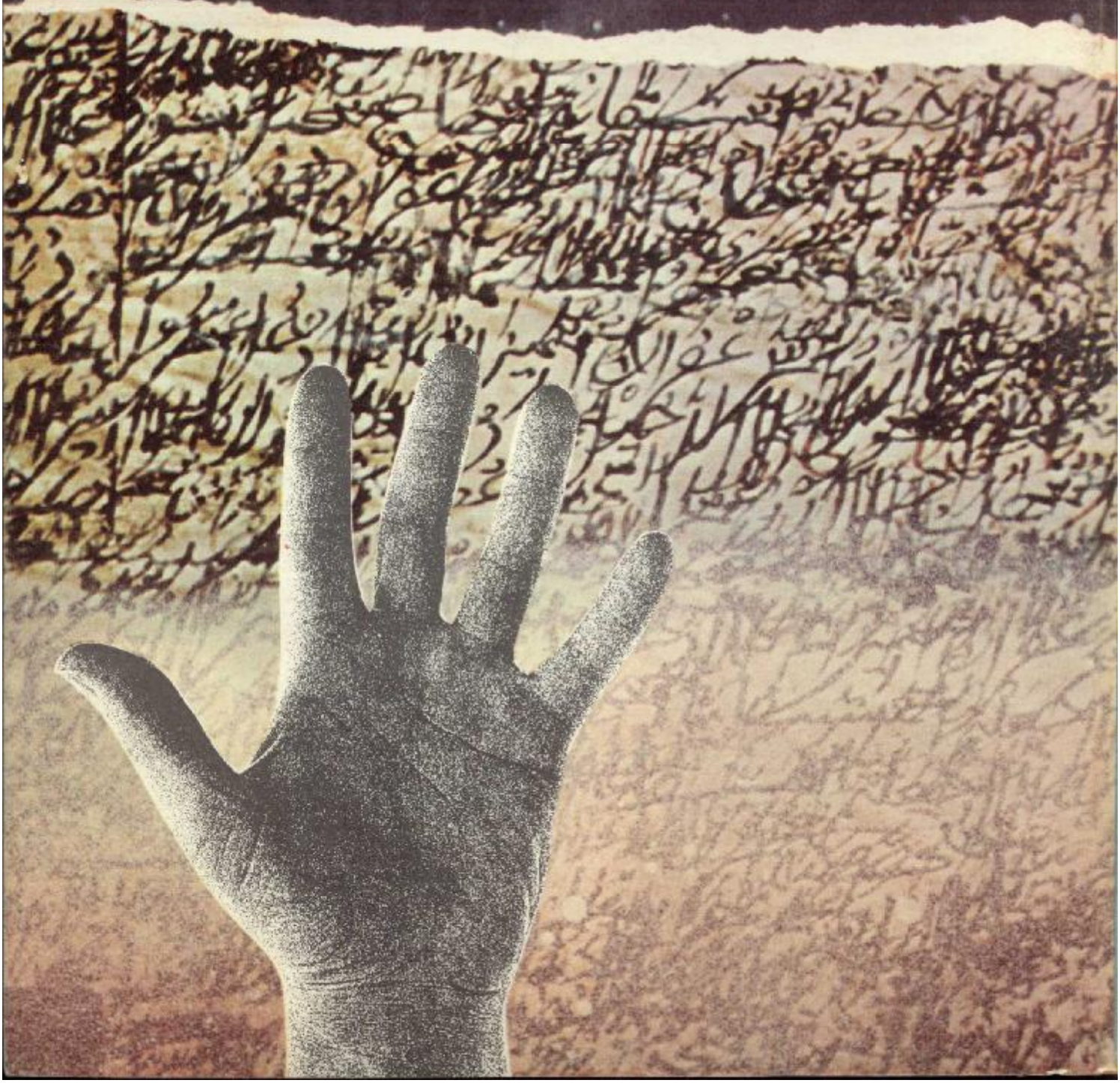
كتابات

فصلية ، تعنى بشئون
الأدب والفكر

العدد السادس عشر - السنة الرابعة



نقطة لون بقعة ضوء

الفنان التشكيلى القطرى جاسم زينى

الفنان فى سطور :

* ولد فى الدوحة عام ١٩٤٢
* درس الفن فى العراق ، وتخرج عام ١٩٦٨ من أكاديمية الفنون الجميلة ببغداد .
* تتلمذ على يدى الفنان فايق حسن ، أحد رواد الحركة الفنية الحديثة فى العراق .
* يعتبر من أوائل التشكيليين القطريين الذين جسدوا أصالة الفن الخليجى ! واستوحوا مظاهر البيئة فى لوحاتهم ، وعملوا على خلق جمهور محلى متذوق .
* شارك باعمال فنية فى المعارض التالية :

- معرض أكاديمية الفنون الجميلة ببغداد عام ١٩٦٨
- معرض جامعة الدول العربية المتنقل ، ابتداءا من ١٩٧٣
- المعرض الأول للصور والفن التشكيلى فى قطر عام ٧٣
- معرض الكويت الثانى والثالث والرابع للفنانين التشكيليين العرب ٧١ ، ٧٣ ، ١٩٧٥
- المعرض الدائم لمتحف الفن الحديث بدمشق .
- معرض السنتين العربى الأول والثانى ٧٤ ، ١٩٧٦

كتابات

فصلية، تعنى بشئون الأدب والفكر

رئيس التحرير
علي عبد الله خليفة

مدير التحرير
عبد القادر عقيل

العدد السادس عشر ـ السنة الرابعة

تعنون كافة المقالات والرسائل باسم رئيس التحرير
الحوالات والشيكات باسم (كتابات)

ثمن النسخة

في البحرين ٧٥٠ فلسا

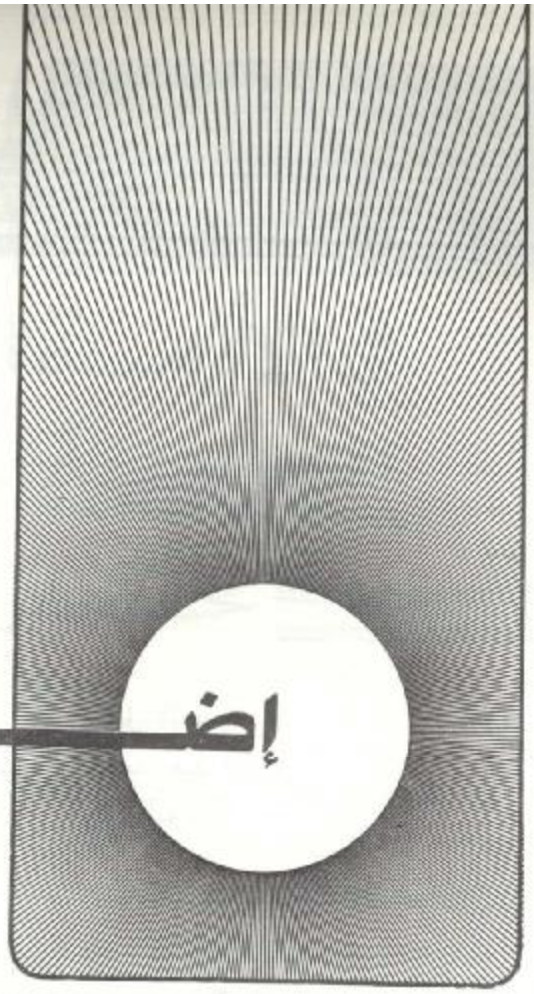
وتضاف أجور البريد

بالنسبة للخارج

بدل الإشتراك السنوي (أربعة أجزاء)

البحرين : ٣/- دنانير
البلاد العربية : ٥/- دنانير "بالبريد الجوي"
البلاد الأجنبية : ٩/- دنانير "بالبريد الجوي"
المؤسسات الرسمية : ١٢/- دينار

الإعلانات يتفق بشأنها مع الإدارة.



إضـــــاءة

وكأني نهرٌ،
يرتشفُ بالمجرى
أرجعني للقمم البيضاءْ
حتى لا يشربني الحمقى والجهلاء

صلاح عبدالصبور

الغلاف : سلمان المالكى

الرسوم : نجاح المدنى

الخطوط : الغمرى عقل

فهرست عام باسماء الكتاب والمواضيع
لاعداد السنة الرابعة ١٩٧٩

الكاتب	الموضـــــوع	العدد	الصفحة
ابو بكر وليد	استغاثات فى عالم وحشى (نقد)	١٦	٩٦
احمد خلف	اللعبة (مسرحية)	١٥	٧٣
الاسعد محمد	اجتثاث الغابة (شعر)	١٥	٤١
الاسعد محمد	الشاعر والعزلة (حوار)	١٦	١٠٧
الماس الياس	الحجر (قصة)	١٥	٤٠
الماس الياس	اللعبة	١٥	
الماس الياس	لقاء مع محمد الاسعد (لقاء)	١٥	٣٥
د . الانصارى محمد جابر	تأملات فى الازمة الحضارية العربية (بحث)	١٦	٥
البتيرى على	اعتذارية الى عشتار (شعر)	١٦	٤٠
البصرى حامد عبد الصمد	صورة غير طبيعية للمقنع الكندى (شعر	١٤	٣٦
البصرى حامد عبد الصمد	سؤالات ليست لنافع إبن الازرق (شعر)	١٦	٦٣
توفيق حسن	الريح والنار والماء (شعر)	١٤	٢٦
الجنابى هاتف	قصائد فى المزاد (شعر)	١٥	٤٣
حسن عبد الكريم	الوجه الآخر (قصة)	١٦	١٠٠
حكم عبد الله	اغنية للحب واخرى للموت (قصة)	١٣	٣١
الرجيب وليد	الضريبة (قصة)	١٦	٧٩
الرومى نورية	حركة الشعر فى الخليج بين التقليد والتطور (بحث)	١٦	٣٢
السبيعى يعقوب	سدرة الحب (شعر)	١٤	١٥
الشيخ سليمان	العصافير ونورى السمين (قصة)	١٥	٣١
الشيخ ماجد	هل كان ينبغى ان تكون الامكنة (شعر)	١٥	٥
الشيخ ماجد	أماندا . . احبك حتى افتراق الجسد (شعر)	١٦	١٨
صالح امين	للشهادة ايضا مدارات (قصة)	١٤	٥
صالح امين	المصهر (قصة)	١٦	٢٢
صالح عبد القادر	للرضى اقنعة (شعر)	١٣	٣٧
عبد القادر محمد	البرجوازية الفلسطينية لم تعد تبحث عن مساحة (بحث)	١٦	٧١
عبد القادر محمد	الشاعر والعزلة (حوار)	١٦	١٠٧
عبد العليم حسين	الرغبة فى الاشياء (قصة)	١٥	١٩
عبد الله علام	امتشقى عطشا (شعر)	١٤	٤٣
عبد الله علام	كيف لا تنمو الحياة (شعر)	١٥	٢١
عبد الملك محمد	المجنون (قصة)	١٥	١١
عبد الملك محمد	السياج (قصة)	١٦	٦٥
العبوينى خليل	الرعد فى مواسم القحط (بحث)	١٦	٥١
العثمان ليلى	محاكمتان (قصة)	١٦	٤٦

الكاتب	الموضـــــوع	العدد	الصفحة
عدس عمر	قصائد من كريستينيا روزيتى (ترجمة)	١٦	٨٤
العريفى خليفة	الاحتضار (قصة)	١٤	٣١
عقيل عبد القادر	البحرين ١٩٠٠ (قصة)	١٤	٤٦
عقيل عبد القادر	طفولة طفل مازالت تنتظر (قصة)	١٥	٢٤
على عبد الله	لعبة الرمل (قصة)	١٤	١٦
على عبد الله	الاحجار (قصة)	١٥	٦٦
غلوم ابراهيم عبد الله	ظلال من التجربة المسرحية (بحث)	١٣	١١
الفاضل منيرة	انعكاسات وهمية (قصة)	١٤	٣٩
د . فهمى ماهر حسن	تطور الشعر العربى الحديث بمنطقة الخليج ـ ١ (بحث)	١٣	٤٦
د . فهمى ماهر حسن	تطور الشعر العربى الحديث بمنطقة الخليج ـ ٢ (بحث)	١٤	٥٥
المحادين عبد الحميد	رأى	١٦	١٠٤
المناعى عبد الرحمن	ترنيمة للعشق القاتل (شعر)	١٣	٢٨
منصور خيرى	الشاعر والعزلة (حوار)	١٦	١٠٧
نظمى تيسير	الشاعر والعزلة (حوار)	١٦	١٠٧

يصدر قريبًا

رؤيا الفتوح

على الشرقاوي

دار الغد للنشر والتوزيع

حطّ الجَرِحْ فى الجَـ ـرِحْ
وِاصْبرْ على ما يِـ ـهْ
صَبْر النَّخَلْ لي ـ طَلَعْ
بينِ العَطَـ ـشْ و النَّارْ
الشَّمْس ما تـ ـنْطفي ..
و البَحَرْ.. لو حاولوا ..
ما يِنْچـ ـوِي ما

في هذا الجزء

ابحـاث :

تأملات فى الازمة الحضارية العربية المعاصرة	د . محمد جابر الانصارى	٥
حركة الشعر فى الخليج بين التقليد والتطور	د . نورية الرومى	٣٢

نقد الكتب :

الرعد فى مواسم القحط	خليل العبوينى	٥١
البرجوازية الفلسطينية لم تعد تبحث عن مساحة	محمد عبد القادر	٧١
استغاثات فى عالم وحشى	وليد ابو بكر	٩٦

شعـر :

امانذا . . احبك حتى افتراق الجسد	ماجد الشيخ	١٨
اعتذارية الى عشتار	على البتيرى	٤٠
سؤالات ليست لنافع بن الازرق	حامد عبد الصمد البصرى	٦٣

ترجمات :

قصائد من كريستينا روزيتى	عمر محمود عدس	٨٤

قصص :

المصهر	امين صالح	٢٢
محاكمتان	ليلى العثمان	٤٦
السياج	محمد عبد الملك	٦٥
الزمن والشمس	محمد علوان	٩٢

قصة ورأى :

الوجه الآخر	عبد الكريم حسن خليفة	١٠٠
رأى	عبد الحميد المحادين	١٠٤

حوار :

الشاعر والعزلة	(حوار مشترك)	١٠٧

تأملات .. في الأزمة الحضارية العربية المعاصرة

محمد جابر الأنصاري

هل بقيت ـ بعد ـ من جدوى للكلام ؟ وماذا يستطيع المرء أن يقول بعد هذه الكوارث المتلاحقة والاحداث الغريبة التى أصبحت من معالم الحياة العربية الراهنة ؟

أجل ما جدوى الكلام ؟ وقد امتلأت اسماعنا من ناحية بآلاف الخطب والبيانات والتحليلات والفذلكات وامتلأ واقعنا المر من ناحية أخرى بعشرات الاحباطات والمصائب القومية . وكأننا نهرب من الواقع وحقائقه المرة بالكلام وبمزيد من الكلام . وماذا بقى لكى يقال ؟

ولكن يبدو ان طريق الفعل الحضارى الحاسم والبناء مازالت دروبه مسدودة أمام أمتنا حتى يقضى الله أمراً كان مفعولا . وحتى ذلك الوقت ، فيبدو ايضا ان من قدرنا ان نزاول صناعة الكلام فليكن كلامنا على الاقل اقرب الى الصدق مع الذات والأمانة مع الحقيقة لأن معظم الكلام المتداول فيما بيننا هذه الأيام هو أبعد ما يكون عن هاتين الميزتين : الصدق مع الذات والأمانة مع الحقيقة وليس سهلا بأى حال تحقيق هاتين الميزتين لأن موانع كثيرة تحول دون تحقيقهما بالكامل . فلنحاول قدر الامكان وقدر الطاقة ان نقترب مما تتطلبانه من جدية وصراحة ونفاذ الى جوهر الاشياء .

سأحاول فى هذه المجموعة من التأملات ان ألخص عدداً من الحقائق التى أرى انها وثيقة الصلة بالأزمة العربية الراهنة ، لا كأزمة سياسة أو حرب او اقتصاد ؛ وانما كأزمة حياة ووجود وانسان وحضارة . لأننا ما لم نتبين الاسس الصحيحة

لحياتنا كلها ووجودنا فى مختلف جوانبه وطبيعة حضارتنا بأسرها . . أقول ما لم نتبين أسس هذه الاشياء الجوهرية فان بناءنا الجزئى فى السياسة والحرب والاجتماع والاقتصاد سيكون مجتزءا مبتور الأسس مهزوز الأركـان ولعل اخفاقات امتنا فى السياسة والحرب منذ مطلع العصر الحديث الى اليوم تعود الى اننا سارعنا الى نهضتنا السياسية والاجتماعية قبل ان نتبين الأسس الفلسفية الفكرية المتصلة بقضايا الانسان والوجود والـكون والحضـارة . فتوالـت الاجهاضات ولم تترسخ اية محاولة من محاولاتنا ديمقراطية كانت ام تحديثية أم سلفية أم غير ذلك .

بينما انفتحت امتنا فى القديم على الكون والانسان والعقيدة والفكر بثورة الاسلام الحاسمة ، ثم انطلقت بعد ذلك الى الجهاد والفتح والسياسة والعمران فكان لها ما أرى . وفى محاولة للوصول الى هذه الحقائق التى أبتغيها حول الأزمة العربية سأطرح سؤالا اساسيا اصبح شاغلا هاما من شواغل المفكرين العرب فى الوقت الراهن . هذا السؤال بايجاز هو : كيف نفسر ان اممًا شرقية متخلفة مثلنا فى بداية العصر الحديث ، كاليابان والصين والهند ، قد انطلقت فى طريقها وحسمت أمرها وبدأت نهضتها المتصلة المتنامية دون اجهاضات ونكسات وحققت وحدتها القومية واختارت نظامها السياسى الاجتماعى الملائم وعقيدتها الفلسفية المتناسبة مع اسلوبها فى النهضة ، فوجدنا اليابان على تمسكها بشخصيتها الوطنية المتميزة أمة من انشط الأمم الصناعية المتقدمة ، ووجدنا الصين وقد اختارت طريقا مغايرا لطريق اليابان ، لكنها هى الأخرى قد وحدت ملايينها الثمانمئة فى دولة كبرى واحدة منتجة وعاملة تعتبر اليوم من القوى الخمس الرئيسية فى العالم . ووجدنا الهند على فقرها وعبء تراثها المعقد وتعدد قومياتها ولغاتها واقاليمها تتوحد فى كيان سياسى واحد ولا تتوزع الى كياناتودويـلات وتتمتع بديمقراطية سياسية قل نظيرها وتصنع ما يكفيها من الابرة الى الصاروخ ، بل وتصنع القنبلة النووية . .

هذه الأمم الشرقية المتخلفة أصلا كيف وصلت الى ما وصلت اليه وبقى العرب عاجزين عن تحقيق وحدتهم وعن استيعاب التقدم التقنى العلمى فكرا وتطبيقا وانتاجا ، وعن اختيار النظام السياسى الاجتماعى المناسب الموحد لهم ، وعن رد التحدى الغربى والاسرائيلى الذى بدأ باحتلال نابليون لمصر عام ١٧٩٨ وانتهى أخيرا لا آخرا بصكوك كامب ديفيد عام ١٩٧٨ أى على مدى فترة تبلغ ١٨٠ سنة حققت خلالها تلك الأمم ما حققت من تقدم وحسم وانطلاق كان آخرها وقوف شعب فيتنام الأسيوى الشرقى الفقير ضد آلة الحرب الأمريكية الهائلة فى معركة طويلة

النفس حقق من خلالها وحدته القومية الكاملة ودحر دولة الغزو وأوصل التمزق الى عقر دارها فى كل بيت امريكى اصابته آثار الحرب الفيتنامية بحيث اصبحت الولايات المتحدة منذ الحرب الفيتنامية مشلولة الارادة حتى لو مست مصالحها مما اتاح لشعوب اخرى فرصة التحرك والتحرر بخلاف كل هذه الأمم ..

ماذا دهى العرب فبقوا متخلفين عاجزين لم تتحقق وحدتهم القومية ولم يقم لهم كيان فاعل بين امم العصر ، ولم تنشأ لهم صناعة ذات شأن ، او نتاج حضارى مرموق ، بل لم يستطيعوا على كثرتهم واتساع اوطانهم وضخامة مقدراتهم وثرواتهم وامساكهم بأهم ممرات العالم الاستراتيجية ، أن يردوا الغزو المباشر على أرضهم او يردعوا المعتدى ردعا حقيقيا أو أن يقفوا من حلفاء العدو الدائمين وقفة عز لا مهادنة فيها ولا مجاملة .

هذا مع العلم ان نهضة تلك الأمم الشرقية لم تسبق نهضة العرب فعندما بدأ محمد على الكبير النهضة الحديثة بمصر اوائل القرن التاسع عشر كانت أمم الشرق الأقصى كلها مازالت فى وضع التخلف . ولكن الغريب ان تلك الأمم تواصلت نهضاتها واستمرت ونمت ، وحتى عندما واجهت نكسات وتحديات تغلبت عليها ، وواصلت مسيرتها . . بينما كانت النهضة العربية الحديثة تنتقل من اجهاض الى اجهاض ومن نكسة الى أخرى دون ان تتنامى لدينا فى خط بيانى متصاعد كما لدى الأمم الاخرى صناعة أو ثقافة متقدمة أو مؤسسات اجتماعية متطورة او نظم سياسية مستقرة وفعالة . بل ان خط التقدم البيانى المتصاعد لدى غيرنا اصبح مقلوبا لدينا يتجه الى أسفل ولم يعد غريبا ان نقول لا نفسنا بحسرة كانت حياتنا قبل عشرين سنة أو اربعين افضل مما هى عليه الآن . . فأين الحيوية القومية التى كانت تهز الدنيا عندئذ ، واين حرية الكلمة والفكر أيام النحاس باشا يرحمه الله ، واين الابداع الفكرى والأدبى أيام شوقى وجبران والعقاد وطه حسين ؟ واين الأمل فى الوحدة والتقدم أيام عبد الناصر . . وهكذا دواليك كلما دخلنا فى فترة من فترات تاريخنا المعاصر تحسرنا على سابقتها . .

ولقد جربنا الكثير . جربنا طريق التطور التدريجى الليبرالى البرلمانى الدستورى فى ظل الانتداب والحماية واستعرنا البرلمانات والدساتير وأنشأنا الجامعات على النمط الغربى وظهر لدينا اتجاه تحديثى تغريبى يدعو الى استيعاب الحضارة الحديثة باسرع ما يكون . وتمثل ذلك فى فكر لطفى السيد وطه حسين وسواهما من الليبراليين العلمانيين ثم تمخضت هذه التجربة عن فساد وتراجع ولم يستوعبها

الشعب ، بل لم تتح له الفرص لاستيعابها تعليما وتقدما فثار عليها ورفضها واعتبرها تغريبا مفروضا ، وبالتالى ، مرفوضا .

ثم ظهرت لتأكيد هذا الرفض تيارات دينية وتيارات قومية اشتراكية ، وتيارات مادية خالصة وأخذت تتصارع فيما بينها ، ولقد استطاع التيار القومى الوسطى ان يسيطر ويرث النظام القديم ولكنه لم يقدم فلسفة متكاملة ، ولم يستطع النفاذ الى الجماهير ، بل ظل فى اطار العسكر والجماعات الحزبية ، وعلى الرغم من ضخامة الاهداف التى تصدى لها وحقق قدرا منها كالتجربة الوحدوية ، والتجربة الاشتراكية ، والتصدى للتحدى الخارجى ، فانه لم يلبث ان انحسر وانحسرت معه منجزاته كلها ، بل انقلب الأمر وخرج من صفوف هذا التيار نفسه من وصل الى حد التصالح الكامل مع العدو القومى مع ضرب كل الاهداف المعلنة لهذا التيار الذى تبين انه غير مؤهل لانجاز المهمات التاريخية التى تصدى لها .

وعلى الرغم من فداحة الهزائم والتراجعات منذ هزيمة حزيران ، فلا يبدو ان بديلا تاريخيا جديدا قد تبلور لرد التحدى اللهم الا مظاهر العنف المتزايد يمينا ويسارا وهى مظاهر تعبر عن اليأس اكثر مما تعبر عن اتضاح الرؤية وان كانت تدق ناقوسا خطيراً يجب ان نفهم نبراته بصراحة ودون تهرب .

مازلنا فى معرض سؤالنا الأساسى الذى انطلقنا منه . ونرجو ان يكون قد أصبح واضحا الآن بعد هذه التقدمات . نعود الى طرحه الآن بايجاز : لماذا بقينا على تخلفنا وتقدموا رغم تخلفهم اولئك الأقوام من اهل الشرق الذين فوجئوا بتحدى الحضارة الغربية كما فوجئنا ، وتأزموا كما تأزمنا لكنهم تجاوزوا التحدى ، كل باسلوبه الوطنى الخاص ، وبقينا نحن نراوح فى مكاننا على مدى قرنين . . نعم فالأزمة مستمرة منذ قرنين ، والمسألة ليست مسألة هزيمة حزيران ٦٧ ولا هزيمة فلسطين ١٩٤٨ فهذان الحدثان وامثالهما مظاهر للأزمة القومية الحضارية الكبرى : أزمة عدم الفاعلية بين امم العصر وتجاه تحدياته ، ازمة عدم القدرة على معايشة الأمم المتقدمة والفاعلة من شرقية وغربية على مستوى الند للند .

هذا السؤال هو الشاغل الرئيسى للعديد من المفكرين العرب هذه الايام . فقد كان محور المناقشات الفكرية التى دارت فى ندوة ازمة التطور الحضارى العربى التى عقدت بالكويت عام ١٩٧٤ . ومنذ شهر التقيت فى بيروت بالمفكر العربى قسطنطين زريق فاخبرنى ان اهم مايشغله فى هذه الآونة دراسة التجربة اليابانية

ونموذج التقدم اليابانى ، وهو يدعو الى انشاء مؤسسة علمية عربية من كبار الباحثين تقوم بهذه الدراسة كى لا تترك للاجتهادات الفردية . والمطلوب من هذه المؤسسة ان تجيب : لماذا تواصل التقدم اليابانى باضطراد حتى بلغ حد التفوق فى مجال التقنية وهى اصعب مجالات التفوق فى هذا العصر ، ولماذا تذبذب خط التقدم العربى فى مجال التقنية وغيره .

وطالما ان سؤالنا هذا يقوم على المقارنة بين امم الشرق والأمة العربية ، فليكن جوابنا الذى نحاوله منطلقا من هذا المنهج المقارن . وغنى عن البيان اننا لا نملك الاجابة على هذا السؤال الكبير المؤلم والمغلق ولكنا سنحاول اقتراح بعض منطلقات الاجابة المنشودة التى لا يقدر عليها بطبيعة الحال انسان بمفرده .

ما هى الخصائص التى وجدت فى تلك الأمم الشرقية الصاعدة فمكنتها من التقدم . ولم توجد لدى الأمة العربية فابقتها فى وضعها الراهن ؟

أولا : ان تلك الأمم الشرقية حافظت على وحدتها القومية وواجهت التحدى الغربى وتحدى العصر الحديث عامة كشخصية قومية متحدة وككيان متكامل متماسك قادر على القبول والرفض والاستيعاب والهضم على امتداده القومى الكامل . فاذا تقبل فكرة او مؤسسة حديثة دخلت هذه الفكرة او المؤسسة فى امتداده كله وغدت نظاما قوميا شاملا ، لا يقتصر على جزء دون جزء .

واذا قرر اتخاذ قرار تاريخى مصيرى بالحرب او بالسلم ، بتبنى هذا الاتجاه العقائدى او ذاك ، كان ذلك القرار قرارا جماعيا موحدا تقدم عليه الأمة كلها بكل طاقاتها ودون تردد ، وذلك بعكس ما يحدث عند العرب فى ظل التجزئة حيث يقرر قطر الاتجاه غربا ويقرر قطر آخر الذهاب شرقا ، وينحو قطر نحو الديمقراطية فينحو القطر الآخر نحو الاشتراكية الجماعية . . الى آخر مظاهر التضاد والشلل الداخلى وغنى عن البيان ان حالة كهذه لا تسمح باى حسم حضارى مصيرى .

اذن فى حالة التجزئة القومية يكون هناك عجز عن التحول الحضارى لأن الشخصية الجماعية للأمة التى تقرر مثل هذا التحول الخطير غائبة او مشلولة وتدخل الاجزاء فى صراع لا ينتهى . وعندما يحاول جزء من الاجزاء التقدم او التحرر تحدق به القوى المعادية له فى الاجزاء الاخرى وتحاصره حتى يسقط . . وهكذا . .

إذن فمسألة الوحدة ليست مسألة سياسية أو حربية تزيد فقط من قوتنا وليست مسألة عاطفية قومية تثير الاعتزاز لدينا . هذه فروع اما الأصل فهو ان الوحدة هى المدخل للحضارة ، المدخل لاستيعاب تقدم العصر ولتوفير امكانية اتخاذ القرارات الحضارية المصيرية بشأن فلسفتنا ونظمنا ومؤسساتنا ووجودنا كله . ومن الواضح ان التطور العالمى ذاته يحتم الوحدة ولا يساير منطق التجزئة . فنحن فى عصر الكيانات والتكتلات الكبرى . من له هوية جماعية كبرى فى هذا العالم يشارك فى تقرير مصيره ومن يقبع فى جزء او زاوية تدفعه الأمواج الى الهامش .

فى بداية السبعينات قررت دولة مثل بريطانيا ، التى كانت تسمى عظمى ، والتى لم تكن الشمس تغرب عن ممتلكاتها ، قررت ان تنضم الى الكيان الأوروبى وتعمل اقتصادياً واستراتيجيا تحت رايته ومع اعدائها السابقين من ألمان وفرنسيين . لماذا ؟ لأن منطق العصر يحتم نشوء الكيان الأوروبى ولا يتسامح مع الكيانات المنفردة حتى المتوسطة منها وحتى لو كانت فى مكانة بريطانيا . فى ذلك الوقت بالذات قررت بعض امارات الخليج السير فى طريق الاستقلال المنفرد ، رافعة شعارات السيادة الكاملة وذهبت للجلوس فى هيئة الأمم الى جانب المندوب الصينى والأمريكى والسوفييتى . والفرق بين القرار البريطانى بالانضمام للوحدة الاوروبية وهذا القرار هو الفرق بين طريق التحضر والطريق الآخر المعاكس له .

ثم نستغرب نندهش ونسأل : لماذا يتقدم العالم ونراوح نحن فى مكاننا ؟
الجواب مجددا باختصار : ان غياب الكيان القومى الموحد هو سبب الاخفاق فى استيعاب حضارة العصر .

ثانياً : إن احتكاك الأمم الشرقية ، ذات التراثات القديمة ، بالحضارة الغربية وتحدياتها المتعددة قد حتم عليها ان تقف وقفة فاصلة تقرر وجهتها فى العصر الحديث . وقفة تجمع بين غربلة التراث واعادة تقييمه وبين استيعاب حضارة العصر باتجاهاتها واتخاذ موقف منها ثم الخروج من ذلك بقرار قومى وفكرى وحضارى عام يتضمن الوجهة التى ستتخذها الأمة فى العصر الحديث فى مختلف مجالات الحياة .

وكأمثلة على ذلك فان اليابان قررت اختيار طريق التطور الصناعى الرأسمالى فى اطار نظامها الامبراطورى التقليدى . أى ان السلفية اليابانية ــ اذا شئنا تقريب

الصورة ـ كانت من اليقظة والحيوية والفاعلية بحيث حفظت للامة اليابانية تراثها ووحدتها وشخصيتها القومية واستطاعت فى الوقت ذاته ـ وهذا هو المهم ـ ان تهضم بسرعة وعمق تكنولوجيا العصر فتجعل من اليابان امة فى مقدمة الركب الحديث مع احتفاظها بمقومات شخصيتها السلفية او التراثية ، او التقليدية .

فاذن العيب ليس فى السلفية من حيث المبدأ . السلفية فى الأمم ذات الحيوية قوة هائلة للحفاظ على شخصية الأمة التاريخية وفى الوقت ذاته لتحقيق تقدم الأمة المستقبلى ولكن الفارق يقوم بين سلفية استطاعت ان تهزم روسيا عام ١٩٠٥ هزيمة منكرة وأن تدمر الأسطول الحربى الأمريكى عام ١٩٤١ فى بيرل هاربر وأن تجعل اليابان اكبر منافس صناعى للغرب ، وبين سلفية اضاعت جهدها تتساءل هل يجوز أن تلبس الطربوش والقبعة ونخلع العمامة ، وهل نحلق اللحية ام لا ، وهل من الحلال استخدام الهاتف والمذياع ؟

أما الصين فقد اكتشفت ان سلفيتها عاجزة عن التصدى لتحديات العصر وتهديدات الاعداء . فقررت مع الحفاظ على وحدتها القومية أن تختار طريقا مغايراً تماماً للطريق الياباني . فاختارت الفلسفة الديالكتيكية المادية ، واقامت النظام الاقتصادى والسياسى الجماعى وصفت القوى التقليديـة فى المجتمع الصينى . وتوصلت من خلال اختيارها او قرارها التاريخى هذا الى اقامة مجتمعها القومى الموحد واحتلال مكانتها بين امم العصر الكبرى .

إذن فليست هناك وصفة ثابتة لتقدم الأمم . على كل أمة ـ كما يتضح من التجربتين المتباينتين لليابان والصين ـ ان تختار طريقها المناسب لها . ولكن عليها ان تختار . عليها ان تقرر . عليها ان تحسم . العصر لن يقف لينتظرها . فماذا قررت امتنا وماذا اختارت وماذا حسمت ؟

من تجربة مئتى سنة فى العصر الحديث هل يمكن استخراج فلسفة عربية حديثة او اختيار عربى حضارى حاسم ومحدد للدخول فى ساحة العصر ؟

ومن الواضح ان الاجابة على هذا السؤال بالنفى القاطع ، لأن الدولة العربية لم تقم ، والتشتت الفكرى ما يزال سيد الموقف ، والتجارب المختلفة التى جربناها من ليبرالية واشتراكية وغير ذلك من المسميات قد تهاوت التجربة بعد الاخرى ، هذا فى الوقت الذى عجزت فيه القوى التقليدية العربية من جانبها عن تحقيق

الوحدة ورد التحديات . فاذن لا يشمتن تقليدى عندنا بتقدمى ولا يشمتن تقدمى بتقليدى لأننا فى التجربة المريرة المخفقة إخوة متساوون . والجدل التقليدى – التقدمى السطحى الذى شغل الأمة العربية فى ربع القرن الماضى لا أراه هو الجدل السليم لأنه بسط المسألة تبسيطا مخلا . وكما اتضح من التجارب فلا تقليديتنا بتقليدية فاعلة ولا تقدميتنا بتقدمية فاعلة ، وعلينا ان نعود الى الامة ذاتها ، الى روحها الى حيويتها الى قواها الشعبية العريضة مصدر كل سلفية سليمة وكل تقدمية صحيحة . و الثنائية التى استعرناها من الفكر الغربى بين اليمين واليسار يجب اعادة النظر فيها ، ويكفى ان نلحظ مثلا ان الثورة الاسلامية فى ايران هى يمينية بمقياس العرب لكنها حققت من الانجازات الثورية ما عجز عنه اعتى اليسار فى الشرق فاذن هذا تقسيم مصطنع بالنسبة للعالم الاسلامى . وأرى ان بعض السلفيين العرب الاصلاء وبعض التقدميين العرب الصادقين يمكن ان يجتمعوا اليوم فى جبهة واحدة اصيلة وفاعلة تتصدى لمدعى السلفية ولمدعى التقدمية على حد سواء هذه رؤية جديدة يجب ان نتأمل فيها حتى لا نقع ضحية للخلافات الموروثة عن الجيل السابق .

أما لماذا لم يستطع العرب ان يحسموا طريقهم ويختاروا فلسفتهم ونظامهم فى هذا العصر فمرده فيما نرى لحالة ، ازدواجية هائلة يعيشونها ويستمر ئونها دون ان يحاولوا بجدية وصراحة ان يخرجوا منها ويتحملوا تبعة الحسم الصريح وتضحياته ومسؤولياته .

لنتأمل فى المظاهر التالية :

١ – نحن فى العلن بحمد الله متدينون ، متمسكون بالشريعة ، من دعاة الاخلاق الفاضلة ، بل متشددون فى ذلك نحرم كل ما حرم الله ونطبق الحدود على المخالفين . وهذا مظهر جميل ورائع . ولكن عندما نصل الى واقع سلوكنا اليومى بعيداً عن الانظار وبعيدا عن الأوطان ، ووراء الاستار هل نحن حقا بذلك التدين وذلك الالتزام القاطع المحمود بالشريعة الغراء ؟ أم نحن عصريون ، الى ابعد حدود العصرية . . والعياذ بالله ؟

اترك الاجابة لضمائركم . . ولمعرفتكم بواقع العرب ومسلكياتهم.ثم لنأخذ مظهراً آخر :

عندما تسأل أى عربى ، مواطنا كان أم مسئولا ، عن موقفه من الوحدة العربية ، فهو وحدوى بحمد الله ، يكره التجزئة ويحتقرها ويرنو الى قيام دولة

الوحدة التى هى اغلى امانيه . ولكن أليس من حقنا أن نسأل اذا كان هذا الاجماع العربى قائما على ضرورة الوحدة وحتميتها منذ اجيال وبهذا الشكل القاطع فمن هو يا ترى ذلك الشيطان الرجيم الذى يمنع العرب الطيبين من تحقيق وحدتهم الغالية ؟

إنه شيطان الازدواجية . فنحن وحديون نظريا انفصاليون عمليا . عندما تأخذ المسألة طابع الجد وتغدو قضية تنازل عن الحدود وتضحية ببعض المصالح المحلية والاقليمية العاجلة فى سبيل المصلحة القومية الآجلة ، فنحن عندئذ اناس من نوع الآخر . . نؤمن بالتريث والتروى ودرس الأمور على مهل لانجاز الوحدة المدروسة ولو تطلب درسها الانتظار الى آخر القرن الحادى والعشرين ، ولو نفذت اسرائيل الى داخل الاقصى وبنت عليه مستوطنة ، ولو حاصرت الأساطيل كل منابع النفط . .

هذا التأرجح بين الوحدوية والانفصالية هو مظهر آخر من مظاهر الازدواجية وحالة الانفصام فى شخصيتنا الفردية والجماعية .

وكآخر مثال على ذلك فان الحاكم المصرى كان زعيم القومية العربية فى حرب اكتوبر يرفع رايتها ويقود دولها فى معركة المصير القومى الواحد . ثم فجأة اكتشف ، بعد تغيير استراتيجيته بالتصالح مع اسرائيل ، انه ينتمى الى قومية مصرية وحضارة مصرية فرعونية عمرها سبعة آلاف سنة لا علاقة لها لا بالعرب العاربة ولا المستعربة ، وصفق له قسم كبير داخل مصر اكبر قطر عربى وسار وراءه كتاب ومفكرون هكذا فى أقل من عامين . هذه القدرة على التلاعب بالمصير القومى وتغيير الهوية القومية والانتماء القومى بمثل هذه البساطة هل كانت تحصل لو كان الوعى العربى والارادة العربية قد حسما مسألة التأرجح بين الوحدة والانفصال وقررا نوعية كيان الامة بشكل نهائى لا رجعة فيه . هل يمكن لقائد روسى او يابانى أو صينى او فرنسى أو افريقى زنجى ان يغير هويته القومية بمثل هذه البساطة تحت اى ظروف او ضغوط ؟

ولو عددنا حالات الازدواجية فى حياتنا العربية لتطلب ذلك مئات الصفحات . فالذين حكمونا باسم الاشتراكية كانوا يتصرفون فى حياتهم الواقعية كاكثر الرأسماليين ترفا . والذين حكمونا باسم الديمقراطية كانوا نماذج للاستبداد ، والذين دعونا للتقاليد العربية الاسلامية لم نجد لديهم من جوهر تقاليدنا فى الوحدة

والعزة شيئا يذكر .

ولماذا نذهب بعيدا ، كان الشاب العربى التقدمى يخرج الى الشارع صارخا بكسر عنق الامبريالية والرجعية ثم يعود الى بيته ليكسر عنق اخته من اجل ان تلتزم بحرفية التقاليد فى البيت والمجتمع .

هذه الحالة اذا شخصها طبيب نفسانى لدى فرد عمد الى وضعه تحت الرعاية الطبية كى لا تنفصم شخصيته الى شخصيتين متضادتين ، بصفة نهائية . فما با لك اذا شاعت فى أمة بأكملها . ان المسألة تحتاج الى معالجة ، والى مصارحة فى تشخيص الداء ، والى جرأة فى الاعتراف بالمرض وانعكاساته . ونحن امة شديدة الخجل فيما يخصها ذاتيا ، **وما يمس دخائلها وبواطنها .**

تفضل ان تبقى سرا مع المرض على ان يقال عنها فى الصحف والاذاعات انها تعانى من هذا المرض أو ذاك . ولعل اكثر مصائبنا قد جاءت من هذه الحساسية للنقد والنقد الذاتى حتى اجرأ قائد عربى معاصر كان شديد الحساسية فى كل ما يتعلق بنقد نظامه وسياساته . . وبقيت الاخطاء والانحرافات مكتومة لا يجرؤ احد على التحدث عنها حتى تناثرت اشلاؤنا فى صحراء سيناء المحرقة تحت نار الطيران الاسرائيلى ، وحتى بعد هذه الكارثة كان العقل العربى كله بحاجة الى ان يقال له تبريرا وتطمينا « انتظرناهم من الشرق فجاءونا من الغرب » ! !

ورغم هذه التجارب فمازال الاعلام العربى يسير على النهج الازدواجى ذاته . فليس فى الامكان ابدع مما كان . وكل الكوارث والخطوب المتوالية علينا فى الصميم ما هى الا سحابة صيف عابرة لا تستحق اطالة النظر . . وهكذا . . حتى اننا نتبادل التهانى بعد كل كارثة وخطب .

وعلاجا لهذه الازدواجية الخطيرة ، علينا ان ندرك حقيقة هامة من حقائق الوجود والعصر . هى حقيقة الصراع فى التاريخ والمجتمع والطبيعة والانسان . من يغفل حقيقة الصراع الطبيعى بين الاشياء يجرفه الصراع دون أن يستعد له .

ففعل النمو والتطور يستمر مع الزمن ويتراكم متدرجا هادئا ثم يصل الى مرحلة يتبلور فيها كائنا جديدا يريد ان يخرج الى النور فيحدث المخاض ، فان فتحت له

القنوات الصحية والطبيعية خرج سليما معافى وواصل نموه وتطوره ، وان سدت امامه المنافذ شق طريقه بعنف فاما ان يحطم ما أمامه ويخرج واما ان يتشوه ويبقى فى الداخل ليصبح مسخا ويخرج علينا فى فترة تالية بعد طول الكبت وقد أصبح وحشا كاسرا .

لنتأمل فى ظاهرة الحمل لدى المرأة ولدى كل انثى من مخلوقات الله ، خلال فترة الحمل يتنامى الجنين بهدوء لتسعة أشهر . ثم يبدأ المخاض . ويشق الوليد طريقه الى الخارج ممزقا خلايا الأم وشرايينها فى ملحمة من الدم والألم . ثم تحدث الولادة . هذه الظاهرة الالهية الطبيعية الانسانية ألا يمكن ان نتعلم منها درسا تاريخيا اجتماعيا ؟ وهو ان التطور لا يكون هادئا متدرجا ساكنا على الدوام . واننا يجب ان نتوقع حالات مخاض اجتماعى يخرج فيها الكائن الجديد الى الحياة . فلماذا نتقبل حالة المخاض عندما تلد الأم وليدا جديدا ولا نتقبل حالة المخاض عندما يلد التاريخ مجتمعا جديدا ؟

هل يمكن ان يفكر عاقل فى سد منافذ الجنين لئلا يخرج بحجة انه يمزق خلايا الأم ويسبب لها الألم وينطلق من اكثر مواضعها حساسية ؟فيفضحها بين الناس لو فكر أحد فى أخذ ذلك أو فعل لكان قاتلا للجنين وللأم معا وعد مجنونا وسفاحا .

فلماذا يفكر عاقل فى منع حالة المخاض الطبيعى لدى امة بأكملها ومجتمع بأسره ؟

أليس من الواجب ان نفتح القنوات الصحية للولادة الجديدة الرائعة ، ونفتح منافذ التنفس لذلك الحدث الرائع ؟

حقا ان المخاض مؤلم ، والمخاض مقلق ، والمخاض مغامرة تصل الى حد الوقوف بين الحياة والموت . ولكن من لا يحتمل مخاضات الحياة لا يستحق ان ينال حق الحياة ، ناهيك بشرف الحياة .

وهناك مواقف حاسمة فى التاريخ لابد ان تقرر فيها الامة أحد اختيارين لا توسط بينهما :

إما صلح وإما حرب . إما وحدة نهائية ثابتة وإما انفصال نهائى مستمر . إما

اقتصاد سياحة وانفتاح واما اقتصاد تخطيط وحرب .

لقد بقيت عواصمنا العربية فى جبهات المواجهة تتحدث عن الحرب وهى تتوسع فى الخدمات السياحية والترفيهية . فكان من الطبيعى ان ينقطع بنا نفس الحرب ونفس المواجهة لأنه لا يمكن الجمع بين السياحة والحرب ، بين الاسترخاء والمجابهة . . وتصوروا لو ان هانوى تحولت الى مدينة سياحية ايام القصف الأمريكى لفيتنام .

وعندما ظهرت النتيجة الطبيعية لهذه الازدواجية فى كامب ديفيد وسقطت الاقنعة أصبنا بدهشة ورجة واخذنا نبحث عن مقومات العودة الى الصمود . ونسينا انه لا يمكن لأمة ان تصمد وهى موزعة نصفها فى الخنادق ونصفها فى الفنادق .

ان للحرب شروطا ومستلزمات . وان للسلم شروطا ومستلزمات وكذلك الوحدة . وكذلك التحضر والتنمية .

ومن المحال الجمع بين المتناقضات الى ما لا نهاية . لأن النهاية ستكون التذبذب والشلل وفقدان شرف الحرب ومنافع السلام فى وقت واحد .

اذا أردنا الحرب فلنميز بشكل قاطع بين دعاة الحرب ودعاة الصلح ولينحسم الأمر أولا بين الجانبين فى داخل صفوف الأمة ، حتى اذا تغلب دعاة الصمود سارت الأمة كلها الى ساحة المواجهة .

واذا أردنا الوحدة فلا بد أن نميز ايضا بين الوحدويين والانفصاليين ، ولنسمى الاشياء باسمائها الحقيقية ثم لتحدث المواجهة الصريحة بين دعاة الوحدة ودعاة الانفصال وليحسم الطرف القادر الأمر لصالحه .

هكذا تقرر مصائر الأمم فى التاريخ . بالمواجهة والمصارحة بالتميز بين الأسود والأبيض وبين الحق والباطل دون لون رمادى بين بين ودون منزلة بين المنزلتين . وتصوروا لو أن مهادنة وقعت بين قوى الجاهلية وقوى الاسلام فى مطلع الدعوة ، كيف كان سيكون تاريخنا ؟ من هنا فحقيقة الصراع فى المجتمع والتاريخ أمر لا مهرب منه ، والفارق يتركز فى افساح القنوات الصحية لمجراه ، أو فى التهرب من حقيقته ليتخذ شكلا مدمرا .

هذه بعض التأملات التى بدت لى وأنا أطيل النظر منذ سنين فى أزمتنا العربية الحضارية المعاصرة .

وأنا اعرف أن هذا النوع من النقد للذات مؤلم ويبدد الراحة والاستمتاع بالحياة . ولكن كفانا ايهاما للنفس وتغنيا بالامجاد والتاريخ . فواقعنا لا يسمح لنا بمثل هذا الترف . والتاريخ تاريخنا المجيد لا يقدم لنا اية ضمانة اذا كنا

لا نستحق ضمانته .

قال احد فلاسفة التاريخ أن الأمم لا تسقط ولكنها تنتحر . والانتحار يحدث عندما ترى الأمة خطرا محدقا بها فتغالط النفس وتعللها بالأمانى حتى تجرفها الخطوب . وهذا الكلام ليس بغريب علينا .

فقد رأينا مصداقا له فى سلوك ملوك الطوائف بالاندلس قبل سقوطها . وسلوك المتزعمين العرب بفلسطين قبيل عام ١٩٤٨ . واخشى ان ما نراه الآن من لا مبالاة هو من هذا النوع الانتحارى . غير ان ما يتعرض للخطر اليوم ليس الاندلس أو فلسطين وانما هو الوجود العربى كله .

الدكتور : محمد جابر الانصارى

أماندا..
أحبك حتى افتراء الجسد

ماجد الشيخ

« الى تلك المنفيه من عالمنا . . وفى عالمنا
لوجه امانداً فى قارات القمع والارهاب
سلام اليها تعود
كطفلة حين تنتفى الأجهزة » .

(١)

وتنقضى ارتحالات النوارس
تنقض على أحلامها وقوفا عند زحف القوافل

أو عند انفلاتات الرصاص باتجاه النهار المسور بالأقبية وانت وحيد تتوحد فى لحظة التسييج لزنزانة تضيق تستبقيك خارج الحدود .

عند امتدادات تصطفق الآن بوجهك كالرياح جنوبا تروح

ولا تؤوب فى المساء الأخير

(٢)

فى الشارع الأخير من انطلاقة المطر الناضب فى الوحل تستوقفك الوحدة موحشة تكون الساعة الصفر .

حين تبدأ فى الزحف المهرول العصافير باتجاه المساء الذى تشرد فى اللحظة القاتمة .

انت واللحظة ضدان يستبقان الريح ان تتوقف الآن عن التسكع فى النهار المنفلت . . المحموم كالأزيز

هابطا فى مظلة تحوم على ارتفاعات الشفق المصبوغ بلون الحمرة البرية

هذى حمرتك الآن تخرج منك اليك تعود كاحتمالاتك باتجاه الشارع والأكواخ

(٣)

تخرج من دوامة الريح الى الشارع مخبوطا بالهبوب عند التقاطع الأخير للعقارب التى تجرى خلف اعمدة زجاجية من ماء يماريك بانتظار ان يطل من جوانب الكوخ وجه امانداا السابح فى ظل المطر الهابط من ضوء المرتفع الجبلى سهوبا يمتد الوجه الآسر عيناك

وانت وحيدا تمتد بغربة الوقت
تبحث عن وجه (أماندا) فى المصنع المركون بزاوية فى تربيعة المدن التى شغلتك
واختطفت من حلمك البريق اختطفت من البريق حلما كان يماريك عند الهبوب
وعند الغروب تقتفى آثارك الأجهزة
لا تستدل سوى على أثر يقتفى أثر الحلم فيك
للكوخ المستيقظ فى عتمة النعاس

يبحث عن وجه لامتدادات لا تتقاطع فى المساء المبعد تحت سياط الصغيراً وتحركات

الحنين لأقبية تلوذ بالفرار من الريح باتجاه السهوب تبحث عن « خص » من قش
التعب المسكون فى حناياك .
أو باتجاه الجنوب تبحث عن ركام أو شظايا
ترقد بالاحضان
أو تأخذ بالاحضان
احلاما يجهضها الزعيق
او صمت الزعيق
هذا المدون فى السجلات والأجهزة

(امانذا) . . ايتها المنفية
المجهضة الاحلام فى مدن الاجهزة
أحبك حتى افتراق الجسد

(٤)

تَشَظَّيْ فى جسدى
اخترقى حصار القلب وانتشرى فيه
استيقظى تحت ظل من صفير يتماوج فى الريح نحو مسافات التشظى
وابدأى توزع الخلايا
ايتها المنفية
فى وقت الرماد المجنح
الرماد المسيج بالأقبية
احبك ايتها المقتفية الآثار إلي

(٥)

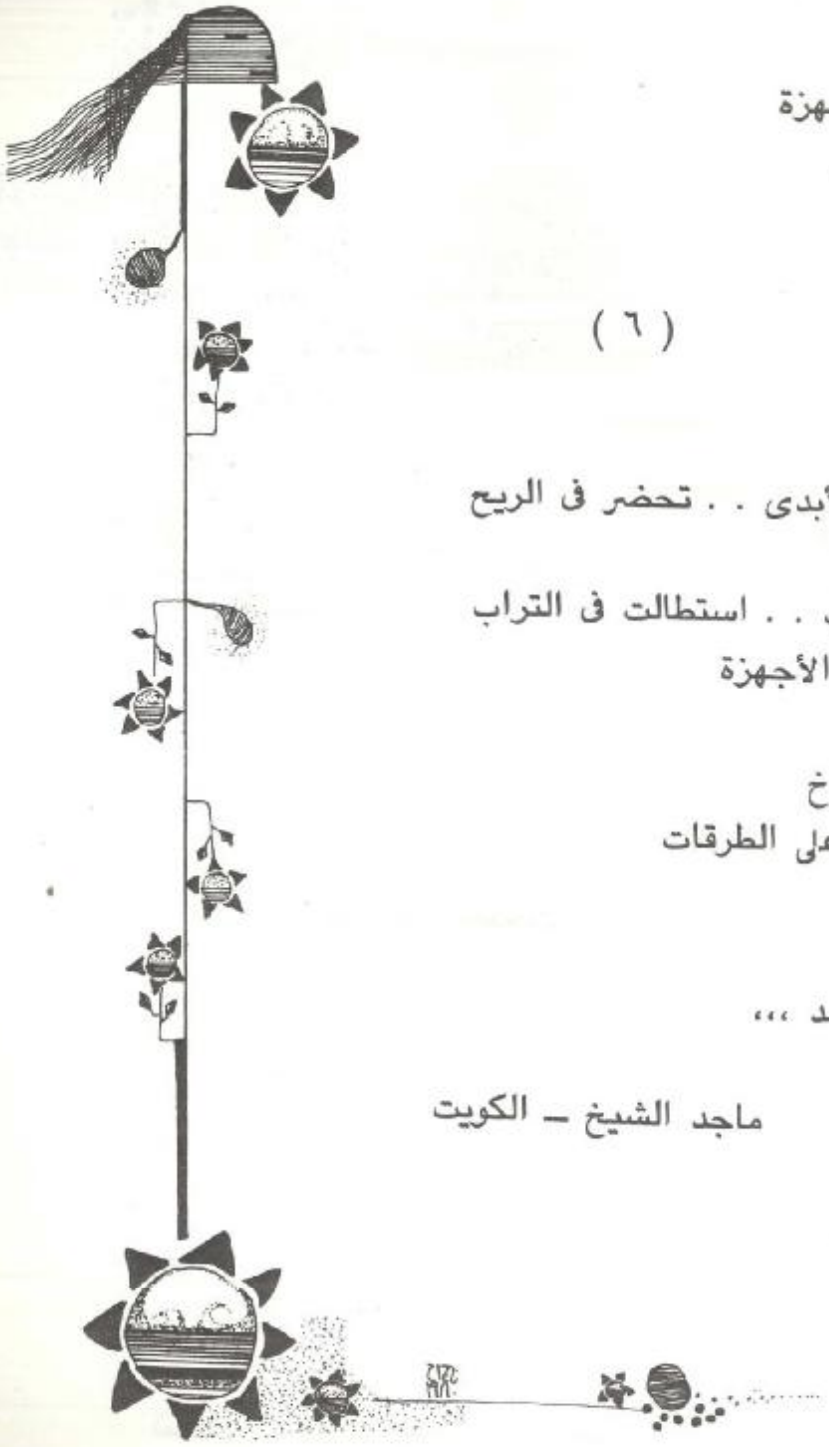
من سيَّج حلمك المقذوف الى . . ومن سيَّج حلمى
ايتها المنفية فى احلام الأجهزة
يا حلما ورديا يترقرق فى دوامة الزعيق
منسلا تحت اجنحة من نهارات تغيب فى الأقبية
ومن سيّج أحلام الرفاق
من سيّج احلام الفقراء

من سيّج احلامنا
من سيّجنا
ايتها المنفية فى يقظة الأجهزة
احبك حتى افتراق الحلم
حتى انتفاء الاجهزة.

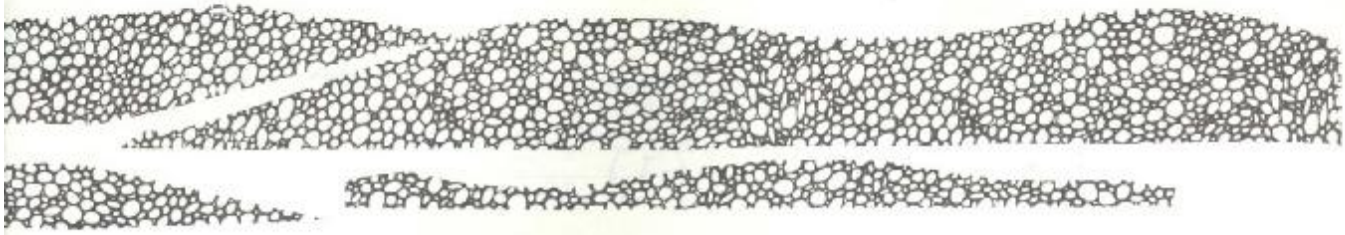
(٦)

(أماندا) . .
يا سهوبا من حضورنا الأبدى . . تحضر فى الريح
تبكى فى الريح
أشتاتا تشظّت على التراب . . استطالت فى التراب
قاماتها أطول من قامات الأجهزة
آه (أماندا) . .
يا صوتا يتوزع فى الأكواخ
بأعين الأطفال الموزعين على الطرقات
أو فى المصانع
بين الأزقة
احبك حتى أفتراق الجسد ،،،

ماجد الشيخ ـ الكويت



أمين صالح



المصهر

منحنى مفتاحه ، ففتحت الباب ودخلت .

الغرفة مكتظة بصور مأهولة بشعب مخذول ـ بشعب يزيح رداءه عن حافات الوقت ويبتهل ـ بحمام يلملم أجنحته ويستنفر ريشه شلال رائق ويتراشقن بالماء ـ بطفل يرتدى هيكلا عظميا ناتئا يحمل فى يده وعاء فارغا ويحمل فى عينيه دموعا مالحة غير صالحة للشرب ـ بضوء يبث فلوله لتقتحم الحقول والبرارى رغما عن الاسلاك الشائكة والفزاعات ـ بغلام ينحنى تحت حنفية ويشرب ـ بمولودة تبكى ـ بمؤودة تأكل الرمل ـ بقروية تتأبط جرة وتحاول عبثا ان تستر رتوق الثوب فى أعلى الكتف ـ بحداد يطرق الفلز ـ بثلج يكسو تلا بزغبه الأبيض .

تتكاثر الصور ، أينما أدير رأسى أراها امامى تباغتنى من الخلف ومن فوق أبصر شارلى شابلن بلباسه المألوف يرفع قبعته محييا ، راسما بشفتيه ابتسامة مرهقة ابصر رياضيا يحتسى الشمانيا ، أبصر والصور نافرة على تخوم الغرفة تناوشنى فأتراجع أجفل لمرأى زنجى تحاصره كلاب بوليسية تمزق اطرافه فى حضرة جمهور ساكن ، أعتصم بأرض استباحها الجفاف وهتك أنوثتها كيف استنجد بصلصال ؟ يسخر منى ضعفى . أجمع أنفاسى المبعثرة وأقف أمام ارجوحة شاخت وتهدلت بعد ان غادرها اللعب اسمع مسيرة عسكرية ونفير حذاء

عسكرى يبحث عن موطئه فلا يعثر الا على عشب مسالم لذا يدوسه بالعقب ويمضى مترنما أصيخ لنشيج الصور لنشيج وجه مسن يتفصد دما بينما العينان مغمضتان مثقلتان بالألم الضارى ، لنشيج البحر الميت والنيل والفولتا والأمازون ، والقمر المتخم بالأسى ينسحب خلف ناطحة سحاب فى خسوف تدريجى ـ لماذا ليست الصور مبهجة مثل الحدائق ؟.

أمسكته من ذراعه ولكنه انفلت غاضبا وابتعد عنى . هرولت وراءه حتى حاذيته ثم تجاوزته ووقفت امامه سادا طريقه .

ـ أخبرنى ماذا حدث ؟

توقف غير ان انفاسه كانت تتدفق وتلفحنى . وجهه محتقن مسكون بالانفعال المزوج بالحنق .

ـ أرجوك دعنى وحدى .

ـ ماذا فعلت ؟ لماذا غاضب منى ؟

ملأ رئتيه بالزفير ومسح شعره بعصبية واضحة ، تجاهل الحاحى برهة بددها فى مراقبة الطريق المزدحم بالسيارات والمارة ونداءات الباعة المتجولين التى تندلق على الرصيف فى صخب . بعد ذلك نظر الي متحاشيا ان تشوب صوته نبرة انفعال . .

ـ لست غاضبا منك ولا علاقة لك بالامر .

ارتجافة شفته لم تسعفه فى التظاهر بالهدوء وضبط النفس لذلك لم اتجاهل الموضوع .

أرتشف الشاى بينما كنت أرمقه منتظرا ان يبدأ فى الحديث . مد بصره نحو الزبائن وهم يتحدثون بصوت منخفض لا يكاد يسمع . تمتم . .

ـ واضح جدا انهم خائفون .

ـ من ؟

ـ الذين حطموا آلتى .

ـ من ؟

تناول رشفة اخرى

ـ كنت واقفا عند بوابة المصنع ألتقط صورا للعمال وهم يغادرون المصنع ، وفجأة انقض على اثنان من حراس المصنع وانتزعا الكاميرا من يدى عنوة وحطماها بعد ان اخرجا الفيلم . هممت بالمقاومة بيد ان بعض العمال حالوا بينى وبينهما ، وقد اكتشفت السبب حينما لمحت يد أحد الحراس تنزلق بسرعة خاطفة نحو

مسدسه المعلق فى حزامه بينما الآخر يتجه نحو سيارة فارهة ويسلم الفيلم الى رجل سمين يجلس فى المقعد الخلفى .

ـ أتنوى تقديم شكوى ضدهم ؟

ـ شكوى ؟ !

ضحك بغتة بصوت عال . ابتسمت فى ارتباك .

قال : لا يا صديقى . . سأشترى كاميرا جديدة .

صاحب المقهى كان يعبث بمؤشر الراديو ، استساغ محطة كانت تناجى الأطلال بصوت أم كلثوم .

ـ ما الذى يجذبك فى منظر عمال يخرجون من مصنع ؟

حدق للحظات فى الفنجان ، لحظت ارتعاشة طارئة وسريعة تسرى فى أصابعه . اجاب :

ـ العرق ، التجاعيد ، الخطوات الثقيلة ، عروق الأيدى المتشنجة ، النظرات المتهشمة . هل ادركت الآن ؟

ـ أدركت ماذا ؟

ـ انه لا علاقة لك بالموضوع ؟

ممغنط الى الصور ، أهيب بارادتى ان تنتشلنى من شرك هذه الانسجة ان أتوارى أو تتوارى الصور أن أخرج أو تخرج . أنظر ، نظرت مثل تلميذ تعلم فن التلقين ، عاما بعد عام اتحرك فى مدى التعاليم أعرف ان الفصول اربعة والفرائض خمس والوصايا عشر وأعرف ان بين الولادة والموت صراط مستقيم ، لا أعرف ، أعترف الآن فهذه الغرفة تختزل الفصول وتبتكر فصلا طائشا يهز أوردتى . أتماسك ، خفيفا أتحرك لقد أرخت الصور قبضتها وأخلت سبيلى ـ أحاذر ان اصطدم بظلالها المتأرجحة . أشعار مایاكو فسكى مبثوثة على البساط بالقرب من السرير ، فان جوخ ، هاملت ، رامبو ، الاوديسه ، على الطاولة مجموعة كتب . . فى الاقتصاد ، فى علم الاجتماع ، فى التاريخ،اسطوانات ، أشرطة ،كاميرا سينمائية ٨ م . م ، آلة تصوير عادية صور سالبة ، على طرف الطاولة مظروف كبير بداخله صور فوتوغرافية عديدة ، تفحصتها . . شحاذ مبتور اليدين ، مطبق العينين يستند على جدار متهدم .

ـ أنظر جيدا .

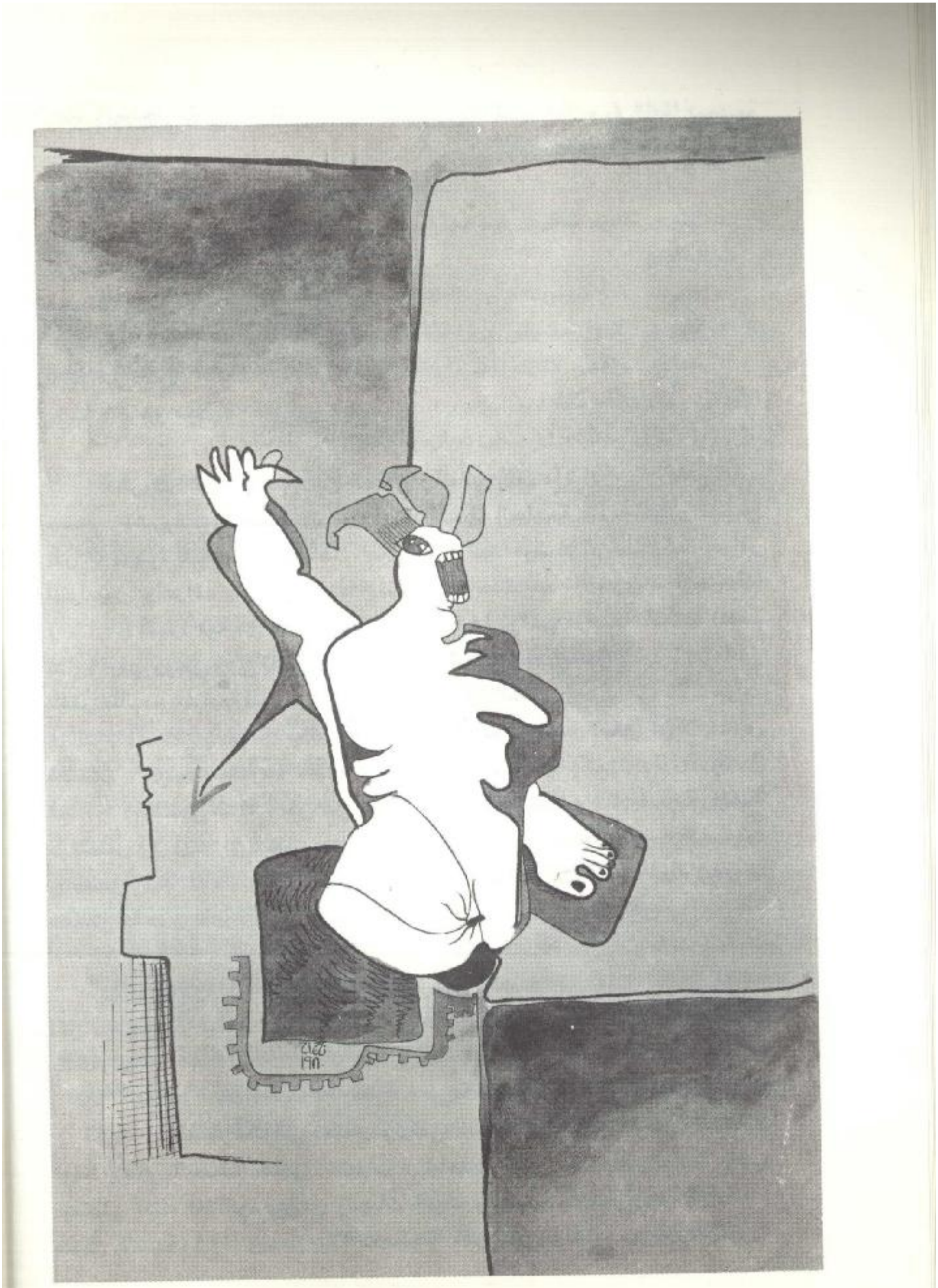
ـ أنا أنظر

ـ ماذا ترى ؟
ـ شحاذا
ـ ماذا أيضا ؟
ـ لا شئ . . مجرد شحاذ
ـ انظر جيدا
ـ انا انظر
ـ ماذا ترى ؟
ـ هو نائم
ـ لا ، هو ميت

مظروف آخر . . حشد من الصور . أنبأنى ذات مرة انه ينوى طبع كتاب مصور . مشروعات لا تحصى تتناسل فى تلك المخيلة الجامحة عندما تتكاثر تنبجس أفواجا مزهوة بتنافرها وشذوذها ، غير انها لا تجد موضعا لم تحتله بعد حوافر النواميس وأعراف الاسلاف ، لذا تتخثر الواحدة بعد الأخرى « أرحل الى (. . .) اتجرد فيه من ملابسى واقف عاريا فاردا ذراعى مرصعا بالجسد المفعم نداوة ارقب روحى وهى تمضى خببا تسرى فى شعاب شعب يجهل القراءة ويتعاطى الفقر تطالبهم بالمبايعة فيبايعوننى مواطنا يقاسمهم الشعير ويموت غيلة ثلاث مرات فى اليوم » ـ كان يحلم . . يكتئب ساعات ويستسلم لهواجس تهذى ان لا جدوى فانتسب ، حينئذ يستدرجه القنوط الى اقليمه . . هناك لا يكلم احدا ، لا يلمس احدا ، لا يشتهى شيئا . لكن سريعا تصحو الذاكرة وتستعر مثل غجرية راقصة لا تستقر ولا تهفو الى الانتساب (« أهفو الى أرملة مجنونة ـ تمجد الحسيات وتتقمص الماء المأساة ـ كى اقتنيها . . أضاجعها فجرا ، أكشف لها رؤياى ـ فتبللنى بالحزن ظهرا ، وفى الليل اتمترس خلفها مذعورا » ـ كان يحلم)

أشعر بالارهاق فاضطجع على السرير لعل التعب ينزلق ويغادر ، لعلى أنام . لكن كيف وطيفه يطوف بى ويقتادنى عبر دغل يفضى الى واحات محرمة محفوفة بالشفرات ؟

فكرت ، سأشطر سنواتى نصفين وأرتقى النصف الأول بحذاء من مطاط لئلا أوقظ دقائق النصف الثانى . تهيأت . شاهدت نفسى غلاما فى الرابعة عشرة يستمنى اثناء المذاكرة ويؤدى واجبات البيت والمدرسة والشارع بطاعة مذلة ، يسكن عاصمة مدجنة وضمن علاقات مهجنة ، فروعنى ما شاهدت وعدت مخفورا



بالخيبة والضجر . للذاكرة اجنحة فراشة ، أقصد ان الطيف طفق يلازمنى ويلاطفنى طوال الهجرة .

ادرت رأسى ، رأيتها قبالتى . لها ـ فى الصورة ـ نفس الحضور المتألق . مجبولة بالحب ، تجيد مخاطبة الكائنات وتمنح نفسها للغبطة وللحزن معا بحرية مطلقة . كم اود ان أكون معها فى هذه اللحظة ليس لغرض المواساة او المساهمة فى تحمل العبء ، ولكن خوفا من الوحدة .

مشينا على الجسر معبئين بالبهجة ، انا أثرثر وهما يصغيان متخاصرين . انحدرنا الى أسفل الجسر حيث الشاطئ الشاسع يرنو الى افق فضى يفصله بحر يرقد باسترخاء متلذذا بنعومة أنامل الشمس وهى تجس بدنه .

هتفت هى : اسمعا ، ما رأيكما فى نزهة بحرية ؟
تطلعت الى الساعة ، قلت : لدى موعد ، أخشى ان أتأخر .
ألحت . . لن نأخذ من وقتك أكثر من نصف ساعة .
لم أجرؤ على افساد تلك اللحظات الجميلة . هى تتقن اقتناصها وتعرف كيف تستغلها ، وليس من اللائق ان نخذلها .

استأجرنا قارباً راح يتهادى على الماء بتمهل ، يدفعه مجدافان هو . يلتقط صورا عديدة لطيور البحر ، للموج ، للزوارق الشراعية ، لى ، لها ، لنا ، وينحنى ويلثم وجنتها .
هى . . تضحك ، تتحدث ، تلهو بالماء ، تعبث بخصلات شعرها المتطايرة ، ترمقه فى وله .

أنا . . أجدف مغتبطا بهذه الدقائق المخلوقة من بلور ونرجس وشهب،أشهد تناغم الكون وطهارة العلاقات ، أتخيل أننا نسل الثلج ندف يسترها الغيم ويؤويها الزجاج ، ننضو عنا الغبار ونتنزه ، تارة يسفحنا الماء برفق نحو مائدة البحر ، وتارة يحملنا الغصن الى جوار ثمار شهية تتهجى اسماءنا وتغازل عذوبة بشرتنا .

أنقل خطواتى فى محيط الغرفة مثقلا بالتعب مكبلا بأوتار الذكرى ، تعزفنى فأرتعش تعزفنى فأنكمش تعزفنى ، رفقا بى يا مستقبل أيامى . ماذا يدخر لى هذا الومض المنبعج من بين اهدابى ؟ هناك خزانة ثياب . أجازف بأعصابى المتوترة

وأتجه اليها . . ملابس معلقة،ملابس مرتبة فوق بعضها ، بضعة اشرطة ، حزمة من الاوراق ملفوفة بعناية أخرجتها . انها رسائل مكتوبة بخط يدها . . حبيبى . .

(مفزوعا اكتشفت ان الذاكرة لم تعد تتجول حسب مشيئتى ، بل صرت أنا الخاضع لطيشها)

ـ اتفقنا على الزواج .
ـ لنحتفل اذن .

أسرينا فى لغات الفرح بغير ابطاء . عندئذ انداحت الشوارع فاسحة مكانا لتهورنا اللذيذ ، والمارة ينظرون فى استغراب،عرجنا على الضواحى والقرى ومن حولنا اسراب من الاطفال ينشدون . نحط على ارض تسحب اعشابها توا ونشم رائحة اشجارها.هى تدنو تتوجها عصافير توقع باجنحتها ايقاعات العرس ، وعصير الثمار يهطل فوقنا رذاذا والحشائش تتأرجح ، تحف بنا قوافل النمل والسناجب والارانب،نفيض تفيض البذور تورق أهازيج تراقص نشوتنا ، تغمر حناجرنا مفردات الغزل فتخاطب بالقبل . حين نأيت عن الحشد المحتفل كانا لا يزالان مضطجعين على العشب .

أعيد الرسائل الى مكانها أحس بسخونة شديدة تلهب صدغى ، حمى ؟ لا ريب انى محموم . اتنفس البخار الحار الطالع من شدقى الغرفة واوشك على الاغماء . يراودنى الفرار ولكننى احجم هذا مأوى صديقى أكتشفه حسب رغبته وليس من الشهامة ان أخيب ظنه امكث دقيقة اقاوم الحمى والدوار ، بعدها أمد يدى وأفتش بين الثياب أجد دفترا صغيرا ، هنا كان يدون يومياته . . أقرأ . .

١٠ يوليـــو . .

هزنى المشهد بعنف الى درجة اننى لم احتمل رؤيته ، فهرعت الى غرفتى وبكيت ظللت فترة أبكى وأرتجف . كان الوقت مساء عندما لمحت ذلك الصبى وهو يجر هزاله ويلوذ بركن فى الطريق . دنوت منه . كان منزويا يعتصر بطنه بشدة والدموع تذرف بغزارة ، لم يقو على رفع يده طلبا للصدقة بل ظل يتضور جوعا . يقينا لو أن بمقدوره ان يرفع سبابته الى صدر الكون لاخترقه وأحدث ثقبا تنهمر منه كل الاسس والمثل المعلبة .

٤ أغسطس . .

التقيت بها . لاحظت شرودى فسألتنى : ما بك ؟ هممت بأن . .

٣ ديسمبر . .

فى المبنى المقابل رأيت . .

ـ مقاولا عنينا يجثو امام مومس عجوز ، يتضرع حينا ويتوعد حينا

ـ مراهقة تقطع بسكين حادة شرايين رسغيها وهى واجمة . الحاضرون ـ من كهنة وأطباء ورياضيين وفضائيين ونساء محافظات ومهرجين وشعراء بلاط ورجال اعمال ورجال درك ـ يهللون بهستيرية لدى مشاهدتهم فوران الدم وشحوب الجسد الذى يهمد بعد ثوان .

ـ زوجين يتشاجران . الزوج يفقد اعصابه ويحطم الاثاث . الزوجة تجلب البنزين وتضرم النار فى محتويات الشقة . يتواجهان وكل منهما ينظر الى الآخر فى حقد واشمئزاز ، الاثنان متحفزان ، الاثنان يشهران آلة حادة ، وقبل ان ينقضا على بعضهما ، يحاصرهما اللهب ويلتهمهما .

ـ مصارعا يشنق ثورا بحبل يتدلى من المروحة ويندفع نحوه مرارا طاعنا اياه بسيف رهيف . بعد كل طعنة كان المصارع يهتف هللو يا .

ـ بنكا يقايض مسلولا . . بأن يشترى منه قنينة دم مقابل حقنة دواء .

ـ فتاة ترتدى ثوبا أبيض ، تخرج من المبنى بتؤدة ، ماضية نحو أفق مخضب بلون الشفق ، بينما المبنى يحترق بمن فيه .

١٦ فـبراير . .

أذكر يوم كنت صغيرا طلبت منى امى ـ كالعادة ـ أن أحمل الطعام الى أبى الذى كان يعمل وقتئذ بوابا فى احدى العوامات . وصلت هناك . أبصرت رجلا مطمورا فى الوحل يحيط به رجال ونساء فى ملابس زاهية وهم يضحكون ملء اشداقهم ويخزون جنبيه بعصى طويلة . كان الرجل ابى ، وقد اكتشفت فيما بعد انهم كانوا يمارسون ذلك مع ابى مرة كل اسبوع على سبيل التسلية .

تنتهى اليوميات فى ٣٠ ابر يل . فى اليوم التالى مات مقتولا .

رن التلفون . جاءنى صوتها خافتا مرتعشا . على عجل توجهت الى المستشفى .

اليوم الأول من مايو كان موعد عرسه . تأخر الموعد قليلا فسبقه موعد موته .

كان فى الساحة العامة يصور سكان الصفائح المنبجسين من الجحور والجبال والمقابر فى مد يهدر ، يفيض ، يزلزل . آنئذ هجس ان التصدع سيتحقق وان الاركان ستتهاوى. بآلته كان يرصد التصدع ويرقب الانهيار يتحرك فى كل اتجاه ويلتقط . . قبضة ، ندبة ، فم ، قدم، وجه مضرج بالغضب ، اذرع صلدة ممدودة الى اعلى ، عجوز تلوح بكسرة خبز . ادار آلته نحو الجهة الاخرى من الساحة والتقط . مغرزة متأهبة للهجوم . بغتة حدث التصادم وكان مروعا . سيول تنجرف هنا وهناك ، اجساد ترتطم بالأرض ، قطيع من العويل يهوى على الاسفلت متناثر الأشلاء . وهو فى عمق ما يجرى يصور فى اصرار ودون خوف غير مكترث بالمناكب التى تصطدم به وبالكتل التى تكاد ان تسحقه . فى هذه الاثناء لاحظ شيئا ما ، ركز آلته على هذا الشئ ، من خلال العدسة رأى خوذة. حرك الآلة الى اسفل . . وجه يكمن خلف قناع واحد . الى اسفل . . بندقية مصوبة نحوه ، فوهتها فاغرة تحدق فيه . لم يحاول ان يتفادى الفوهة ، ظل ثابتا فى مكانه يرقب من خلال عدسته ، وكانت الفوهة قريبة جدا ، فجأة . .

رن التلفون . جاءنى صوتها خافتا مرتعشا . على عجل توجهت الى المستشفى .

كانت واقفة مستندة على الجدار ، عيناها مغرورقتان بالدموع،دنوت منها فالتفتت صوبى ومسحت دموعها . مكثنا فترة صامتين ، كل منا ينظر فى عينى الآخر ، يفصلنا حزن ثقيل احتل المسافة دون مقاومة ، من منا يستغيث بالآخر ؟ أخيرا ، كسرت هى السكون القاسى بحركة ذراعها . . لمحت مفتاحا فى راحتها . . تناولته .

قالت بصوت متهدج :

ـ أفحص كل ما تجده هناك . . هذا ما أوصانى به .

ـ هل استطيع أن أراه ؟

دخلت ورأيت .

ها أنا أغيب فى المرئيات ترجمنى بجوهرها فأهوى تفض بلادة سنواتى فأهذى لا شئ يعصمنى . بخار دخان يغشى بؤرتى وينيخ على صدرى . انصهر يأمرنى الصوت النارى . حمى ؟ محموما أتحسس طريقى السائل موطئى الذائب ، أصل الى الباب ـ الباب مقفل ـ المفتاح معى ـ لا ينفتح ـ لا مقبض

ولا مزلاج اكسره ـ لا ينكسر . انصهر يأمرنى الصوت النارى . أرتجف هلعا كيف اخرج ، هذه السخونة تسلخ جلدى ليست حمى هى مفازة تتلظى ، أتحسس الحائط يلهب اصابعى لا منفذ لا نوافذ لوهلة ألاحظ ان الغرفة لا نوافذ لها ، ينفذ الجمر في أخر كيف أنجو ؟ انصهر يأمرنى غامت عيناى تدور الصور تدور الاشياء تدخلنى يدخلنى القارب العرس ـ الموت ، كيف انجو ؟ تدخلنى الجمرات ـ الاكسيد ـ الكبريت ـ العدسة ـ المرأة ، ويغادرنى الوعى لا ذاكرة للعناصر ولا ذاكرة لى ـ اعود تعود أيامى ، تواريخا تتقهقر ، تتقلص أطرافى . انصهر يأمرنى . يتلوى بدنى هشا أصير وتصير غضاريفى ، يتضاءل افق الحدقة لا تستوعب البؤرة ما يكون وما يحدث ، فضاء هلامى الوان تتلاشى شيئا فشيئا . أتوق الى ثمرة من يلقمنى ثديا ؟ انصهر يأمرنى . امرأة حبلى انبثقت ، من أين ؟ أرى صورتها بوضوح لا تنظر الى ، راقدة على ظهرها مفتوحة العينين ترنو الى فوق ، ارنو الى بطنها . مأخوذ بهذا الانتفاخ ، كوخا بيتا خيمة ، ممغنطا أحبو يستحوذنى البطن يأخذنى مأسورا مسحورا ، أقترب ـ هائل الحجم اقترب طريا ناعما كالزغب ، يفتح شقا لا يسعنى ، أتقلص يتعملق البطن ، أقترب اكثر ينفرج الشق لا يسعنى ، أنزع الجلد واللحم لا يسعنى ، أفتت العظم سائلا أصير أنزلق أنسكب فى الشق يسعنى الآن . . أنا نطفة .

أمين صالح ـ البحرين

الحركة الشعرية في منطقة الخليج
بين التقليد والتطور

الدكتورة : نوريه الرومي

لقد شهد العام ١٩٧٩ أهم حدثين فكريين خليجيين على مستوى الدراسات الأكاديمية .

فلقد أنجز الدكتور محمد الأنصارى من البحرين أطروحة فكرية بعنوان : النزعة التوفيقية فى الفكر العربى المعاصر ١٩٣٦ ـ ١٩٧٠ ، ونال بها درجة الدكتوراه من الجامعة الأمريكية فى بيروت . وأنجزت الدكتورة نورية الرومى من الكويت دراسة نقدية مسهبة بعنوان : الحركة الشعرية فى منطقة الخليج بين التقليد والتطور ، ونالت بها درجة الدكتوراة من جامعة عين شمس بالقاهرة ، وهى أول دراسة منهجية شاملة متقصية عن الشعر فى الخليج .

وللكاتبة دراسة نقدية وتحليلية مطبوعة عام ١٩٧٨ عن شعر فهد العسكر . و(كتابات) إذ تحيى هذا التوجه الفكرى الجاد لأبناء الخليج العربى من أجل الاسهام فى الدراسات العلمية ، تقدم للقارئ ملخصاً لبحث الدكتورة الرومى ، بقلمها :

تمثل منطقة الخليج من الناحية الجغرافية ، تلك الدول الواقعة على الضفة الغربية من الخليج العربى ، من الكويت شمالا ، الى عمان جنوبا ، حيث يلتقى الخليج ببحر العرب ، والمحيط الهندى . وهى منطقة على الرغم من اقسامها المتعددة ، تمثل امتدادا جغرافيا ،ودينيا وتاريخيا واحداً ، كما انه قد تعاقبت عليها تيارات ثقافية واجتماعية وحضارية متشابهة ، مما يحمل الدارس على اعتبارها منطقة واحدة ، على الرغم من انقسامها الى دويلات مختلفة .

وقد فطن الجغرافيون الى تلك الوحدة التى تجعل من تاريخ هذه المنطقة وحدة متصلة ، فاطلقوا عليها اسم « البحيرة الثقافية » (١) يريدون بذلك ان هذه المنطقة قد جمعت مجموعات من السكان ، لها خلفيات ثقافية ودينية وعنصرية واحدة .

ونستطيع قياسا على ذلك ان نرد هذه المجموعات السكانية ، على اختلاف بلدانها الى عناصر عربية ، قد انحدرت من هذه القبيلة او تلك ، وامتدت بجذورها الى العصر الجاهلى .

ويستطيع دارس تاريخ هذه المنطقة فى العصر الحديث ان يقسمه الى مرحلتين متمايزتين : الأولى : ما قبل النفط . والثانية : ما بعد ظهور النفط .

وفيما يتصل بالمرحلة الأولى ، فقد امتدت الى الثلاثينيات من القرن العشرين ، وتعاقبت على هذه المنطقة فى تلك الفترة ظروف تاريخية ، ومشاكل سياسية واحدة ، فقد كانت ميدانا لصراعات عديدة ، بين القوى الاستعمارية المختلفة ، التى كان لها مصالح اقتصادية معينة .

وقد استمر هذا الصراع طيلة اربعة قرون ونصف تقريبا ، منذ ان بدأت طلائع البرتغاليين تصل اليها ، فى بداية القرن السادس عشر ، حين اخذت الدول الأوروبية المختلفة تحاول السيطرة على هذا الجزء او ذاك من منطقة الخليج . وقد انتهى الامر بسقوط الخليج فى ايدى الدولة العثمانية التى بسطت سلطانها الدينى والروحى عليه ، منذ عام ١٨٧٠ م او قبل ذلك بقليل . (٢) .

ومن الملاحظ ان حكم العثمانيين لهذه المنطقة ، ولغيرها من مناطق العالم العربى ، قد طالت ، مما مهد لوقوع احداث وصراعات قبلية عديدة ، سواء بين ابناء هذه المنطقة وبين العثمانيين ، او بين ابناء الاسر الحاكمة انفسهم . وهى صراعات اتخذت شكل حروب طاحنة فى داخل الاسرة الواحدة حينا ، أو بينها وبين الأسر الأخرى من حكام المناطق المجاورة حينا آخر .

وقد كان لهذه الحروب المتصلة نتائج مختلفة ، تتمثل فى ابرام اتفاقيات سياسية ، اثقلت كاهل الشعب ، واضعفت من قوته ، وهدت من كيان المنطقة باسرها . كما كان لها نتائج اخرى ، تتمثل فى قتل الكثيرين من أبناء الخليج ،

واستنفاد قوى ابنائه ، وتدمير سلاحه وعتاده ، مما فتح باب هذه المنطقة على مصراعيه امام القوى الاجنبية الطامعة !، تلك التى اخذت تستعد للانقضاض على منطقة الخليج لاستعمارها . وقد ساعد ضعف الدولة العثمانية ، وفشلها فى ضبط الأمن فى منطقة الخليج ، وعدم قدرتها على التصدى لأطماع الدول الاوروبية ، وخاصة بريطانيا فى استعماره ، على سقوط هذه المنطقة واستعمار البريطانيين لها ، مما جعل منه « بحيرة بريطانية » . . . . . British Lake . (٣)

وقد عمدت بريطانيا لتأمين وجودها فى هذه المنطقة ، واستمرار استعمارها لها الى تقييد حرية حكامه بالمعاهدات السياسية المشروطة ، وهى معاهدات لم يفطن هؤلاء الحكام لخطرها فى اول الأمر ، ولكنهم ما لبثوا ان ادركوا خطأ السياسة التى اتبعوها فى مصادقة بريطانيا ، والاستعانة بها على طرد الاتراك ، محاولين التخلص من الاستعمار البريطانى ، وكان لابد ان يؤدى ذلك الى صراع بين شعوب هذه المنطقة ، وبين الاستعمار البريطانى ، مما ادى الى نشوء حركات سياسية واجتماعية ودينية ، فى فترات زمنية متقاربة ، وهى حركات تشابهت اسبابها واهدافها ، كما تشابهت بالضرورة ، نتائجها التى انتهت اليها .

وليس من غايتنا هنا ان نقف عند هذا كله وقفة نفصل فيها تلك الأحداث والحركات ، ولكنا نكتفى بالاشارة الى الحركة الوهابية التى قادها المصلح الدينى محمد بن عبد الوهاب (١٧٠٣ ــ ١٧٧١) وبمؤازرة محمد بن سعود ، ابن مؤسس الدولة السعودية الأولى ، الذى استطاع بفضل هذه الحركة الدينية الاصلاحية ان يستولى على معظم بلاد نجد ، وكثير من اجزاء المنطقة ، وان يمد نفوذه ونفوذ هذه الحركة الدينية لتشمل معظم اجزاء الجزيرة العربية . (٤)

وقد توالى بعد ذلك العديد من الحركات ، كالحركة الاصلاحية ، عام ١٩٣٨ ، تلك التى شملت كلا من الكويت والبحرين ودبى . وكانت فيها جميعا دعوة للتخلص من الاستعمار البريطانى ، واجراء اصلاحات سياسية تغير من طبيعة هذه المنطقة ، وتقلل من ارتباطها بالقوى الاجنبية المتسلطة عليه . (٥)

وأما المرحلة الثانية فيمكن تحديدها ببداية النصف الاول من القرن العشرين . وهى الفترة التى تم فيها الكشف عن الثروة البترولية فى هذه المنطقة ، وكان ذلك ايذانا بدخولها الى مرحلة جديدة من حياتها ، نتج عنها تطور له خطره وأهميته فى حياتها ، بأشكالها المختلفة ، السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية .

أما من الناحية السياسية ، فقد اخذت دول هذه المنطقة تحقق استقلالها تباعا واحدة بعد الأخرى ، وتدخل بذلك الاستقلال فى عهد سياسى جديد .

وكان لا بد ان يتغير التركيب الاجتماعى والاقتصادى والثقافى ، والنفسى

لسكان هذه المنطقة .

فمن الناحية الاجتماعية ، نشأ صراع عنيف بين القيم الجديدة ، والتقاليد القديمة، ذلك انه قد اتيح لابنائها الانفتاح على البلدان الغربية بكل ما فيها من حضارة وثقافة ، وسلوك اجتماعى ، لم يألفوه من قبل ، وكان لابد أن ينقلوا شيئا من ذلك الى بلدانهم ، وان ينشأ بسبب ذلك هذا الصراع بين القديم والجديد ، أو بين تقاليد البيئة ، وتلك القيم الوافدة عليه .

كما أخذت الحياة الاقتصادية فى هذه المنطقة تتغير هى الأخرى ، وتنتقل من حياة اقتصادية كان عمادها صيد اللؤلؤ وتسويقه ، ورعى الحيوانات ، وزراعة بعض المحصولات لتصبح حياة اقتصادية معقدة ، قوامها التجارة مع العالم الخارجى ، الذى انفتحت عليه تلك المناطق ، خاصة العالم الأوربى ، الذى اتيح له فى شخص الاستعمار البريطانى ان يكتشف البترول ، وان يستغله ، وان يصبح لفترة غير قصيرة البائع والمشترى الوحيد فى تجارة هذه المنطقة .

كما أخذت هذه الدول تتوسع فى انشاء المدارس ، واستقدام المدرسين ، وارسال البعثات ، واصدار الجرائد والمجلات ، وانشاء المكتبات العامة ، مما كان ايذانا بتطور ثقافى واضح ، ترك آثارا عميقة فى نفوس ابناء هذه المنطقة وسلوكهم الاجتماعى .

وكان لا بد ان يؤدى هذا كله الى ما أدى اليه فعلا ، من تطور فى شتى مناحى الحياة ، جعل من هذه البيئة فى مرحلتها الثانية شيئا مختلفا اختلافا بينا عن حياتها فى الفترة الأولى .

ولما كانت هذه النقلة الثقافية والاجتماعية والاقتصادية نقلة سريعة ، بمعنى انها قد تمت فى فترة قصيرة نسبيا ، بفضل تلك الثروة البترولية الهائلة ، فان هذه البيئة قد وقعت فى صراع عنيف بين جيلين عاصر أقدمهما (جيل الآباء) التقاليد القديمة ، بكل ما تمتاز به من تحفظ وتدين وقبلية ، وجيل الأبناء الذى لم يتح له ان يعيش تقاليد بيئته الصارمة ، والتى انفتحت اعينه على تلك الحياة الجديدة فى الدول التى اتصل بها ، او درس فيها ، او اختلط بابنائها الوافدين على هذه المنطقة للعمل او التجارة ، مما حمله على معاداة تلك التقاليد ، وعلى الدعوة الى التحلل منها والثورة عليها ، فعقد بذلك من هذا الصراع بين القديم والجديد .

وهذه الحركات المختلفة : مجاهدة المستعمرين ، والسعى الى تحقيق الاستقلال ، والدعوة الى الاصلاح الدينى والاجتماعى والسياسى ، والرغبة فى انتصار الجديد على القديم ، والأخذ باسباب الحياة الحديثة ، على نحو ما عرفه جيل الأبناء ، قد تركت آثارها العميقة فى نتاج هذه المنطقة فى مرحلتيها الأولى والثانية شعرا ونثرا ، بحيث يستحيل على دارس هذا النتاج الأدبى احيانا ، فهمه

وتفسيره ، منعزلا عن هذه الحركات والصراعات التى اتخذت اشكالا مختلفة ، ومن ثم فان الشعر وهو اغزر النتاج الأدبى فى هذه البيئة ، واقدره على تصوير صراعاتها ، وحركاتها المختلفة ، لا يمكن فهمه وتفسيره مقترنا بهذه الظروف التى نبع منها ، وعبر عنها تعبيرا صادقا .

ولذلك فان دراسة الحركة الشعرية فى هذه المنطقة قد استهدفت تحقيق شيئين : الأول : موضوعى ، غايته تفسير هذا الشعر تفسيرا موضوعيا ، للكشف عن تلك القضايا السياسية ، والأجتماعية والوطنية ، والذاتية ، التى شغل شعراؤه بالتعبير عنها سواء ، فى المرحلة الأولى أو الثانية من تاريخ هذه المنطقة .

ومن الملاحظ ان هذه الحركة الشعرية قد كانت معنية فى الفترة الأولى من تاريخ هذه المنطقة بالقضايا السياسية المتمثلة فى حروب السعوديين فى الجزيرة ومنطقة الأحساء وفى غيرها من مناطق الخليج العربى ، وهى حروب اهتم الشعراء بان يضفوا عليها طابعا دينيا ، يريدون بذلك ان يصفوها بانها حروب من اجل الاصلاح الدينى ، وتوحيد العرب ، ولم صفوفهم ، فى دولة اسلامية واحدة ، ولعلهم كانوا يتطلعون فى ذلك الوقت الذى كانت هذه المنطقة وغيرها من مناطق العالم العربى الأخرى خاضعة للاستعمار الغربى ، الى بطل إسلامى على شاكلة الابطال المسلمين فى صدر الاسلام ، يلم شتاتهم ، ويوحد من صفوفهم ، ومن ثم فانه ليس غريبا ان تتركز المدائح حول الأمراء السعوديين عامة ، وعبد العزيز بن سعود خاصة ، فقد كانوا يقومون فى حروب مختلفة بهذا الدور الاسلامى ، المتمثل فى اخضاع منطقة الجزيرة والخليج العربى فى دولة واحدة ، وتنقية الاسلام مما اخذ يشوبه من البدع والخرافات ، وهى معان ، او فلنقل حقائق تاريخية ودينية وسياسية تمتلئ بها قصائد الشعراء ، من امثال : ابن مشرف ، وابن عثيمين ، وخالد الفرج ، وغيرهم من الشعراء .

ولما كانت هذه الحركة معنية فى مرحلتها الثانية ، بالتعبير عن القلق والاحساس بالغربة ، والتمزق والظلم السياسى والاجتماعى وهى احاسيس وجدانية رومانسية ، فقد اخذت تغزو نفوس الشباب وتحملهم على التبرم بماضيهم وواقعهم ، وتدفعهم احيانا الى البحث عن عوالم مثالية حينا ، والدعوة الى التمرد على الواقع بغية تغييره حينا آخر ، مما جعل من هذا الشعر تعبيرا وجدانيا ، يضيق احيانا ليصبح نغما ذاتيا منغلقا ، او يتسع احيانا ، ليصير نغما انسانيا عميقا ،

كما انه فى بعض نماذجه ، وخاصة فى المرحلة الأخيرة ، قد اصبح تعبيرا واقعيا غامضا ومعقدا ، وكأنه يمثل بذلك ثورة على كل القيم والتقاليد الموروثة بما فيها القيم الفنية .

والشئ الثانى : الذى تسعى الى تحقيقه هذه الدراسة فنى غايته متابعة تطور الحركة الشعرية فى منطقة الخليج ورصد تطورها ، منذ هذه الفترة المبكرة من تاريخه الى الفترة الحديثة ، التى اخذ هذا الشعر فيها ينطلق من اسر القيود القديمة ليحقق تطورا فى الصورة واللغة والأساليب والأوزان ، ويواكب بذلك فى مراحله الفنية المختلفة حركة الشعر العربى فى المنطقة العربية الأخرى ، ذلك ان هذا الشعر لم يكد ينفصل فى منطقة عنه فى الأخرى .

وقارئ هذا البحث يلاحظ انه ينقسم الى بابين ، خصصت الباب الأول منهما لدراسة تيار الشعر التقليدى ، واقصد به الشعر الذى التزم اصحابه الشكل التقليدى للقصيدة القديمة باغراضها المختلفة ، وحرصوا من الناحية الفنية على محاكاة الشعر القديم ، واحتذاء نماذجه وصوره فى اكثر الأحيان ، ومن الملاحظ ان هذا التيار قد حقق بعض التطور ، ولكنه ظل مع ذلك يدور فى نفس فلك الشعر القديم .

وقد عقدت فى هذا الباب خمسة فصول لدراسة موضوعاته المختلفة ، فخصصت الفصل الأول لدراسة شعر المديح الدينى ، والفصل الثانى لدراسة شعر المديح السياسى ، كما يشخصه شعر طائفة بعينها من الشعراء الذين وقفوا فنهم على هذين الغرضين ، ووصلوا بهما الى اقصى ما وصل اليه المديح من تطور فى هذه المرحلة ، ومن هؤلاء : ابن مشرف ، وابن عثيمين ، وخالد الفرج .

أما الفصل الثالث ، فقد خصصته لدراسة الغزل فى مقدمات القصائد ، والغزل الخالص ، اما ما يتصل بالغزل فى مقدمات القصائد ، فقد حرصت على الكشف عن الصلة بين هذا الغزل وبين الغزل القديم فى مقدمات القصائد الجاهلية والاسلامية والعباسية . كما حرصت على الكشف عن الصلة بين هذا الغزل وموضوع القصائد ، او فى عبارة اخرى ، الكشف عن رموز الغزل فى مقدمات القصائد .

وقد خصصت الفصل الرابع للأغراض الأخرى ، التى ظفرت بعناية هؤلاء الشعراء ، كالرثاء والشعر الدينى .

أما الفصل الخامس ، فهو دراسة فنية لشعر تيار التقليد ـ ويقوم هذا الفصل اساسا على تجميع تلك الملاحظات الفنية المختلفة التى تناثرت فى الفصول السابقة ، وترتيبها لتكون بناء فنيا يشخص الخصائص الفنية المختلفة ، التى غلبت على الشعر التقليدى فى هذه المرحلة .

وقد اتضح لى ان هذا التيار التقليدى قد حرص اصحابه على احتذاء الشعر القديم لغة ومعنى وصورا شعرية .

وقد خصصت الباب الثانى ، لدراسة تيار التجديد فى شعر منطقة الخليج ،

دراسة موضوعية وفنية ، وقد وقفت فى الفصل الأول منه عند النزعة الذاتية التى اخذت تغلب على الشعر فى مرحلته الجديدة لتجعل منه تعبيرا ذاتيا ، اكثر منه شعرا تقليديا ، واتخذت من شعر صقر الشبيب نموذجا لهذا الاتجاه الفنى الجديد ، وسبب ذلك ان صقر الشبيب شاعر تقليدى بمعنى انه كان يحرص على محاكاة القديم ، كما ان ثقافته نفسها قد يسرت له ذلك . ومع ذلك فقد حرص على ان يبث فى هذه الصيغة الشعرية التقليدية ، هذا النغم الذاتى ، فاعاد للشعر شيئا من الفنية .

ثم سرت مع هذا التيار فى تطوره ، فدرست ما انتهى اليه من التعبير الذاتى ، الى التعبير الوجدانى والرومانسى ، الذى لا يقف عند حد التغنى بالعواطف الذاتية ، ولكنه يتجاوزها الى تطوير اللغة والأساليب والصور الشعرية على نحو ما نجد عند الوجدانيين والرومانسيين ، الذين يجعلون فى نهاية الأمر من التعبير عن عواطفهم الذاتية نغما انسانيا عاما ، يتخذون الى تحقيقه وسائل فنية معروفة فى شعر الوجدانيين والرومانسيين . وقد تحقق هذا الاتجاه بصفة خاصة على يدى طائفة من الشعراء الذين تتفاوت مكانتهم الفنية ، ويختلف دور كل منهم فى تأصيل هذا الاتجاه الفنى من امثال : ابراهيم العريض ، واحمد الخليفة ، وفهد العسكر ، وغازى القصيبى ، وخليفة الوقيان .

وقد خصصت الفصل الأخير من هذا الباب ، لدراسة اتجاه هذه الحركة فى مرحلتها الأخيرة ، التى لا تزال تعيشها الى اليوم اعنى الاتجاه الواقعى ، وهو اتجاه فنى اخذ فيه الشعراء يعنون برصد مشكلات الواقع الاجتماعى والسياسى رصدا ، تعلو فيه نبرة الالتزام على الفن ، مما جعل من نماذج هذا الشعر المختلفة ، وثائق اجتماعية وسياسية ، تنبع فى الحقيقة من هذا التناقض بين تقاليد هذه البيئة وظروفها الاجتماعية ، وبين تطور الحياة فى البيئات الخارجية الأخرى ، التى اخذ ابناء هذه المنطقة يتعرفون عليها بعد ظهور النفط وتضخم الثروات ، وانتقالهم انتقالة سريعة وفجائية الى حياة جديدة اخرى لم يعدوا انفسهم لمواجهتها حضاريا ، مما ولد فى نفوسهم الشعور بالحزن والقلق والظلم ، وهى احاسيس حملتهم على المبالغة فى وصف الواقع الذى يعايشونه .

وكما بالغ هؤلاء الشعراء فى التعبير عن عواطفهم ، فقد بالغوا كذلك فى التنكر للشكل العربى القديم ، واخذوا ينظمون قصائدهم فى اشكال يتخذون فيها من التفعيلة اساسا لأوزانهم الشعرية ، ويخرجون فيها على تقاليد الشعر العربى فنا ، ولغة وأساليب ، مما جعل من هذا الشعر فى آخر الأمر بناء فنيا غامضا معقدا .

وبعد ، فهذه محاولة لدراسة شعر هذه المنطقة ، على الرغم من طول فترتها الزمنية ، وتشعب مادتها ، وصعوبة جمعها ، اذ لم تذللها جهود الدارسين مما

يسعف دارسيها ، ويجنبهم مغبة التعثر ، حاولت جاهدة فيها ان اتجرد تجردا تاما من عواطفى القومية ، فى اصدار الاحكام النقدية عليها ، تلك التى تضع هذا الشعر فى مكانه الصحيح من حركة التطور الشعرى فى العالم العربى .

نورية الروصى ـ الكويت

---

(١) د . محمد متولى : حوض الخليج العربى : ج ١ : ٥ .

(٢) يمكن الرجوع لمراجع كثيرة اهمها : د . جمال زكريا : الخليج العربى ، دراسة لتاريخ الامارات العربية : ٤٥ ـ ٤٦ . و د . صلاح العقاد : التيارات السياسية فى الخليج العربى : ولوتسكى : تاريخ الاقطار العربية الحديث : ٧ و د . سيد نوفل : الأوضاع السياسية لامارات الخليج العربى ، وجنوب الجزيرة : الفصل الثانى . و ج لوريمر : دليل الخليج القسم التاريخى منه . ورياض نجيب الريس : صراع الواحات والنفط ـ هموم الخليج العربى : ١٥ ـ ٢٣ .

(٣) الخليج العربى دراسة لتاريخ الامارات العربية : ٣٧ وما بعدها .

(٤) المراجع السابقة ونضيف : صادق حسن السودانى : العلاقات السعودية : دراسة فى العلاقات السياسية : ١٩ .

(٥) د . محمد الرميحى : مجلة دراسة الخليج والجزيرة العربية : ع ٤ ـ س ١ ـ ١٩٧٥ : ٤٩ ـ ٦٤ . اذا كنا نلاحظ ان هذه الحركات كانت موجهة الى الاستعمار البريطانى لمحاولة طرده من المنطقة فى اكثر مناطق الخليج ، فان غايتها فى الكويت لم تكن طرد البريطانيين ، ولعل سبب ذلك ، ان قبضة بريطانيا الاستعمارية لم تطبق على الكويت ، مثلما كانت تطبق على غيره من مناطق الخليج العربى .

اعتذارية إلى عشتار

علي البتيري

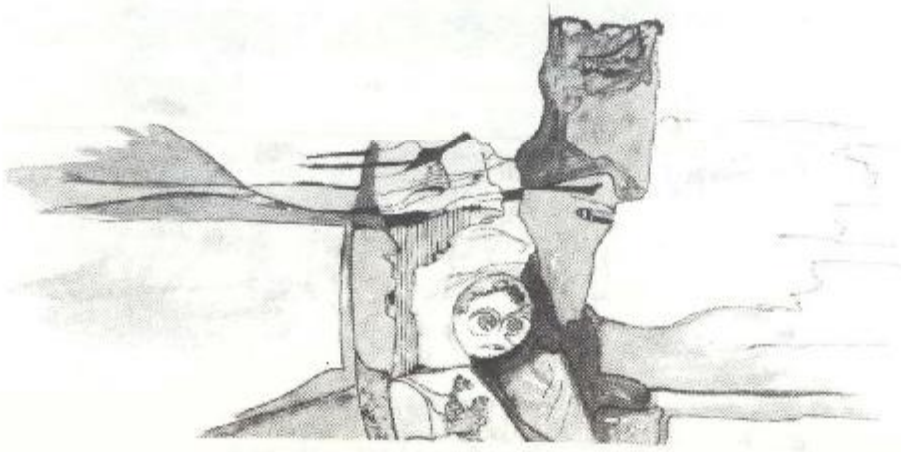
تقولين : احلى الليالى هى الليلة المقبلة
وتنسين ان لعينيك طبع البحار الجموحة ،
تنسين انك واريت خنجرك المتآله
فى جبة الكاهن المتشبث
ـ عند الطقوس المقامة ـ باللغة المقفلة
تقولين : احلى الليالى هى الليلة المقبلة
وتنسين انّا خسرنا الرهان بباب الغرام الالهى
لم يبق من خفقات القلوب سوى خفقة مهملة .
سألتك لا ترتدى الليل فى شرفات الرياح ،
ولا تشعلى النار فى غابة العشق ،
« جلجامش » اليوم يقرأ ما طالعته النجوم بعينيك ،
ها هى احدى النجوم تفاتحنى من بعيد
وما بيننا طائر بابلى يحوم :
ـ ستطلع من جرحك المتواتر افعى وبوم
فتمسى نبيا لحزن الحزانى
وتملك سيف الريادة فى مملكات الهموم . .

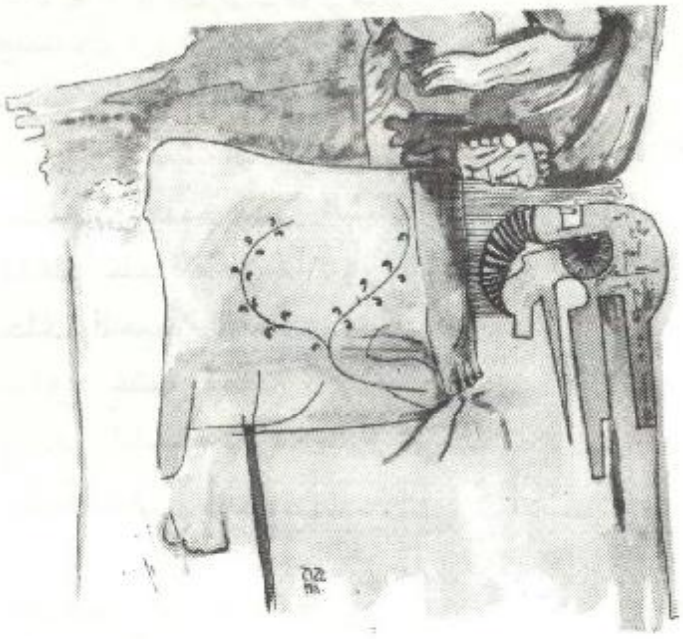
★ ★ ★

موعد احمر كان بينى وبينك ،

نبئت انك كنت تعدين مأدبة فخمة
تتشهى دمى . .
فاعتذرت ، واخلفت وعدى
وكان حصان يحمحم فى لحظة الانتظار ،
ويقفز من شفتيك ، ومن مقلتيك
الى داخلى . . باحثا عن بقية روح
اردت لها الخلد والنبتة الواعدة . .
تأخرت عن موعد الموت فى الحب
يوما وليلة
و « تموز » مازال يطلع فى شرفة العشق
يبكى طويلا
ويندب فى غزوة العشق خيلة
ويسأل عن حكمة للفناء الذى هيأته
لوائح عشقك يوم العناق الأخير
لقد كان مثلى يجرب ان يمزج الحب والخلد
فى قبلة واحدة
ولكنه ظل عند اشتعال الهوى . . يستجير .

★ ★ ★





موعد للرحيل الفجائى قام
كسرٍ نما وتفتح بينى وبينك من دون علم الصبايا
عصافير جرحى باتت تحط على معصميك
وتمضى . . .
فهذا الهوى البابلى يدق الطبول بعرس السبايا
وهذى الدروب المباحة للعاشقين مصائد موت جميل
تحبذه الآلهة . . .
وكل القلوب التى ارخصت عشقها
لا تجير الغريب المضيّع فى « نينوى » الصمت
والوحشة المذهلة
عيون المحطات من ليل « عشتار » حتى
شعابك يا « جبل الشمس » ضاقت بفارس حب اصيل
يود البقاء لشعب يسير الى الجلجلة
ويمتشق البوح بالورد والضوء والأغنيات الجريحة ،

فى زمن النطق بالناب والظفر والمقصلة . . . .

★ ★ ★

تقولين : احلى الليالى هى الليلة المقبلة
وتنسين ان بعينيك ميقات حب
لقربان نجم جديد
سيهوى اشتياقا اليك ، ويلفظ انفاسه الذابلة
سأشهد تعتيم هذى الشموع على نهر بابل
واعلم علم اليقين بأن وراء القلوب الكسيرة ،
خلف العيون الذوابل
يراوح عشق وموت
ومنفى يضيق بنزف جروحى
وفى قاع نهر الفواجع ترجف من لذعة البرد روحى .

★ ★ ★

افاتحك الآن قبل الخروج
بأنى تقلدت عشقا جديدا على القلب ،
لملمت دمع الحزانى
ويممت جرحى شطر البلاد التى
تخرج الموت من جمرة الحب ،
ها قد خلعت بشتى الجهات الصموتة باب السكينة
واعلنت بدء الرحيل الذى تكرهينه
وحيدا سأمضى . . .
وبعضى الى نبتة الخلد يسبق بعضى . . .

على البتيرى

لكافة مطبوعاتكم

مطبعة الاتحاد

ميدان الشيخ عيسى - المنامة

تنجز لكم الأفضل
والأسرع دائمًا

ص.ب : ٥٠٣٤
هاتف : ٢٥٠٠٢٦
برقيا : اتحاد

محاكمات

ليلى العثمان

كانت الشمس خجلى ذلك النهار تحجب وجهها الجميل خلف غلالة الغيوم الرمادية الحزينة . . وكان حزنها يتفتت قطرات تتناثر على زجاج السيارة وفوق رؤوس الاعشاب الطفلة . .

اسراب الطيور تتراقص فى الاجواء الدامقة . . ترف باجنحتها توقظ فى قلبى شيئا كالفرح المفاجئ المتبرعم . . يسرى فى جسدى . . يتوزع . . يوقظ ذكرى قديمة . .

تسلل الحزن يحبو كالطفل . . الى نفسى . . والاسراب تتباعد . . تتقارب . . تعلو . تهبط . تتلاعب امام زجاج السيارة او على جانبيها .

تأخر عصفور رمادى عن اللحاق بصحبه . فدهسته عجلة سيارتى المجنونة . مات العصفور . .

وفى المساء . . حاكمتنى السماء . .

ـ لماذا كنت مسرعة ؟ ؟

ـ الأرض هى التى تسرع فى دورانها .

ـ لقد قتلت عصفورا بريئا . .

ـ هو الذى تأخر عن اللحاق برفاقه . .

ـ انتم اهل الارض مغرورون دائما . . تزهقون الارواح البريئة وكأنها حصاة رخيصة ملقاة على الطريق . .

ـ الارواح هى التى تبحث عن الموت . . لأنها تكره الحياة ؟ ؟

ـ تكره الحياة ؟ ؟ لماذا ؟ ؟

ـ لانها مليئة بالظلم . . وبالجوع . .

ـ هل صليت من اجل روحه ؟ ؟

ـ نسينا هذه العادة ! لا أحد هذه الايام يصلى على ارواح الموتى. وانتهت المحاكمة .

حدثنى جدى عن بعض ذكرياته . .

قـــــــــال :

ـ حين تفوح رائحة الارض رطوبة . . ونداوة . . رائحة تشبه تلك الرائحة التى تندفع من المرأة لحظة مخاضها . . حين تتسرب رائحة الارض الى انفى . . اقفل دكانى بعد نهار ملئ بالكد . . بالأخذ . . بالعطاء . . مساومة شريفة بين البائع والمشترى . . اسرى الى بيتى كما يسرى العصفور الى عشه متلهفا للراحة ولعناق شريكته . . لكننى فى فترة كنت وحدى . . بلا شريك . . وكنت اطبخ عشائى لنفسى سمكا . . او لحما ثم اجلس قرب الموقد أصلى صلاة العشاء . متشوقا لأكلة دسمة بعد نهار طويل . .

وذات ليلة واثناء صلاتى اقترب منى هر اسود . عجيب وجهه . غليظ الاطراف . . تسلل من قربى الى حيث القدر . . مد يده . . كشف غطاءه . . ثم سرق اللحم . . أكله امام عينى وانا لا استطيع رده . . لم اغضب . .

لكننى فوجئت به فى اليوم التالى يفعل ما فعله بالأمس . . ليلة . . ليلتان . . ثلاث أربع . . واسبوع . . والهر على حاله . . ينتهز فرصة انشغالى بصلاتى . . ليسرقنى . .

فقررت ان اؤدبه . .

فعلت ما افعله كل ليلة . . لكننى فى تلك المرة أخفيت هراوة غليظة تحت سجادتى . . وتظاهرت بالصلاة . .

أقبل الهر . . عدوى الذى يسرق لقمتى كل ليلة . . اقترب من القدر . . اسقط غطاءه . . مد يده . . فكانت يدى اسرع منه هويت بالهراوة على رأسه الكبير . . فوقع ميتا . . حملته من ذيله . . كان ثقيلا ألقيت به فى الشارع . . وتعشيت للمرة

الأولى منذ اسبوع . . ثم نمت نوما عميقا ومعدتى المليئة تطحن طعامها الشهى !
وفى منتصف الليل . . حملتنى ايد كثيرة . . فجأة وجدت نفسى تحت الارض !
بلاط عظيم يتصدره ملك طويل القامة عريض الوجه . . وتلتف حوله حاشية غريبة الاشكال واللباس . . وسط البلاط تمتد جنازة لرجل ما !
أشار الملك الى الجنازة وقال ساخطا وقد بدأ يحاكمنى :
ـ لماذا قتلت هذا الرجل ؟ ؟
انتابتنى دهشة . . وقد انتابنى من قبل ارتعاش خوف شقنى من اعلى رأسى حتى اخمص قدمى . .
قلت ولسانى يتعثر بالكلمات :
ـ أنا لم اقتل احدا !
صرخ حانقا :
ـ لكنك الليلة بالذات قتلت هذا الرجل . .
قلت متوسلا :
ـ ايها الملك العظيم . . لم اقتل الليلة الا هرا . .
ـ ولماذا قتلت الهر ؟ ؟
ـ لقد اعتدى على . . سرقنى . . اسبوع كامل وهو يسرق طعامى .
ـ انتم اهل الارض ظالمون . . قساة القلوب . . لا ترحمون الجياع !
ـ كثير من الناس يجوعون . . لكنهم لا يسرقون ! !
اشار الملك الى الجنازة وامرنى . .
ـ قم . . وصل على روح هذا الميت . .
قهقهت . . رددت على الملك . .
ـ لقد ابطلنا هذه العادة منذ زمن بعيد . . نحن لا نصلى على الموتى ! فكيف اصلى على هر ؟ ؟
ـ لكنه ليس هرا . . انه من الجان ! !
ارتعدت رعدة عنيفة . . وصرخت !
ـ ولماذا يأتى الجان ليسرقوا طعامنا ؟ ؟
ـ لأنهم جياع . .
ـ وانت ! ! أنت ملك ! !
ـ هل يغضبك هذا ؟ ؟
ـ لا . . ولكننى أرى كل ما حولك مرصعا باللآلئ . . والجواهر . . فلماذا لا تطعم قومك بدل ان يتسلطوا علينا . . ليسرقوا . . بينما انت تشبع . .
ـ انا الملك . .

ـ ملك ظالم . . لن تغفر لكل السماء ! ولن يصلى على روحك احد ! !

هب الملك واقفا . . تناثر الشرر من عينيه . . صرخ بأعلى صوته :

ـ هذا المجنون . . خذوه . . اعيدوه الى بيته قبل ان يفسد رعيتى .

و . . . انتهت محاكمتى . .

وحين فتحت عيونى . . يقول جدى كان فراشى مبللا تفوح منه رائحة بول غزير . . .

ليلى العثمان
الكويـــت

« دعوة »

تعد « كتابات » لاصدار ملف خاص عن حياة وأدب الاستاذ الكبير ابراهيم العريض ، ويسرنا ان نتوجه بالدعوة الى جميع الكتاب والدارسين للمشاركة بما لديهم من بحوث أو دراسات أو معلومات يمكن ان تدخل ضمن هذا الملف الذى سيصدر ضمن العدد التالى بجهود السادة : د . ماهر حسن فهمى ، د . محمد جابر الانصارى ، الاستاذ رجاء النقاش ، الاستاذ عبد الحميد المحادين ، الاستاذ فايز صياغ ، الاستاذ ابراهيم عبد الله غلوم ، وآخرين .

الرعد في مواسم القحط

خليل العبويني

فى سبيل الريادة والفرادة ، تنافس الشعراء فيما بينهم ، وتهافتوا على البحث عن اطر فنية لتجديد الشعر العربى ، ونقله الى مرحلة عصرية من الابداع فى ابتكار المضامين التى تلتزم بقضايا الانسان ، وتحمل همومه الوطنية عبر صراعه من اجل تحقيق انسانيته . ولكن طبيعة هذا الالتزام تحددت عند معظمهم بمواقف عامة متشابهة ، تشترك فى رفض تركيبة الواقع المريض ومكافحة افرازاته السامة ، ابتغاء تغييره الى الافضل ، فى ضوء رؤيتهم الفكرية . ولم يقف الاشتراك بين هؤلاء الشعراء عند تكرار الافكار المطروحة فى المضامين الشعرية فحسب ، بل وتعداها الى السمات الفنية التى تتمثل باستخدام الرمز والاسطورة ، واستغلال الموروثات الحضارية ثم اسقاطها على ما يدور حولهم من احداث ، مما دفع بعدد كبير منهم الى لعبة الغموض والتمويه على الجمهور المتلقى ، طلبا للشهرة الادبية من خلال الريادة وامتلاك الصوت الشعرى الخاص . ولقد ساعدهم على تبرير رمزيتهم المعتمة ، وتسويغ الغازهم ، ظروف القهر والارهاب التى تخنق حرية الكلمة الناقدة .

ولكن ، لمن يكتبون الشعر ؟ ، وما هدفهم من وراء كتابته ؟ اسئلة تلح علي كلما أقرأ مجموعة شعرية ، تمزج بين وضوح الرؤيا وغموضها ، وتجمع بين التقية من سيف السلطان وممارسة العبثية اللفظية بالمجان . فالشاعر لا يكتب شعره لنفسه ، وانما لجمهوره المتلقى الذى لا بد وان يكون على مستوى معين من الثقافة

على اضاءة الرمزية الغامضة ، وتشكيلها فى بنية فنية متماسكة . .

تسافر . . يعرق فى وجهك القيظ
يطلع نسغ الترقب من زهرة الملح
فهل خطواتك رعد وماء ؟

(الديوان ص ٦)

غموض الصورة تشكل من قتامة الألوان (يعرق القيظ ، يطلع نسغ الترقب ، خطواتك رعد وماء) التى لا تتنامى مع (زهرة الملح) فى بنية فنية ذات دلالة موحية .

وفى قوله :

هل يلد الورد طفلا ؟
ملامحه لغة الارض ،
اعضاؤه فى امتداد الأفق
رئتاه الجحيم

(الديوان ص ١٥)

ربما يجتهد الناقد فى تقريب صورة هذا الطفل العجيب الى ذهن القارئ بعد تأويلات اجتهادية فى التحايل على دلالات الألفاظ ، فى ضوء تعامله مع مصطلحات الحركة الشعرية الرامزة ، ليموضع العلاقة بين الورد والطفل .

فيعتبر الطفل / الثورة مولدا شرعيا يتفجر من الورد / دماء الشهداء ، او الطفل الجيل الوطنى يلد من رحم الورد / النساء المحاربات ، وفى الحالتين يكون المولود الآتى اطلالة فجر جديد .

ومن الصور التى يحتاج القارئ فى تحليلها الى مخيلة قادرة على فك الغاز الشعراء الرامزين ، لكى يتوصل بعد التأويل وقدح زناد الفكر ، الى تفسير قريب من المعنى الذى يقصده الشاعر ، قوله :

تقاطعت والشجر الطفل
اسقيته لبن الصحو ، صرت له العين ،
صار دمائى التى يتحول فيها التوجه
(نائمة زهرة الماء ، والملح ينفث

على اضاءة الرمزية الغامضة ، وتشكيلها فى بنية فنية متماسكة . .

تسافر . . يعرق فى وجهك القيظ
يطلع نسغ الترقب من زهرة الملح
فهل خطواتك رعد وماء ؟

(الديوان ص ٦)

غموض الصورة تشكل من قتامة الألوان (يعرق القيظ ، يطلع نسغ الترقب ، خطواتك رعد وماء) التى لا تتنامى مع (زهرة الملح) فى بنية فنية ذات دلالة موحية .

وفى قوله :

هل يلد الورد طفلا ؟
ملامحه لغة الارض ،
اعضاؤه فى امتداد الأفق
رئتاه الجحيم

(الديوان ص ١٥)

ربما يجتهد الناقد فى تقريب صورة هذا الطفل العجيب الى ذهن القارئ بعد تأويلات اجتهادية فى التحايل على دلالات الألفاظ ، فى ضوء تعامله مع مصطلحات الحركة الشعرية الرامزة ، ليموضع العلاقة بين الورد والطفل .

فيعتبر الطفل / الثورة مولدا شرعيا يتفجر من الورد / دماء الشهداء ، او الطفل الجيل الوطنى يلد من رحم الورد / النساء المحاربات ، وفى الحالتين يكون المولود الآتى اطلالة فجر جديد .

ومن الصور التى يحتاج القارئ فى تحليلها الى مخيلة قادرة على فك الغاز الشعراء الرامزين ، لكى يتوصل بعد التأويل وقدح زناد الفكر ، الى تفسير قريب من المعنى الذى يقصده الشاعر ، قوله :

تقاطعت والشجر الطفل
اسقيته لبن الصحو ، صرت له العين ،
صار دمائى التى يتحول فيها التوجه
(نائمة زهرة الماء ، والملح ينفث

فى رئتيها السموم)

(الديوان ص ٢٥)

وقوله :

آخر الليل ، يأتينى صوتك فى ثياب التنكر
من فتحة الباب يهمس فى الحجر الهش ،
يوقظ اسمى من الزمهرير المبلط بالجثث النيئة

(ص ٦٤)

ثالث المآخذ الفنية التى اسجلها على ديوان الشرقاوى ، هو الاكثار من الانفجارات الداخلية او التداعيات الوجدانية التى يسميها بعض النقاد بالمونولوج او حديث النفس . فالمعروف ان الشاعر يستخدم المونولوج احيانا كوسيلة تنويرية ليضئ بقعة معتمة فى صورته الشعرية ، او ليزيدها انارة ، لحيوية موقعها فى مساحة القصيدة . اما ان يثقل كاهل قصيدته بالاحاديث النفسية التى لا تضيف لأفكارها جديدا ، فانها (اى المونولوج) تتحول الى نتوءات وزوائد حشوية ، كما هو الحال فى هذه (القيلات) التى تراكمت بشكل جزئيات تفصيلية ، تتقصى صورة (لحمك بيع ، ولحمى يعلب) لتطفئ ومضتها الشعرية المشعة . .

اكسرى الباب ، نحن الغريبان هنا
لحمك بيع ، ولحمى يعلب فى غرف السجن
(قيل . . يصدر
قيل . . على متن طائرة شددت بالحراسة
قيل . . ان المذابح آتية
والسياسة لعب على الحبل)

(الديوان ص ٦٧)

ورابع المآخذ يدور حول العلاقة الجدلية بين الموقف والفن فعلى الشرقاوى – كموقف – شاعر ملتزم بقضايا الوطن والانسان ، كغيره من شعراء المقاومة العربية ، كما تظهر القراءة الأولى لمضامينه الشعرية .

توحدت بالثورة العشق ، لا أرتديها نعالا
ولا أرتديها ثياب
توحدت ، لا حاجز بيننا والتراب

(الديوان ص ١٩)

لكن الشاعر الملتزم حقا ، لا يكتب شعره عبثا لفظيا ، وانما يطرح من خلاله قضايا الجمهور المتلقى التى يدافع عنها ويتبناها . وطريقة توصيل هموم الشاعر الى قرائه لا تتم الا بوضوح الرؤية وبساطة التعبير الفنى المشع بدلالاته المحددة

وانا لا انكر شجاعة الشرقاوى فى تعريته لواقعه المأزوم ، ولكن اسجل عليه حدة الانفصام بين واقعيته فى التزام المضامين الفكرية ، وعبثيته اللفظية فى تشكيل وبناء معظم صوره الشعرية ما دام يتخذ من الفقراء والقاعدة الشعبية جمهورا له . .

كيف اهرب حبى لكم ايها الفقراء ؟

(الديوان ص ٧٨)

لا طريق يؤدى الى الخبز
غير حبك يا وطنى ، ودم القاعدة

(الديوان ص ٨٢)

وخامس المآخذ الفنية التى تسجل على ديوان الشرقاوى ، هو تكرار المعانى ، واعادة تصوير المشاهد التى يطرح الشاعر من خلالها افكاره . فالتكرار ــ كما يرى النقاد ــ لا يستعمل الا فى الحالات الماسة التى يريد الشاعر منها تأكيد حقيقة ما ، او التركيز على قضية تشغل اهتمام الجمهور المتلقى اما اذا خرج عن اصول الدلالية وشروطه الفنية ، فانه يسطح تجربة الشاعر ، ويدينه بضيق الأفق وعدم القدرة على تنويع واثراء تجربته الشعرية ، بل ويحبسه داخل حلقة مفرغة من اجترار الافكار واعادة مضغها من جديد ، كما حصل للشاعر فى نقده للواقع السياسى .

١ ــ طاردونى
وشدوا الزنازن فى الصيف ضد روائح قولى
اسمى تداوله الرعب ، لون قميصى ونظارتى
فى الطريق تداوله الرعب

(الديوان ص ٧٧)

٢ ــ اعرف ان المطارات تطلبنى
والموانئ تطلبنى
والمقاهى تخابر عنى ، ومنعطفات الشوارع

(الديوان ص ٣٥)

٣ ــ تقدمت ، شدوا عروقى الى آلة الصلب
وثيقة قتلى أمامى
وفى ذيلها بصمات الخليفة

(الديوان ص ٣٠)

٤ ــ تباغتنى ثلة الجند
اركض ، تركض خلفى اوامر قتلى
مشرعة سيفها بالدم ــ الرعب

منذ تنفست رائحة العشق

(الديوان ص ٣٢)

٥ ـ تلفت ، كان ورائى نباح الكلاب ،
امامى سيوف العساكر

(الديوان ص ١٦)

٦ ـ يدفعنى الجند بالوخز فى اسفل الظهر
ارفع رأسى ، ادخل ، دون حضور ودون شهود
يقدمنى المحاكمة القصر ، اضحك ،
بسم الخليفة ، تقرأ لائحة التهم ـ الحب ،
اضحـــك ،
بسم الخليفة يصدر حكم الطواغيت ضدى
ينفلت الضحك من كلماتى المحاطة بالجند ،
يخرجنى حرس القصر ،
يفتح بابا الى السجن ، بابا الى القبر

(الديوان ص ٣٩)

٧ ـ وطنى . . ابك . . لا شئ يفرح
فجأة سوف تأتى السجون
فجأة . . سنكون معا داخل السجن

(الديوان ص ٨٧)

أما المآخذ السادس على الديوان ، فهو بروز صوت الأنا ، كنموذج صارخ تتجسد فيه المبالغة الجامحة التى تتنافى مع روح الواقعية التى يحسها الجمهور المتلقى ، صحيح ان الأنا ـ الشاعر انطلقت فى الديوان احيانا لتعبر عن حبها لأرض الوطن وتتوحد باشيائه ، كقوله :

انا الشجر ، الصخرة ، الماء

(ص٣٤)

أنا البحر ؛ جلدى الشواطئ

(ص ٤٦)

الخليج انا ضفتاه ، انا شفتاه

(ص ٦١)

أنا الافق ـ الشاطئ ـ الشجرة

(ص ٨٧)

ولكنها فى أغلب الاحيان رسمت لنفسها صورة موغلة فى التباهى والمدح

اللا معقول مما جعلها أكثر تزايدا وافراطا من مبالغات الشعراء القدامى التى رصدها النقاد فى حينها . والأهم من ذلك ان الشاعر لم يكتف بالخروج عن ارض الواقع ، وانما عتم صوره بالألوان الباهتة التى اضافت الى اسرافها فى المبالغة ، غموضا فى الكشف عن فكرتها . .

١ ـ انا شفة النار ، فى الأبدية لى طرف
وفى جسدى القوم حبل من الشوق
يمتد فى قسمات الصدى

(ص ٢٦)

٢ ـ انا الضوء محترف الجرح ، ما زلت اكتب
اعرف ان جراحى التوقع ، صوتى طير الابابيل

(ص ٣٦)

٣ ـ انا نزق العصر ، صوت المجاعة ،
البس عرى الحجارة ، امتد فى حيرة الماء

(ص ٨٢)

٤ ـ انا جسد ضمخته الرعود
استحم المسافر فى رعشتى

٥ ـ انا طرف ، لا يشابهنى آخر ،
التحول وجهى ، والجنون طريقى .

(ص ٢٣)

وسابع المآخذ التى تسجل على تجربة الشرقاوى فى ديوانه هو اسلوب التعميم المطلق فى استغلال الارث التاريخى . فمن المعروف ان ظاهرة الاستفادة من الموروثات التاريخية قد انتشرت فى الحركة الشعرية الحديثة وتبارى الشعراء فى استغلالها واسقاطها على احداث واقعهم المعاش ، كل بطريقته الخاصة التى تنبثق من رؤيته الفكرية . فمنهم من تعامل مع التراث تعاملا موضوعيا ، يميز بين صفحاته المضيئة والمعتمة ، ومنهم من اساء اليه واسقطه على ما لا يشاكيه من اوضاع وظروف ، كما حصل للشرقاوى حين استخدم دلالات . . الخليفة والخلافة . . والقصر والسلاطين والعساكر ، واستغلها فى التعبير عن احباطات واقعه ، غير مراع للفروق الفردية والنوعية فى مصطلحات المراحل التاريخية المزدهرة والمنحطة . .

١ ـ فى نقطة البدء
كاذبة كلمات السلاطين

كيف يعاودها صوتك

(ص ٥٣)

٢ ـ جنود الخليفة يستجوبون
بطون الحوالم فى اول الطلق

(ص ٢٦)

٣ ـ ليلا أراك ،
سماء توغل فيها الدمى الخلفاء

(ص ٤٥)

٤ ـ اركض ، يحملنى صوت جوعى ،
وصوت البلاد التى اكلتها القصور

(ص ٣٣)

فليس كل خليفة فى تاريخ العرب والاسلام دمية ، وليست كلمات كل السلاطين كاذبة ، وليس من الموضوعية والمنطق ان يعمم الشعراء احكامهم عندما يسقطون تراثهم الحضارى على اوضاع واقعهم المعاش . بل يجب عليهم ان يتحروا الدقة ويحسنوا الاختيار ، ويبحثوا عن صحة العلاقة والعامل المشترك الذى يسوغ الربط بين الماضى والحاضر فى شعرهم .

بعد هذه الوقفة القصيرة ، اتناول الجوانب التالية من ديوان (الرعد فى مواسم القحط) للشاعر على الشرقاوى . .

أولا : حب الوطن

لقد غطى حب الوطن وعشق الأرض مساحة كبيرة من خريطة الشعر العربى المعاصر ، وتفنن الشعراء فى تشقيق المعانى ورسم الصور التى تعبر عن عمق وقوة هذا الحب ، كما واحتلت الارض فى قلوبهم منزلة الأم والزوجة والعشيقة ، وتجذرت فى اعماقهم الى درجة التوحد الجسدى والعشق الصوفى.والقارئ المتتبع للحركة الشعرية فى الآونة الأخيرة يرى ان تعميم الحكم النقدى بخصوص هذه الظاهرة على شعراء الالتزام لا مبالغة فيه . .

(ايمكن ان يتباعد وجهك عنى
أيمكن . . كيف ؟
وأنت مكانك قلبى ، وصوتك صوتى)
أنا البحر ، جلدى الشواطئ ،
أسكن فى قطرة الماء ، فى الطلع أسكن ،
فى التربة المستحمة بالانتفاضات

فى مطلع الصيف اسكن . . . .

(ص ٤٥)

الشرقاوى ، كغيره من شعراء المقاومة العربية ، يتجسد حب الوطن فى قلبه يتنامى ليحتل كل اعماقه ، وبذلك يصل الشاعر الى مرحلة الحلول والتوحد فى ارضه ، فيمتزج بقطرة الماء والطلع وذرة التراب ، وبدافع من حبه الوطنى تحول الشاعر الى نبات غاضب بارضه الخاملة ، فعانق حبيبته الارض ليعيش رافضا متحدياً . . . . . .

تجمعت ، لامست بالجبهة الأرض
عانقتها ، غصت فيها
استحال فمى آية للتحدى ، شراراً

(ص ١٨)

ولكن لماذا استحال فمه آية للتحدى ؟ وما هى البواعث التى دفعته الى تمرده الرافض لتركيبة واقعه ؟ وهل هناك اسباب موجبة لغضبه وسخطه الثورى ؟ هذه اسئلة يجب عنها الشاعر فى ضوء تجربته الوطنية

(عندما افصحت عن عشقى ، تلقتنى السجون)
أبايعكم ، ليس سرا ،
فهذى الزنازن اثوابنا الداخلية .

(ص ٢١)

فعندما اذاع الشرقاوى عشقه الوطنى وانتشرت اخباره ، تعرف على عالم الجراحات التى تتفجر بالألم الساخط ، فازداد مقاومة ووقف عنيدا ، يغنى لأخضرار السنبلة بين حد السيف والنطع وظل الاسئلة . .

انت يا وحشية التطواف ، يا مقلة عينى
حينما اطعن فى خاصرتى
فى العنق ، او فى الظهر ، ابقى
وطنا يمطر سخطاً وموسيقى كبرياء

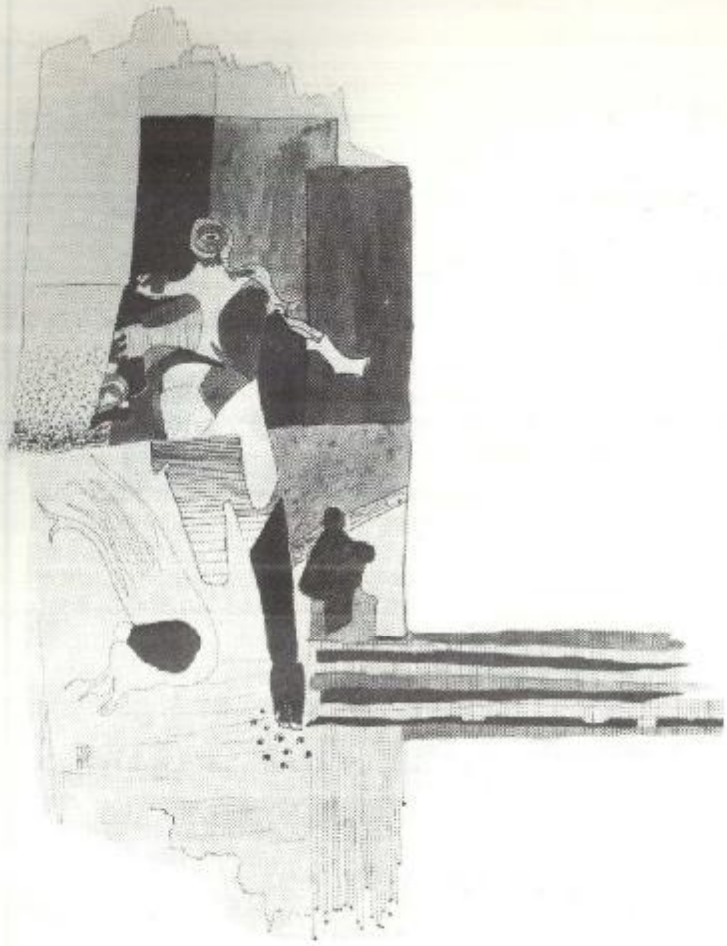
(ص ٨٩)

ثانيا : رفض الواقع ونقد اوضاعه . .

حين يحدث الانفصام بين الشاعر والواقع ، او حين يتشكل الواقع بصورة معاكسة لرؤية الشاعر ، لا بد من عملية التصادم والدخول فى معركة ضارية من التحديات والمجابهة الساخنة ، لذلك يتحول الشاعر الى ثائر يعرى واقعه المأساوى ، ويعمل على تغييره الى الافضل . وهذا اتجاه عام يكاد ينتظم فى سلكه معظم الشعراء الذين يعيشون ما تمر به الأمة العربية من احباطات حضارية .

سؤالية

ليست لنافع بن الأزرق



حامد عبد الصمد البصري

(١)

متى تستطيل القوانة
وكل النوافذ مغلقة تستبيح دمى
تنقش الخوف فوق الجبين
وتلك التى ازهرت وردة فى يدى
مد فيها السكون
ظلالا من الهم والوجع المرحتى الجنون . . ! ؟

إعلانات الملا

لجميع أنواع
الدعاية والإعلان

- هدايا تجارية
- تسويق
- لافتات عادية وبلاستيك
- إعلانات مضيئة
- تصميم الشعارات والماركات التجارية
- إعلانات صحفية
- ملصقات
- خط ورسم على السيارات
- يافطات قماش
- واجهات المحلات التجارية

إعلانات الملا

هاتف: ٢٥٤٨٧٩ - ٣٢٠٦٨٣

البحرين: ص.ب ١٨١٤ - برقيا: ملا دفيرث

تعرف كل شئ وتخفى كل شئ . البنت لا تخفى عن أمها الاسرار . وراته . . يزحف الى فناء وجهها اكثر ، نظراته النارية ، عصاه فى الهواء . زنده يرتعش . فمه يزيد كالبحر . . ماذا تقول ؟

لاذت بالصمت . .

– ما عاد الامر خفيا .

وفى أسى . .

– انطقى . .

وهزء من نفسه . توقف وتراجع بعصاه ربما قال فى سريرته . . . ما ذنبها ؟ وربما الدموع فى عينيها كانت السبب وتراجع وشعر بخوار ، واغمض عينيه فرات وجهه المهزوم أشد مرارة وغيظا .

– الولد . . جاء يطلب يدها . .

هى . . صوتها الذى ناداه من اعماق الغفوة . تحدثت بهدوء اعاد اليه صوابه ، العالم يدور ، والدنيا تدور ثم يعود كل شئ الى مكانه . . ليصمت اذن . . يريد ان يسمع اول الحكاية . . وباقى الحكاية لماذا لا يحاول ان يسمع ؟ لماذا يغلق اذنيه ؟ وما جدوى ذلك ؟ كان ما يظنه صوابا هو الخطأ بعينه . صنع بيديه الاثنتين سياجا فقفز من ورائه ما ظنه عبث الشباب أضحى قرارا مكتوبا . قذف نار الحقيقة الى وادى النسيان فراها فى البعد اشد وهجا . الحب اى قوة فى خلق الشيطان . . اى عبث وافق ومجون ؟ وكيف يتجاوز فى هذا الزمان الدم النقى بالفاسد ، والكوخ بالقصر ، والظلمة بالنور ؟ لقد ظلا عبر ازمنة متجاورين ومتباعدين . . الاسياد للاسياد ، والخدم للخدم ، الكرام للكرام . . والعبيد للعبيد . . اى زمن فاجر . . افاق . . لكنك . . لا تضعف . . وهذا زمن يرفع الناس فيه رؤوسهم ويتحدثون بلا خوف . . كانت اذن تعنى ما تقول . . بلا خوف . . هل تهرب اذن . . الى مكان بعيد . . ويتحدثون فى السيرة جهارا وعلنا ؟ . . الصغار والكبار ؟ . . الاصدقاء قبل الاعداء .

– حدثتك فى الامر مرارا .

تتحدث . هى . زوجته . . عن الولد . رآه . جاء مرات وطلب لقاءه . موظف صغير فى شركة تأمين . اجل ليعترف انه بالغ فى القسوة ذلك اليوم . ليعترف . . كان الفتى مؤدبا . . قابل شتائمه بهدوء . حياه واقفا وانصرف . فى اللحظة الاخيرة رآه عالى الكتفين . وسيم المحيا . . حسن الهندام . لكنه . . بلا اصل ولا مال . . كيف تحب من لا اصل له ولا مال ؟

ظللهما الصمت معا فى المبنى الكبير . لم تره غاضبا مثل ما هو الان . شفتاه فى انقباض وانفراج فى ثبات تأمل على شئ . عيناه الى الباب الرئيسى والحديقة . نفسه

تعرف كل شئ وتخفى كل شئ . البنت لا تخفى عن أمها الاسرار . ورأته . . يزحف الى فناء وجهها اكثر ، نظراته النارية ، عصاه فى الهواء . زنده يرتعش . فمه يزبد كالبحر . . ماذا تقول ؟

لاذت بالصمت . .

– ما عاد الامر خفيا .

وفى أسى . .

– أنطقى . .

وهزء من نفسه . توقف وتراجع بعصاه ربما قال فى سريرته . . . ما ذنبها ؟ وربما الدموع فى عينيها كانت السبب وتراجع وشعر بخوار ، واغمض عينيه فرأت وجهه المهزوم أشد مرارة وغيظا .

– الولد . . جاء يطلب يدها . .

هى . . صوتها الذى ناداه من اعماق الغفوة . تحدثت بهدوء اعاد اليه صوابه ، العالم يدور ، والدنيا تدور ثم يعود كل شئ الى مكانه . . ليصمت اذن . . يريد ان يسمع اول الحكاية . . وباقى الحكاية لماذا لا يحاول ان يسمع ؟ لماذا يغلق اذنيه ؟ وما جدوى ذلك ؟ كان ما يظنه صوابا هو الخطأ بعينه . صنع بيديه الاثنتين سياجا فقفز من ورائه ما ظنه عبث الشباب أضحى قرارا مكتوبا . قذف نار الحقيقة الى وادى النسيان فرآها فى البعد اشد وهجا . الحب اى قوة فى خلق الشيطان . . اى عبث وافق ومجون ؟ وكيف يتجاوز فى هذا الزمان الدم النقى بالفاسد ، والكوخ بالقصر ، والظلمة بالنور ؟ لقد ظلا عبر ازمنة متجاورين ومتباعدين . . الاسياد للاسياد ، والخدم للخدم ، الكرام للكرام . . والعبيد للعبيد . . اى زمن فاجر . . افاق . . لكنك . . لا تضعف . . وهذا زمن يرفع الناس فيه رؤوسهم ويتحدثون بلا خوف . . كانت اذن تعنى ما تقول . . بلا خوف . . هل تهرب اذن . . الى مكان بعيد . . ويتحدثون فى السيرة جهارا وعلنا ؟ . . الصغار والكبار ؟ . . الاصدقاء قبل الاعداء .

– حدثتك فى الامر مرارا .

تتحدث . هى . زوجته . . عن الولد . رآه . جاء مرات وطلب لقاءه . موظف صغير فى شركة تأمين . اجل ليعترف انه بالغ فى القسوة ذلك اليوم . ليعترف . . كان الفتى مؤدبا . . قابل شتائمه بهدوء . حياه واقفا وانصرف . فى اللحظة الاخيرة رآه عالى الكتفين . وسيم المحيا . . حسن الهندام . لكنه . . بلا اصل ولا مال . . كيف تحب من لا اصل له ولا مال ؟

ظللهما الصمت معا فى المبنى الكبير . لم تره غاضبا مثل ما هو الان . شفتاه فى انقباض وانفراج فى ثبات تأمل على شئ . عيناه الى الباب الرئيسى والحديقة . نفسه

يتسع ويضيق ، سيقانه تتحرك بلا انتظام ، اقدامه تقفز من حول عصاه .

- وانت رفضت .

اجل . حتى قذف عصاه الساجية فى صدرها وقال « اذا عدت الى الموضوع طلقتك بالثلاث » لم يدر فى خلده أن الامور تتطور بسرعة مذهلة . غفل شهورا وظن الامر مدفون فى رواق الزمن . ظنه ذكرى منسية من أيام الشباب . فتش ذاكرته الواهنة يبحث عن ممرات وقارب الحكاية . . أجل . . ها هو الان يعبر عتباتها واحدة بعد الأخرى هى ايضا حدثته مرارا . . الفتاة نفسها . . وأمها . . الولـــد . . موظف شركـــة التأمين . . الحب . . الثروة . . الفضيحة . . والعار . خذلته الافكار . . خذلته نفسه . تاق الى النوم والراحة والنسيان أغمض عينيه فرأى الحقيقة أسوأ من الاحلام وتلح عليه . . الان . . الان لحظة المواجهة فماذا سيفعل ؟ هدد . . وعربد . . وازبد فماذا سيفعـل ؟ مخفر الشرطة ؟ . . ياللعار . أو يرفع عقيرة صوته الى الناس داعيا للفرجة ؟ . . الصمت ؟ . . ياللعار . . أين قوته ومجده وجبروته . . وغرق فى الحيرة فسمعها تقول :

- لو وافقت . . لما حدث ما حدث ؟

وماذا حدث تماما ؟ انه لا يعيه بالضبط . . واقع هو بين اليقظة والحلم ، مستسلم هو فريسة سهلة للظنون البعيدة . تذكر قبل أيام رآها صفراء ، ضعيفة ، ضامرة لا تتكلم . تجاهل أمرها رآها طريحة الفراش منعزلة فى غرفة بعيدة فتجاهل . بعد أيام رآها محمولة على الايدى الى مستوصف الناحية فتجاهل . . تجاهل . . حتى وثبت عند مسافة اميال . . اين . . لا احد يعلم . فى مطار أو مدينة لا أحد يعلم . اتصل بشركة التأمين فقيل له ان الموظف فهد راشد الشواف قدم أستقالته فجأة واختفى . اتصل بأقرب الاقربين فقالوا . . لم تزرنا منذ شهور . . ولم يبق الا الانتظار والمخافر . . ياللعار .

- البنت تحب الولد .

اجل . . هو يدرك الان كل هذا . . كل ما فى هذه العبارة من قوة نابضة سامية ومدمرة . . الحب .

- هربت الى الشام .

الشام . . فى البعيد . . ولكن فى أى مدينة . . تحت اى سقف ؟ لا يعلم . وتقهقرت عصاه . بدت صامتـة . صامتة تماما وهى تكاد قبل ثوان أبان دقها فى الارض وفوق ساقه أن تنطـق . ورقد فى المقعد . استلقى على قفاه وتنفس بعمق . حدق اليها بنظرة حزن . رأت فى عينيه خنوع الزمن القديم . تذكرت أيام الفقر والفاقة والعذاب قبل أن يأتى الثراء من باب مجهول . ورأته يغمض جفنيه وربما

قرر الراحة الان ، وربما قرر الراحة الى الابد . وفيما انبسطت عصاه بجانبه جاءه صوتها اكثر حرارة وعتاب مثل عبارة منهية . مبتورة اخيرة .

- لو وافقت من البداية .

سمع وقع خطوات قادمة من البهو الطويل . . ظن أن الصوت والخطوات تخص فى حنايا قلب ، شرايينه طرقاتها ، هذا الايقاع يعرفه . . يعرفه . . لكنه انتهى . . ابنته ، انها هى . . فهل يحلم ؟ أو لم ينته اخيرا الى الاسترخاء فوق المقعد الطويل الوثير ؟ الا تنام عصاه بجانبه وعينيه المغمضتين ؟. . يحلم . . اجل . . ولكن الدقات . . ازداد ت ارتفاعا . . ازداد ت اقترابا . . خطواتها ؟ هى . . هى . . الشام . . العار . . الفضيحة . . وهو . . وها هى الدقات . . تخبو . . تتوقف . . وتموت .

انتهى كل شئ ؟

- مساء الخير

« الحلم . . الجنون . . الشام . . العار . . المخافر » ولكن .

- يا أبى .

هى . . .

لم يصدق . . .

من الذعر قفز وفغر فاه ، من الذعر تفجرت عينيه ، اجتاز حجمهما مداه ، ارتعش وهو يراها وهى تقف بجانبه وتقول :

- يا أبى .

حريصة كل الحرص الا تجرح اعماقه ، وقد ضمت بصوتها كل جذوة البنوة والحب . . ضعيفة ، واهنة ، مستسلمة . .

- يا أبى .

لم تهرب اذن

كانت عصاه تسقط على الارض ، ووجهه يرتجف ، وعيناه تدمعان كالنهر اثر لقائه بمنحدر .

- يا أبى .

هى لم تره فى مثل هذا الضعف ، فى مثل هذه القوة ، فى مثل هذا الجنون والحنان . .

- هل حدث شئ ؟

« لم تهرب . . وصانت عرضى »

- هل . .

« من اجلى لم تهرب . . وهى التى عانت » .

ورأى وجهها الاصفر . وجسدها الهزيل . ووجها البالغ الحزن . وتقدمت اليه مشفقة . .

– يا أبى .

« صانت . . »

– يا . . . .

لكنه ضمها اليه بشدة ، واحاطها بذراعه وكفه وصدره الرحب الكبير . ورآها هشة ، مستسلمة وهو يقول وكل اطرافه تهدأ :

– ليتقدم الليلة .

فقالت بحزن شديد :

– لقد هاجر يا أبى .

محمد عبد الملك – البحرين

صدر حديثا

البحث عن مساحة

المجموعة القصصية الأولى للكاتب الفلسطينى تيسير نظمى

البرجوازية الفلسطينية لم تعد تبحث عن مساحة

قراءة في المجموعة القصصية الأولى لتيسير نظمي

محمد عبد القادر

ثلاثون عاما أو يزيد أنقضت على رحلة التشرد والضياع الفلسطيني في الشتات ، وهي بكل تأكيد كافية تماما لاستقرار الوضع الفلسطيني في المنفى واكتسابه ملامح طبيعية محددة .. منهم من أرتقى قمة الهرم الطبقي ، ومنهم من راوح في وسطه والكثير منهم أستقر عند أقدامه .

فهل ظل الفلسطيني المتربع على قمة الهرم الطبقي كذاك القابع عند قاعدته ؟ وهل قدم الأول للثورة كما قدم الآخير ؟ وعلى من يتم الرهان في المدى القريب والبعيد ؟ لقد أثبت التاريخ الفلسطيني الحديث والمعاصر ان القوى الاقطاعية والرأسمالية التي كانت على رأس البنى الاجتماعية وامتلكت زمام القيادة بحكم مواقعها المادية والاجتماعية قادت الى فشل ذريع متواصل (عائلات الحسيني-الخالدي- النشاشيبي - الفاروقي . . الخ) بينما استطاع رجل دين فقير آن ينسف النهج السائد حينئذ ليكرس نهجا جديدا مؤمنا بطاقات القوى التحتية للمجتمع . كما أثبت نصف قرن من النضال والتضحية أن فقراء فلسطين وعمالها وفلاحيها هم الذين تحملوا العبء الأكبر وقدموا قوافل الشهداء قرابين للوطن فيما ظلت القوى الاقطاعية تمعن في استغلال العمال والفلاحين وتحيك المؤامرات في الخفاء .

وهذا هو الواقع القائم للثورة الفلسطينية . ان أية محاولة للزعم بغير هذه الحقيقة ليست الا تضليلا مقصودا لا مجال لتبريره . فالاستعداد الفلسطينى للتعامل مع الثورة والتعاطى مع مؤسساتها الجماهيرية والاجتماعية يختلف انطلاقا مع مواقع طبقية محددة . البر جوازية الفلسطينية التى تقيم فى الكويت ودول الخليج الأخرى وغيرها من دول العالم تختلف فى موقفها ازاء الثورة عن موقف الطبقة العاملة منها . فالأرض بالنسبة للبرجوازى الفلسطينى لم تعد قضية ملحة ، فقد استبدلها وصار يمتلك أرضا ومنزلا وأرصدة ضخمة علاوة على أن أطروحات الثورة تتناقض مع مصالحه تناقضا جذريا ، الأمر الذى على ضوئه يحدد موقفه من الواقع بشكل عام .

كان ذلك مدخلا لمحاولة ولوج موضوع النقاش فى مجموعة « البحث عن مساحة » للكاتب الفلسطينى الشاب تيسير نظمى .

يهدف القاص الى تسليط الأضواء على الواقع الفلسطينى خارج الوطن المحتل وتحديدا - فى الكويت - وهو واقع كما يراه الكاتب لا يتسم بطابع متشابه ولا يحمل هوية واحدة . والمحاولة رؤية موضوعية لهذا الواقع من منظور طبقى تتكشف من خلاله حقيقة الفلسطينى المنفى قسريا أو ذاتيا والتغيرات التى طرأت عليه خلال عقود ثلاثة . انها باختصار شديد تشير الى من ظل من الفلسطينيين فلسطينيا حتى أطراف أصابعه رغم محاولات القمع وحبائل الاغراء ، ومن صار منهم « واقعيا » حتى العظم أمام التماعات الذهب ووهج الأرصدة .

ولتكن الموضوعة التى نحن بصددها التساؤل التالى:

كيف تناول القاص الواقع الموضوعى للبرجوازية الفلسطينية فى الكويت وموقفها من الثورة ودورها عبر مرحلة التحرر الوطنى الديمقراطى ؟؟

« يتسلم بطاقة عمل» قصة تدور حول شاب فلسطينى فقير من الضفة الغربية يدعى صالح أبو على ، لم يكمل تعليمه الثانوى . يرسله أبوه الى الكويت ليجمع له مبلغا من المال واسطته لذلك قريب هنا ك وهو مقاول - كبير اسمه فايز أبو على وكنيته « أبو النعيم » .

يصل صالح الى منزل أبى النعيم فيقيم فيه بضع أيام يطل خلالها على الواقع المادى والاجتماعى للأسرة . . نعيم أبو على طبيب ، عائد أبو على طالب هندسة فى لندن ، سامية أبو على طالبة فى الجامعة الأمريكيـة وتنـوى الحصول على الدكتوراه ، هانى أبو على - الطفل - موعود بسيارة حينما يكبر لتضاف الى السيارات الثلاث المصطفة أمام المنزل ، وأم نعيم تفرغ اسئلتها دفعة واحدة عشية اللقاء الأول . . « كيف الوالدة ؟ ان شاء الله بخير ؟ كيف أخواتك ؟ » .

بعد أيام يأتى أبو النعيم لصالح بدفعة أنباء . . عثوره على سكن له مع مجموعة شباب ، استخدامه فى شركته وطبع اقامة له على حساب الشركة ثم ناوله بطاقة العمل باسم . . صالح صلاح .

فى هذه القصة التى أفقدها تجاوز الحيثيات والتفاصيل كثيرا من حيويتها وبنيتها الفنية وخلخل الصورة المتكاملة للأسرة النموذج للبر جوازية الفلسطينية ، نتلمس الحواجز المتعددة التى تقف حائلا دون انسجام طبقتين: البرجوازية الفلسطينية والفلاحين والفقراء الفلسطينيين فنجد هنا :

● الحاجز النفسى ، الذى يوسع الهوة بين الطرفين ويمنع تقارب الطرفين صالح أبو على لم ينسجم وجو الأسرة رغم أنه عاش معها لمدة أيام . لم يشعر بالانتماء لهذه الطقوس الحياتية المختلفة كلية عن ايقاع حياته المعتاد طيلة ثلاثة وعشرين عاما ، وانما شعر بالوحدة والتفرد والغربة والألم . « فى اليوم الأول أحسست أن أولادهما وبناتهما جلسوا ليتفرجوا على ، وفى اليوم التالى ملوا تلك الفرجة وانصرفوا كل الى حاله » . ثم هنا :

● الحاجز الاجتماعى ، الذى يزيد من تأزم الحالة النفسية للضيف . علاقات العائلة الداخلية والخارجية ، مسلكيتها ، تطلعاتها ، لا علاقة لها البتة بما اكتسب من صداقات وما بنى من علاقات . « وحين اجلس فى الصالون فى طرفه ليسهل شطبى من قائمة الحضور اذا شعرت أنه امتلأ بالضيوف - حين أجلس على طرف لا يكون لدى ما أفعله سوى الانصات » .

ولا ندرى اذا كان صمتا مدفوعا بعوامل الخجل أم السخرية أم الاحتقار .

وهناك الحاجز الأكثر قوة وحدة وهو :

● الحاجز المادى الطبقى : هو ينتمى الى طبقة العمال والفقراء وهم ينتمون الى طبقات المجتمع العليا . هذا الاحساس بالفوارق الشاسعة بينهما لفه بشعور من الذل والاحباط والانهزام خصوصا وأنه يمثل حالة استجداء بشكل أو بآخر .

اذن نحن أمام تحولات مادية وسيكولوجية وأيديولوجية وثقافية للبرجوازية الفلسطينية خلال ارتقائها الدرجات العليا للسلم الطبقى ، انها تحولات تتفق وتنسجم مع بنيتها الطبقية الجديدة ، وتهدم نمط العلاقات القديم لتوجد نمطا يتماشى ومواقعها المتغيرة . .

فى الضفة أبو صالح يمد الجسور مع أبناء العمومة فى الكويت من خلال نضاله للانتساب للعائلة ضد عائلة الشلتة التى تنكر عليه ذاك النسب أما أبو النعيم فيقطع هذه الصلة ويهدم الجسور بينه وبين أقاربه الفقراء ، فيلغى

والشعب ، وفى الصباح يتوجه لاستغلالهم . فى العمل يدعو لمقاطعة السجائر الامريكية ، فيما يجهز منزله بكل الادوات الامريكية وربما يكن لها احتراما خاصا لجودتها ومتانتها . العمال ينزون عرقا وينصلون بحر الهاجرة وأبو السعيد يتجول بينهم فى سيارته المكيفة .

تتداعى المشاهد فى ذهن القاص حين يرى العمال المنهمكين فى تسجيل السيارات يقصدون المقاول فيما هو جالس لا يبرح مقعده ، فينتقل معه إلى مشهد فى الضفة الغربية يصور بطله مختبئا فى أحد الحقول يراقب القائد العسكرى الصهيونى غداة سقوط الضفة وهو يترجل من سيارته متجولا بين أرتال الدبابات والجنود قابعون فى أماكنهم .

هنا لا بد من تسجيل خطأين وقع فيهما القاص فى معرض نقله للمشهد من مسرح الميناء الى مسرح الحقل الذى اختفت فيه الشخصية أيام الاحتلال .

يقول فيما يستحضر المشهد الثانى القديم « كان القائد ينزل والجنود قابعون فى أماكنهم . أما أبو السعيد فانهم يأتونه زرافات ووحدانا بدفاترهم وهو قابع يقود من مقره عملية . . . . والأصايل قاعدة على قولة أخونا جابر » .

الخطأ الأول : ان القاص خلط خلال الجملتين المذكورتين بين وعيه ولا وعيه فجاءت المقارنة بين الشخصيتين عبر تيار الوعى عملية مزج لا منطقية بين المشهدين فى آن واحد .

والخطأ الثانى : أن القاص طالما أراد نقل المشهد ، كان يتوجب عليه أن يترك للمشهد الجديد فرصة الايحاء الذاتى ، ليستشف القارئ نفسه الفكرة الأساسية من التداعى والا فقد قيمته الفنية ، فلم تكن هناك حاجة لتصريح القاص بالمقارنة بين « أبى السعيد » والقائد الصهيونى .

واذا كان لنا أن نفهم عملية المقارنة بين القائد الصهيونى الذى يتجول بين الدبابات ويذهب هو بنفسه للجنود بينما يتمترس أبو السعيد خلف مقود السيارة لا يتزحزح فيجب ألا تفهم على انها تمجيد للمسلكية الصهيونية وانما هى امعان فى ادانة البرجوازية الفلسطينية ومسلكيتها على الصعيد الانسانى والأخلاقى ممثلة بأبى السعيد وأمثاله .

فى قصة « قطط بيت العز » يتناول القاص مسألة البرجوازية الوطنية وهى احدى القضايا المثيرة للجدل فى صفوف القوى الثورية والأحزاب التقدمية بشكل عام . فالبعض يرى أننا فى مرحلة التحرر الوطنى الديمقراطى يتوجب علينا الافادة من كل طبقات المجتمع الفلسطينى بحجة أنها جميعا مهددة ولا يرى خطرا فى ارتقائها المراتب العليا للثورة . والبعض يرى أننا نستطيع الافادة من البرجوازية الوطنية من خلال ما تقدمه للثورة من تبرعات مادية وعينية على أن

لا تعطى فرصة التسلل الى صفوف الثورة خصوصا مراتبها القيادية وهناك رأى آخر يرفض التعامل مع هذه الفئة باعتبار أنها مرتبطة أساسا بالمصالح الامبريالية وأنها جزء من المعسكر الرأسمالى وهى فى المحصلة النهائية ستنحاز الى جانب مصالحها وامتيازاتها الطبقية .

والقصة مبنية على مفاصل ثلاثة : الأول عبارة عن سيرة ذاتية لأحد أبناء المخيمات (أبو النمر) والمفصل الثانى سيرة ذاتية لاحدى شرائح البرجوازية الفلسطينية هى عائلة فؤاد حسن الذوات . أما الفصل الثالث فهو مناسبة تجمع أبو النمر مع أبناء الأسرة المذكورة فى منزلهم حيث تغطيه « قطط بيت العز » .

وقد تناول القاص واقع الأسرة بأسلوب ساخر وتهكم لاذع معلنا موقفه مما يسمى بالبرجوازية الوطنية موضحا أفاقها السياسية والوطنية والاجتماعية والأيديولوجية . **فلنتفحص واقع هذه العائلة النموذج** :

الدكتور فؤاد (الزوج) – محكوما بالتراكمات الموروثة المتخلفة وواقعه المادى رفض أن تشارك زوجته فى العمل النقابى الفلسطينى ضمن القنوات التى تشارك بها المرأة عموما لكنه عاد وسمح لها بعد أكثر من عشرين سنة بعدما اعتصرت وجف عطاؤها .

الزوجة أم هانى – تمارس النشاط الاجتماعى الفلسطينى بالأفق البرجوازى فأصبحت « تتحدث لجيرانها وصديقاتها عن مصاعب العمل « الوتنى » والمساواة بين الرجل والمرأة وبيارات البرتقال التى ضاعت فى فلسطين ، كما صرحت لاحدى الصحف بأنها « تحن للزيت والزعتر فى فلسطين » أما الدافع لهذه الوطنية المفاجئة فقد كان الفخر الذى تستشعره أم هانى فى المنزل خصوصا وأن الخدم والبنات يقومون بتدبير شئون المنزل .

الأبناء – يشاركون فى النشاطات الطلابية ويربون فى المنزل قططا سمان بلغ عددها فى الغرفة سبع ولم نعلم كم تبقى فى الغرف الأخرى . الا أن القطط السبع كانت كافية لأن تحجب معالم أبى النمر تماما . وهم انما يشاركون فى النشاط الطلابى ليكونوا كما تقول أم هانى « الدليل الداهغ والرد المفحم على كل من يتهم أبناء العائلات المحترمة بعدم مشاركتهم فى الثورة » .

لاحظوا عبارة – العائلات المحترمة – فأم هانى تعتبر العائلات التى تنتمى لطبقتها محترمة وما دون ذلك فهى عائلات غير محترمة ! ! ؟

تبدو عائلة فؤاد حسن الذوات وكأنها تمد جسور التواصل مع الوطن ولكنها فشلت لانها لا تمتلك امكانات هذا التواصل ، ولأنها قطعت كل ارتباطاتها به وراحت تتشبث بممارسات شكلية لا تنخدع بها الا عائلة الذوات فقط . كثير من الكتاب الصهيونيين اتهموا الفلسطينيين فى أماكن تواجدهم بأن واقعهم قد

استوعبهم وأنهم استوعبوا واقعهم وأنهم ما عادوا يضعون الوطن البند الأول على جداول أهدافهم وتطلعاتهم وانهم فقدوا فى الشتات خطوط تواصلهم مع الأرض .

وهذا بلا شك افتراء مقصود لا سند له فى الواقع الا نسبة ضئيلة جدا انطلاقا من واقعها الطبقى ومصالحها التجارية والاستثمارية .

لقد ظل العمال والفلاحون فلسطينيين من منبعهم حتى مصبهم ، أما طبقة النصف بالمئة فقد أصبحت تصب فى مستنقعات جديدة والأمـر من ذلك أنها حاولت اجتثاث منبعها أيضا . ولعلنا لا نغالى اذا قلنا أن النماذج التى تناولها تيسير نظمى فى القصص الآنفة الذكر (أبو السعيد - أبو النعيم - أم هانى) أمثلة محددة على تلك الفئة .

فى النهاية لا بد من الاشارة الى أن القاص التزم المنهج الواقعى فى طرح رؤيته لأحد جوانب الواقع الموضوعى الفلسطينى فى الشتات وأكد جدارة الطبقة العاملة فى حمل الراية فيما كان يعرى البرجوازية الفلسطينية ويجلدها بسياط السخرية والاحتقار .

كما أن تغلغل القاص فى العوالـم السيكولوجية للبرجوازية ألقى عليها أضواء لم نألفها فى الكتب النظرية البحتة ، وهنا يتجلى الدور المبدع للأدب فى اكتشاف سمات وملامح جديدة للشخصية الطبقية ربما لم يتطرق لها المنظرون السياسيون والأيديولوجيون ، فتتأكد وتتضح جدلية العلاقة بين السياسة والفكر والأدب .

ولقد استطاع القاص أن يصهر تجربته الذاتية فى كثير من قصص المجموعة وأن يصبها فى قالب انسانى عام يتجاوز حدود التجربة الشخصية .

هذا جانب محدد من جوانب « البحث عن مساحة » ، فهل نالت حقها من النقد والتقييم الشاملين ؟؟ لا أعتقد .

محمد عبد القادر - الكويت

الضريبة

ولـيـد الرجـيـب

الشمس تظهر وتحتجب بسبب من اهتزاز الحبل الذى يحمل ملابسا مبللة وانت . .

– ستنشف قبل الملابس الداخلية .

اذ لا تستطيعين نشرها على الحبل الممتد بين حائطى الشرفة فقد كان يغضب كثيرا ويصرخ فى وجهك . .

– هذه الشرفة مشتركة .

ولذا فانت تنشرينها على السرير الوحيد فى الغرفة لان ابنتك وطفليك ينامون على الارض المغطاة بفراش عريض غير سميك . . مهترى بعض الشئ . .

ولكنك تكادين ان تقسمى بانك لم تنعمى ليلة واحدة بالنوم او مضاجعة زوجك محمود . . منذ ان ارتفعت الايجارات وقبل محمود بان يشرك آخرين فى الشقة ليتحملوا بعض مسئولية الايجار المرهق . . تلك الليلة التى تذكرينها تماما عندما انتقلت ابنتك وأخواها الى غرفتكم . . وانتظرت الى ان نامت نادية لتغرى زوجك وتداعبينه ككل ليلة لتمارسا حق الأزواج . . تلك الليلة عندما افقت من شبه الغيبوبة اللذيذة وبقى الخدر التقطت اذناك تأوهات ولهاث على الأرض بالقرب من السرير . .

– ماذا تفعلين يا قليلة الأدب ؟ !

فابنتك بلغت المرحلة الساخنة من عمرها ولا تستطيعين ان تحمليها

وكالة
كانو للملاحة

تسهل نقل بضائعكم
من جميع أنحاء العالم
إلى البحرين على خطوط
بحرية منتظمة
من أمريكا وأوربا
والشرق الأقصى

شعارنا
خدمتكم السريعة

هاتف المكتب الرئيسى: ٢٥٤٠٨١

السبب . . ولكن هل تنقطعين عن مضاجعة محمود ؟ ! ليس هذا فقط . . عيناك لا تكادان تغمضان ففى الغرفة الملاصقة لغرفتكم يسكن رجلان أعزبان . . وابنتك فى المرحلة الساخنة كما يقول لك محمود دائما . . ولكن انى للعيش دون مغامرة كهذه ؟ !

ومحمود قد أصبح لا يطاق بعد مرور شهرين . . يكاد يقتله شكه . . ليس بك ، لانه يعرف مدى ايمانك بالله وباخلاصك له . . ولكن كل خوفه على نادية ، فهو يضطر احيانا الى ان يتبادل اماكن النوم مع الولدين . .

* * *

اعتاد محمود التدخين وظل يكثر منه رغم كل نصائحك التى كان يحترمها سابقا .

ـ هذا انفاق يضر بميزانيتنا .

وانت ايضا انتابتك بعض العصبية غير المعهودة منك متمثلة ببعض الشتائم والصراخ فى وجوه الأولاد . ولولا انك امرأة ومؤمنة وتخافين من غضب محمود لتناولت سيجارة من علبته .

ولما واتت محمود فكرة استعارة سيارة النقل الصغيرة التى يملكها احد زملائه الممرضين ، والتوجه معك الى شاطئ الخليج كما يفعل العشاق وافقت انت فورا نظرا لطول حرمانك . .

ولكن المشكلة التى حدثت جعلتكما تسقطان من حسابكما فكرة تكرار المحاولة وخصوصا ان رجال الشرطة وجهوا اليك كلاما بذيئا جعل محمود يفقد صوابه ، فهم لم يصدقوا انكما زوجان لولا وثيقة الزواج التى بذل محمود جهدا شاقا لاحضارها . . ورغم ان الضابط اخلى سبيلكما الا انه لم يبخل بتوجيه نقد لاذع لكما .

* * *

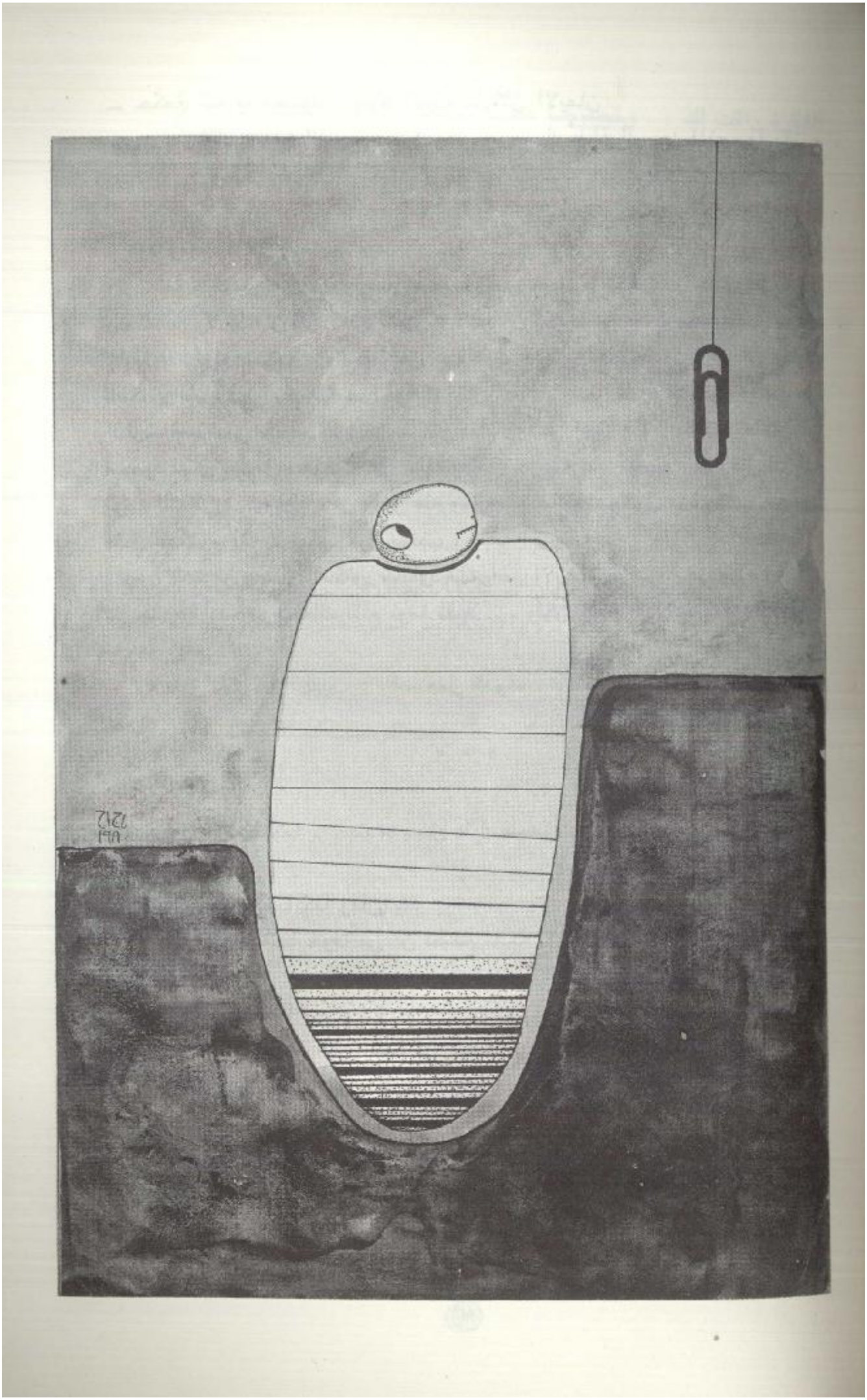
ـ الله يلعن الأولاد ويلعن من ينجب .

هكذا كان يصرخ محمود فى وجهك او فى وجوه الأولاد لأتفه سبب وكنت دائما صابرة . . وخصوصا انك تشتركين معه فى الشعور بيد انك كنت ترنين اليه بنبرة هادئة .

ـ انت مؤمن يا محمود ، والأبناء زينة الحياة .

فيأتيك صوته بأقل حدة . .

ـ ولكنها عيشة كدر . . الست معى يا أم نادية ؟



ـ حكمة الله يا محمود ، ولولا البلاء ما كان الايمان .

بمنطقك ، هذا الذى جعله لا يكف عن حبك طيلة السنين المنصرمة يقتنع ويهدأ .

* * *

ما بالك بزوجين لا يمارسان حقهما رغم وجودهما فى غرفة واحدة وعلى سرير واحد . . ولا ينامان قلقا لعدة اشهر ؟ لا بد ان يحدث ما حدث لمحمود . . عيناه غارتا . . لونه شحب . . سقط من يده مبضع الجراحة عندما اراد ان يناوله للدكتور اثناء اجراء عملية جراحية كما قال لك . . ولهذا نهره الدكتور وطلب من ادارة المستشفى خصم جزء من مرتبه عقابا له على اهماله . . ولكنك تعلمين ان محمود ليس بمهمل وحرصه على عمله يعادل حرصه على اسرته ، لذا قال لك انه توجه للدكتور راجيا اياه ان يعفو عنه وشرح له حالته ، ولأول مرة يكذب محمود فقال للدكتور انه لا ينام الليل بسبب زوجته المريضة . .

لا بد ان يصدق الدكتور محمود فأعراض الأرهاق مرسومة على ملامحه . .

ـ خذ هذا مخدر يجعلك تنام نوما ثقيلا . . ولكن يجب الا تستعمله اكثر من بضعة ايام .

طبق نصيحة الطبيب . . استعمل الدواء . . نام . . حرصا على لقمة عيش اسرته .

* * *

حلت مشكلتكما . . عندما دخل عليك محمود ووجه متهلل على غير عادته ، ولما سألته .

ـ الليلة سنعود كما كنا زمان . .

قال ذلك همسا خوفا من ان تسمع نادية . ولما قلت له وكلكِ تَوقَّعَ فرحا .

ـ كيف ؟ !

أجابك مغتبطا . .

ـ هل تذكرين الدواء الذى أعطانى اياه الطبيب . . اليس منوما ؟

لم تفهمى . لذا اكمل . .

ـ لم لا ندع الأولاد يأخذون منه الليلة . .

خفضت رأسك خجلا . . وكدت ان تقولى له . .

ـ اخشى ان يضرهم ذلك . .

ولكنك عدلت لعلمك ان لديه بعض العلم فى الأمور الطبية بالاضافة الى ان

الفكرة راقت لك . . وخصوصا عندما استطرد . .

ـ كما اننا نستطيع ان ننام ونحن مطمئنان على البنت . .

نفذ محمود الفكرة بعدما اقنع نادية والولدين بان هذا الدواء مقو ويجب ان يتناولوه .

وكانت ليلة سعيدة اعادتك الى ايام زمان كما قال لك محمود وفى الليلة التالية عندما حاول محمود ان يقعنك . .

ـ أخشى ان يضرهم ذلك . .

قلت له هذه المرة ولكنه عبس بعد المحاولات اللطيفة الكثيرة لاقناعك وزعق . .

ـ وهل تعرفين بالطب اكثر منى !

واستمتعتما لاشهر .

* * *

والآن هناك رجلان أعزبان فى الغرفة المجاورة . . وانت تحترقين حرمانا ، والأولاد اعتادوا على المخدر . . والايجار يتراكم ومحمود مسجون بتهمة سرقة المخدر من صيدلية المستشفى . .

وليد الرجيب ـ الكويت

قصائد من كريستينا روزيتي

ترجمة :
عمر عدس

تقديم :

كريستينا روزيتى (١٨٣٠ ـ ١٨٩٤)

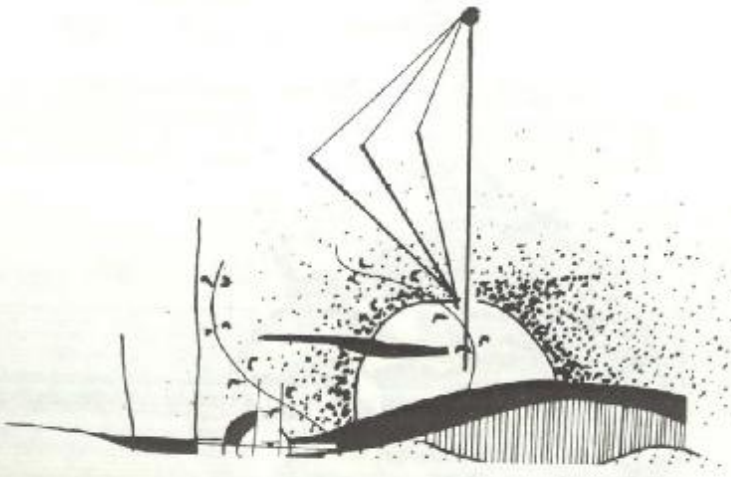
كريستينا روزيتى شاعرة حزينة ، جل قصائدها تنطق بالحسرة والحيرة مع انها تملك احيانا ، ان تكون مبتهجة على نحو مدهش . والفرح فى قصائدها ، متقطع مبعثر ، وهو من اجل ذلك حقيقى اصيل .

ومثل الكثير من الشاعرات بل معظمهن ، تميل كريستينا روزيتى نحو الجانب الداكن من الحياة ، فالظلال تلوح فى شعرها دائما . الا ان ذلك لا يعنى انها شاعرة محبطة . فهى ، على نحو ما ، كانت تكتب فى زمن ردىء ، يوم كانت المؤثرات على الشاعر الانجليزى غير طيبة فى الغالب . اذ ان النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، كان مرحلة غريبة فى الشعر الانجليزى ، تبدو على العموم ، غير مثمرة على الصعيد الفنى .

فنحن ، اذن ، ازاء شاعرة ذات موهبة غير عادية ، ولدت فى زمن كان من الصعب فيه كتابة شعر عظيم .

أغنيـــة

عندما اموت يا أعز الأحباب ،
لا تغن لى الأغانى الحزينة ،
لا تزرع وردا عند رأسى ،
ولا شجرة سرو ظليلة :
كن العشب الاخضر من فوقى
مخضلا بالرذاذ وقطرات الندى
وان شئت ، فتذكر ،
وان شئت ، فإنس .
فلن ارى الظلال ،
ولن احس المطر ،
لن اسمع العندليب
يغنى ، كما لو فى ألم :
وحالمة من خلال الشفق
الذى لا يطلع ولا يأفل ،
بالصدفة قد اتذكر ،
وبالصدفة . . قد انسى . .

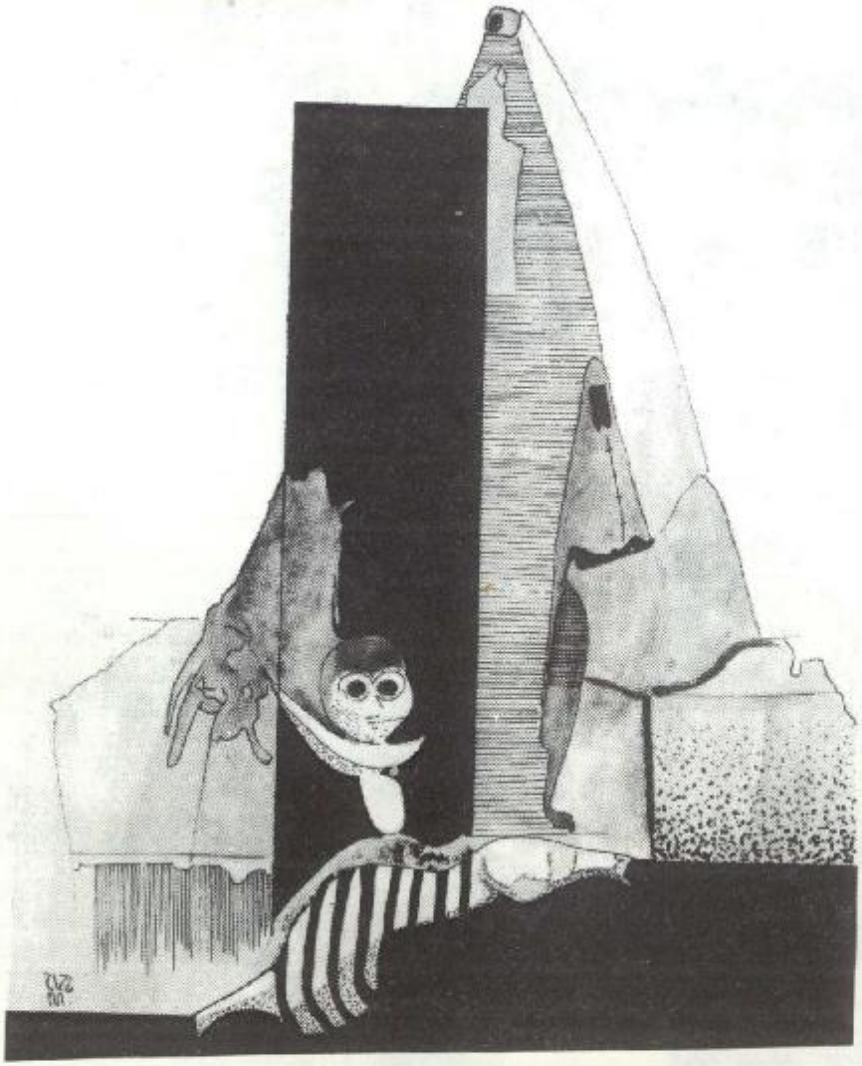


صـــدى

تعال الي فى صمت المساء ،
تعال فى الصمت المتكلم لحلم :
تعال بخدين مدورين ناعمين وعينين متألقتين
كضوء الشمس على غدير ،
عد فى الدموع ،
ايها الذاكرة ، الأمل ، حب السنين
التى انقضت .
أيها الحلم ، كم عذب ، جد عذب ،
ممعن فى العذوبة القاسية
الانتباه منه ، لابد ، كائن فى الفردوس ،
حيث الارواح ، مترعة بالحب تقيم وتلتقى
حيث العيون العطشى التواقة
ترقب الباب البطئ
الذى ينفتح مفضيا للداخل ، ولا يخرج احدا .
وتعال إلي فى الاحلام فقد اعيش
حياتى المطلقة ثانية ، رغم بردها فى الموت
عد إلي فى الاحلام ، فقد اعطى
خفقا بخفق ، ونفسا بنفس
فتكلم بأسى ، واضطجع بأسى
كما فى الماضى البعيد ، يا حبيبى ، الماضى البعيد .

صعدا

هلى يمضى الدرب متعرجا صعودا فى كلّيَّتِه ؟
اجل ، الى اقصى النهاية .
هل تستغرق رحلة النهار ، النهار الطويل
كله ؟
من الصبح حتى المساء ، يا صديقى .
ولكن . . هل ثم مستراح ، لليل ؟
مأوى ، عندما تبدأ الساعات البطيئة
المظلمة .
ألن يغيبه الظلام عن عينى ؟
ليس بوسعك ان تخطىَ ذلك النزل .



هل التقى عابرى سبيل اخر فى الليل ؟
أولئك الذين رحلوا من قبل .
فهل اطرق (الباب) ام انادى عدما اصل ؟
لن يدعوك واقفا عند الباب .
هل اجد الراحة ، متعبا من السفر منهكا ؟
عن عملك ستجد الأجر .
هل سيكون ثمةمضجع لى ولكل من يريد ؟
اجل ، مضاجع لكل من يأتى .

نهـايـة

الحب القاهر كالموت . . قد مات
فتعال نسوّى لحده
بين الأزهار المائتة :
قبضة تراب معشب عند رأسه ،
وحجر عند قدميه ،
عليه نجلس فى ساعات المساء الساكنة .
ولد فى الربيع ،
ومات قبل الحصاد :
فى آخر يوم صيف دافئ
غادرنا ، لم يمكث
لفجر خريف بارد رمادى .
فلنجلس عندقبره ، ونغنى
لقد رحل .
لأوتار قليلة حزينة مكتئبة
نغنى :
لتكن عيوننا مركزة على العشب
محجبا بالظل بمرور السنين
بينما نفكر بكل ذاك الذى كان
فى الماضى البعيد .

أغنيـــة

يمامتان على نفس الغصن ،
زنبقتان على املود واحد ،
فراشتان على زهرة واحدة :
ليبتهج من يتأملها
من يتأملها متآزرة
تألق فى ضوء الصيف الوردى ،
من يتأملها متآزرة
ثم يبيت خلى البال .

الحســن عقيــم

بينما الورود قانية الحمرة
والزنابق ناصعة البياض
هل تزهو المرأة بمحياها
لأنه يجود بالبهجة ؟
ليست بعذوبة وردة
والزنبقة ارشق منها قدا
ولو كانت بهذه الحمرة او ذاك البياض
فسوف تكون . . مجرد واحدة من ثلاث .
سواء توهجت فى صيف الحب ،
او شحبت فى شتائه ،
سواء تباهت بحسنها
او سترته خلف حجاب ،
لتكن حمراء أو بيضاء ،
لتنتصب شامخة او . . لتنحن ،
فالزمن . . كاسب السباق الذى يخوضه معها
ومغيّبها فى كفن .

ترجمة عمر محمود عدس
أبو ظبى ـ دولة الامارات

أغنيـــة

يمامتان على نفس الغصن ،
زنبقتان على املود واحد ،
فراشتان على زهرة واحدة :
ليبتهج من يتأملها
من يتأملها متآزرة
تألق فى ضوء الصيف الوردى ،
من يتأملها متآزرة
ثم يبيت خلى البال .

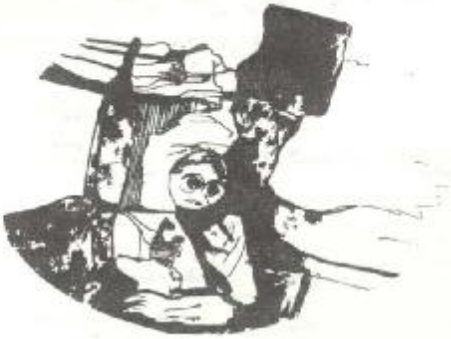
الحســن عقيــم

بينما الورود قانية الحمرة
والزنابق ناصعة البياض
هل تزهو المرأة بمحياها
لأنه يجود بالبهجة ؟
ليست بعذوبة وردة
والزنبقة ارشق منها قدا
ولو كانت بهذه الحمرة او ذاك البياض
فسوف تكون . . مجرد واحدة من ثلاث .
سواء توهجت فى صيف الحب ،
او شحبت فى شتائه ،
سواء تباهت بحسنها
او سترته خلف حجاب ،
لتكن حمراء أو بيضاء ،
لتنتصب شامخة او . . لتنحن ،
فالزمن . . كاسب السباق الذى يخوضه معها
ومغيّبها فى كفن .

ترجمة عمر محمود عدس
أبو ظبى ـ دولة الامارات

الزمن والشمس

محمد علوان



الذباب فوق الجثة . . الشمس تزيد من صهد الحرارة فوق ارضية الشارع لتنعكس على الوجوه الصامتة المتألمة . .

صوت ينبثق من صفوف الجمع المتزاحم يقطر رهبة ورغبة . . من قتله ؟

الوجوه تفحص بعضها فى دهشة فالكل متهم . . ومات السؤال بمـوت الاجابة . .

العيون ترسم الدهشة وهى تحقق النظر فى طفل صغير انسل من بين الاقدام واقترب فى هدوء من الجثة المطروحة فوق الطريق العام تحت ضوء الشمس . قالت امرأة متحجبة وصوتها ممتلئ بالدمع والنحيب . . ربما كان الرجل والده .

وصل الطفل . . انحنى . . بيده الصغيرة بكفه القصيرة البيضاء . . اخذ يبعد الذباب عن وجه الرجل الميت . .

وسقط الضوء فى زمن مجهول لكنه مستمر على وجه طفل يبكى ضربه طفل اخر وقال الاب . . لا تبك مرة اخرى اقتله . . وصفعه فتوقف الطفل عن البكاء و (ركب المرء للقناة سنانا) . تشق الصفوف امرأة عجلى . تخطف الطفل غير عابئة بعباءتها المنزلقة التى تكاد تسقط من فوق جسدها . . تصرخ بصوت هلع

(ولدى) . . وبوجه غيمة بيضاء تنزرع فوق وجه الطفل علامات الاستفهام . . يصرخ الطفل محاولا الافلات من قبضة الام المتشبثة . . ولكن الذباب سوف يأكل وجهه . . سوف يجلب له المرض . . ربما يموت . . وينقل العدوى للوجوه المتزاحمة . . لماذا لا يحاولون ايقاظه قبل ان يأكله الذباب . . اين امه ؟

تغيب المرأة حاملة الطفل . . تسرى الهمهمة مختلفة باختلاف الاشخاص وتعاود الوجوه المتزاحمة النظر الى الجثة . .

يعود الذباب من جديد . . صوت عربة الاسعاف يخمد الهمسات وتشرق الوجوه . . تتباعد لتترك طريقا للعربة . . تقف . . تحمل الجثة . . الوجوه الروتينية تمارس عملها . . ساعة كاملة والاجراءات النظامية تأخذ طريقها عبر اسلاك الهاتف وصرير الاقلام . . الجثة وعدة امضاءات فوق ورقة رسمية . .

تحت غطاء ابيض . كتب فوقه اسم صاحب .

ـ انتحر بالتأكيد . قالها شاب نحيف يحمل فى يده مجموعة من الكتب والمجلات .

ـ انتهى اجله . قالها . . رجل يخفى انفعاله وراء حبات المسبحة فى يده .

ـ مات من الجوع والبرد . قالها شحاذ عابر . .

ـ اليس له ورثة ؟ . قالتها . . امرأة حبلى بين دموع ثرة .

ـ وما ادراك انه انتحر ؟ ومم ؟ . الانتحار فكرة سقيمة تافهة . . الانتحار هرب من المواجهة انه الجبن الحقيقى .

سقط الضوء على وجه حزين لأمرأة تحمل فى يدها رضيعا يبكى من جوع .

ـ الحياة ايها الصديق لا تحتمل الانتحار . فكما قلت لك . . بانه انهزام . لا تحدثنى عن الكاتب الفلانى وما قال . اتود ان تسهب فى الحديث عن الحياة وانها بمطالبها التى فاقت قدرة الانسان على المتابعة جعلته فى حالة من فقدان التوازن النفسى والجسدى فآلت به الى فكرة الانتحار كحل نهائى لمجموعة الحلول المطروحة . . لا . . لا . ليس مبررا منطقيا لأن الفقراء يملأون الشوارع . . والمحرومون لا زالوا بنفس الدرجة بل انهم مع هذا الانبهار الذى نراه انما زاد حرمانهم عمقا والهوة زادت اتساعا .

افترق الناس وسار الاثنان باتجاه واحد الشاب بكتبه والرجل المسن بتجربته وحزنه يتحدثان عن رجل ميت كمقياس جيد للبقية التى لا تزال تمارس الحياة . .

وعاد الشاب الى سؤاله الملح . . اذا هل مات مقتولا ؟ هل مات ميتة طبيعية ؟

نظر الرجل المسن اليه وقسوة محببة تطل من خطوط جبينه . . لماذا تعتبر ان فى الموت جريمة . . الموت نهاية وماذا يمكن للتحقيق ان يعطى المجنى عليه من حقوق . الجريمة الحقيقية هى ان يستمر الموت فى الظلام . . الجريمة ان تموت

مرتين كل يوم . . الرجل مات . . وكفى .

ـ مات بكل هذه البساطة . ماذا يمكن ان يترك موته فى نفسى ونفسك انا وانت نمثل حلما للآخرين وجودى ووجودك ليس قضية فردية تبـدأ بك وتنتهـى بك او العكس . . لا ارفض هذه الفكرة . الوجود بالنسبة لنا جميعا هو كل ولا بد ان اتنفس من هذا المنطلق وابكى واضحك على اعتبار انى لست وحدى . . نحن حلقة متصلة . . النهاية فيها شئ حتمى ولكن لا بد ان تكون طبيعية لا ان تكون نتيجة لتكافؤ غير عادل فى اللقمة والبسمة .

وصلا الى مفترق الطريق . عاد الرجل المسن الى الخلف بعد ان شد على كف الشاب . . اتبعها بنظرة حب عميقة كعمق السنين التى عاشها فى هذا العالم الملئ بالمتناقضات وسار الشاب . . دوى صوت رعد وهطلت السماء وتحت المطر المنهمر سمع صوت الرجل المسن . . اتعرف من الذى سيجيبك على اسئلتك . . انه شخص واحد (الزمن) لا تعتبر هذا تثبيطا ولكنها حقيقة انت تحس بكل شئ . . تدرك كل شئ تود ان تسير الامور صورا ملونة بالحب والاخلاص ولكن هل انت وحدك . .

سقط الضوء على شحاذ اعمى يقطع الشارع متوكأ على عصا مادا يده يطلب الاحسان والناس تتدافع عبر شوارع المدينة وغابت الشمس . فلا ضوء .

محمد علوان ـ الرياض

بنك البحرين والكويت

تأسس ببراءة من صاحب السمو أمير دولة البحرين وبمسئولية محدودة

Bank of Bahrain and Kuwait

Incorporated with Limited Liability by Charter from the Amir of Bahrain

الخدمة المصرفية النافعة هي
في دعم المشاريع الثقافية
المتصلة بعقل ووجدان الناس
إلى جانب دعم الإنماء الاقتصادي

المركز الرئيسي : شارع الحكومة - المنامة
صندوق بريد رقم : ٥٩٧ دولة البحرين
برقيا : بحكوبنك البحرين - تلكس : ٨٢٨٤ "أربعة خطوط"
هاتف : ٢٥٢٣٨٨ "عشرة خطوط" - السجل التجاري : ١٢٣٤

استغاثات

في عالم وحشي

بقلم وليد أبوبكر

★ عبد القادر عقيل ، الكاتب البحرانى المعروف بالصمت ، يصرخ فى عالم ملئ بالجوع والكآبة والفقر والموت . .

هذا هو ملخص مجموعته القصصية الاولى ، التى صدرت عن دار الغد للنشر والتوزيع فى البحرين مؤخرا . . وهو صراخ فردى واع فى عالم وحشى . .

هل يبقى الصراخ الفردى ، وهل يعطى اثرا ؟

ذلك هو السؤال .

★ ★ ★

لا تكاد تخلو قصة واحدة من الحزن ، تتفرع اغصان شجرة الحزن فى اتجاهات عديدة ، هى الفقر ، والموت ، والسجن ، والعـذاب ، والاحساس بالوحدة والانفصال عن هذا العالم كله ، الى ذات غنية بالحزن والقهر .

عناوين القصص ـ فى معظمها ـ توحى . . استغاثات فى العالم الوحشى . احزان (ع . ع) الأولى ، الجوع ، الضحك ، السؤال ، الخوف ، الصرخة ، الرحلة ، الدوامة ، بقعة دم فى ليل معتم ، الغريب ، الصمت ، المسافة . .

ولا يبقى تعبير لهذا الاحساس الطاغى بوحشية العالم ، الا واستطاع الكاتب

ان يصل اليه . .
هل هو الهروب من المواجهة ؟
ذلك سؤال آخر . .

★ ★ ★

كانت ليلة غارقة فى الكآبة ، تمنى فيها رضا ان يأتى احد ويسرق احزانه ، او يستولى على هذا الضيق الـذى يكبلـه ـ ص ٥٢ ـ هذه هى بدايـة (الرحلة) . . وهى تشبه كل البدايات تقريبا . . فالحزن يكاد يفيض ، حتى يتمنى صاحبه من يقدم على سرقته . .
من الذى يسرق الحزن فى هذا العالم ؟
لنقلب السؤال ، لنصل الى ما أراد الكاتب ان يسأله . . من الذى يسرق الفرح ، حتى لا يبقى الا الحزن ؟ !
وهذا سؤال كبير . .

★ ★ ★

احزان (ع . ع) الأولى ـ (ع . ع .) هى الأحرف الأولى من اسم الكاتب ـ تشير الى السارقين. فى رأسه مرض جلدى . المرض « شر » ابتلى به ، شر ينتشر ، هو يعرف من حوله « انت لا تعرفينهم » « سيضحكون عليه ـ وهم اصدقاؤه ـ ويضحكون . . والمدرس لم يمنع ابتسامته » . . والطبيب يزيد الامر سؤا بحلق شعر الرأس كله . . والأب يجبره على الذهاب الى المدرسة . . حتى هو ينتهى ضاحكا . . ويحبس دمعتين !
« هو » الانسان الوحيد . . المريض المشوه . . يضحك عليه رموز المجتمع جميعا . . حتى يضطر الى ان يضحك على نفسه . .
الضحك . . هو الصرخة . والرموز ـ كلها ـ هى المجتمع الوحشى . .
فكيف يواجه هذا المجتمع ؟
هل الضحك مع المجموع هو السبيل . .
ويصبح السؤال اكبر . .

★ ★ ★

باختصار . . مضامين القصص هروبية ، رغم قدرتها على تصوير الواقع البشع ، فبطل القصة هارب الى حضن احد ، او مصفوع الرأس مضحوك عليه ، ضاحك على نفسه ، او متغزل برغيف خبز فى حلم يقظة ، او منسى لا يذكره احد ، او ممنوع من دخول قصره لأنه تشبه بالفقراء او ميت ضحكا ، او حزنا ، او باحث عن مكان ينام فيه ، لأنه مطرود بسبب معرفته ، او دافن نفسه حتى

الموت ، او قتيل (بسبب معرفته) ، او منتحر ، او ساقط فى الذهول والدهشة ، او منفجر دمه على الجدار ، دون ان يسقط الجدار ، أو ملقى فى الوحل ، (بسبب معرفته) ، أو مجنون ، أو غائب فى الخمرة ، أو قاتل .

وهذه هى كل القصص ، باستثناء . . المسافة ، الجوع . .

فى المسافة ــ آخر القصص ــ يحس بانه جزء من اللاهين يسرع بسيارته مثلهم ، حتى تتوقف السيارة لعطل ما ، فلا يكون جزءا منهم . . . ولا يلتفت اليه احد . . وعندما « شاهد أناساً يتحركون ببطء من اقصى الوادى » راقبهم بدهشة ، كانوا يجمعون بقايا علب الاكل المتناثرة . تقلص خوفه . قال لنفسه . . « لست وحيدا » . . تابع سيره مسرعا نحوهم (ص ٩٣) . .

وهنا إنتقال من طبقة الى طبقة . تحول من اصحاب السيارات ، الى الجائعين . هو تحول ايجابى ، لأنه يشعر الانسان بانه « ليس وحيدا » . . لكن مبرراته لم تكن كافية . . الطبقة الاولى تخلت عنه (هى طبيعتها بالتأكيد) والدهشةوحدها قادته الى الطبقة الأخرى . .

لكن هذه القصة تحمل بذرة امل وسط يأس القصص الأخرى ، كما تحملها نهاية قصة (الجوع) بكلمة ابى ذر الغفارى الشهيرة . . « عجبت من امرئ لا يجد قوت يومه ، ولا يخرج على الناس شاهرا سيفه » (ص ٢٥)

وقد تكون صورة البؤس مطلوبة فى ادب يطرح قضيته ــ وهذا ما يفعله الكاتب ــ لكن بذرة الامل اساسية . .

ويظل السؤال قائما حول دور الصورة وحدها .

★ ★ ★

فنيا . . يملك عبد القادر عقيل قدرة لغوية جيدة ، تتسم ببساطة فى الاسلوب ، وعمق ، ومعرفة بفن القصة .

لكن ملاحظتين هامتين تبرزان . .

الأولى ، وتغطى القسم الأول من المجموعة ، وهى تتعلق بتأثر الكاتب بقصص زكريا تامر ، اسلوباً ومواضيع . . وخاصة فى قصة « عودة صلاح الدين » . . التى تكاد تشبه قصصا مثل . . خالد بن الوليد ، وطارق بن زياد ، . . الخ للكاتب السورى المعروف .

ولأن زكريا تامر ، يكاد يكون متوحدا بين ادباء العرب الشباب فى اسلوبه القصصى ، فان هذا التشابه لا يخفى على القارئ .

أما الملاحظة الثانية ، فهى تسجل لصالح الكاتب ، وهى تتعلق بتقدم الاسلوب الفنى فى بناء قصصه فى القسم الاخير من المجموعة خاصة من ناحية تداخل

الاحداث كما فى قصة (بقعة دم فى ليل معتم) اذ يبدأ الحدث فى الشارع مع صبى هارب من امه (الجوع هو السبب) تصدمه سيارة مسرعة ، يحمله السائق ، وتبكى امرأة فى السيارة وتصرخ فيه امه فى مكان آخر ، وزمان اسبق ، يفسر سبب هروبه . . ثم يدفنه السائق . . ونكتشف من احداث سابقة فى زمان سابق ان المرأة مع عشيق . . وان ظروفا قادتها لذلك . . ثم يضع الكاتب التقابل الفنى الجيد . . الرجل فى السيارة يلعن الطفل الميت لانه صرفه عن اجمل اللحظات . . والام تركض مجنونة فى الشوارع باحثة عن ابنها . . والمحصلة « وهل ستنتهى الحياة بموت هذا الصبى ، الا يكفى اننا خلصناه الى الابد ؟ » هكذا يقول صاحب السيارة . . عن الصبى الجائع .

وفى قصتى (الغريب ، الصمت) يتداخل الحوار ، والزمان والمكان ، بطريقة فنية ، رائعة ، توحى بتطور فى قدرة الكاتب ، سوف يسمح له بتشكيل شخصيته الفنية الخاصة .

★ ★ ★

يبقى القول العام . . هذا الكتاب جاد ، وكتجربة اولى لكاتب عرف من خلال ما نشره فى (كتابات) فانه يعتبر خطوة جيدة فى الطريق تبشر بخطوات قادمة ، ومتطورة ،

ومثل هذا الكتاب هو وحده الذى يسمح الجو الثقافى المتقدم فى البحرين بنشره . . فحينما يكون الجو الثقافى متقدما ، فانه لا يسمح بالتطاول على الثقافة ، ولا يعطى حق النشر ، ولا الجرأة عليه ، الا لمن يملك الموهبة .

وليد أبو بكر
جريدة الوطن الكويتية

قصة ورأي

الوجه الآخر

عبدالكريم حسن خليفة

سحب قدميه بضع خطوات للأمام . . التقط نفسا عميقا . . توقف . . نظر للأسفل . . حذاؤه الممزق . . ثوبه الذى كاد يكشف عن جسده . . بصق . . التفت وراءه . . (لقد توقفوا عن ملاحقتى ، يالهم من أوغاد ، حتى الظلام مشحون بالعيون المتربصة ، لا هم ، لا عمل ، سوى ، أولاد الحرام) الزقاق الممتد أمامه كالأفعى . . الأبواب المشرعة . . وقف أمام أحد الأبواب . . يطل منه وجه تعلوه ابتسامة باهتة مصطنعة « مساء الخير » قال ذلك وهو يراقب ما وراء الباب . . يلهث . . هذه الأبواب وهذه البيوت العتيقة . . وهذه النسوة فاتحة السيقان حتى التمزق . . وهذا الفراش ذو الرائحة المنوية . . « مساء النور » أجابته وهى تتفحص تقاطيع وجهه الضائع فى الظلام . . ثم أردفت . . « أربعة دنانير » نظر الى حذائه . . بصق عليه . . أدار جسده للخلف . . الأبواب المفتوحة . . الوجوه الشاحبة الذابلة خلف الجدران . . كأوراق صفراء اتلفتها

الريح بقسوة (هه . . هم يدفعون . . ويدخلون . . لا يساومون . . أما أنا . . لدقائق . . وهذا الحذاء . . والعيون مصابيح تكشفنى . . زمن ايه والله زمن) سار يحمل جسده الثقيل عبر الزقاق الملتوى . . الأبواب الخشبية القديمة . . المستنقعات . . تذكر قريته . . أطفال قريته السمر . . كسنابل تنتظر موسم الحصاد . . وهم يخوضون مستنقعات المطر . . أغانيهم الرائعة . . أغنيات المطر . . المطر (آه . . يا لهذا الليل الطويل . . عشقتك وصاحبتك . . مرثيا . . كالكلاب التى تلهث خلف فضلات الطعام . . صحبة عمر . . أيه والله عمر . . والزمن يحتضر فى المكان . . ويبقى المكان بحذافيره . . والزمن يمضى . . أيه . . ويأتى . . ولا يتوقف لحظة لكنى توقفت كثيرا . . وبحثت كثيرا . . ودرت . . ولفيت . . كل الشركات والمقاولـين وما عثرت على عمل . . لا توجد وظائف شاغـرة . . هكـذا دائما . . آه . . يا أمى . . هل تموتين أنت أيضا . . وتلحقينه . . سوف لن أستطيع أن أراك ممددة على الحصير بوشاحك الأسود . . كما كان أبى المرحوم . . وأنت تلطمين خديك . . وجهك ذو التضاريس . . وعيناك . . الغائرتان الباكيتان دوما . . السوداوان كلـون ملابسك . . لم أرك قط يا أمى بثوب أبيض . . أو أخضر . . أو أى لون آخر . . قلبك أبيض كالثلج . . لكن ثوبك . . الداكن كالليل . . يغوص فيه جسدك . . لكنهـم يحبونك . . الأطفال يا أمى . . تلك الورود الجميلة . . يأتون اليك يقبلون جبينك . . ويطلبون منك أن تحكى لهم حكايات . . وحزاوى . . ويسألونك . . تجيبين . . ويسألون من جديد . . وعلامات استفهـام تكبر فى رؤوسهـم الصغيرة . . وتكبر . . لكنك تتوقفين عن الاجابة يا أمى كمن أضاعها . . وأحيانا . . تنهرينهم بصوتك المبحوح . . « عيب . . كفى . . الأسئلة تزعج الشيطان وتغضبه » لكنهم من جديد يسألونك عن الشيطان . . عن حكاياتك يا أمى . . سيكبر الصغار . . والسؤال فى داخلهم يتحرك . . سيبحثون عن الجواب . . وسيحملون أجسادهم ورؤوسهم فوق أقدامهم . . لكنهم لن يضلوا الطريق مثلى . . ولن ينتعلوا أحذية ممزقة . . لابد أن يفرحوا بربيع مستقبلهم .. سيزرعـون الأرض سنابل وخضرة .. سترقص الصبية .. فرحة بالمـطر .. وبالثمار .. وسيأتى موسم الأعراس .. آه .. وليالى الحنة .. والطبول تدق كالرعد .. الامتحان قاس .. والدم اشارة الدخول .. الحصول على الشرف .. والبكارة رصيد العائلة .. الحاج أحمد قتل ابنته لأنها لم تنزف دما .. وأخرى رجمها رجال ونساء القرية بالحجارة ـ من كان منكم بلا خطيئة فليرجمها بحجر ـ لكنهم رجموها . . بدون خطيئة رجموها . . وماتت المسكينة (لأنها لم تنزف دما) فى احدى الزوايا المعتمة .. وبالتحديد . . فى آخر الزقاق ذو الأبواب

المشرعة . . يقبع مبنى عتيق . . الباب الخشبى هو الممر والفتحة الوحيدة لهذا المبنى .. قاعة واسعة نوعا ما .. تناثرت على أرضيتها المتشققة طاولات هشة .. ومقاعد خشبية و .. حديدية صدأة .. موسيقى .. أغانى شعبية .. أخبار .. منوعات .. هذا ما يقدمه المذياع القديم الذى يحتل مكانا خاصا فى الحانة . . (هنا فى هذا المكان تستطيع أن تملأجوفك حتى الانفجار .. اشرب .. اشرب .. حتى الثمل .. علب البيرة تغطى الطاولات .. الزجاجات الخضراء ذات الرائحة والنكهة الخاصة تفرقع كأجراس كنيسة .. أشرب .. وأترك جسدك يتلوى على ايقاع الموسيقى . . صوت أم كلثوم سيأتيك بعد لحظات .. بعد الكأس الثالثة .. سترقص .. ستغنى .. ستنطح الجدران كالثور وتسقط كما يسقطون . . وتشخر .. وتتمدد على الأرض منتفخا .. متطبلا .. وتتقيأ .. خمرا .. ودما (ولأنها لم تنزف دما .. رجموها .. سترجم أنت يا ابن .....) تكدسوا حول الطاولات المستديرة كان البعض يلعب الورق .. الأوراق النقدية تنتفض .. ترتعش مع ارتعاشة الأصابع .. تموت ابتساماتهم على الشفاة .. يذبل الفرح .. يسقط .. كثمرة منخورة .. وهل ثمة فرح .. والحلم .. طاولة ؟ مستديرة .. ورق .. أصابع غليظة .. هزيلة .. سب .. لكمات .. فلوس .. تحتضنها أصابع خائفة .. فزعة .. مرتجفة .. تجذبها الى الصدر .. كمن يعانق طفلا .. يسود الصمت فترة ثم تهب عاصفة من الضجيج والعراك حتى تتحول هذه القاعة الى ساحة قتال دموى .. جرجر جسمه الهزيل .. نظر الى أزرار ثوبه المتدلى .. انتزعه بغضب .. ودسه فى جيبه .. التفت اليهم .. انهم يلاحقونه من جديد .. تابع الخطى .. حذاؤه الممزق .. يزفر أنينا وصوتا غريبا .. تابعته الأقدام .. سعل .. تنحنح .. بصق على حذائه .. التفت اليهم .. الأشباح .. دائرة تحاصره .. تخنقه .. تسمرت قدماه فى الأرض .. التقط نفسا عميقا .. حاول أن يقول شيئا .. كلمة .. كلمتان .. لاغير .. (ماذا يريدون منى الظلام .. يتقيأون .. وأجساد ..) أحذية سوداء تلمع فى الظلام .. تقترب نحوه .. تتقلص الدائرة البشرية .. قال أحدهم .. « يا ابن الكلب ماذا تعمل فى الظلام .. »

– « ... ... » آخر . . « تكلم يا كلب .. يا ابن ... ... » (ابن ماذا تستطيع أن تتخلص منها بسرعة .. وتتخلص منى أيضا .. من جسدى .. ومن هذا الثوب القذر .. لن يحاسبك أحد .. انك .. فقط .. قتلت كلبا .. سمه ما شئت لقد بحثت طويلا .. وتهت بين أنين الآلات وضربات المطارق .. وجبت كل الطرقات .. بحثت .. حتى كادت قدماى تهربا من جسدى .. أمى ستموت .. كما أبى المرحوم .. هل أنت نائم تحت التراب .. من يدفن الموتى يدخل الجنة ..

ولكن .. ماذا عساى أن أقول لهم .. الجوع لا يرحم .. وهذه الأقدام من حولى .. أنا .. ابن ال .. ال .. الماذا .. ماذا يريد أن يسمينى .. أمى الممددة على الحصير ..) تهاوت ضربات متتالية على جسده .. سقط .. تكور .. أحس بدوار شديد .. بكى .. مسح دموعه (الرجال لا يبكون .. هل جننت .. كان المرحوم يضرب أمى .. لكنى لم أسمع لها بكاء .. عيناها هى التى تبكى .. تغسل وجهها بالدموع .. بصمت .. وتجففها بثوبها الأسود المتدلى حتى القدمين .. ال .. قد .. مين..) تسللت خيوط الشمس الفضية .. الى الزقاق الضيق الملتوى .. كشفت عن ملامح وجهه .. شاربه ذو الشعيرات البيضاء والسوداء .. نهض .. ثوبه الملطخ بالدم .. بتثاقل سحب قدميه .. شعر بألم .. نظر الى حذائه .. بصق .. مسح بقايا الدم عن وجهه .. تحركت عيناه الى البعيد .. كانت الشمس .. ذرات بيضاء متوهجة على الجدار .. كتب بالدم .. كلمات صغيرة كالورود..

عبد الكريم حسن خليفة ـ البحرين

رأي

عبدالحميد المحادين

الذين يستسهلون فن القصة القصيرة ، يفعلون ذلك من خلال ظنهم ان الفن القصصى فن ذو بعدين يسهل الولوج فيه والخروج منه ، مع قليل من حكاية وقليل من خيال ، وقليل من بطل .

ان فن القصة القصيرة فن ذو ابعاد ثلاثة ، وهو نسيج وليس خيطا واحدا ، وفرق بين خط يمتد ، وبين نسيج يمتد ، هذا النسيج ينبغى ان يتركز حول خيط واحد بشكل طولى . واذا استدار ينبغى ان يملك من العمق ما يعطيه بعدا ، يسمح فيه للحدث بالحدوث والنمو ، متصاعدا او متداخلا .

نعود الى قصة (الوجه الآخر) . .

لقد ترددت . . فى الكتابة عن هذه القصة أو لنسمها الاقصوصة ، حيث طال بحثى عن مدخل التعامل معها خلاله ، ولم أجد ، لا لانها مغلقة من جميع جوانبها ، لكن لانها قصة تقنيتها عالية فى نطاق من المحور البسيط والساذج . .

وحتى اكون واضحا ، سأقسم القصة الى جوانب لكى يسهل التعامل معها .

فالبطل والمضمون والتقنية هى الجوانب التى يمكن تناولها لست اعلم ان كنت استطيع ان اتفهم على وجه الدقة هذا النموذج البشرى الذى ظل طيلة القصة يقفز فوق البقعة المعتمة ، فى المجتمع . . فهو يحمل كل رثاثة ابطال قصة البؤساء ، ويذكرنا بجان فالجان ويرتاد مواخير الموهسات ، دون ان يكون قادرا على الدفع ، تطارده الشرطة لانه متشرد ومتسكع ، فى اماكن غير مؤهـل ماديا لارتيادها ، وينتقل من الماخور الى المقهى ، حيث الخمرة والقمار ، وتضييع الوقت ، ويلقى عليه مطاردوه القبض فى الحانة ، خارجا منها أو داخلا اليها . . يرمونه فى الشارع .

اثناء تجوله فى هذه الاماكن المظلمة ، كان يتجول داخليا من حياته الشعورية ، مستعيدا من الذكريات ما لا يقل اظلاما وقتامة عن واقعة المزق .

وبين هذين العالمين كان البطل يتجول ، فهو يمثل المأساة من جانبين

مأساة فى حياته ومأساة فى تعامله مع مأساته الاولى كل ذلك فى نطاق من رؤية اجتماعية غائبة ، تتركز فى ظاهرها السطح بكشف العادات الاجتماعية المختلفة ، وتمثل فى جانب آخر قطاعات اجتماعية مسحوقة ، تكافح لمجرد ان تعيش ، حتى ان بعضها يعيش من خلال ممارسة أقدم مهنة فى التاريخ . ولعل القصة تحمل من هذا الجانب مضمونها وهى فى اطار بسيط من التأثر بالواقعية النقدية ، لكنه افلت الخيط واتجه الى التسجيل ، فى معظم الاحيان ، لكن الكشف والفضح ، وتحديد المؤشر مما ينطوى عليه المضمون صراحة أو ضمنا ، من خلال هذا الحشر التعيس للانماط واللقطات السريعة والانتقالات بين اللحظة الراهنة وبين متعلقاتها من الذاكرة وهى فى مجموعها بقع تتكامل لترسم لنا لوحة ما .

ان القاص رسم لنا هذه العلاقات فى اطار من التجريد فقد خفف من الاحداث واتكأ على الجوانب الموحية فقط ، مع تجريد المجتمع من هويته المحددة ، وانتقى اللمحات ذات الآثار المتمركزة فى قطاعات محد دة مستخدما الانسحاق فى الموقف والممارسة ، والحياة ، متكأ للقصة ، ولعل هذه الشخوص جميعها متشابهة فى انها ضائعة .

ان تلك القفزة التى تحققت فى ذهن البطل ، فكشفت عن مفارقتين أو مقابلتين ، بين الحياة فى القرية بكل طهرها ، والحياة فى هذا الحى من المدينة بكل دنسه ، مع اعتماد الاطفال معادلا للمستقبل المشحون بالامل ، هذا كله جعل القصة تنتفخ من وسطها دون محاسبة . . أو لنقل دون اقناع فنى او واقعى ، ولذلك نجح القاص فى جانب آخر ، فان القصة الكاشفة تحتاج الى هذا الايقاع السريع ، بعيدا عن التكثيف ، فقد تجنب الكاتب التمركز والتركيز ، واعتمد الانتشار فوق مساحات

كثيرة فى لحظات قليلة ولقد كان القاص بسيطا فى ادراكه للظواهر الاجتماعية ، لكنه كان اكثر عمقا فى كيفية التناول .

ان استخدام الفعل الماضى يجعلنا نلهث خلف متابعة الحدث ، الذى كان سريعا وغير متسلسل ، فهو بقع تظهر بسرعة هنا وهنا دون ان تصل الى التكامل لكنها تحقق بعض الكشف . . ومن خلال المضمون يتجدد الدور الرئيسى للبطل ، فهو بطل قد فقد كل قدرة على غير الالم والاحساس بالمهانة والضعف ، فهو لم يستطع الا ان يتألم . . ويتألم . . لقد كان فى قاع هزيمته ، انسانيا وواقعيا ، غير قادر على اى شئ سوى هذه الرثاثة فى المنظر والرثاثة فى الاحساس ، مع التمزق ، فهو يتلقى الاشياء بسلبية ، مما يعطى العوامل الاخرى جانبا من البروز غير دقيق . . ولعل القاص انجح ما يكون فى خلق هذين الخطين المتجاورين ، من الواقع والوعى ، والربط بينهما ، فهو عن طريق تيار الوعى والتذكر السريع قد رسم لنا الشخصية الظاهرة وبعض جذورها الاجتماعية التى لولا تيار الوعى ما كنا قادرين على الالمام بها .

وهنا يذكر للكاتب هذه التقنية فى تعميق الاحساس بالحدث وفى الابتعاد عن القشرة الى ما وراءها .

لكن تبقى الهواجس البناءة فى شخصية البطل خافية ، ولم يستطع الكاتب ايصالها مع انها فى النهاية هى اهم ما ينبغى رصده من خلال القصة .

لقد اعتمد الكاتب على التصوير البلاغى احيانا .

واجمالا فهى اقصوصة تحمل ارهاصات القصة القصيرة ، وهى من جانب التقنية طيبة ، ومن الجوانب الاخرى فقد نجحت فى تقديم شيئا ما . . وان كانت قد قصرت عن الوصول الى مرحلة الكشف ، أو الدلالة .

بقيت ملاحظات سريعة ، أن عنوان (الوجه الآخر) لا يصلح وجها لهذه القصة . . اذا ان العنوان هو وجهها الذى يحمل بعض ملامحها .

عبد الحميد المحادين ـ البحرين

الشاعر والعزلة

*

حوار مشترك : خيري منصور
محمد الأسعد
تيسير نظمي
محمد عبد القادر

*

الشاعر والعزلة ، احدى القضايا الأدبية والفكرية التى تؤرق بعض الأدباء والمفكرين العرب ، وتختلف بالطبع فيها وجهات النظر .

وهذا حوار مشترك بين أربعة من المثقفين العرب ممن يعانون هموم الكلمة ، يطرح افكارا قد تكون المنطلق لاسهامات وإضافات أخرى تغنى الموضوع . وقد أجراه مع الشاعر والناقد خيرى منصور كل من : الشاعر محمد الأسعد ، القاص تيسير نظمى والكاتب محمد عبد القادر ، وذلك فى الكويت عام ١٩٧٩ .

*

م . الاسعد : فى هذا اللقاء الذى نريده اكثر تركيزا وأكثر عمقا ، تشغل ذهنى قضايا عديدة امتدت على مساحة ما يقارب التسع سنوات من الحوارات المتقطعة والمعايشة اليومية المشتركة . واذا كانت المسافة لم تترك لنا الوقت الكافى لمواصلة الحوار احيانا ، فان مما يدهش اننا بعد كل مسافة زمنية تفصل بين لقاء و آخر نكتشف اننا نفكر باسلوب متقارب ، ونصل الى نتائج متشابهة فى محاورتنا للناس والاشياء والاحداث .

فكأن تلك السنوات التى شهدناها كاحتفال مشترك فى هذه المساحة من العالم ٧١ ـ ١٩٧٣ كانت منطلق الحرية الاوسع الذى اتاح لنا ان نتطلع بعيدا وان نشخص بدقة فى وقت واحد .

أن اول ما أشعر به بعد هذه السنوات من جهودنا الشعرية والنقدية هو اننا مازلنا نشعر بخصب التطلع كما كان دائما . رغم الاحساس بعزلة تكاد تكون موحشة . فمن أين يجئ هذا الحماس ؟ حماس الذين يختارون عزلتهم ؟ لقد تحدثنا منذ بداية لقائنا عن ضرورة وجود المؤسسة المضادة التى تتبنى الحركة الثقافية الاعمق والاكثر جدوى ، وطرحنا الخيار الآخر . . خيار العزلة بعيدا عن الانسجام مع المؤسسات القائمة بمختلف اسمائها وكشفنا عن خيبة مشتركة لدينا ازاء تشابه المؤسسات فى وسط يلح على التغير وعلى الخروج من الوجود المؤجل ولكن رغم تفاوت وجهات النظر وجدنا انفسنا نثمن بقدر أعلى . . هذا الخيار الذى نحمله . . ضرورة الوعى حتى الحد الاقصى . . الوعى عن بعد . . بماذا نبدأ ؟ اننا مزدحمون حد الارتباك ، ولكنه ارتباك ثقة من وضع يده على جوهر نقى يود ان يعلنه . ان يحاور دفاعا عنه ان يهدمه لو شئت لحظة انه جاء من خارج التجربة أى من خارج المسافة الوحيدة من الحرية الممكنة .

خ . منصور : فى أى حديث ترد فيه كلمة العزلة ، تصبح هذه الكلمة الأجدى بالتركيز من أى قضية مجاورة لها . لأنها اكثر حميمية بالنسبة للمبدع . هناك عزلات . . وليس عزلة واحدة . . فدعنا نتفق على مفهوم تقريبى للعزلة .

م . الاسعد : اقصد عزلة الكاتب والشاعر . . هذه العزلة ما هى مبرراتها وما هى آفاقها ؟ عند الاجابة نستطيع ان نكتشف ما يميز هذه العزلة عن غيرها من العزلات .

خ . منصور : من وجهة نظرى أنا . . العزلة هى البحث عن ايقاع خاص لحياتى اولا . والدفاع عن نفسى ضد الايقاعات اللاهثة الاخرى ، تلك التى ليست

ايقاعاتى ، ثانيا .
وبالضرورة عندما أريد ايجاد ايقاعى الخاص سابتدع افقى الجديد .
العزلة توفر قضايا كثيرة . مثل القدرة على التأمل ، والقدرة على تعميق اللحظة الواحدة بدل القفز على اللحظات والقدرة على النمو عميقا بدل النمو افقيا ، والاحساس بأننى ابدأ بتكوين زمنى الخاص .
واستعمل هنا تعبير الزمن الخاص كمرادف لتعبير الافق الخاص ، لان كل شئ وخصوصا فى الزمن الذى توجد فيه مشروط بهذه الفترة . انا لا اتكلم عن عزلة القرن السابع والعاشر أو أى قرن آخر ، أنا أتكلم عن العزلة الممتدة من سنوات ميلادنا الشخصى وحتى الآن .
ان ايقاع الحياة فى هذه الفترة سريع ولاهث بشكل غير معقول . كل شئ يتغير وكأنه لا توجد ذاكرة رقيبة على ما يجرى .
فى الانسحاب الى العزلة . . صحيح اننى اخسر أشياء كثيرة ، الا أن توغلى فى العزلة يجعلنى اكسب وأخسر فى وقت واحد . واذا كان لنا ان نستخدم مصطلحات أخرى ليست من مملكتنا ، فبمقياس الربح والخسارة نكون من الرابحين أخيرا . نربح ما يتكون من أشياء كنا نظن اننا كتبناها فى عزلة . ولكننا فى الحقيقة كتبناها من مرتفع ما ، وكنا نستشرف كل شئ لاننا اذا كنا منعزلين حقيقة ، تلك العزلة المضيئة ، نكون وحدنا من رأى عندئذ .

م . الاسعد : من المؤكد أن لهذه العزلة مبرراتها . . فلماذا انا منعزل ؟ قلت بحثا عن ايقاعى الخاص ، وحتى لا تسيطر على الايقاعات الاخرى التى وصفتها باللاهثة .
الا ترى ان كلمة الايقاع عامة جدا ؟ أود لو وصلنا الى ما هو أكثر خصوصية وملموسية. فأنا مضطر للانعزال عندما لا ينسجم ايقاعى مع الايقاع السائد فى جوانب ملموسة ثقافية وسياسية واقتصادية . . معنى ذلك أن لدى موقفا مسبقا من الراهن المعاصر .
فى الجو الثقافى . . هل ترى ان تناشدنا مع ما يسوده من رؤى ناتج عن اعتقادنا انها رؤى مزورة خاطئة ؟ لا تنسجم مع تطلعات فى اذهاننا ؟

خ . منصور : اول ادانة لهذا الايقاع السائد ثقافيا ، اقامته فى منطقة ردود الفعل . نحن نريد ان نساهم فى فعل . وربما كان رد الفعل هو الذى يجعل الايقاع الثقافى سريعا ولاهثا . العزلة توفر لنا الفرصة للمشاركة فى الفعل . الفعل بمعنى الخلق . السائد ايضا اضافة الى ذلك تكون وراء ظهورنا ، نحن لم نسهم فى صياغته وانما فرض علينا كموروث قابل لان نتخذ منه احد موقفين . . نقبله

او نناقشه ولا أقول نرفضه لأن المناقشة تتضمن بالضرورة عدم القبول .
ثم . . السائد ثقافيا كلمة واسعة جدا ، خصوصا ونحن نستخدم كلمة ثقافة كمرادف لكلمة حضارة ، اذ لم تعد الثقافة هى مصادر المعرفة التقليدية ، وانما تكاد تصبح نمط سلوكنا . والجانب الذى نقصده باعتبارنا اناسا يكتبون ادبا هو رافد نصب من خلاله فى هذه الثقافة او نتخذ موقفا ازاءها .

م . **الاسعد** : توجهنا الاساسى يتعلق بالرؤية الشعرية كجزء من التكوين الثقافى . ولكن حتى فى هذا التوجه الاساس عندما نتحدث تحليليا ونقديا لا نلجأ الى نوع من الخصوصية الشعرية لندافع عن عزلتنا بل نلجأ الى مبررات تتعلق بالوضعية الثقافية ككل . قد تكون هذه المبررات سياسية او اجتماعية او فنية . . وهذا الكل هو الساحة الحقيقية للدفاع حيث تستند الرؤية الشعرية الى رؤية أوسع منها من الممكن ان نسميها فلسفتنا .
كونى انعزلت عن وضع ثقافى ، عن رؤية ثقافية ، فمعنى ذلك اننى انعزلت عن تكوين اجتماعى تطلعا الى نوع آخر من التكوينات قد يكون اكثر صلاحا وسلامة . . وقد يكون هو الافق الذى اتطلع اليه .

خ . **منصور** : هذا الكلام قد يخفى تناقضا . . لاننى عندما انسحب الى العزلة لا افترض بالضرورة اننى ذاهب إلى الأكثر صلاحا أنا ذاهب لا أدرى الى اين . . انا ذاهب لأكتشف .

م . **الاسعد** : انا اقول ربما . . فقد يكون هذا هو الافق .

خ . **منصور** : قد يكون هذا املا يرافق البحث عن العزلة او الاقتراب منها . الا اننى لاأعرف انه الاكثر صلاحا أم لا . . ما أعرفه ان هذا هو ما استطيع خلاله ان افكر اولا ، وأجد صيغا لرؤيتى ثانيا . سواء جاءت هذه الصيغ خلال كتابة الشعر أو النقد او وسائل التعبير الاخرى .

م . **الاسعد** : فى رأيى ان الذى يحدد الافق هو السؤال التالى : بماذا يهتم المنعزل ؟ بمجرد ما تكتشف اهتماماته داخل عملية الخلق تستطيع ان تتلمس الافق الذى يتطلع اليه .
انت مثلا فى احدى قصائدك ترى حالة شاعر تضاءل حتى أصبح عتبة بدون باب . وفى قصيدة أخرى تركز حواسك على امرأة فى باص امتصها الجميع بتحديقهم حتى لم يبق منها شئ .
وفى ثالثة تروى حكاية الجندى العائد من معسكرات الحدود وتقيم مفارقة بين حالته وحالة الجمهور العابث اللاهى .

هذه الحالات التى تطرحها انت فى قصائدك ، الا تعنى ان هذا الشاعر المنعزل يركز نظره على موضوعات معينة بقصد معين . ؟

خ . **منصور** : هذا صحيح . . لان المفارقة هنا . . ان العزلة حينما تكتمل تصبح هى اللا عزلة فى آن واحد . توصلنى الى أن اكون انا وأكون الجميع فى ذات الوقت .

العزلة تخلق المسافة بينى وبين الموضوع . هذه المسافة انا أدين لها بسعة ما أرى وعمق ما أرى . ولكن هذه المسافة لا تصبح هدفا مطلقا ، بدليل اننى عندما أرى الشاعر بصورته فى القصيدة التى اشرت اليها . فمعنى ذلك اننى اتحت لنفسى هذه المسافة ، ليس عن ذلك الشاعر فقط . بل عن الظاهرة التى يعتبر هذا الشاعر جزء من نسيجها .

فعندما اخرج من الشئ استطيع ان آراه ، بحيث لا يصبح الهدف ان اخرج وحسب ، وانما ان اخرج من الشئ لأعود اليه . لكن لأعود منقضا ، غازيا ، مهاجما . انا عندما اكون فيه اكون على العكس تماما . اكون المهاجم والمغزو والمنقض عليه . العزلة هنا دون أن ادرى وسيلة لا غاية

م . **الاسعد** : أو بمعنى آخر . . العزلة منطلق حرية . .

خ . **منصور** : الى حد كبير . . ثم اننا اغفلنا شيئا مهما جدا . . ان رحلات الداخل لا يمكن ان تتم الا فى العزلة . بمعنى انه قبل قراءة اى شئ فى الخارج . . قبل قراءة الشاعر العتبة ــ والمرأة ــ الباص هنالك دفاتر سرية فينا لا يمكن قراءتها الا فى ما سميناه العزلة .

فى هذا المناخ الذى يمنح الحرية اولا حيث لا رقيب او حيث يتقلص الرقيب الى أدنى حد ممكن ، وفى هذا المناخ الذى يتيح مجالا للتأمل والتعمق اكثر ثانيا . حيث الايقاع بطئ ، وحيث لا تعكس العوامل الخارجية نفسها عليك بسهولة فتجعلك مسرعا لاهثا . ان مجمل هذا المناخ يحقق ما سميته أنت الحرية .

م . **الاسعد** : ان الربط بين فكرة العزلة وفكرة الحرية يساعد على تفسير فعل الخلق الفنى من جهة ، وعلى الوصول الى محتوى واقعى لفكرة الحرية . اقول هذا وفى ذهنى بعض افكار فلاسفة الجمال الغربيين الذين جعلوا من فكرة العزلة انفصالا . ووضعوا موهبة الخلق كنتاج لانفصال بين الفنان وواقعه وكتعبير عن طموح التعالى والتعلق بواقع غيبى اكثر كمالا . اى انهم جعلوا من الواقع اليومى مظهرا عابرا ، وتطلعوا الى حيث تكتمل المثل . وبالطبع لا يخفى ان هذا التفسير يعطى فكرة العزلة والحرية

مضمونا مجردا لا صلة له بالتاريخ . انا اذكر هذا لان مساحة واسعة من النقد العربى المعاصر تتحدث عن العزلة والحرية من هذا المنظور .
ولإعطاء هذه الافكار محتواها الواقعى أنا أفكر هكذا . . ظاهرة الانفصال موجودة فعلا وملاحظة تاريخيا . ولكن ليس غايتها هذا الوجود المثالى المفترض بل غايتها الكشف عن حقيقة الواقع اليومى نفسه فى حركته الكلية بعيدا عن التجزئة وبعيدا عن سيطرة الموروث ووجهة النظر التى تطلق عليها عادة وجهة النظر العامة فى هذا الكشف تكتسب كلمة الحرية محتوى التحرير من قيد واقعى .

خ . **منصور** : هذا ما أردت ان اقوله بالضبط . . لان هذه الافكار ارتباط بعالم غيبى او بعالم مفارق لعالمنا اليومى لن تكون مدهشة على الاقل بالنسبة لى . لأن هكذا نظريات جمالية افترضت واقعا متجانسا بالنسبة لى أنا الذى اخترت العزلة او بالنسبة لآخر اختارها .

عندما أقول أنا كلمة الواقع إنما أعنى واقعا آخر غير هذا الذى يتحدث عنه آخرون فواقع
فواقع الشاعر او المرأة أو أى حادثة أو شخص ينتهى لواقع يخصنى أنا . . وهذا بالضرورة يختلف عن واقع يخص ذلك الآخر الذى لا يرى ما أراه . وقد يرى العكس ليس هنالك واقع واحد . كما انه ليس هناك عزلة واحدة اذن النتائج التى تبنى على افتراض واقع متجانس وتصلنا بالتالى بعالم المطلقات يمكن الطعن بها والقول انها قابلة للمناقشة .

م . **الاسعد** : دعنا اذن نتساءل عن اسباب وجود هذا التمايز بين صور الواقع هذه . . من المؤكد ان الشخص عندما يتجه نحو اكتشاف واقع مختلف يستجيب فى ذلك لمحددات موضوعية قائمة خارج ذاته . فلماذا هذا التمايز فى الاهتمام بين ما هو معلن هنا وما هو معلن هناك ؟

خ . **منصور** : بالتأكيد سبب ذلك يرجع الى التفاوت فى الاهتمام . وعندما أسأل لماذا أرى ما هو معلن هنا ولا أرى ما هو معلن هناك . أجيب اذا رأيت ما هو معلن هنا فقط افتقدت لشئ مهم جدا . افتقدت شمولية رؤيتى اولا وقدرتى على الاستنتاج من القوانين الكلية ثانيا .
متى أصل الى الحد الأعلى من اكتشاف رؤيتى الخاصة ؟ عندما اعثر على ما هو مشترك بين كل هذه المعلنات . المعلن هنا والمعلن هناك . خصوصا اذا كانت هذه المعلنات تنتمى لمنطقة واحدة تعيش شروطا حضارية متقاربة جدا وتخضع لمؤثرات متقاربة جدا . أو على الأقل شروطا أزامنها أنا كشاعر . فأنا مسئول عما هو معلن هنا بالضبط بقدر ما أنا مسئول

عما هو معلن هناك . فاذا لم استطع اكتشاف الهناك . فاستطيع اكتشاف الخيط السرى الذى يربط بين كل هذه المعلنات .

م . **الاسعد** : تبدو عبارة المعلن غير محددة ، ومن الافضل ان أضيف اليها المناسبة التى وردت فيها . فقد ذكرناها عرضا ونحن نتحدث عن البؤس الجماعى وغيابه فى رؤيا الكثير من الشعراء كوجود متعين . وتساءلنا عن سبب غيابه مع انه معلن الى درجة كافية . وفى حدود هذا المفهوم للمعلن كيف يحدث ان يغيب هذا البؤس الجماعى عن رؤيا بعض الشعراء ؟

خ . **منصور** : السبب بسيط . . وهو أن البؤس غير موزع بالتساوى جغرافيا على مساحات المدن التى نحيا فيها . بمعنى ان له تجمعاته فى امكنة وله غيابه عن امكنة اخرى . فهم يهاجرون كما ترى بالتدريج الى تلك الامكنة التى لا تخص البؤس ولا يخصها البؤس . فالانسان أو الفنان تحديدا بعد سفره الى تلك المناطق الاخرى التى لا يوجد البؤس على خرائطها يبدأ بالاعتقاد نتيجة لعوامل التدجين الكثيرة التى يخضع لها ان البؤس غير موجود لسبب وحيد . . انه لا يراه . ومن هنا تنشأ عوامل موضوعية للمعركة بين شعراء يعيشون فى مناطق يزدهى فيها البؤس ، وشعراء يعيشون فى مناطق يتلاشى فيها البؤس . وسوء التفاهم قائم على قدم وساق بين المنطقتين كما اعتقد .

ت . **نظمى** : مسألة العزلة كما أراها مسألة نسبية . لانك حتى لو كنت فى أعمق درجات العزلة لا تستطيع الانفصال عن الواقع بمحض ارادتك . ثم ان الواقع يشارك فى تكوين رؤيتك من حيث تدرى أو لا تدرى . وحتى فى قلب الحدث يمكن ان يتنفس الانسان عزلته . . ان ما اطلقنا عليه اسم المعلن يشارك ويغنى الرؤية .

خ . **منصور** : لا أختلف معك فى هذا . . فقد ذكرنا ما نقصده بالعزلة بوضوح . . ولكن لنصف بدون حرج الاسباب الاخرى للعزلة . نحن نقف على ركام هائل من الموروث الادبى الذى كتب فى العالم . وهذا الموروث يحتاج الى قراءة ، اذا لم يكن بمجمله ، فعلى الأقل اكبر حجم ممكن تستطيع طاقاتنا ان تصل اليه . فالعزلة ايضا تأخذ هذا الهدف اى هدف قراءة ما انجز . اذكر كلمة لاحد الفنانين المعاصرين ، وهو منعزل ايضا يقول فيها ان الانسان منا يحتاج الى ثلاثة اضعاف عمره لكى ينجز ثلث مشروعاته وهنا تأخذ العزلة دلالة اخرى . أى دلالة معرفة الاشياء الموجودة فى العالم حتى نتأكد بالضبط . . هل يضيف عملك شيئا . . ام لا ؟

ت . نظمى : لماذا تفترض الاضافة كهدف ؟ عندما نتحدث فى موضوع الرؤية الشعرية لا اعتقد ان من المهم ان تكون هذه الرؤية قد تحققت ام لا . . أو انك قد تجاوزتها ام لا . . لان مسألة التجاوز مشروطة بواقع . فاذا كتب اكثر من كاتب فى موضوع واحد من الممكن ان يستمد الكاتب خصوصيته من تباين الفترات الزمنية ومواصفاتها التاريخية فهذه التباينات هى المعطى بالاضافة الى الثقافة والقيم الجمالية . او بعبارة ادق ما يطرح هنا كأساس هو الخصوصية وليس الاضافة .

خ . منصور : لا . . لأننا عندما نقول بالاضافة لا نتحدث عنها كهاجس بمعنى انك تستهدف الاضافة بوعى . ان تكون وفيا لتجربتك انت تحديدا ، وان تكون قادرا على السيطرة عليها ومن ثم تحويلها الى فن . فمعنى ذلك انك اضفت . خصوصا ونحن الآن نتحدث عن العمل الفنى تحديدا ، اذ لم تعد القصيدة الآن شجرة ذات فروع متعددة ، فرع للتعليم وفرع للفلسفة وفرع للحب . . الخ لقد أصبحت كل المكونات الاخرى . . كل الروافد الموجودة فى أنساغ وعيك . وعندما تكتب قصيدة تكتب عن جزئيات تجربة محددة بالضبط . تجربة لم تحدث لأحد سواك بنفس التفاصيل وبنفس الدقة . وحتى لو حدث هذا فلن تكون بنفس النكهة . نحن لا نختلف حول نوع الاضافة . وانما نعتقد أنه يجب ان تكون هنالك اضافة من نوع ما .

م . عبد القادر : فى تقديرى اذا تأملت السؤال . . لماذا ينعزل الفنان او المثقف . . ان من ينشد العزلة سيكون ملتزما بالتأكيد والا فسينخرط فى الجو القائم وينصهر فى ما هو سائد . العزلة تأتى نتيجة صراع بين ما هو كائن وما يجب ان يكون .

ولا يستطيع كل فنان هذا . . وانما الفنان الملتزم الذى يريد خلق عالمه الخاص الذى يخص الجميع . هذا العالم الذى يسعى اليه هذا الفنان او المثقف عالم منظم . . اعنى انه عالم يأخذ فيه الانسان حقه ويوزع فيه الناتج الاجتماعى بالتساوى . وتعبر فيه السلطة عن الجماهير ، وتسوده العدالة وبما ان هذا المجتمع بهذه الشروط غير متوفر الآن ، يرى بعض الفنانين العزلة واجبا مقدسا . وهذا الانعزال ليس فعلا سلبيا وانما هو فعل ايجابى لانه يستهدف رصد حالة الواقع واكتشاف القوانين البديلة .

خ . منصور : لدى ملاحظة على هذا التفسير . . لم يعد لدينا الآن واقع خام نتعامل معه . انا اعتقد بوجود نقطة مسئولة عن سؤ تفاهم كبير فى تحديد ما هو الواقع الذى نتعامل معه .

هنالك مساحة من « الديكور » تتكون من كتابات وأشياء هى بحجم الواقع وتغطيه اذا اعطيت لنا كواقع . فعندما يقال الواقع . البعض يقصد هذه المساحة والبعض الآخر يقصد الواقع المغطى نفسه . من هنا تأتى ضرورة جديدة للعزلة . العزلة بهدف الوصول الى المساحة التحتية . مساحة الواقع الخام الذى لا يعبر عنه ولا يقال عنه شئ ولا يشهد عليه . العزلة تأتى بهدف البحث عن تقنية جديدة عن طريقة جديدة لقول اشياء جديدة تخص واقعا مهملا انت لا يمكن ان تقول اشياء جديدة بوسائل جاهزة أو موجودة سلفا . فالعزلة تبقى فى نهاية المطاف اكثر من مجرد ضرورة للفنان .

م . الاسعد : عن طريقةالقول الجديدة لدى ملاحظة تتعلق باللغة فالكلمات جزء كبير من الغطاء او هى الغطاء الشامل لعلاقة الانسان بالطبيعة والمجتمع . انها تعكس الصور ــ العلاقة . وفى تجربة التقنية الجديدة تكون البداية كما نلاحظ هى التعامل مع اللغة . أى التعامل مع ما يحجب خصوصية الاشياء والعلاقات المتجددة نظرا لطبيعة اللغة المحافظة كما نعرف من واقع ان اللغة أداة سابقة على وجودنا الشخصى .

طريقة الشاعر فى التعامل مع اللغة يمكن أن تحدد بالضبط ما اذا كان الشاعر قادرا على انتزاع الجديد أم لا . . وما اذا كان قادرا على الوصول الى الواقع المتحرك خارج مطلق اللغة أم لا . . واللجوء الى اللغة هنا يقتضى وسائل أخرى غير اللغة ككلمات . بل اللغة كأصوات والوان وأحجام واشكال بالاضافة الى العلاقة أى المغزى .

ومن هنا ولمزيد من الايضاح ، ميزت بين الكلام واللغة فى احد ابحاثى باعتبار أن الكلام هو الصورة الجاهزة لعلاقة الانسان بالمجتمع والطبيعة ، بينما اللغة هى العلاقة المتحركة والمنسجمة مع حركة مظاهر الواقع بكل جوانبه . اننا حين نلحظ سيطرة الكلمات حتى على مساحات واسعة من الشعر الحديث نفهم من ذلك ان نمطا حياتيا مازال مسيطرا وعادات فى الرؤية والتفكير مازالت سائدة وبهذا المقياس نستطيع ان نفهم كيف يمكن ان يكون الشاعر تقليديا وهو يدعى الحداثة . فيستغرب مثلا رؤية الاحباط والخراب المتغلغلين فى الحاضر وقد اصبحا نسيج قصيدة من قصائدنا . وكأن هذا الشاعر لا يمتلك اصابع يتحسس بها ما حوله ، ولا عينين يرى بهما ما يحدث . لقد استغرقه الكلام بحيث افقده حواسه وأبقى لديه حاسة اللغو .

خ . منصور : أنت تشير الى اكبر نقطة سلبية قد توجد فى عمل أدبى معاصر .

وهذا يخفى السلبيات الاقل شأنا والتى هى من بدهيات الانجاز الفنى وغير موجودة فى المساحات الشعرية لدى امثال هذا الشاعر . وقبل أن نبحث عن السلبيات لنبحث اولا فى فهم الناس الذين يكتبون الشعر للابداع نفسه ولابسط تفاصيل قضية الادب .

لو أخذنا الشعر وهو الاقرب الينا ، نجد ان ألد أعدائه موروثة . والشعر يمكن ان يكون اكثر الفنون التى يساء اليها ولا تغتنى نتيجة علاقتها بموروثها .

لانه كلما تكاثرت المنجزات كدست الى جوارها قوانينها بحيث تصبح كتابة القضية عرضة للحرفية . انت تجد فى شعرنا العربى ان القواعد العروضية ارسيت وسلامة اللغة بالمعنى النحوى التقليدى قد انجزت ايضا ، وصنعت فى قواعد فأصبح من أسهل الامور على اى واحد ان يكون صبورا وبليدا ان ينظم بوساطة هذه القواعد العروضية واللغوية عملا يتوفر على الحد الادنى من سلامة العروض والتراكيب اللغوية . ثم تجد نفسك محرجا عندما تشعر بانك امام حضرة أسؤ النماذج .

م . **الاسعد** : أخطر ما فى الموروث ليس القصائد فقط ، أو القواعد بل نمط الحياة أيضا ، ذلك الذى يتحكم فيك ، فيتحكم بكل ما تخلقه ايضا . وباندماج النمط وسكونه فى الكلام تتخلق هذه النماذج .

خ . **منصور** : دعنا اذن نرجع الى القسم الاكبر من الشعراء ، والذين يعيشون فى منطقة التدجين . منطقة غياب البؤس الجماعى فلدى فكرة خطرت فى ذهنى الآن . هذا النمط من الشعراء لكى يصبح شاعرا يكتب قصيدة تتمتع بسمعة حسنة بين القصائد وبين النقاد ايضا . هذا له دلالة على صعيد الحياة الشخصية للشاعر نفسه . تجده اولا حذرا من أن يرتكب أى خطأ بمقياس الاخرين . أو ماقد يظنه الآخرون خطأ يخرج على النمط العام للسلوك خوفا من أن يسئ الى سمعته شخصيا . وهذا الخوف فى حياته ينسحب على شعره . فقصيدته خائفة ، خائفة من أن تكون سيئة السمعة . فنجدها وقورة مهذبة ملتزمة بكل القوانين الفنية بلغة منتقاه تبعا لنفس القوانين . ولكن . . ايضا وفى احشاء تلك القصيدة نجد نزوات للفوضى محبطة ومدمرة . نجد انتكاسات نفسية . نجد كل ما نجده فى نفس الشاعر الذى يبدو وقورا وهو من الداخل شئ آخر . نحن نمر بتجارب مع شعراء يستكثر فيها احدهم عليك أى خطأ من ذلك النوع الذى يمكن أن نسميه خطأ جميلا . استنادا الى ماذا ؟ استنادا الى نمط لا شعرى . . فى حين ان مهمته كشاعر هى ان يحتضن هذا الخطأ

الجميل ويحاوره ويكثره أو يدعو له ويحرض عليه .

ت . نظمي : لدى سؤال فى نفس هذا السياق . . عندما تتحقق الرؤية الاخرى المناقضة لهذا الخوف والشلل ، ولهذا النمط العام فى القواعد ، الى اى حد يمكن أن تصبح هذه الرؤية وتظل جزء من التراث بالنسبة لأجيال مقبلة ؟

خ . منصور : ببساطة . . تستمد الرؤية اندراجها فى التراث خلال الممكنات الموجودة فيها . . ممكناتها هى تراث الشاعر القادم وليست هى . فقد تم انجازها وممكناتها هى ما كانت تود أن تقوله واخفقت فيه . هى تراثك انت كشاعر قادم فى المستقبل .

م . الاسعد : يبدو لى ان ثمة قضايا تفقد اهميتها مع الزمن ، وخاصة قضايا التغيير الشكلى . فى بعض مناطق الوطن العربى مازال هنالك تركيز على الخلاف بين الشكل التقليدي والشكل الحر . بعد فترة تكتسب الحرية شرعيتها ويصبح هذا التركيز غير ذى معنى . وسيتجه الاهتمام والتركير نحو ناحية مهمة هى رؤية الشاعر لزمنه ومكانه . ومقدار ما أستطاع تمثله منهما فى نسيج تجربته .

من يحكم على هذه الرؤية ؟ يحكم عليها التاريخ الثقافى فى سياق تطوره القادم . ومن سيكتب هذا التاريخ ويدرسه .

خ . منصور : لدى نقطة حول القصيدة الحديثة . وقولك ان ما يبقى كل ما هو غير شكلى . خلال معاينتى للشعر الحديث فى بدايته وجدت ان الاشكال الحديثة التى كتبت منها القصيدة اخفت وراءها تركيبات ومضامين رومانسية الطابع لا تختلف نوعيا عما كان يكتب قبلها او بعدها بسنوات بالشكل التقليدى . لننظر ايضا الى هذا التغيير . . من اين أتى ؟ لو لم يقرأ الشعراء العرب المحدثون التحولات التى حدثت فى الشعر الغربى مترجمة او فى اصولها ، هل كان من الممكن لهؤلاء الشعراء باسسهم الفكرية ابتداع الاشكال الجديدة ؟ !

ت . نظمي : ساهمت تحولات الشعر الغربى فى ابتداع هذه الاشكال بشكل نسبى . انا لا انظر الى هذا السبب كسبب رئيسى . فقد وجدت فى الشعر العربى مدتجأ اشكال متنوعة غير تقليدية واهملت فى حينها وحصلت عودة اليها .

م . الاسعد : صحيح ان هنالك تحولات شعرية ، فى التراث العربى ولكن هذه التحولات حدثت والمجتمع فى حالة حركة تمتلك مقومات العطاء الذاتى . ويمكن القول ان شروط التحول كانت متوفرة مع تغليب السبب الذاتى . ولكن ولادة اشكال الشعر الحديث المعاصر جاءت فى وضع اجتماعى

مختلف . جاءت فى مجتمع فاقد لحركته او نموه المستقل ، وفاقد لقيمه التى كانت اكثر خصائصه بروزا فى عصور الحضارة .
وجاءت الصدمة الغربية لتحركه من الخارج بالطبع هذا لا يعنى ان المجتمع الذى يعيش فى هذا الوضع لا يمتلك حدا أدنى من التطلع والحركة النسبية ، ولكن ما نعنيه هو أن الصدمة الخارجية تلعب فى هذا الوضع دور العامل المسيطر اى دور الحركة الاساسية . فقد ترافقت فى هذه المرحلة المدافع الفرنسية والبريطانية والايطالية وحركة البعثات العلمية وارسال الفلاحين العرب المجندين الى اقاصى الارض والاحتكاك بالتجار الاوروبيين وبضائعهم وما الى ذلك لخلق هذه الحركة التى تفرعت فى عدة مسالك انتجت الانطلاقة الثقافية .

خ . **منصور** : أضيف الى هذا نقطة اعتقد انها اساسية . . لو كان هذا التحول أصيلا تماما ، وبتعبير آخر لو لم تكن هذه الحلقة المفقودة موجودة ، لجاءت القصيدة الجديدة تلك التى لا تأتى مفردة كالرصاصة ، متسقة ومترافقة مع ظاهرات عديدة جديدة اخرى . فلسفات جديدة مجاورة لها ، انماط حياة جديدة مجاورة لها ، عادات تفكير جديدة ايضا تفد وبمعنى اعم ثقافة جديدة تنشأ . . بدليل ان القصيدة الحديثة لو لم تكن ولادتها قد جاءت فى قلب حلقة التكامل المفقودة لما فقدت اناسها بمثل هذه السرعة بحيث اصبحت مربوطة بالمقود الذى بيد الناقد او المؤسسة القائمة .

م . **الاسعد** : لدينا ايضا كتابات الاوائل الذين كتبوا صفحات عديدة فى تبرير الخروج من ظلام قصيدة عصر الانحطاط ، وكلها اعتمدت بشكل او بآخر على مبررات نابعة من منطقة ثقافية اخرى . لقد بدأ دعاة الشعر الحديث بالكتابة عن ضرورة الخلاص من القافية والوزن . ولو تأملنا حجج الزهاوى فى دعوته لاهمال القافية ، او المازنى والعقاد فى نقدهم لتقليدية شوقى لوجدنا انهم يطرحون مقولات غير موجودة فى التراث العربى مثل وحدة القصيدة العضوية ، والاهتمام بالشعر كتجربة ، والتعبير عن الحياة المعاصرة . اما ابو شادى وهو اكثرهم صفاء وتحديدا لهدفه فقد اعتمد اعتمادا مباشرا على اراء النقاد الانجليز فى دعم دعوته الى الشعر المرسل او الشعر المتعدد الاوزان . وقد شهدت ثلاثينيات القرن مناقشات حادة بين الشعراء والنقاد بحيث تعمق الجدل ، وبدأ يقترب من مناقشة خصوصيات القصيدة العربية فنجد سهير القلماوى مثلا تنتقد تخلى محمد فريد ابو حديد عن قسمة البيت الى شطرين ، وعدم تقييده

المعنى بسطر واحد من سطور القصيدة بل يطلقه حرا ينتهى بنهايته الطبيعية ولو استغرق سطرين او اكثر او نصف سطر .

وعللت نقدها طبعا بأن انتهاء المعنى بانتهاء السطر المفرد إحدى خواص النظم العربى.

وتحدث على احمد باكثير فى العام ١٩٤٦ عن تجربته مع النظم فتوصل الى ان الشعر المرسل ، وهى احدى تسميات الشعر الحديث آنذاك لا يلائمه الا تلك الاوزان التى يتكرر فيها نوع واحد من التفعيلات ، اما تلك الاوزان التى يتكرر فيها نوعان من التفعيلات فلا يلائمه . وهذه الاراء المبكرة هى التى جمعتها الشاعرة نازك الملائكة فى كتابها النقدى « قضايا الشعر المعاصر » ــ ١٩٦٢ ــ واعتبرتها اكتشافا شخصيا . وهذه قضية اخرى لم ينتبه لها الكثيرون ولكن الانتباه اليها يفيدنا فى الكشف عن حجم حركة الشعر الحديث ومنطلقاتها ، وبالتالى امراضها التى تراكمت فى السنوات الاخيرة . فحتى التاريخ النقدى لم تتوفر فيه الامانة ، تلك التى تنظر الى حركة الشعر فى تواصلها ونموها اى ان الناقد ومثاله نازك الملائكة لا يستلهم حركة تاريخية ، أو هو لا يشعر بأنه جزء من حركة تاريخية وتوقعه الفوضى العامة والحلقات المفقودة والتطور المتفاوت للجوانب الثقافية الى اعتبار قراءاته هنا وهناك ابتكارا شخصيا ملتمعا كالضوء فى عتمة ثقافية . وهذا سر ظاهرة عدد من الاسماء التى حاولت ان تربط باشخاصها بداية حركة الشعر الحديث .

وبالطبع يشير هذا التقطع حتى على مستوى النقد الى الاثار الخارجية على الحركة الشعرية .

ونستطيع ان نواصل ذكر الامثلة ، فنضيف جماعة مجلة « شعر » التى رأت ان ما تنشره مجلتها هو الشعر العربى المعاصر فقط ، وأن سلامة وجدة الشعر العربى الحديث لا تستقيم الا بالارتباط بحركة تجديد الشعر الامريكى وتحليلات اليوت وباوند . ثم جاءت مجلة « مواقف » لتحاول ربط الحركة بابداعات شعراء فرنسيين ونظريات اشخاص من امثال انتونان أرتو المسرحى وهذى برجسون الفيلسوف .

ويجب ان نضيف جماعة اخرى رأت ان مرحلة النضال التى تمر بها المجتمعات العربية تجعل من المشروع ان يرتبط الشعر الحديث بابداعات شعراء مثل ناظم حكمت ونيرودا ومایاكوفسكى وأخرين .

وهكذا تقاسمت مساحة الشعر والنقد هذه الاتجاهات على اختلاف منطلقاتها . وحاول كل اتجاه ان يطور شعره بما يدعمه من نظريات اجنبية

المنشأ . مع ان لكل نظرية من هذه النظريات مصطلحاتها ، ومدلولات هذه المصطلحات الاجتماعية بحيث يستحيل ان نفهم ما نريد التعبير عنه خلال هذه المصطلحات . مثال مصطلح « الجمهور » فالجمهور فى ذهن الناقد الانجليزى او الفرنسى أو السوفييتى جمهور محدد التركيبة والتاريخ وكذلك الجمهور العربى والذى رأيناه ان هكذا مصطلح يرد فى الكتابات الاجنبية يستشهد به وفى سياقه اعتسافا . .

نحن نذكر هذا بالطبع بحثا عن تأجيل هذه الحركة ، أى النظر اليها كحركة أبداع تكمن جذورها المجهولة حتى الآن فى الآن المعاصر زمنيا ومكانيا . لأن اخطر ما فى موضوع حركة التنظير هذه هو أن منطلقها كان فوقيا لا ينبع من داخل حركة المجتمع العربى الثقافية . فهى اما ان تفرض عليها نظريات التراث المكتوبة قبل عشرة قرون او تفرض عليها نظريات القرن السابع عشر او الثامن عشر او التاسع عشر تلك التى ازدهرت فى اوروبا ، وبتعال ملفت للنظر .

وفى كلتا الحالتين يسقط الحاضر فى الغياب .

خ . **منصور** : الاشد اثارة فى هذا الموضوع هو أنه فى كل المراحل التى تحدثت عنها او التى سبقتها كان دور النقد يأتى بعد الشعر ، وليس بحسن نية بحيث يكتشف الشعر مناطق جديدة ينتقل اليها الناقد بادواته ليقيم فيها . وانما فقط حين يسحب البساط من تحت نظرياته تماما فينتقل لا توافقا ولا انسجاما مع الجدة فى الشعر ، وانما دفاعا عن النفس كى لا يضيع كناقد فقد مهمته .

ولو سألنا متى ولد عمل نقدى يواكب القصيدة الحديثة لرأينا ان ناقدا مثل احسان عباس يمتلك اول كتاب عن الشعر الحديث . وكان ينطلق فى كتابه أساسا من افتتان الناقد بالشاعر شخصيا وليس بظاهرة الحداثة فى هذا الشعر، وهناك نقطة اكثر اهمية ، فقد

كان الناقد عندما يقيم جودة وحداثة هذا الشعر يقارنها بنموذج مكتمل فى رأسه . وهو نموذج الشعر الحديث فى الغرب . وتحديدا بنموذج اليوت . وكان هذا اشبه بحجر اساس بنيت عليه اكثر الدراسات فى الشعر الحديث .

ت . **نظمى** : استوقفتك تجربة احسان عباس النقدية ، والسؤال . . لماذا لم تسترع اهتمامك مقدمة ديوان « شظايا ورماد » لنازك الملائكة بالرغم من كونها اول دراسة نقدية للشعر الحديث واول دراسة امتلكت الوعى النظرى به رغم تناولها للجانب الشكلى للقصيدة .

خ . منصور : لان هذه المقدمة يمكن ان تكون نظرية بحدود تجربة نازك نفسها . . نازك كتبتها كشاعرة وليس كناقدة ، ومن داخل مجموعة « شظايا ورماد » نفسها . أى أن هذه المقدمة ليست بخطورة دراسة نقدية او كتاب عن الحركة الشعرية ككل .ثم ان نازك لم تكتب عن شعراء اخرين فى هذه المقدمة فى حين انها فعلت ذلك فى كتابها الصادر فى العام ١٩٦٢ . ولهذا فأنا اعتقد ان كتاب « قضايا الشعر المعاصر » هو الدراسة النقدية التى تقيم فيها نازك تجارب شعراء آخرين من جيلها كالبياتى ونزار قبانى وآخرين .

ت . نظمى : عودة اخرى الى رؤيا العزلة وقصيدتها . . اتساءل عن مشكلة القصيدة . . مشكلة فعلها . . مشكلة التوصيل . . فهذه القصيدة برؤيتها المتميزة كيف تصل الى انسان يعيش فى ظل الواقع ـ الديكور ، وظل هذا النوع من النقد الذى تحدثنا عنه ؟

خ . منصور : انت قلت فعل القصيدة . . ثم اضفت توصيل القصيدة . . انت مهتم جدا بالتوصيل لأنك مؤمن بفعل القصيدة . . فماذا تقصد بفعل القصيدة ؟

ت . نظمى : اثرها فى الجمهور . . كما يقال عادة . . او بدقة أكثر اختراق مساحة الواقع اللفظى والشئ الذى اطلقنا عليه لفظة الديكور فى ذهن الجمهور .

خ . منصور : قبل قليل أتفقنا على أن القصيدة جاءت بمعزل عن حداثات اخرى مجاورة ، فكيف تقدم القصيدة بهذا الفعل وحدها انا لا أملك شيئا أقوله عن فعل الشعر . . ولكن أذكر ما أورده أرنست فيشر عن بعض القبائل البدائية التى كانت تغنى بعض الاغانى فى المزارع . وكانت هذه الاغانى تزيد المحصول . فما ان تبدأ القبيلة بالغناء والرقص حتى تكتشف ان المحصول جاء اكبر من المرات العادية فعلا . فكانت تعتقد ان طبيعة الاغنية هى السبب . اما فيشر فيعتقد ان السبب هو القبيلة نفسها ولكونها اثناء الغناء كانت اكثر حماسا .

القصيدة فى لحظة كتابتها او قراءتها ليس لها مجال محدد من الفعل ، لأنها أصلا ليست مكتوبة للحظتها ، وليست مكتوبة لتستقر فى وعى هذا الانسان بشكل مباشر وتحول هذا الوعى الى فعل ، لا . . ان تأثيرها سيستغرق تأثير كل فعل حضارى منهم وهو . . انها تصل الى هذا الانسان تربك مفاهيم لديه . . تشككه فى اشياء كانت يقينية . . ومن ثم تحوله بالتالى . . ولكن ليس وحدها ، بل مع الاشياء المجاورة ، القصيدة

الى جانب المجتمع الجديد فى التربية والتعليم ، والى جانب عمل جديد فى كل شئ . . فلغوى جرئ لا علاقة له بالشعر يقدم اطروحة جريئة فى اللغة العربية تهدم العلاقات الثابتة وتخلق ممكنات لعلاقات جديدة ، تهدم العلاقات الثابتة وتخلق ممكنات لعلاقات جديدة ، يكون قد قدم وعيا خاما للناس تقرأ بوساطته القصيدة الجديدة .

أما غير ذلك ، فالقصيدة لا تملك فعلا مباشرا على الاطلاق الا اذا تصورنا الصورة المضحكة لشخص يلقى قصيدة يعرض فيها الناس على عدو أو قبيلة ، وعندما تنتهى القصيدة يحمل المستمعون اسلحتهم ويتوجهون الى العدو . . هذه الصورة بالاضافة الى انها مضحكة تحمل تناقضا لانه عندما تنتهى القصيدة ينتهى تأثيرها .

م . **الاسعد** : حديث فيشر الذى ذكرته عن فعل الغناء فى قبيلة بدائية مستمد من ملاحظة واقع مختلف . نحن نود التركيز على التركيبة الاجتماعية الراهنة ، وهى تركيبة مختلفة بالتأكيد انا اعتقد ان القصيدة عمل فكرى ، ونطاق فعلها هو الوعى بغض النظر عن نوعية هذا الفعل او سرعته . وأنت ذكرت ملاحظة صائبة وهى ان الوعى لا تشكله القصيدة وحدها وانما تشكله المجاورات الاخرى . وعلى هذا استنتج ان القصيدة فى توجهها وفعلها فى الوعى جزء من كل وقوة فعلها تستبيح التساؤل عما يعطيها قوة المشاركة فى الكل اوحتى الاعتراض عليه . هذا الفعل من أين تستمده اذا لم تكن هى نفسها شاملة . هنا قوة الفعل فى شمول الرؤية لان مسألة التوصيل تظل محكومة بوسائط او مجاورات خارج القصيدة . وكشاعر لا تملك الا القصيدة . . أنت أعزل . . محكوم بالعزلة.وقد تكون هذه المواجهة هى مصدر الصلابة.

خ . **منصور** : يمكن أن يقال أن المقصود بفعل القصيدة هو خلق مجال حيوى جديد للوعى . فبعد ان يكون الوعى قد اصطدم بما هو معطى . تفجر القصيدة ممكنات كثيرة وتجعل العالم اكثر حضورا وكثافة فيجد الوعى نفسه امام متسع للفعل .

اما الذى قلته ففيه مشكلة . فحين يقال انه حتى تكون القصيدة جزء من كل او جزءا معارضا للكل او أن تكون هذا الكل . . يجب ان تكون شاملة . . فما هو المقصود بالشمول هنالك افكار شائعة تقول بأن القصيدة الشاملة هى القصيدة التى تتحول الى دائرة معارف .

م . **الاسعد** : ما أعنيه بالشمول شئ آخر . . فرغم اختلاف وتنوع الظواهر من حولنا وفى داخلنا بالتالى ، ثمة وحدة جوهرية تمزج بين هذا الكل بمختلف

اصعدته السياسية والاجتماعية والاقتصادية والعضوية . . الشمول الذى اعنيه هو الوصول الى هذه الوحدة الجوهرية التى تجمع حركة كل الاجزاء .

خ . **منصور** : هذا يعطى للشمول الذى نقصده معناه الوحيد كما أعتقد لأن الممكن ان يعترض قارئ على فهمنا هذا حين يقرأ قصيدة تكتبها عن تجربة يومية بسيطة وعادية جدا فيسألك انت تتحدث عن الشمول ، فأين الشمول فى هذه القصيدة ؟ الحقيقة انك فى تجربة القصيدة اليومية البسيطة والعادية استطعت ان تقبض على ما هو جوهرى فى كل التجارب اليومية . وعلى العكس من مفهوم الشمول بمعنى المعلومات يقدم لنا هذا المفهوم اساسا منقذا من المطولات الارشيفية الشائعة .

ت . **نظمى** : نصل الآن الى التوصيل . . فكيف نحدد هذه الكلمة ؟

م . **الاسعد** : كل ماتحدثنا به حتى الآن عن مفهوم التجربة والعزلة وايقاع الحياة من حولنا والصور التى يتخذها الواقع فى تجربة الاشخاص ، تقود الى قول شئ واحد ، وهو أن التوصيل بمعناه المعروف غير موجود فى اذهاننا . فالمعروف ان مفهوم التوصيل يتطابق مع كلمة التذوق والاعجاب . . الآن يخيل لى ان التوصيل يتخذ معنى مختلفا تماما ، فان نوصل شيئا معناه ان نغير شيئا ، ومن هنا يترافق التوصيل مع التغيير ، ويصبح الهدف من التوصيل تغير بنية الوعى . . كأن يخرج قارئ القصيدة بحالة مختلفة عن حالته قبل القراءة . فاذا كان الوعى كما قلناه مجالا لعدة متجاورات لا تخضع للشاعر فمعنى ذلك أن مهمته ستظل جزئية تستمد من انسجامها مع المتجاورات . وكما يفهم من حديثنا فنحن نرى رأيا سلبيا فى هذه المتجاورات وايقاعها الخارجى . معنى هذا ان الخارجين وحدهم على نطاق هذا الايقاع كله هم من نستطيع الوصول اليهم فعلا .

خ . **منصور** : انت اذن تلغى التوصيل فعلا . . لأن القصيدة تصل فى هذه الحالة الى من هو واصل أصلا . اى انها تستوعب فى وعى انسان يعيش ايقاعا مقاربا .

م . **الاسعد** : اكيد . . لأن التوصيل يخضع لاشتراطات . . منها ان سلاسل العادات فى التلقى تمنع ان تجد القصيدة ارضا مؤهلة لاستيعابها . لكن حدا ادنى من الحرية يمكن ان يمنح الفرصة . ثم ان طرفا ثالثا يخفى عادة من العلاقة ، وهو الوسيط ، المؤسسة التقليدية ، فتوصيل القصيدة اذا كان يشترط الشاعر القادر على الرؤية فهو يشترك ايضا الوسيط المنفتح والمتطور . وبالتالى الجمهور المتحرر من العادات الفكرية ومن

الكبت الفكرى الذى يمارسه التلقين .

خ . منصور : دعنا نأخذ المستويات الثلاثة بالتفصيل . انت الشاعر ثم الجهاز الوسيط ، فالآخر الذى يسمى الناس والجمهور . انت كشاعر تمتلك لغتك ، لغتك التى تتشكل من الميراث الطويل للغة الفصحى . من اللغة المتداولة ومن مسمياتك الخاصة . ومن اجتهاداتك الخاصة كشاعر . محصولك اللغوى النهائى يختلف بالتأكيد عن المحصول اللغوى لهذا المواطن الذى لا يتعدى قاموسه مائتى مفردة يعيش بها حياته كلها . وهى مفردات دعنا نسميها مفردات الضرورة ونسمى مفرداتك مفردات الحرية .

الجهاز الوسيط يختلف عنك وعنه . . الجهاز الوسيط لديه ايضا محصوله اللغوى . لكن لديه محصوله اللغوى الرسمى تماما الذى يخلو من الاجتهاد والذى يخلو من المحاورة والذى يأخذ شكل التقديس الوثنى للمنجز اللغوى .

فأول تناقض يقع فيه هذا الجهاز الوسيط ـ حتى ننقض عليه فيما بعد ـ انه ينسى ان اللغة التى يقدسها ويريد جملتها منك هى منجز شعراء .

ثانيا ينسى ان طبيعة عملك اساسا . . خمس عشرة ساعة يوميا هو على مستوى اللغة التى لا يشتغل بها اطلاقا ما عدا استخدامها فى كتابة الرسائل والبيانات والاعلانات على يديه تموت اللغة وتضمر وعلى يديك تحيا . . عندك حوارات مع اللغة يوميا . ويوميا لديك اكتشافات لمفردة ذات غنى معين .

انت الذى يحتك يوميا مع اللغة لك مكتسبات ومكتشفات جديدة يوميا . هو لا يعرف هذا على الاطلاق . فالوضع الطبيعى ان يحمى نفسه ويحمى محصوله اللغوى الجامد منك انت كشاعر . لانك تحرجه . انت ذو اللغة المتحركة اللغة التى تكون فى قصيدة اليوم وقد تتغير بعد اسبوع ، هو ذو اللغة الثابتة يكتب بها رسالة او برنامجا تليفزيونيا او أى شئ ويريدها ان تظل تكتب بنفس المناخات والسياقات . وبالتالى تعطى نفس الدلالات والمعانى للمحافظة على ارض مشتركة بينه وبين اناس آخرين واقفين مثله . أو هو يفترض ذلك . وللمحافظة على عناصر الواقع الثابتة .

ان مواجهتك ستكون على مستويين على الأقل اذا استثنينا المستوى الأول ـ ومستواك كشاعر ومواجهتك لنفسك . . مستوى المؤسسة ـ المؤسسة التقليدية ومستوى الآخر الآخر من صياغة المؤسسة التقليدية

بمعنى انها صاغته بهذا الشكل ، كما ان جدة هذه المؤسسة صاغت جده ، فهو وريث منتظم لمؤسسات واحدة تلو الاخرى حولته الى العدم الذى يغرق فنه فأنت كى تصل اليه هناك حاجز لابد من الاصطدام به وبأدواته .

م . **الاسعد** : عندما قلت ان الشاعر هو مبدع اللغة ، وان اللغة تحيا معه ، معنى ذلك ان الحياة ترفض الموت وبالتأكيد الشاعر يكتب . يواجه المؤسسة يواجه الآخر ايضا لكن هذا الشاعر يجد ما يعطيه القدرة على الاستمرار فى الثغرات الموجودة فى نفس الواقع الذى يعيش فيه .

المؤسسة التقليدية ليست جدارا محتما وليست منسجمة تماما . بمعنى آخر ، واقع هذه المؤسسة الذى وصفناه بالسكونيـــة ، والمحافظة . وهذا الآخر الذى تصوغه وتحافظ على نوعه ، كل منهما يعيش عبر الزمن وفى حركة مستمرة . هذا الوسيط نفسه يتعرض لامواج تلو الامواج من الثغرات . هذا الوسيط لديه مدارسه ولكن هذه المدارس تنشئ اجيالا متتالية ومتباينة ، الاجيال هذه تلعب دورا كبيرا فى تغيير المؤسسة . بالاضافة الى ذلك تمتلك البيئة علاقة ببيئات اخرى عبر الهواء والاسفار . المؤثرات الداخلية ، والخارجية معا تعطيك سندا . تعطيك الثقة . قد تستغرب اذا وجدت من يقرأ لك فى اقصى الأرض ويفهمك . واقع هذا الشخص ليس نتيجة عملك المباشر انت ، بل نتيجة عمل الواقع الموضوعى الخارج عن ارادتك الشخصية .

خ . **منصور** : هذا الذى تقوله صحيح . . ولكننى اعتقدت ان السؤال يتضمن طموحا اكثر من هذا . اكثر من مجرد وجود شخص يتضمن طموحا اكثر من هذا . اكثر من مجرد وجود شخص يقرأ لى فى أقصى الأرض لانى وصلته او هبت رياحى خلال ثغرات المؤسسة . كنت اطمح الى درجة ما من السيطرة على قانون هذه الثغرات بحيث استطيع توسيعها .

م . **الاسعد** : بالنسبة لك كشاعر لا أعتقد ان هنالك قانونا لتوسيع الثغرات بقدر ما هنالك مسألة ان تحافظ على صلة وعيك بمصدر الخصب والتجدد . المصدر هو الالتصاق بما سميناه المعلنات فى الحياة والمهملة دائما .

خ . **منصور** : دعنا نسميها « الواقع المهمل » .

م . **الاسعد** : والمتغير والمتحرك دائما . انا اشبهه بالامواج المتحركة من هنا التوصيل موجود . وبالتالى تستمد انت امكانية المواجهة والكتابة سواء

حصلت امكانية النشر ام لا . انا لا أفترض اننا نعيش فى سكون . رغم اننا تحدثنا كثيرا عن أن الانسان امام هكذا وضع . أما أن يلجأ الى مؤسسة مضادة أو يعتمد على اشخصته وامكانياته الضيقة ويظل بحاجة الى ما هو اكثر . على المستوى الواقعى المؤسسات المضادة التى ظهرت نكتشف انها تكف عن كونها مضادة وتصبح مؤسسات منسجمة مع المؤسسات الاخرى . . وتأخذ مكانها فى نفس الصورة . . أى انها دجنت .

خ . **منصور** : الاخطر فى تأثير المؤسسة الوسيطة انها جعلت الشاعر فى هذه المراحل الحالية مطلوبا من كل شئ عندما يذكر وغير مطلوب منه أى شئ عندما لا يذكر . ما أعنيه ان الناس فى حياتهم العادية لا ينتظرون الشعر لا للتغيير ولا للتحول ولا يبحثون عنه اذا اعتبرنا طرق البحث عنه هى شراء كتاب شعرى . أو البحث عن الشاعر نفسه أو الجريدة التى تنشر الشعر . هذه الاشياء الملموسة لا تدلك ابدا على اعتناء شديد بالشعر . لكن أنا استغرب عندما يذكر الشاعر لماذا يصبح وكأنه مطلوب كل شئ ؟ كأنه مطلوب منه اذا كان الواقع متخلفا وهنالك اضطهاد اجتماعى ان يحرر الانسان اجتماعيا وبشكل مباشر . اذا كانت هنالك ارض مغتصبة ان يحرر الشاعر هذه الارض . واذا كتب عشرين قصيدة عن الارض ولم يحررها يصبح موقفه حرجا كأنه خدعهم .

فأذن ما فعلته المؤسسة الوسيطة اسؤ مما ذكرنا . انها لم تدع الآخر فى وضع متخلف فقط ، بل اعطته وعيا سالبا تجاه كل شئ خلاق بحيث اصبحت مطالبا بتدمير هذا الوعى السالب .

فكأنك تفرغ هذا الانسان من الوعى السالب وتمنحه وعيا جديدا . سأورد مثلا ظريفا شهدته . فقد سمعت رأيا لاحدهم فى جهاز التليفزيون يحرم فيه فن النحت والتصوير فكيف يمكن ان يستوعب الذهن هذا التحريم مع مشاهدة برنامج آخر يعرض روائع فن التصوير والنحت ؟ وما هى الوسيلة التى تجعلنى اصل الى صاحب هذا الرأى لاجعله يقول ان فن النحت هو أعظم الفنون الانسانية ؟ ولا تنزعه من جهاز التليفزيون واعرض مكانه حديثا عن رودان ؟ !

م . **الاسعد** : هذه ليست مهمة تقلق الشاعر وحده بل هى مهمة المؤسسات والهيئات . فوصولك الى شاشة التليفزيون يقتضى اجتياز كل اجهزة المؤسسة الحامية والقائمة على هذا الجهاز ، سواء كانت اجهزة قمعية او ادارية . وهذا عمل ليس ملك نشاط من نوع واحد . كأن يكون الشعر

أو السياسة أو الاقتصاد . كل على حدة .
أنت كشاعر لك وجودك كما للمؤسسات وجودها . ولنقل ان هذه مؤسسات مضادة قد يكون عملك لصالحها او ضدها فبالتالى ليس هنالك قانون يحتم ان تجند نفسك فى هذه المؤسسة او تلك وتصبح بوقا حتى تصبح شاعرا حقيقيا بحجم وجودك .

خ . منصور : انت الآن وصلت للمشكلة الاخطر . . تلك هى توكيد العزلة التى تحدثنا عنها . فاذا لم تخترها انت فرضت عليك . وخاصة عندما يكون عملك ضمن عمل جماعى اوسع . هذا العمل الجماعى يتعامل مع الآن انت تتعامل مع الابعد . ففى لحظة ما ستجد نفسك فى صراع مع هذا التيار الذى انت فيه مهما كان التجانس بينكما .
اذا افترضنا انه عمل سياسى ستجد نفسك فى صراع معه لأنه يريد المكتسبات غدا . وأنت لا تعنيك مكتسبات الغد أو الآن أو بعده . أو قضية التوقيت ، انما يعنيك ما يجب ان يقال غير مرتبط بزمن . هو يدخل فى حسابات الربح والخسارة المباشرة ويرتبط بمعايير مادية للنجاح كل هذه الاشياء خارج قاموس عملك فستجد نفسك فى لحظة ما قد اخترت عزلتك من جديد .

KETABAT

QUARTERLY CULTURAL REVIEW

VOL. 4, No. 16

Published by IBN MAJED PRINTING SHARJAH U.A.E. P.O.Box: 5823