة هنا سيتحول إلى ناقص بالتشويه المتعمد. لقد كان هذا الفعل عقابًا مجانيًا لفاطمة، لأنها في لم تقترف خطأ بحق أي منهم.

يمثل فعل التشويه هذا رفضًا طبقيًا وجماليًا، وغيرة في الوقت ذاته، غيرة موجهة إلى والدها بالدرجة الأولى.

إن فعل التشويه الذي ألحق بها يمثل علاقة حقد أبدي، فهو يتعدى اللحظة، إذ سيبقى وجه فاطمة مشوهًا طوال عمرها، إلا بالخضوع إلى جراحات قاسية ذات نتائج محدودة.

إن فاطمة التي تجلس في جنتها المصنوعة سيجري إخراجها إلى النار لتصبح مثلهم تعيش فيها، هي في الجنة هم في النار بحياتهم العادية، وسيصبح أثر النار سمة وجهها.

وتنتهي القصة بالساردة حين ترى والدة الفتاة ترفع الشاش، فيطل مسخ مشوه بدل الوجه الفاتن السابق.

صورة الجسد القذر:

تعطي قصة (نمش يختفي.. وصفرة تتمدد) للمتلقي صورة الجسد الناقص عبر النظافة، فالفتاة (سعاد) في طفولتها كانت تعاني من حالة كسل والدتها. إن الصورة الأولى هي التي تقدمها الساردة سعاد، فهو البيت الذي حذرتها أمها منه فور أن دخلته للمرة الأولى فاشتمت فيه رائحة بول تفوح من الملابس المعلقة، وحالة الكسل والقذارة أنتجت قملًا يتزايد ولا يغادر رأس الطفلة سعاد.

بعد سنوات طويلة تلتقي الساردة بسعاد: "وسط انهماك العاملة الفلبينية بغسل شعري، فجأة أشرق وجهها في المرآة أمامي، تعطيني ظهرها، بينما ثلاث عاملات يحطن بها في الصالون النسائل لتسريح شعرها الأحمر القاني، تجلس بغنج أميرة، لم تتغير، إنه وجهها ذاته الطفولي المرصع بنمش طفيف على وجنتيها، كبرت في السن، لكنها بدت أنيقة وجميلة، هي سعاد التي لن أنساها ما حييت" (الشمري، 2020، ص50)، هذا الماضي المخبأ بعناية تكشفه ذكريات الساردة، لتشكل مفارقة فاقعة بين الماضي والحاضر: "انطلق من فصلي مارقة كسهم من قوس، أنتهي على باب فصل سعاد التي تحمل إنذارين سابقين من قبل، أدعو الله بحرقة: "يا رب تعمي بصر المفتشة"، أقف أتكئ على ارتعاش خوفي، ينتفض قلبي كطائر مذبوح، كنبض يحتضر بكف طبيب، وأرتعد: يا رب يا رب"، يستولي على حواسي فجع المشهد وقتامته، أنفاسي مطمورة تحت تراب الاحتمالات البشعة، حين يصل الدور إلى سعاد، تفرق الكردية شعرها وتمد بوزًا ممتعضًا إلى الممرضة التي تعطيها بغمزة إشارة البدء، يجتث المقص رجائي ويبدأ عمله كبطل حرب، أستفرغ الأمل: "يا الله يا الله"، ثم لا تتوقف ماكينة الحلاقة إلا وسعاد صبي أقرع يقع في كمين الصفر، والبنات يغنين "يا أم القمل والصيبان صكوا عليك البيبان". نعود إلى البيت بعينين مورقتين، نبتلع أسيد الهزيمة الحارق.. ويتكرر الأمر أكثر من مرة، فتستعين سعاد بقبعة صوفية في كل مرة تخفي صلعتها حتى ينبت حشيش شعرها من جديد" (الشمري، 2020، ص53).

تتذكر الساردة لحظة التفتيش عن العمل في المدرسة، لينكشف حال سعاد أمام الطلاب بواسطة الممرضة والعاملة، فيقص شعرها، ثم يحلق، من خلفها تغني الطالبات الأغنية الطفولية المحرجة، وتبقى سعاد أياما طويلة وهي تضع على رأسها طاقية صوفية حتى ينبت شعرها من جديد.

لا يقتصر الأمر على حادثة واحدة، بل إن متوالية القمل والحلق تتكرر في حياة سعاد المدرسية. إن حالة القهر من قبل السلطة التي تعرضت لها سعاد في طفولتها، انعكست على حياتها البالغة، إذ أصبحت هي صاحبة صالون نسائي، لتصبح ذات سلطة في التحكم بشعر كل امرأة تدخل.

كما أن هذا الوهم المحرج الذي امتد وتمدد على سنوات الدراسة، سيورثها تنكرًا لماضيها، فحين تلتقي بها الساردة بعد سنوات بالصدفة تتنكر لها وتتظاهر بأنها لا تعرفها، لكن الساردة على يقين من أنها تعرفت عليها وإن أنكرت، وعلامة ذلك هو جسد سعاد نفسه، حينما تزداد صفرة وجهها حتى يكاد يختفي النمش.

إن الشعر هنا هو محور هذا الجسد، يؤكد قذارته كما يؤكد نظافته، وهو خاضع لسلطة الآخرين، أي سلطة مديرة المدرسة، وسعاد تستعيد سلطتها من خلال تحكمها بشعرها وبشعر الأخريات، لأنها أصبحت صاحبة الصالون، فهي بهذا نموذج لعقدة الماضي وتشكيله للحاضر حسب نظرية فرويد، وستعوض ماضيها من خلال حاضرها.

تمثل هذه القصة وقصة (الجنة والنار) حالات نقصان الجسد الأنثوي: ففي هذه القصة تتقدم البطلة نحو إتمام الجمال، فقد كانت الطفلة التي عانت من القمل كحالة مستمرة في رأسها، لكنها ما إن تكبر حتى تنطلق في حياتها من هذه الأزمة لتحاول ترتيب هيئتها ووضعها من خلالها، فيصبح شعرها هو محور نجاحها، وتنقلب القذارة إلى لمعان، حينما تغدو مسيطرة على حياتها ومستقلة بذاتها، وتقطع كل صلة لها بالماضي الذي كان ينتمي إلى مرحلة النقصان/ الخزي، فتتظاهر بعدم التعرف على الساردة، فهي تتخلص من نقصانها (القذارة) حين تفارق سن الطفولة وتمسك بزمام حياتها واستقلالها.

في حين أن بطلة قصة (الجنة والنار) كانت تامة الجمال، ولكن هيئتها تأخذ صفة الارتداد نحو القبح عبر تشويه متعمد بالنار، لا حيلة لها فيه، كما لا ذنب لها، وإنما كان الأمر غيرة من جمالها، ولأن الآخرين لا يستطيعون الوصول إليه، وكذلك كان الأمر انتقامًا من والدها وحقدًا عليه، لأنه كان ينتمي إلى رتبة اجتماعية ومهنية أعلى من محيطه.

أما النقصان بزيادة الوزن في قصة (بنت من عجين) وهي زيارة مرضية هنا، فإن اتجاه هذا النقصان هو الموت، فتغيب في هذه الحالة القدرة الشخصية على التحكم في الوضع المأساوي، أو قدرة الآخرين.

أما قصة زميلة الطفولة في المدرسة فالفتاة في مرحلة الطفولة، كحال فتاة القمل، غير أن الإهمال في حالة الأخيرة متعمد، بينما المرض لا حيلة للطفلة فيه أيضًا.

أما المرض في حالة الذكورة فهو مرض الوالد فقط في قصة (جبل واره)، لا يحضر في المجموعة القصصية اي أطفال ذكور مرضى، كما لا تحضر بالمقابل نساء مريضات كبيرات في السن.

صورة العقل الناقص:

يرى ميشيل فوكو أن "الجنون والمجنون شخصيتان عظيمتان بفعل غموضهما: تهديد وسخرية، سخرية لاذعة من العالم ومن تفاهة الرجال وضعفهم" (فوكو، 2006، ص34).

وفي قصة (كحل أسود قلب أبيض) ثمة جسد كامل مقابل ناقص، فجسد المرأة (طيبة) هو جسد جميل وكامل، مقابل جسد (ناصر) المتخلف عقليًا.

تقارن الساردة بين الشخصيتين: "يأسرني جمالها، واختلافها الشاسع عن أمي، أجلس امامها، تنعشني رائحة نظافتها المخلوطة بالمسك الأبيض والخمرية، تتأرجح عيناي في أسود شعرها الناعم حين تتركه على كتفيها كليل موحش، تلفحه نسمات الهواء ليجف سريعًا، عطاء رباني، لا تضاهيه جمالًا إلا تقاسيم وجهها، شفتاها لا يفارقهما الديرم العنابي، بارزتان كحبات كرز حان قطافها، وعيناها الشهلتان كحبتي كستناء يزيدهما الكحل الأسود اتساعًا، فتغدو نظرتها ناعسة، وبشرتها بلون الحليب المخلوط بالعسل، تسحرني: (طيبة.. أنتِ جميلة كثيرًا)، تضحك وتتسع ضحكتها حتى يبدو صفا اللؤلؤ" (الشمري، 2020، ص77).

وتقول عن ناصر: "فزوجها قلب أبيض، سمين أبله لا يتحدث كالرجال، يأكل كالأطفال، وينام كالهائم، متخلف عقليًا، يكبرها بعشرة أعوام، يأخذ مصروفه اليومي من جدي ليشتري الكولا والحلوى، يعشق اللعب معنا". (الشمري، 2020، ص78).

إن اسم (طيبة) يحيل إلى الطبيعة المضادة لهذه الشخصية، فهي تتظاهر بالطيبة حماية لذاتها بانتظار الخلاص، فيما إحساسها بالغدر والخيبة يمرض داخلها، فقد جيء بها من الشرقية في السعودية إلى الكويت لتتزوج دون أن تعلم بوضع زوجها المستقبلي.

(في البداية) تنفتح القصة على خروجها من الحمام لامعة، وخروجها من هذا المكان يحيل بواسطة الافتتاحية إلى طبيعة الدنس فيها عبر أناقة شيطانية.

"يؤكد الجسد علائقيه بالخارج، إذا ما أراد أن يكون ويصير في أفق معلوم له نسقه الخاص به من خلال التوسل بجملة من العناصر أو المكونات

الحسية، فالمرأة إذا ما ارادت أن تخرج جسمها إلى عالم الجسد أو تريد تأكيد جسدية جسمها، فإنها تنخرط في علاقة مع جملة من الوسائط لتوظفها في خلق صورة جسد مثالية تأمل ظهورها وحضورها بما يتناسب مع طموحها من جهة، ومع نظام جسمها من حيث خصائصه وقواه الجسمية من جهة أخرى"(رسول، 2014، ص28).

إن جسد ناصر التام يتم إنقاصه بالتخلف العقلي، الأمر الذي سيودي به، فزوجته تقرر الخلاص منه بواسطة قطة مريضة، تدفع إليها أولا بطبق ناصر (طاسة الباجلاء) لتأكل منه، ومن ثم تقدمه إليه بعدها تكون القطة قد سعلت فيه ولوثته بلعابها، فالجسد الناقص منزوع العقل يتم التخلص منه بواسطة جسد حيواني، وناقص أيضًا بالمرض (قطة مريضة). إن هذا الانتقام بالموت البطيء متناسب مع حالة القهر البطيء التي وضعها فيها هذا الزواج.

الخلاص هنا سيكون عبر طبيعة حيوانية، وعبر الحاجات البشرية الأولية: الطعام، في إحالة إلى الطبيعة البدائية لهذه المرأة.

تشتغل هذه القصة على التضاد بين اسم الشخصية محور القصة وبين طبيعتها الشريرة حد الجريمة، وبين التضاد بين هيئتها وحالها وهيئة وحال زوجها.

كما تعتمد القصة تقنية الكشف، فطيبة تنكشف حين تتلصص عليها الساردة، فترى ما تصنعه بالقطة.

إن الرجل الآخر في القصة (والد الساردة) هو جسد بالمعنى الحسي عند طيبة، يختلف عن أخيه بتمام عقله، لذا يشكل هدفًا لطيبة، تستهدفه بالإغراء الذي تكون الساردة شاهدة عليه، ومن أجل الوصول إلى جسد الرجل التام كان لابد من إزاحة الجسد المريض عن الطريق، وهذا ما يحدث: "بعد شهر تدهورت على نحو مفاجئ حالة عمي ناصر، مرض مرضًا غريبًا، يسعل ويسعل حتى تكاد روحه تخرج من فمه. أحضر له جدي الطبيب الهندي من المركز الصحي، وشخّص الحالة بالتهابات شديدة بالرئتين وصعوبة في التنفس، واشتباه بأعراض الجمرة الخبيثة مزمنة السنوري، لم يفهم جدي التشخيص، كتب له علاجًا لأسبوعين ولم يتحسن، وأحضر الحواي ووصف له أعشابًا طبيعية يشربها ساخنة غير التي ليتهمها، وعصارة يدهن بها صدره، لكنه صار يسعل فيزرق وجهه، هزل جسمه"، (الشمري، 2020، ص82- 83)، ولكن في النهاية لا تفلح أدوية الأطباء، ولا حرص العائلة ومراعاتها، ويموت ناصر من شدة المرض الغامض، الذي لا يعلم حقيقته سوى الطفلة الساردة.

إن المشترك بين هذه الشخصيات أن صور أجسادها مثلت هوية أساسية لها، شكلت الساردة من خلالها رؤيتها لها، بحيث لا تنفصل الشخصية عن هذه السمة الجسدية، فهذه السمة هي المحور عند الساردة،، ومن خلاله بنت تعاطفها، وأفكارها، ومتابعتها لها، ولغتها السردية عنها، باستثناء الأب، الذي تتعدى بالطبع علاقتها به السمة الجسدية، لكنها من جهة أخرى، لا تقدمه إلا وفق هذه الصيغة، ومن زاوية علاقته بجسده المريض.

هذه القصص جميعًا كانت ضد الكمال، ولكن النقصان الجسدي قصد به إدانة المجتمع، ففي حالة الطفلة المريضة كان الأمر إدانة للمجتمع الذي أجبر الأسرة على السكن في هذه البيئة التي توثر على صحتها وتبقيها مريضة. كما أن حالة طفلة القمل هي إدانة لإهمال الأسرة ونمط تعاطي الهيئة الإدارية في المدرسة، والفكر الذي يقبل هذا اللون من التعاطي، أما في حالة الفتاة التي شوه وجهها بالنار، فقد كان الأمر انعكاسًا لحجم الشر المتمثل في الحقد والحسد اللامتناهي، حد الظلم الأبدي. وفي حالة والدها، كان الأمر هجاء للمادية التي صار عليها المجتمع.

خاتمة:

إن نظرية العوالم المضادة للأدب، التي جاءت بها الناقدة البولندية إيوا كوريلُك هي نظرية تهتم بمناقشة موضوعات وثيمات اعتبرها السرد الكلاسيكي هامشًا، وكثيرًا ما جرى إقصاؤها، لصالح البطل/ النموذج الكامل، الذي يهتم النص بإعلائه حتى في لحظات انهزامه، ويستعين بكل الممكنات السردية لغويًا، وبعناصر السرد الأخرى من أجل هذا الإعلاء والاحتفاء، أما العوالم المضادة للأدب فقد اعتنت بكل ما هو مرفوض ومشوه ومدنس، أو غير كامل، ومن هذه العوالم عوالم الجسد، لكن ليس الجسد الجميل أو التام، وإنما الجسد في صورته المشوهة أو المريضة أو المعاقة، بل يمكن إدراج الجثث والأشلاء البشرية، واللحم والدم وأعضاء الجسد الداخلية، كل هذا في عالم الجسد المضاد، وبذا فإن تناول الجسد على هذا النحو يندرج تحت جماليات القبح، ولكنه القبح في صورته المتطرفة، وهو استثمار لمصطلح الغروتسك في الأدب، سواء كان هذا الأدب واقعيًا أم عجائبيًا، باعتبار أن هذا الجسد ليس إلا انعكاسًا لمحيطه المجتمعي، وهو يحمل الإدانة له في الوقت نفسه، فتشوه الجسد ليس إلا تشوهًا لطبيعة هذا المجتمع.

أما في الأدب العربي، نجد تنويعات عديدة لصور الجسد الناقص في المجموعة القصصية (كحل أسود قلب أبيض) للأديبة الكويتية منى الشمري، إذ حضر هذا الجسد بأشكاله المتعددة في 10 قصص من أصل 13 قصة، وقد جاءت هذه الأشكال على النحو الآتي: صورة الجسد الزائد، أي الجسد ذي السمنة المفرطة التي لا تقوى الساقان على حمله، بما يصل به إلى الموت، وصورة الجسد ذي الحواس الناقصة، كالخرس، والعين المشوهة، وصورة الجسد المريض، الذي يعاني الروماتيزم في سن الطفولة، والجلطة بسبب التعرض للدخان، وصورة الوجه المحروق عمدًا، نتيجة الحقد والحسد، وصورة الجسد القذر، الذي يصاب القمل في الطفولة، بسبب قلة عناية الأهل واهتمامهم بالنظافة، وصورة الجسد ذي العقل الناقص الذي يُقتل للتخلص منه.

في هذه القصص لا نجد شخصيات قبيحة، بل على العكس قد نجد شخصيات بالغة الجمال، لكنها غير مكتملة من جهة أخرى، وكل هذه الشخصيات يمكن التعاطف معها بدرجات، باستثناء شخصية المتحرش، ولعل التعاطف هو ما حرك الساردة وأثارها في هذه الشخصيات، وبهذا يشكل التعاطف محورًا، فقد كان هذا النقصان نقطة جاذبة للساردة، ومحفزًا لها، لتلتقط هذه الصور الخرجة عن نطاق البشر المكتملين جسديًا.

بعض هذه الشخصيات كان نقصانها لا نهائيًا، ثابتًا ومستقرًا، كحالة ذوي الحاجات الخاصة، والنقصان العقلي، وبعضها خضع لتحول، إما تحول إيجابي، كحالة فتاة القمل، أو تحول سلبي متطرف كحالة الفتاة التي شوه وجها بالنار.

وقد حضر الموت أيضًا نهاية لبعض الشخصيات الناقصة جسديًا هنا، فالنقصان كان سببًا لاستدعاء الوفاة، سواء بتدخل بشري أو قدري.

وفي هذه القصص لا نجد تدخلًا من الآخرين في صنع هذا النقصان، باستثناء حالة الفتاة التي جرى تشويه وجهها، أما النقصان العقلي، فقد دفع إلى الموت بجريمة قتل بطيئة، عبر إمراضه.

هذه الشخصيات تراوحت بين شخصيات ذكورية وأخرى انثوية، وبعضها كان في مرحلة الطفولة بينما الآخر في عمر الشباب، وفي عمر الكهولة. بعضها كانت شخصيات كانت مستقلة بذاتها، وناجحة ومسيطرة على حياتها، وبعضها كان ينتمي إلى سن الطفولة والمراهقة، بحيث لا يملك شؤون نفسه، فيما شخصية أخرى تعاني من اضطراب عقلي، فهو عقليًا يقع في سن الطفولة لا يغادره، وبذا لا يملك من أمر نفسه شيئًا.

وقد اختلفت مصائر الشخصيات في هذه المجموعة القصصية، إذ إن بعض الشخصيات كانت تملك القدرة على تعويض هذا النقصان، بأشكال متعددة، واختارت أن تعوضها على نحو إيجابي، فيما شخصيات أخرى لم تكن تملك هذا القدرة، فيما شخصيات أخرى استسلمت لها وقبلت بها، ولكنه كان قبولًا سلبيًا.

إن الجسد الناقص يمكنه أن يشكل حياة الإنسان، سواء كان نقصانًا دائمًا أو مؤقتًا، لكن المجموعة القصصية أيضًا تقول بتنوع خيارات البشر في التعاطي مع هذا النقصان، كما تقول بردود فعل الآخرين، أي المجتمع، تجاه هذا النقصان، أو تجاه الكمال أيضًا، إذا تسعى غيرة وحقدًا إلى تدمير من اتصف بالكمال الجسدي، انتقامًا لذاتها المرفوضة.

المصادر والمراجع

إمبرت، إ. (2000). *القصة القصيرة: النظرية والتقنية*. تر: علي إبراهيم علي منوفي. القاهرة: المشروع القومي للترجمة.

البازعي، س. (2009). *سرد المدن في الرواية والسينما*. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.

التميمي، ع. (2018). *الحداثة والتحديث في دول الخليج العربية منذ منتصف القرن العشرين*. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

تودوروف، ت. (2000). *مفاهيم سردية*. تر: عبد الرحمان مزيان، الجزائر: منشورات الاختلاف.

ثورنلي، و. (1992). *كتابة القصة القصيرة*. تر: مانع حماد الجهني، جدة: النادي الثقافي.

جلود، م. (2019). التطورات المعاصرة في المجتمع الكويتي: دراسة تاريخية. *مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية*، جامعة الموصل، (3)، 1015- 1044.

الحمد، حمد. (2014). *هناك حيث الرف العالي: دراسات في السرد الكويتي الجديد*. الكويت: دار الآفاق.

رسول، م. (2014). *الجسد المتخيل في السرد الروائي*. دمشق: النايا للدراسات والنشر والتوزيع.

الشمري، م. (2020). *كحل أسود قلب أبيض*. (ط3)، الكويت: ذات السلاسل للطباعة والنشر والتوزيع.

طبنجة، ك. (2002). *المكان وجمالياته في القصة العربية القصيرة*. رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، الأردن.

العنزي، ع. (2020). *آثار على رمل ساخن: المنسيون في الرواية الخليجية المعاصرة*. الكويت: د. ن.

عبد الرحمن، س. (2016). تطور الحركة الفكرية وتدعيم النهضة التعليمية والثقافية في الكويت منذ النشأة وحتى عام 1972 (دراسة تاريخية). *مجلة آداب الفراهيدي*، جامعة تكريت، (24)، 206- 241.

عبد الحميد، ش. (2009). *الخيال: من الكهف إلى الواقع الافتراضي*. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

غلوم، إ. (2007). *عالم روائي في القصة القصيرة: دراسات نقدية في القصة القصيرة في الخليج العربي*. (ط2). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

غلوم، إ. (2000). *القصة القصيرة في الخليج العربي: الكويت والبحرين دراسة نقدية تأصيلية*. (ط2). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

فوكو، م. (2006). *تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي*. تر: سعيد بنكراد، بيروت: المركز الثقافي العربي.

القحطاني، ف. (2018). *مقاربات نقدية في الخطاب المسرحي الكويتي*. الكويت: رابطة الأدباء الكويتيين.

القرعان، ف. (2012). *خطاب المرض في السرد العربي الحديث*. أطروحة دكتوراه، جامعة اليرموك، الأردن.

مانفريد، ي. (2011). *علم السرد: مدخل إلى نظريات السرد*. تر: أماني أبو رحمة، دمشق: دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع.

المحادين، ع. (2001). *جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية*. عمّان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

آل مربع، أ. (2014). *خطاب الجنون: الحضور الفيزيائي والغياب الثقافي (الاستبعاد والنفي)*. الرياض: مكتبة العبيكان.

ويليك، ر. (1987). *نظرية الأدب*. تر: محيي الدين صبحي، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

References

Abdel Hamid, Sh. (2009). *Fantasy: From the Cave to Virtual Reality*. Kuwait: National Council for Culture, Arts and Literature.

Abdel Rahman, S. (2016). The Development of the Intellectual Movement and the Consolidation of the Educational and Cultural Renaissance in Kuwait from its Inception Until 1972 (a historical study). *Al-Farahidi Journal of Etiquette*, University of Tikrit, (24), 206-241.

Al-Bazei, S. (2009). *Narrating Cities in Novel and Cinema*. Beirut: Arab House of Science Publishers.

Al-Enezi, P. (2020). *Traces on Hot Sand: The Forgotten in the Contemporary Gulf Novel.* Kuwait: Dr. n.

Al-hamad, H. (2014). *There Where the High Shelf Is: Studies in the New Kuwaiti Narrative*. Kuwait: Dar Al-Afaq.

Al-Mahadin, P. (2001). *The Dialectic of Space, Time, and Man in the Gulf Novel*. Amman: The Arab Institute for Studies and Publishing.

Al Murei, A. (2014). *The Discourse of Madness: Physical Presence and Cultural Absence (Exclusion and Negation)*. Riyadh: Obeikan Library.

Al-Qahtani, F. (2018). *Critical Approaches to the Kuwaiti Theatrical Discourse.* Kuwait: Kuwaiti Writers Association.

Al-Quraan, F. (2012). *Disease Discourse in Modern Arabic Narrative*. PhD thesis, Yarmouk University, Jordan.

Al-Shammari, M. (2020*). Black Kuhul White Heart*. (3rd edition), Kuwait: That Al Salasil for printing, publishing, and distribution.

Al-Tamimi, A. (2018). *Modernity and Modernization in The Arab Gulf States since the Mid-twentieth Century*. Kuwait: National Council for Culture, Arts and Literature.

-Foucault, M. (2006). *The History of Madness in the Classical Age*. TR: Saeed Benkrad, Beirut: Arab Cultural Center.

Ghloum, E. (2007). *A Novelist in the Short Story: Critical Studies in the Short Story in the Arabian Gulf*. (2nd f). Beirut: The Arab Institute for Studies and Publishing.

Ghloum, E. (2000). *The Short Story in the Arabian Gulf: Kuwait and Bahrain, an Original Critical Study*. (2nd f). Beirut: The Arab Institute for Studies and Publishing.

Imbert, E. (2000). *The Short Story: Theory and Technique*. TR: Ali Ibrahim Ali, Menoufi, Cairo: The National Project for Translation.

Jalloud, M. (2019). Contemporary Developments in Kuwaiti Society: a Historical Study. *Journal of Basic Education College Research*, University of Mosul, (3), 1015-1044.

Manfred, Y. (2011). *Narrative Science: An Introduction to Narrative Theories*. TR: Amani Abu Rahma, Damascus: Nineveh House for Studies, Publishing and Distribution.

Rasoul, M. (2014). *The Imagined Body in the Narrative*. Damascus: Al-Naya for Studies, Publishing and Distribution.

Tabanga, K. (2002). *The Place and its Aesthetics in the Arabic Short Story.* Master Thesis, University of Jordan, Jordan.

Thornley, W. (1992). *Writing the Short Story*. TR: Manea Hammad Al-Juhani, Jeddah: The Cultural Club.

Todorov, T. (2000). *Narrative Concepts*. TR: Abd al-Rahman Meziane, Algeria: Al-Ikhtif Publications.

Willick, R. (1987). *Literature Theory.* TR: Mohieddin Sobhi, Beirut: The Arab Institute for Studies and Publishing

Yates, W. (1997). *The Grotesque in Art and literature: Theological Reflections*. Michigan: Wm. B. Eerdmans Publishing Co.

Kuryluk, E. (1987). *Salome and Judas in the Cave of Sex, The Grotesque: Origins, Iconograpy, Techniques*. Evanston: Northwestern University Press.