بعد ديوانه الجديد «لماذا أيها الماضي».. يدعو الشاعر لأن يكون مغمورا

عبدالمنعم رمضان: بعيدا عن النجومية سوف يستطيع الشاعر امتلاك حريته

القاهرة ـ «القدس العربي»:

قبل شهرين تقريبا أصدر الشاعر عبدالمنعم رمضان ديوانا جديدا عن سلسلة كتابات جديدة التي تصدرها الهيئة المصرية العامة للكتاب تحت عنوان «لماذا أيها الماضي». الديوان ليس جديدا تماما، فهو جماع قصائد يقول عنها رمضان انها تمثيل البدايات، وحسب عبير محمد عفيفي مطر هي «مجمرة البدايات» ومع ذلك فالديوان يؤشر الى الملامح التي تعمقت فيما بعد داخل هذه التجربة.

فالشاعر «عبدالمنعم رمضان» أحد أقطاب جيل السبعينيات في الشعر المصري والعربي، وربما كان هذا الحوار هو المساحة الأوسع التي يمكن من خلالها أن نتعرف على الكثير من الالتباسات التي أحاطت هذه التجربة، لرمضان ومجايليه.

فالظرف التاريخي الذي وصلت فيه هذه التجربة الى نقطة البداية كان قاسيا جدا، ومحبطا لأحلام القوميين العرب ومن التفوا حول الحلم الثوري العريض من المحيط الى الخليج، فقد كانت هزيمة العام السابع والستين بمثابة المؤشر الأخير على الانكسار، وتجذير ملامحه.

وكثيرا مارد النقاد الاستغلاق العميق في التجربة السبعينية الى الهزيمة الذاتية التي دفعت الشعراء إلى قوقعة الداخل، غير أن عبدالمنعم رمضان يرى عكس ذلك ويرى أن غياب الضمير الجمعي في النص الشعري كان أحد أهم منجزات هذا الجيل.

وكان جيش عرمرم من شعرائنا الرواد قد استبق الى صناعة وتمجيد هذا الضمير الجمعي غير أن الأصوات الكثيرة المتناحرة خلصت الى اسماء لا يستطيع احد استبعادها من صدارة مشهد الحداثة العربية، وهو المشهد الذي كثيرا ما يصم الشعرية السبعينية بالكثير من الاتهامات.

ايضا كانت قصيدة النثر المنجز اللاحق تفجر سؤالا آخر حول مدى تواصلها مع المنجز الذي سبقها، وربما لأنها لا ترى في النص السبعيني أباً وحيدا لها، فقد تشممته وفرت هاربة، لكن عبد المنعم رمضان ظل وسط هذه الأنواء شاعرا متماسكا وقويا وأبعد ما يكون عن أجواء الهزيمة والانسحاق، لعدة أسباب، أولها الوعي بالتجربة الشعرية السابقة عليه سواء كان ذلك في الشعرية العربية أو العالمية، لذلك فهو يدرك المساحة التي يمكن أن يمنحها التاريخ للمغامرة، ويسقط الكثير من الادعاءات حول تجربة جيله وكذلك تجربة من أتوا بعده، أما ثاني هذه الاسباب فهو اتساع الوعي بالرقعة الكونية المحيطة بالشعر نفسه والوعي كذلك بكل عناصرها المنتجة للشعرية او التي يمكنها أن تساهم في ايقاظ الحدوس الشعرية وتشوفات المستقبل، وثالث هذه الاسباب ان إغواءات التنقل بين الاشكال الشعرية للالتحاق بركب التحديث لم يشغل عبدالمنعم رمضان إلا بقدر وعيه بذاته الشاعرة وكان السؤال هو الى أي حد يمكن للشكل أن يكون خادما للمضمون الشعري، ومن هنا فإنه يكتب في كل الأشكال الشعرية حتى العمودي منها دون خوف من الأحكام التي يمكن أن تنطلق هنا أو هناك حول ما يفعله.

هذا بالاضافة الى ان رمضان، كما يقول في حواره، يتعامل بذكاء شديد مع المؤسسة الثقافية فلا هو يقترب الى حد الابتذال ولا هو يبتعد الى نفس الحد، وهذا هو ما مكنه من الاحتفاظ بدرجة كبيرة من الديناميكية والتطور على كل المستويات.

أصدر عبدالمنعم رمضان عددا من الأعمال الشعرية المهمة منها «لماذا أيها الماضي تنام في حديقتي»، «الغبار»، «النشيد»، «غريب على العائلة»، «قبل لماء فوق الحافة»، كما أصدر كتابا نثريا عن المجلس الأعلى للثقافة بعنوان «الشهيق والزفير»، وهو كتاب يعكس قدرات عبدالمنعم رمضان المتميزة في الحقل النثري.

ولد عبدالمنعم رمضان في القاهرة «حي الوايلي» عام 1951 وتخرج في كلية التجارة بجامعة عين شمس، وهو حاليا متفرغ للكتابة.

وفي هذا الحوار يجوب رمضان الآفاق بداية من تشكل الجيتوهات الشعرية السبعينية التي كان على رأسها جماعة «أصوات» التي انضوى تحت لوائها عبدالمنعم رمضان، مرورا بمجلة الكتابة السوداء التي أصدرت منها الجماعة عددا واحدا كان هو الأول والأخير، حول هذه التجليات وملامحها يتحدث الشاعر عبدالمنعم رمضان وهنا نص الحوار:

عبد المنعم رمضان (القدس العربي)

■ بعد سنوات التكوين الأولى، كيف أمسكت بأول الخيوط، لا سيما أن سنوات الجامعة السبعينية كانت صاخبة، وكيف تعرفت لأول مرة على الشاعر أحمد عبدالمعطي حجازي؟

■ في نهاية المرحلة الثانوية حدث أن مات جمال عبدالناصر وكنا مفتونين به، ولقد بت ليلتها ـ ليلة الجنازة ـ في احدى الحدائق حتى يتيسر لي الاشتراك في الجنازة منذ بدايتها، كان جمال عبد الناصر أول التماثيل التي فيما بعد أدركت أنها لم تكن جميلة، التي فيما بعد أدركت أنني يجب أن أتخلص منها، تطلب هذا مني جهودا وعلاقات جديدة أعانتني على اتمام هذا الفعل، دخلت الجامعة من بابها الخلفي بمعنى انني التحقت بكلية التجارة بالزقازيق ومكثت بها عاما ثم انتقلت الى جامعة عين شمس في العام التالي، كان عام الزقازيق هو عام محطات السكك الحديدية، اكتشفت غرامي بهذه المحطات. كنت أركب القطار من محطة مصر وأغادره في محطة الزقازيق وأظل جالسا داخل المحطة أراقب حركة المسافرين العائدين وأراقب النسوة لابسات «الملس» وهو زي قومي لبنات الزقازيق في ذلك الوقت.

ذات يوم من هذه الأيام عدت في القطار العائد الى القاهرة منتويا الذهاب الى مقر مجلة «روزاليوسف» لأقابل الشاعر أحمد عبدالمعطي حجازي وأسأله رأيه فيما أكتبه من قصائد. كان ذلك عام 1971، في مبنى روزاليوسف رجل الاستعلامات الذي كان يلبس «كاكيست» وكان وجهه بشوشا طمأنني وهدأني ثم سألني عمن أريد قلت له: حجازي، سألني السؤال التالي: حجازي الشاعر أم الرسام؟، لم أكن أعرف ان هناك اثنين، قلت له الشاعر، سمح لي بالانتظار ولما أبلغته انني لا أعرف شكل الشاعر قال سأعرفك عليه، لم أشأ أن أضيع الوقت فانهمكت أنقل قصائد أخرى في الكراسة التي أنوي أن أعطيها لحجازي أثناء ذلك فوجئت برجل أصلع يلبس «بلوفر برقبة عريضة» فبدا لي كأنه كمساري، قال بلغة استعراضية فخيمة: أنا حجازي. أعطيته الكراسة وزرته في الأسابيع التالية أكثر من مرة لأعرف رأيه حتى يئست فتوقفت عن الزيارة.

في أوائل 1972 فوجئت به يكتب مقالا تحت عنوان «نداء الى شعراء المستقبل» يشير فيه الى موهبتي وإلى أنني سأضطر في المستقبل الى أن أختصر اسمي، ظلت هذه المقالة هي وثيقة هويتي لمدة طويلة.

■ لكنك انتقلت بعد ذلك الى جامعة عين شمس حيث كانت الحياة السياسية والثقافية موارة، وجاذبة ما هي أهم التكوينات التي تركتها هذه الفترة داخل تجربتك؟

■ في العام الثاني الذي انتقلت فيه الى جامعة عين شمس كأنني انتقلت من محطة السكك الحديدية الى مركز كبير من مراكز الغضب وكان ذلك عام 1972.

لم يكن أحد قد أعلمني أن الجامعة هي الكافيتريا وليست المدرج، هي حدائقها وليست ميانيها، يبدو أن عزلتي الطويلة هي التي أرشدتني ودلتني على الحقيقة. كانت الكافيتريا مكانا متاخما للنشاط الهائل الذي يمارسه الطلاب اليساريون، تعرفت على ماجدة شعراوي مرشدتي الأولى. كنا نجلس على المقاعد الجيرية أذكر ان احدى قصائدي في تلك الفترة كانت عن المقعد الجيري، حاولت ماجدة أن تجذبني بعيدا عن عالم امتلكني، لكنها لم تستطع أن تقنعني بالانضمام الى أي نشاط، كنت كمن يخاف على استقلاله فيضعه في حجرة مغلقة ولا يدرك أبدا أن استقلاله يموت داخله.

أفزعني التشابه الكبير بين كتابات الطلبة في صحف الحائط كأنها كتابات محكومة بفكرة علوية مملاة عليهم جميعا، كلهم اتهموني بأنني برجوازي صغير واتهمتهم جميعا بأنهم عشاق الشواطىء ومع ذلك كنت في نظرهم البرجوازي الصغير الشريف والمأمون، هربت من مصاحبة الزعماء بينهم، فضلت عليهم مصاحبة الجنود، كنا نسميهم بوابة الحركة الطلابية.

يفاجئني بعضهم ويطرق بابي يكون غالبا هاربا من مطاردة الأسر، عندما يدخل البيت يحتجزني معه في الغرفة لا يسمح لي بالحركة خارج البيت وفي الصباح يغادر قبل أن أغادر.

دعتني ماجدة شعراوي للمرة الأولى الى بيتها، عندما زرتها وجدتها مع أخيها، بعد قليل تركنا اخوها وانصرف. أصبحنا وحيدين لم يحدث طوال اللقاء أن أصبح الشيطان ثالثنا. تعلمت أن هذه العبارة ليست صحيحة إلا إذا سعينا نحن إليها.

عندما سجنت ماجدة أعددت أول مجلة حائطية أقوم بها كان اسمها «شيوعيون ولكن» انظر الى مراهقة الاسم، واستفزازيته، أصدرت من المجلة عددين اثنين تعرضت بسببها الى محاولة بعض الطلاب الاسلاميين ضربي، لن أنسى ان الشاعر محمد عيد إبراهيم هو الذي نسخ هذين العددين بخطه الجميل، ولن أنسى أيضا أنهما كانا عددين نخبويين أكثر منهما ثوريين، ولكنهما كانا تعبيرا عن افتقادي وتضامني مع مرشدتي الأولى ماجدة الشعراوي.

عندما قابلتها فيما بعد اكتشفت انها أهم لوحة نوستالجية لهذه الفترة.

رأيت مصائر الزعماء «زعماء الطلبة» في السنوات التالية فاكتشفت ان الحياة صانت ماجدة الى حد كبير، كلهم تحولوا الى تجار حقوق انسان أو تجار ابتزاز أو تجار روبابيكيا ثورية أو عجزة أو محبطين واكتشفت مع ذلك أن جيل السبعينيات كله ـ الذي انتسب إليه ـ جيل مسكون بجرثومة ترفض الخضوع للزمن وتصر على التصابي، وعلى الجينز وعلى الشعر الأسود.

■ وكيف كانت علاقتك وجيلك بأطروحات الستينيات الموارة بدورها، كيف اكتشفت نفسك داخل هذه الانفجارية الابداعية؟

■ في هذه الفترة كنت قد انخلعت من الشعر العمودي بسبب «أحلام الفارس القديم» لصلاح عبدالصبور، ومدينة بلا قلب، لأحمد عبدالمعطي حجازي، حفظتهما عن ظهر قلب ومعهما حفظت بعض الشعر الذي لم أعد أقرأه الآن مثل «الخواجة لامبو» لعبدالرحمن الأبنودي، و«البكارين يرى زرقاء اليمامة» لأمل دنقل.

صلاح وحجازي حققا معي الانتصار الأول الذي معه تحولت الى قصيدة التفعيلة، بينما «محمد خلاف» كان صديقي الذي انطلقنا معا فيما بعد لنخاصم صلاح وحجازي وننسجم أكثر مع أدونيس وعفيفي مطر.

كان «خلاف» يحب قصائد عفيفي المهداة الى نفيسة ويسخر من ذلك الشاعر الذي يردد بزهو «يا أصدقائي انني حزين» وكان «خلاف» صديقا لأحمد هاشم الشريف ويلتقي أحيانا بغالب هلسا مما جعلنا نطلع معا على عالم آخر أكثر التباسا وأكثر تعقيدا من ذلك العالم الساذج الذي عرفناه وقررنا السفر بعيدا عنه.

في الوقت ذاته كان قصاصو الستينيات يمارسون فعلهم الإبداعي الأبهى والذي رأيناه مكملا لعالمنا، انشغلنا «بأيام الانسان السبعة» لعبدالحكيم قاسم، و«بحيرة المساء» لابراهيم أصلان، و«الزيني بركات» لجمال الغيطاني، أحببت له «وقائع حارة الزعفراني» بصفة خاصة ولفتنا بهاء طاهر بمجموعة «الخطوبة» وكانت «حيطان عالية» و«ساعات الكبرياء» لإدوار الخراط وكنا نستكمل تكويننا الثقافي وتربيتنا على كتاب «أرشيف بالدمكليش» «الشعر والتجربة» فاعتمدناه كنظرية يمكن ان ندافع بها عن أنفسنا.

بدا لي فيما بعد أن ماجدة شعراوي ومحمد خلاف كانا جناحين ضروريين لطيراني، انطفأت شعلة محمد خلاف للأسف لأنه لم يحاول أن يحميها، أعتقد الآن أن الكتابة، كل الكتابة، تعتمد على احتماله لما يحيطه من نبذ ونفي وعدوان، هذا الجزء لم يمتلكه محمد خلاف فانطفأت شعلته الإبداعية.

■ لعبت جماعة «أصوات» دورا أساسيا في بلورة حركة السبعينيات الى جانب حركة «إضاءة» كيف وعلى أي أساس تشكلت كل من الجماعتين؟

■ في الجامعة وبعد مشاركات في بعض البيانات الشعرية، وبعض المشاركات في جماعة الشعر أيقنت أنها سبيل ضال، لن يؤدي الى شيء وقرب انتهاء دراستي الجامعية كنت بدأت التعرف ـ بمصادفات متكررة ـ على بعض شعراء جيلي الذين جمعتني بهم شروط المكان والجغرافيا.

تعرفت على محمد سليمان في صيدليته، ومحمد عيد إبراهيم في الأتوبيس، وعلي أحمد طه وعبدالمقصود عبدالكريم من خلال محمد عيد، ومثلنا معا فيما بعد ما سمي بجماعة «أصوات».

منذ عام 1975 تقريبا ونحن نفكر في اصدار مطبوعة، كانت مصر في ذلك الزمان قد استسلمت لظلام تام، المجلات جميعا أغلقت بأوامر من قومسير الأدب يوسف السباعي».

في الحقيقة حالة الإظلام التام تستحق منا الاشادة والتمجيد، لا بد أن ضرورتها في المسرح اقتبست ضرورتها في الحياة، الآن أخاف من المصابيح شحيحة الضوء، لأنها تجعلني أرى ولا أرى، تجعلني أقبل هذه الحالة ولا أفكر في النور الأشمل، أما الاظلام التام فهو حالة التيقن من عدم الرؤيا والرؤية التي يتبعها رغبة أكيدة في كسر هذه الحالة.

أكثر من كرهتهم في الحياة هم الاصلاحيون لأنهم قاهرو الثوار. المصابيح شحيحة الضوء تشبه الإصلاحيين تماما، كنا جميعا في «أصوات» نميل الى هذه الطريقة في النظر، نكره الاصلاح، نكره محمد عبده، أحمد لطفي السيد، ونحب السوريالين والعراة.

إلى جانبنا كانت جماعة أخرى تتشكل هي جماعة «إضاءة» ولأن الأكثر مهارة هو المهيأ دائما لاثبات حضوره ولأننا كنا الأقل مهارة ولأن الأكثر تأكيدا لارتباطه بالماضي، وارتباطه بالحاضر وتأكيد الإعلان لمحبته لكل الأسلاف وكل المعاصرين وتأكيدا لاعلان رغبته في السفر الى كل الجغرافيا وكل التاريخ هو الأكثر حضورا، جاءت جماعة «إضاءة» لتكون جماعة اكثر واقعية، أرجو أن تتعامل مع كلمة واقعية ببعض «الابتذال».

توزع الحلم بيننا وبين اضاءة، تشبثوا هم بثوب الحلم، تشبثنا نحن بلحمه، الثوب اكثر هندسة من اللحم، لعبنا نحن «أصوات» مع الخطأ ولعبوا هم «إضاءة» مع الصواب، كان أحمد طه يخمن طوال الوقت ان حكام الثقافة في الأزمنة القادمة لا بد سينبذوننا ويستعينون بإضاءة، وحدث ما توقعه أحمد طه.

■ إلى أي الأسباب توعز هذه الفوارق، وكيف تمت مع الوقت..؟

■ رغبت إضاءة منذ اللحظة الأولى ان تكون ميدانا واسعا. فكرت في الأدب كأنها تفكر بالسياسة بمنطق الجبهة فكنا نحن نحتمي بفكرة ن نخلص لما نراه ولو كان شريطا ضيقا، كنا «يعاقبة» وكانت إضاءة «جروند». بحثوا عن آباء بينما كنا نصر على قتل الآباء بحثوا عن إخوة، بينما كنا نصر على مصارعة الاخوة بحثوا عن عشيرة وفضلنا الضياع، «إضاءة» عمليون يلبسون على وجوههم «ماسكات» رومانسية و«أصوات» حالمون يضعون على وجوههم علامات التوحش.

■ هل ترى أن وجود هذه الجيتوهات كان ضروريا، وماذا عن الوجوه التي دخلت الى ساحة هذه الجيتوهات بعد ذلك؟

■ الجماعتان مصادفتان ضروريتان، وخارج الجماعتين سياق طبيعي، بالتأكيد كان شعراء الجماعتين جميعا يشعرون بالوطأة الثقيلة التي تمثلها حركة الشعر في ذلك الحين والرغبة في الخلاص من هذه الوطأة. «إضاءة» داهنوا، حاولوا الخلاص عبر صيغ رقيقة ومهذبة، وأصوات. كانوا أقل دهاء وأكثر رغبة في فضح هذه الوجوه، الذين خارج الجماعتين قبلوا منطق التطور الطبيعي، بعضهم تشكك فيما تفعله الجماعتان وظل مستمسكا بالقطار الرسمي للشعر، وهو يعلم أنه في الوقت المناسب سيغير القطر إذا أجبر على ذلك، الذين التحقوا «بإضاءة» فيما بعد كانوا أعداءها آنذاك، انهم لا يلتحقون أبدا إلا في الشروط الآمنة.

■ وماذا عن زوال هذه الكيانات هل تراها أثرت سلبيا على حضور النص السبعيني؟

■ الجماعات والمجلات والتكتلات كلها ستصبح لا انسانية إذا عاشت فترة أطول مما ينبغي. انسانية الجماعة تتركز في انها مدعوة دائما مع الانحلال، مدعوة لأن يصبح كل فرد من أفرادها جماعة بذاته ومن لا يستطيع ان يكون كذلك يظل أسير العصر الذهبي للجماعة، وأسرى العصور الذهبية منسيون دائما في النهاية، الشعراء الأضعف موهبة وخلقا في أصوات ـ إضاءة ـ ذهبت ريحهم بذهاب ريح أصوات وإضاءة.

■ ولكن الجماعة اصدرت عددا واحدا من مجلتها «الكتابة السوداء» وتوقفت. الى أي الأسباب يمكن أن نرد هذا التوقف وهل كان العدد مؤثرا بالفعل؟

■ أصدرنا مجلة «الكتابة السوداء» فيما أذكر أواخر الثمانينيات، قبلها بكثير كان محمد سليمان قد استشعر غربته بيننا فانسحب، كنا في ذلك الوقت قد أدركنا أن بعض خطيئتنا يرجع الى تلك المطبوعات التي أصدرناها، دواوين مؤلفة أو مترجمة أو مجموعة قصصية، تلك الكتب في الغالب لم تسمح لنا بتأسيس حوار نظري بيننا وبين الجماعات الثقافية التي نسعى الى الاتصال بها، أدركنا ان المجلة السيل الأغنى لتحقيق هذا الاتصال. كانت أعمارنا تقترب من الأربعين، سن النبوة، أصبحت لدينا أفكار وأقوال ورؤى حول الشعر وحول العالم. فكرنا في مجلة «الكتابة السوداء» اختار الاسم عبقري الاسماء بيننا محمد عيد، شئنا بهذا الاسم ان نؤكد علاقتنا بتراث فترة الاربعينيات من القرن الماضي، كأننا شئنا أن نعلن عدم اعجابنا بحركة ضباط يوليو وما تلاها، كأننا شئنا أن نعلن اعجابنا بالفن والحرية وطه حسين وجورج حنين ومناخ كنا نفتقده كثيرا أواخر الثمانينيات، ولكن الكتابة السوداء بزاوية اخرى كانت نشيد افتراقنا، النشيد الختامي لجماعة أفرادها تنابذوا وتباعدوا، قد يبدو للعابر أن السبب في عدم صدور أعداد تالية هو التمويل، والحقيقة أن هذا السبب هين جدا في ميزان أعمالنا. الحمولة الثقيلة في هذا الميزان هي أن المجلة جاءت كنشيد ختامي نعلن فيه تفتتنا واختلافنا، نعلن فيه موتنا كجماعة وقيامنا كأفراد، إذا تحقق لنا قيام الكتابة السوداء كفكرة ـ إذا كانت قد توقفت معنا كجماعة ـ إلا أنها عادت الى الحياة من خلال آخرين أسسوا مجلة «الكتابة الأخرى» التي اعتبرها شخصيا امتدادا بدرجة لونية مختلفة للكتابة السوداء ولا أنكر انني كنت أحد مستشاريها في كل الأعداد التي أصدرتها حتى الآن، وأفخر انني زاملت بشير السباعي المترجم المثقف وعادل السيوي الفنان التشكيلي كمستشارين آخرين، أسهما بخبرتيهما ورؤاهما مثلما حاولت أن أسهم.

ليس مستغربا انه مع صدور العدد الوحيد من الكتابة السوداء كانت بعض التغيرات الحياتية قد فرضت حضورها، أحمد طه يتزوج من أمريكية ويسافر معها ويعود ووجهه قد اختلف كثيرا عن الوجه الذي سافر به، في الوقت ذاته كنت قد بدأت علاقتي المباشرة مع واحد هو الأهم بالوسوسة وإثارة الخيال والشطح طوال الزمن السابق على لقائي به.

أواخر الثمانينيات التقيت بأدونيس. أغلب لقاءاتي مع الكتاب والأدباء جاءت فاشلة لأن الصورة التي رسمتها لهم عبر قراءة أعمالهم كانت غير صورتهم الحقيقية تماما، في حالة أدونيس ـ وهذا ليس مجافاة لما أحسه الآن ـ كان الواقع أجمل من التخيل.

■ وكيف سارت علاقة جماعة السبعينيين بالمؤسسة ومجلاتها، وهل كان الجيتو والمجلة شقا لعصا الطاعة الرسمية؟

■ كما تعترف ان السبعينات التي تكلمنا عنها كانت تقويضا أو هدما تاما لفكرة الثقافة وتجلياتها من قبل السلطة، أغلقت في ذلك العهد مجلات الكاتب والطليعة، والمجلة والفكر المعاصر وحلت محلها مجلات على غرار الشباب وعلوم المستقبل، والجديد لرشاد رشدي وثقافة عبدالعزيز الدسوقي وتولى مجلة الهلال العريقة صالح جودت. كانت السبعينيات كما قلت إظلاما تاما للمسرح، هذا الإظلام تناسب مع مراهقتنا في مواجهة رأينا أن التعامل مع المجلات البديلة أشبه بممارسة الجنس مع مومسات مصابات بالسيلان وكنا لا نحب أن نصاب بالسيلان.

بعد كامب ديفيد والمقاطعة العربية، وهي الفترة التي شرعنا فيها في تأسيس «أصوات» بدا للبعض ان ما نفعله هو الغطاء الأدبي لتنظيمات وتشكيلات سياسية بدا للبعض ان اضاءة الفرع الأدبي للتيار الثوري وأصوات الفرع الأدبي للتروتسكيين، بعضنا لم يكن يعرف تروتسكي قبل أن يتهم بهذه العلاقة، بعضنا أحب تروتسكي بعد ان شاء أن يتعرف علي، بعضنا تورط في الحب وشارك في نشاط ما، أجهزة الدولة انتبهت الى ظاهرة الماستر وكراسات الفقراء أو الأوفست، هذه هي الأسماء المختلفة للظاهرة فواجهتها بعدة طرق احداها ان تقوم الدولة ذاتها بانتاج كراسات الماستر عن طريق ميليشياتها في قصور الثقافة المختلفة ولما لم تفلح هذه الوسيلة كان لا بد من التفكير في إعادة إصدار مجلات أدبية تستطيع أن تحتضن هؤلاء الشذاذ!! فصادف في ذلك الوقت موت السادات الذي ربطته الأنظمة العربية بكامب ديفيد والمقاطعة، تصادف ان هذه الأنظمة بدأت تعيد علاقاتها مع مصر الجديدة، فكرت المؤسسة الثقافية المصرية في ضرورة ان تكون الشخصيات القائدة للمجلات الجديدة المقترحة شخصيات مقبولة مصريا وعربيا وأن تكون مضمونة ايضا فكانت مجلة ابداع، أعتقد انها لعبت دورا كبيرا في إنهاء ظاهرة الماستر، تلك الظاهرة البديعة التي كشفت عن خزانات الطاقة غير المستخدمة ما دامت تجلس تحت مظلة السلطة، حقبة الثمانينيات بهذا المعنى هي حقبة استعادة الدولة لهيمنتها عبر ووجهها المقبولة، عبدالقادر القط، غالي شكري، الخ وهي حقبة ـ لا أقول نضجنا ـ ولكن أقول استجابتنا لهذه الدعوة، أحد الروائيين المصريين يعتقد ان المشي على الرصيف البعيد عن رصيف المؤسسة يضمن لك ضياع رسالتك وعدم وصولها الى أحد وأن المشي على رصيف المؤسسة هو وحده الذي يحقق امكانية تأثيرك في شعبك وجمهورك ومحبوبيك، حتى لو تحقق ذلك بإبداء بعض التنازلات. ويستشهد في ذلك برفاعة الطهطاوي وعلي مبارك وطه حسين وصولا الى نجيب محفوظ.

أصدارات اردنية

بلاغة السرد : قراءات مختارة في القصة القصيرة الأردنية

عمان ـ «القدس العربي»:

للناقد والشاعر الأردني د. محمد عبيدالله صدر كتاب «بلاغة السرد: قراءات مختارة في القصة القصيرة الأردنية» عن وزارة الثقافة ضمن سلسلة كتب الشهر التي تصدرها، وقد تضمن الكتاب تقديما لعبيدالله ومجموعة من الدراسات هي: محمود شقير وتجربة القصة القصيرة جدا، قصص مطر آخر الليل لخليل السواحري، جمال أبو حمدان وآفاق المغامرة الإبداعية، علي حسين خلف: صورة استعادية لتجربته السردية، مؤنس الرزاز: القصة القصيرة ، السرد الموارب في قصص إلياس فركوح، التجربة القصصية ليوسف ضمرة، هاشم غرايبة: بلاغة البيان الريفي، قصص خليل قنديل من حركة الواقع إلى شهوة الحياة، بلاغة المفارقة في قصص محمد طملية.

يقول الناقد عبيدالله في مقدمته لكتابه «هذا الكتاب محاولة أخرى لقراءة فن القصة القصيرة في الأردن من منطلق أن هذا الفن ظل إلى حد كبير على هامش الاهتمام النقدي، وآية ذلك أن الكتب الأساسية التي تناولت القصة القصيرة ما تزال إلى اليوم كتبا محدودة وقليلة كما لم يتكرس الاهتمام بالقصة القصيرة في الجامعات الأردنية ، فما تزال القصة القصيرة تدرس ملحقة بالرواية أو النثر الحديث أو الأدب الحديث في فلسطين والأردن، ولعل الاعتراف الأوضح هو ما يمكن أن يتجلى في طرح مساقات تحمل اسم (القصة القصيرة) أو (القصة القصيرة في الأردن) أو حتى فصل دراسة السرد عن الشعر، فحتى اليوم لم تعترف جامعاتنا بالسرديات نظريا وتطبيقيا بوصفها اختصاصا مستقلا عن الشعر والنثر، وفي منظورنا أن الأنواع الكبرى للأدب عند العرب تبنى على تقسيم ثلاثي وليس ثنائيا كما هو شائع وهي عندنا: الشعر، والسرد، والنثر بما يسمح للسرد أن يستقل عن النثر غير القصصي وعن الشعر الذي ما يزال يروج له بوصفه ديوان العرب، وقد اخترت في هذا الكتاب عشر دراسات تنحو منحى تطبيقيا يدخل في باب قراءة القصة القصيرة ومحاورتها من داخلها وأحسب أن هذا التوجه النصي هو ما غلب على هذه القراءات فهي محاورات مع التجارب والأعمال المختارة التي ينتمي أصحابها إلى جيل الستينيات والسبعينيات والثمانينيات... كما اجتهدت في اختيار قصة واحدة لكل من هؤلاء الكتاب رغبة في اطلاع القارىء العربي على نماذج من أدبنا القصصي وتسهيلا على بعض الدارسين والقراء ممن لم يطلعوا على نتاج هذه النخبة من مبدعي القصة القصيرة... ونأمل أن يكون في هذا الكتاب ما يشجع على تكريس النقد المتصل بالقصة القصيرة بوجه خاص،وهو جهد مطلوب منا ومن زملائنا ممن يعملون في الحقل النقدي وكذلك هناك دور مضاعف على أساتذة الدراسات العليا ممن يساعدون طلبتهم في اختيار عناوين رسائلهم وموضوعاتها إذ ينبغي الاهتمام بالقصة القصيرة في الأردن بوصفها الجنس الأدبي المتقدم الذي يمكن أن يسهم في المشهد الإبداعي العربي».

النحت في الزمن لأندريه تاركوفسكي

■ عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في عمان وبيروت بالتعاون مع وزارة الإعلام والثقافة والتراث الوطني صدر كتاب «النحت في الزمن» للناقد الروسي أندريه تاركوفسكي من ترجمة الأديب البحريني أمين صالح ، الذي كتب على غلاف الكتاب يقول «أندريه تاركوفسكي عبقري السينما الذي اعتبره إنغمار بيرغمان (واحدا من أهم المخرجين في زمننا) يتحدث في كتابه الهام هذا عن تجاربه السينمائية، عن أفكاره ورؤاه وذكرياته ، عن إمكانات السينما واحتمالاتها المتضمنة والتي لم تسبر جوهريا إلا في حدود ضيقة عن طبيعة الإبداع الفني، عن المعضلات الخاصة بالفن السينمائي واحتمالاتها المتضمنة والتي لم تسبر جوهريا إلا في حدود ضيقة ،عن ضرورة الفن وحاجة الإنسان إليه، عن العناصر الفنية والفكرية التي تشكل الفعل الإبداعي وعن المعنى الشعري لفن السينما. لقد رحل تاركوفسكي في كانون الاول (ديسمبر) 1986 في باريس تاركا لنا هذا البيان الفني في كتاب يكتسب أهمية وقيمة من وضوح الرؤى وعمق الأفكار التي يطرحها ومن ثراء وروعة العوالم التي طبعها في افلامه الآخذة..».

الكتاب تضمن تسعة فصول هي: البداية، الفن التوق إلى المثال، الزمن المطبوع، الدور المقدر للسينما، الصورةالسينمائية،الزمن والإيقاع والمونتاج، السيناريو وسيناريو التصوير، التحقيق التصويري للفيلم، الممثل السينمائي، الموسيقى والأصوات وغيرها.

يقول تاركوفسكي في مقدمته لكتابه «ليس الغرض من هذا الكتاب تعليم الآخرين أو فرض وجهة نظري عليهم، غايته الرئيسية أن يساعدني في إيجاد طريقي عبر متاهة من الإمكانيات والاحتمالات المتضمنة في هذا الشكل الفني الشاب والجميل الذي لم يسبر جوهريا إلا في حدود ضيقة ولكي أكون قادرا على إيجاد نفسي ضمنه على نحو كامل ومستقل. الإبداع الفني برغم كل شيء ليس خاضعا لقوانين مطلقة سارية المفعول من عصر إلى عصر بما أنه متصل بالهدف العام أي فهم العالم فهما كاملا، فإن له عددا لا متناهيا من الأوجه ومن الصلات التي تربط الإنسان بنشاطه الحيوي وحتى لو كان الطريق نحو المعرفة بلا نهاية فإن أية خطوة تقرب الإنسان من الفهم الكلي لمعنى وجوده لا يمكن أن تكون محدودة بحيث لا تؤخذ بعين الاعتبار. إن جسم النظرية المتصلة بالسينما لا يزال هزيلا وواهيا، لذا فإن توضيح حتى النقاط الثانوية يمكن أن يساعد في إلقاء الضوء على قوانينها الأساسية».

قص

برج المدينة

محمد حنون*

■ لم يكن ذلك الصباح عاديا او حتى معقولا بالنسبة له ! ... استيقظ وقد امتلأت جمجمته بصفارات سيارات الشرطة وبضجة هائلة من الاصوات والكلام واصوات محركات السيارات التي اختلطت ببعضها البعض.

ضجة قادمة من الشارع الملاصق للبناية التي يسكنها.. عبثا يحاول العودة للنوم، زفر وتمطى، ادار ظهره للنافذة .. سحب الغطاء من بين ساقيه وكومه على رأسه، الاصوات لا تزال حاضرة مثل لعنة تتلبسه، يحاول جاهدا ان يسترد بعضا من لذة النوم..ولكن لا فائدة.

عاود الالتفاف باتجاه النافذة، مد ذراعه نحو الطاولة الصغيرة والموضوعة بالقرب من سريره، راح يتحسس سطحها باحثا عن ساعة يده، فيما لا تزال عيناه مغلقتين وغارقتين في بقايا لذة النوم المستباح...

- يا الله..حتى في يوم اجازتي لا يمكنني النوم ؟! اللعنة على رأس السنة وعلى مؤخرة السنة وعلى خاصرة السنة..

قال بنزق ويده لا تزال (تلاطش) يمينا وشمالا، توقف لحظة وقد اصاب الاعياء ذراعه. فتح عينه اليسرى وهي ترتعش بسبب حدة الضوء القادم من خلال النافذة التي تقبع على الجدار في الجهة المقابلة لسريره، القى نظرة على سطح الطاولة.. لم يكن عليها اي شيء سوى طبقة خفيفة من غبار كسله، زحف بجسده قليلا والقى برأسه نحو الاسفل، فربما تكون الساعة قد سقطت على الارض، فهو يعرف بانه كثير الحركة اثناء نومه.

اخذ يمسح الارض بنظره يمينا وشمالا.. ومن فوق الى تحت.. دون ان يخرج عن المساحة التي يعقل ان تسقط الساعة عليها، ولكن دون فائدة. همس في سره ..

- شكله يوم زفت من اوله، حتى الساعة لا يمكنني العثور عليها، فما بالك بالراحة في يوم يفترض بانه يوم راحتي! لقد وضعتها ليلة الامس على الطاولة!. واليوم الذي سبقه ...انا اضعها هنا كل ليلة ..اين اختفت؟! راح يحدث نفسه..

رفع رأسه قليلا باتجاه النافذة.. ثم صرخ بشكل مفاجئ وقد استبد به الغضب بسبب استمرار الضجة في الخارج ..

- خلص.. ماذا؟ هل قامت القيامة؟! القى غطاءه بعيدا، نهض عن سريره بتثاقل وتعب شديدين، اخذ يتمتم بكلمات بذيئة، يلعن المدن ومن يسكنها.. وكل من يقف في الخارج محدثا هذه الضجة، ولا يفوته ان يثقل من عيار لعناته وبذاءة شتائمه حين تباغت اذنيه صفارات الشرطة الحادة وصوت مكبرات الصوت.

جلس على طرف السرير محاولا التقاط انفاسه التي اختلجت في رئتيه واضعا كفيه على رأسه، شعره المبعثر يشبه في حالته هذه كرة صوف نهنهتها مخالب هر مشاكس. اجتاحته نوبة من السعال المجنون، وما ان انتهت حتى مد يده مرة اخرى ولكن هذه المرة دافعا الطاولة الصغيرة عن المساحة المعقولة اياها، نظر نحو السجادة بتمعن ..لم تكن الساعة ولا حتى ما يشبهها على الارض، التقط بنزق ولاعة سجائر كان قد ضيعها منذ ايام ..

- والله لو كنت ابحث عنك لما وجدتك «بس الدنيا خلف خلاف»، اعجبته ملاحظته هذه ..ابتسم قليلا ..ثم سرعان ما اجتاحه ومض الذكريات حين رأى علب السجائر الفارغة، تذكر والدته حين كانت تسخر منه كلما وجدت كمية لا بأس بها من العلب الفارغة ملقاة هنا وهناك في غرفته:

- ان شاء الله يما بتكسب كويس من بيع العلب الفاضية ..او يمكن تاركهن ذخر ؟؟!

لم يكن صباحا عاديا .. ولم تكن تلك الومضات السريعة من ذاكرته لتخفف من وطأة فقدانه للساعة .. هذه الساعة التي اهداه اياها والده... اطرق رأسه ووضع اطراف اصابع كفه اليسر