أحمد طه

لكننى أحتفل كل لحظة بذلك النصل اللامع
الذى يهوى كآلة منقض
ليضع رؤوس الملوك والعاهرات ومنشدى
الشعر والمثقفين الثوريين والجنرالات والنساء
الجميلات ورجال الله ...
فى سلة واحدة
ليتنى كنت هناك
إذًا لزاحمت أولئك النسوة
اللوائى يقشرن الخضروات
وجلست خلف السلة مباشرة
أبدل ريشتى بذلك الدم الطازج
وأكتب كل يوم قصيدة حب فى رأس حبيبتى .

(إمبراطورية الحوائط)

obeikandl.com

obeikandl.com

العزيزة : عبلة

أكتب لك خلسة - أثناء العمل - ، حاولت من قبل ، وفى كل مرة كنت أشعر بالغضب كلما قرأت الورقة التى تركتها لى ، ربما كنت سئ الظن عندما أحسست أن هناك قدرًا كبيرًا من « العدائية » ، ولا أقول «العدوانية» تكمن فيما بين السطور مثل « العدد الثالث يحاول أن يقدم فقط إبداعات أصحابه دون ادعاءات مسبقة . . أظنه فارق جوهرى بين مجموعة لا تريد سوى التعبير عن نفسها ومنهج آخر خارجها يبدأ بالأيديولوچى ! » .

لقد رجعت إلى العدد الأول ثم الثانى لأرى « الادعاءات المسبقة » ، وكان الفارق بين العددين هو غياب المقدمات الخمس ، التى بدأ بها العدد الثانى ، وهو تقليد حاولت من خلاله أن تحمل المجلة مجموعة من الأفكار المفتوحة ولعدد كبير من المبدعين والمفكرين ، بل وضعت چورچ حنين بجانب شحاتة العريان ومحمد متولى وحسنى عبد الرحيم . . . إلخ ، لبيان الترابط بين أصولنا الثقافية فى عصر النهضة المصرية وما نحاوله الآن ، ولم أضع مقدمة واحدة أكتبها أنا باعتبارى « صاحب المجلة » ! ! بل وكانت هناك إحدى المقدمات المكتوبة بالعامية ، وللعلم . . لقد حاول الشباب ذلك فى العدد الثالث ، ولكن لم تصلهم المادة المناسبة من الآخرين فكتب أحدهم مقدمة « ساذجة » (**باعترافهم**) اعترض عليها الجميع ، ولكن بعد فوات الأوان وصدور العدد .

الملاحظة الثانية: أن نفس كتَّاب العدد الأول والثانى هم أنفسهم كتَّاب العدد الثالث ، والزائد فى العدد الثالث هو « الكاريكاتور » و « القصة »

وهو ما سوف أعيد النظر فيه عند عودتى ؛ لأن المجلة تعنى بالكتابة الجديدة ، والقصص المنشورة لا تحمل هذه المواصفات ، أما الكاريكاتور فهو شىء جميل ، أضاف للمجلة وهو ما أحييهم عليه .

أيضًا افتقد العدد الثالث « الرسائل » ، وهو باب أعتقد كثيراً بأهميته ؛ خصوصًا إذا حاول الكتاب نشر رسائلهم الشخصية بكل ما فيها من كتابة « **سرية** » ، جرت تقاليدنا على استبعادها من الأنواع الأدبية رغم أهمية أدب الرسالة فى كل الآداب العالمية .

هناك أيضًا باب جميل افتقده العدد الثالث وهو « بعبارة أخرى » ، وهذا الباب كان مبرر وجوده هو نشر الكتابات غير النوعية وتأصيل وجودها فى واقعنا الأدبى ، الذى مازال ينطبق عليه قول « طه حسين » منذ بداية القرن : إن « الأدب عندنا مازال ينقسم إلى شعر ونثر » وفقط ، وهو ما يمثل خنق أنواع أدبية راسخة فى كل مكان فى العالم إلا عندنا . هل هذا ما يمثل « **الادعاءات المسبقة** » ، إما إذا كان الأمر يتعلق بالدراسات القليلة التى صدرت فى العددين الأول والثانى ، فإذا كان نشر الإبداع النقدى يمثل ادعاءات مسبقة ، فهذا تصور ساذج وبالغ السطحية عن ماهية الأدب وكيفية تطوره .

ليس هناك ما يمكن أن نطلق عليه « **مجموعة لا تريد سوى التعبير عن نفسها** » دون أن نتورط ونحاول البحث والاستقصاء والدرس لهذه «المجموعة» !! التى لا تريد « سوى التعبير عن نفسها » ! ، فإذا تم هذا البحث والدرس فى مطبوعات رسمية جامدة يضع أصحابها « الدال » قبل أسمائهم . . كان الأمر شرعياً ولا يحمل شبهة « الادعاءات المسبقة » أما إذا ما تم الأمر بواسطة المتعاطفين مع هذه المدرسة الإبداعية - سواء

أصابوا أم لا - فهو « ادعاءات مسبقة » . . هل هناك حركة إبداعية فى التاريخ لم يواكبها وتوسع لها الطريق « الادعاءات المسبقة » هل كتابات المفكرين والنقاد والمثقفين الملتفين حول حركة ما ، يمكن وصفها «بالادعاءات المسبقة» . . سيقول أحدهم إن هذا الدرس والبحث لم يقم به شباب المبدعين ، وإنما تم من « خارجها » ، وهنا نسأل : ومن وما هو هذا الـ « **خارجها** » هل هو أنا أم بشير السباعى أم أحمد حسان أم چورچ حنين أم أنور كامل . . . إلخ .

هناك أمر هام نسيت أن أنبهك إليه ، وهو العلاقة بين مجلة « الجراد » والجيل الجديد من الكتّاب أو الأصح « الشعراء » . . مجلة الجراد لا تمثل هذا الجيل ، وإنما تمثل وجهة نظر تجاه الإبداع - الشعرى خاصة - وإذا كان فريق كبير من الشباب قد التف حول المجلة . . فهذا لا يعنى أنها تمثل هذا الجيل ، فهناك تيارات عديدة فى الجيل الجديد والشعراء ، الذين التفوا حول الجراد ، يمثلون فريقًا من هذا الجيل ، وربما كان هذا الفريق هو الأقلية - بل أظنه كذلك - لأن هناك العشرات من شعراء السبعينيات والثمانينيات يناصبون المجلة واتجاهها العداء - الصريح أو المستتر - وهناك شباب جدد - تحدثت معهم - لهم الموقف المعادى نفسه ، إذًا المجلة تمثل اتجاهًا أو وجهة نظر فى الإبداع ، ولا تنتمى لجيل بعينه ولو كان أنور كامل مازال حيّاً ، لكان أحد أركان هذه المجلة ولماذا نذهب بعيدًا . إن « بشير السباعى » و « أحمد حسان » - وهما طبقًا لتصنيفات «**الموظفين إياهم**» ينتمون إلى جيل الستينيات - يمثلان معًا الدعامة الأساسية لهذه المجلة وغيرها من المجلات المستقلة (وإن كانا يلقيان بثقلهما الكامل خلف الجراد) .

أحب أيضًا أن أقول لك إن مشروع الكتابة السوداء ومن بعده الجراد كان الدافع إليهما - أو أحد الدوافع على الأقل - معرفتى بأنور كامل وجيله - من خلال أحاديثنا الطويلة - لقد تعرفت ثقافة هذا الجيل ووجدتها - مع الفارق الزمنى - هى ما تطمح إليه « **حرية الثقافة والإبداع وخصوصيتها** » نفسها ، وكان حماسه ودأبه أكبر دافع لى لإنشاء هاتين المجلتين .

إن النزوع إلى الحرية لا يخص جيلاً دون آخر ، وإذا كانت الحرية التى تربينا عليها- منذ استيلاء العسكر على السلطة - حرية مشروطة ، فهذا لا يعنى أن نخضع لهذا الفهم « البيروقراطى » للحرية . . . ستينيات سبعينيات ثمانينيات تسعينيات . . . إلخ ، ومحاولة خنق مجلة الجراد داخل إطار « **الجيل** » محاولة خائبة من أعداء الثقافة . . إنهم يريدون هذا الجيل الطالع منفردًا ؛ ليكيلوا له الضربات ما بين أصولية ثقافية وتراتبية جيلية تشبه درجات الموظفين (أنا من جيل أقدم ، إذًا أنا رئيسك حتى يتوفانى الله . . . إلخ) .

أكتب الآن بقية الخطاب بعد العمل ؛ أى بعد منتصف الليل ، فأنا أعمل من الثالثة ظهرًا حتى منتصف الليل . لن أتكلم الآن عن تلك القضايا الفكرية والشعرية ، التى تثير العداء بين الناس ، إننى الآن أهدأ أعصابًا . . أفكر فى تمزيق ما كتبته ؛ لأننى أتذكر صوتك الهاد وتعبيرات وجهك التى تبدو محايدة فأشعر بالذنب لما كتبته ، لن أمزق ما كتبت . . فهو جانب من أفكارى لا أحب أن أخفيه ، وربما يثير غضبك أو امتعاضك ، فاستمتع أما بما أتخيله من تعبيرات « **استثنائية** » تكسر حياديتك . . إننى فقط لا أحب أولئك الذين يرون فى الإنسان

علبة مغلقة لا يمكن أن تتخلص مما فيها أو تغيره . وهل كنت رديئًا إلى هذا الحد الذى يجعلك تكتبين تلك الأسئلة التى لا تعنى سوى شىء واحد ، وهو إدانة الإنسان الذى يسعى إلى المعرفة ، ويستفيد من خبرته فى الحياة لتطوير أحاسيسه وأفكاره . . .

لا يهم إذا ما كان الأمر يعنى أن هذه الأفكار تشبه صاعد السلم أو نازله . . المهم عندى هو ألا أتجمد ؛ أى ألا أموت ، كتابة الشعر أو غيره ليست أفضل أو أسمى عندى من كتابة رسالة ، أو شخبطة ورقة بقلمى الرصاص ، الذى لا أكتب بغيره . . المجلات وسيلة من وسائلى لتجميل حياتى ، أعنى لجعلها أكثر إثارة وحيوية ، وليست وسيلة لاحتلال مقاعد الآخرين . . لهم مقاعد ولى رصيفى الذى أحبه ، أعلم أن اهتمامك بالأفكار وبالأدب وبالثقافة وباليسار مجلة وغيره - سوف يجعلك بعيدة عما أشعر به ، ولكن فقط حاولى التفكير فى الحياة التى يحاول الجميع سرقتها ؛ لأنهم لا يعيشون ولم يجربوا ذلك الشىء البسيط البدائى المسمى بالحياة . . إنهم يخافون الحياة كما يخافون الحرية ، وإلا لماذا يشعرون بمثل هذا الانزعاج والرعب ، لمجرد أن شخصًا كتب قصيدة - يرونها تافهة - أو نشر رأيًا ، يرونه منحطًا .

سوف أجيب عن كل أسئلتك (فلا تنزعجى) . . لقد تركت المجلة لأصدقائى الشباب والعجائز الذين أحبهم ، واشترطت عليهم عدم ذكر أو كتابة اسمى عليها مادمت غائبًا . . . لعل الخائفين على « **درجتهم الوظيفية** » يشعرون ببعض الاطمئنان ، وعندما أعود إلى مصر ، فلن تكون عودتى من أجل الجراد أو الشعر ، بل ستكون من أجل تغيير حياتى وبعث المزيد من الإثارة والحيوية فيها . . فأنا لست راهب شعر أو فكر ،

وهذا ما يجعلنى أسعد للظروف التى تدفعنى إلى تغيير أصدقائى ونمط حياتى ؛ خاصة إذا كان التغيير يعنى المزيد من الأصدقاء والحيوية فى أسلوب الحياة .

الآن سأتحدث معك عن رؤيتى « للجراد » والهدف من إنشائها على الأقل فى العددين الأول والثانى .

العدد الأول كان تجريبيّاً بسبب ظروف إصداره ، فقد بدأت المناقشات مع الأصدقاء جميعهم ، بما فيهم عبد المقصود ورمضان ، ومحمد بدوى . . . إلخ ، وكان الأمر حتى ذلك الحين هو تجديد الكتابة السوداء وتطويرها وكانت وجهة نظرى للتطوير - وهو ما طرحته أيضًا فى الكتابة السوداء - ضم بعض شعراء الأجيال الجديدة ، ممن يمتلكون وجهة نظر قريبة من الجانب الراديكالى فى ظاهرة السبعينيات ، وعلى الأخص محمد متولى وأحمد يمانى وأسامة الديناصورى ، ومع الوقت اكتشفت ما آل إليه مسار الحركة السبعينية من جمود جمالى وفكرى ، وتراجع عن كل توجهات الحركة فى بداياتها . . كنت قد غبت عن مصر لما يقرب من السنتين وكنت أتابع فى الغربة المنشورات العربية من مجلات وكتب ، ولكن كنت أفتقد نبض الحركة الأدبية والشعرية الحى واليومى ، وهو ما لا يمكن اكتسابه إلا داخل الوطن وفى قلب الشارع الثقافى .

وكان الشعراء الجدد واعين لهذا التحول ورافضين لتوجهات السبعينيين ، نعم كان هناك كثير من شعراء الثمانينيات يرفض الحركة السبعينية ، ولكن لم أكن أأبه لهم ؛ لأن رفضهم كان انحيازًا لمفهومات تم للشعر وللثقافة تجاوزها ، ومعظم هؤلاء مات شعريّاً الآن (ومنهم تلامذة « **سيد البحراوى** » الذى كان يهتم بتقديمهم فى « أدب ونقد » ؛ باعتبارهم

فرسان الشعر الذين سيعيدون له رونقه الستينى . . . إلخ) ، أما الشعراء الجدد فهم الذين رفضوا مآل الحركة البعينة من منطلق جديد وراديكالى - شعرياً - ، كما أنهم - بشكل عفوى - كانوا ينظرون للشعر والشاعر بوجهة نظر جديدة ، كان الشعر فى حاجة إليها ، أو هذا ما تم تفضيلة فى كثير مما كتب عن هذه الظاهرة .

إذًا الجراد لا يمثل هزيمة « **للكتابة السوداء** » ؛ لأن الكتابة السوداء كانت مرحلة - كما الجراد الآن - وأذكرك أن ما يحدث فى الجراد كان موجوداً بشكل أولى فى الكتابة السوداء . مثلاً . . الدفاتر أو النصوص التى تنتمى إلى مرحلة النهضة المصرية طه حسين - چورچ حنين - أبوللو . . إلخ ، كانت موجودة فى الكتابة السوداء ، وقد نشرت فى الكتابة السوداء الفصل المحذوف من « الشعر الجاهلى » لطه حسين عن الأصل الصادر فى ١٩٢٦ - على ما أذكر - وكذلك نصوص چورچ حنين التى لم نكن نعلم عنها شيئًا رغم أهميتها ، كذلك كان الشعر الأجنبى هو الشعر المعاصر لنا ، وليس ذلك الشعر الأجنبى الذى اهترأ نشراً وترجمة ، فتم نشر مختارات - تشبه[1] الأعمال الكاملة - للشاعر« روكى دالتون » وكان شاعراً شاباً ، ينتمى إلى جيلنا ومعروف جيداً فى أمريكا اللاتينية .

وكانت هناك نصوص عديدة لشعراء شبان ، تم حجبها بواسطة السيد رمضان ، عندما تركت المجلة له ولمحمود الهندى للإشراف على الطباعة ، بعد أن تمت جميع الأعمال الأولية باستثناء الماكيت - حيث إن المجلة كانت تطبع بهذا الأسلوب - أما العامية . . فقد رفض المشاركون فى الكتابة السوداء الاهتمام بنشرها إلا فى حدود ضيقة ، وتوضح الرسائل المنشورة فى الجراد معركة العامية داخل الكتابة السوداء ، كما

توضح تصورى للمجلة والذى استطعت تحقيقه فى العدد الثانى ، بعد أن قمت بعملية التحرير - منفردًا - بعد استشارة الأصدقاء ، الذين أثق فيهم وكذلك الشعراء الذين كنت أرى أنهم مستقبل هذه المجلة .

الجراد إذًا تمثل انتصار وجهة نظرى الشعرية والثقافية وليس العكس . أما عن القول « **السريع** » بأن الجراد ليست « عالمى ولا قصيدتى ولا مفرداتى » فهذا مردود عليه من خلال عالمى وقصيدتى ومفرداتى ، حيث كتبت ونشرت ديوان « **إمبراطورية الحوائط** » عام ١٩٩٠ وكان النشر ذلك الوقت من خلال مئتى نسخة مصورة من المخطوطات أو النشر فى أوراق أنور كامل ١٩٨٨ - ١٩٨٩ - التى كان يصدرها فى القاهرة - وكان شعراء الجراد « الآن » فى علم الغيب ذلك الوقت ، ومرة أخرى أحيلك إلى بعض الرسائل المنشورة فى عددى الجراد (الأول والثانى) ، والتى كتبتها للأصدقاء فى مصر ، ومنها سوف يتبين لك خطأ ذلك التساؤل ، أظنه مدسوسًا عليك من بعضهم . . سأقرأ ردك بعد قراءة هذه الرسائل ، وكذلك ديوان الحوائط .

مرة أخرى . . الجراد هى جانب من مشاريع عديدة أقوم بها - كما قلت لك - لأسباب مختلفة بعضها ثقافى وشعرى ، وأغلبها لدفع الملل والجمود عن حياتى ، وبعضها أيضًا يرتبط بتركيبتى النفسية وتجربة حياتى ، التى تجعلنى أفضل المواجهة والحسم على الانتظار ، ولو كان مكسبًا مضمونًا .

الأمر الثانى فى تساؤلك هو « **تقريرك** » أن الجراد ليس ظاهرة فنية أو سياسية أو اجتماعية . . . لا أتفق بداية مع هذا التساؤل المحسوم سلفًا ، بالطبع « الجراد » كمجلة تمثل جزءًا من ظاهرة فنية ظاهرة لكل عين ، كما

أنها ظاهرة اجتماعية وسياسية ، ليس بالمعنى القديم والمتهالك عن ماهية «**السياسى والاجتماعى**» . . أنا بالفعل لا أؤمن بأن التنظيمات السياسية التى علمتنا هذه المفاهيم الساذجة كانت ظواهر سياسية أصلاً . إن كل التنظيمات السرية وغير السرية التى حفلت بها حياتنا فى العقود الأخيرة ليست إلا تجمعات مثقفين - فى أحسن الأحوال - وفى الحقيقة لم تكن غير حركات احتضارية من ممثلى سواقط الطبقات والظواهر السياسية ، التى ماتت لأسباب عديدة من قبل - أى من قبل استيلاء العسكر على السلطة - بدليل أن هذه التنظيمات « النضالية » تختفى كأفلام الخيال العلمى أو قصص ألف ليلة - بمجرد أن توفر الدولة الوظائف لكوادرها وقادتها .

إن حركة ١٩٦٨ فى العالم كله كانت أكبر ظاهرة سياسية واجتماعية منذ ما بعد الحرب الثانية ، رغم اختلاف الثقافات والتوجهات لشباب ذلك الزمن فى مختلف أنحاء العالم ، الظاهرة الاجتماعية أو السياسية ليست هى نفسها الحزب السياسى ، الذى فيه فقط تتوحد - أو تكاد - التوجهات والشروط . . . إلخ .

شعراء الجراد - مرة أخرى - جانب من ظاهرة اجتماعية سياسية ثقافية نمر بها ، والسلفيون والأصوليون وغيرهم جزء من هذه الظاهرة ، وهى ظاهرة يمكن فهمها لمن يريد ذلك ، وأبسط طريقة لفهمها هى قراءة التاريخ الذى يصاحب فترة ما بعد سقوط الأيديولوچيات الكبرى فى التاريخ ، (**أو الشمولية**) ونحن عشنا ثقافة (**وسياسة واقتصاد**) شمولية منذ الخمسينيات حتى منتصف الثمانينيات ، وكانت المحاولة الأولى لتدمير هذه الثقافة محاولة جيل ١٩٦٨ أى « السبعينيات » ، ولكنه كما

نرى الآن فشل فى ذلك لأسباب عديدة ، ربما أبرزها طرحهم لرؤى شمولية مناقضة لما كان موجوداً ، وربما لأنهم « اضطروا » إلى تبنى ما أسميته « **بشعرية الخنادق** » أى شعرية المعارك مع أنصار الثقافة والإبداع السابقين ، وها هى المحاولة الثانية للخلاص من هذه الثقافة البغيضة والتى تمثل الجراد رأس رمح لها ؛ أى إنها لا تمثل « كل » الظاهرة (حتى لا نبالغ فى تحميلها ما لا يمكن لها تحمله) .

ومن الطبيعى أن يضم الجراد عديداً من التيارات والأجيال من الذين يؤمنون بحرية الثقافة والإبداع - كل بطريقته - فهناك كما قلت بشير السباعى ، أحمد حسان ، أحمد طه ، محمد بدوى ، أسامة الديناصورى ، محمد متولى ، أحمد يمانى ، ياسر عبد اللطيف ، شحاتة العريان ، مجدى الجابرى ، يوسف رخا (١٦ عاماً) ، بهاء عواد ، إيمان مرسالى ، هدى حسين ، علية عبد السلام ، غادة عبد المنعم ، سارة عنانى ، هيثم الشواف ، أمجد ريان ، ماهر صبرى . . . إلخ ؛ أى إن الأمر فى النهاية **ليس ميلاد** « مجموعة » شعرية جديدة ، **وإنما هو مخاض** لثقافة جديدة ، بعد أن أصبحت الثقافة « القديمة » فى حاجة ماسة لمن يجهر عليها .

عن صيغة الـ « نحن » . . لا يمكن اتهام هذا الاتجاه بمحاولة طرح تلك الصيغة الجماعية - مع إنها فى نهاية الأمر ليست تهمة - لقد وضعهم الآخرون فى ذلك « **الكورنر** » ؛ لأنهم لا يستطيعون التعامل بغير ذلك ، بل إن هناك كتاباً صدر من دار « شرقيات » يضم ستة قصاصين ، أصبحوا الآن يعرفون « بمجموعة الستة » . . إنها صيغ تشبه تقسيمات الأجيال فى ثقافتنا . . نحن نقول عن الإسلاميين « هم » بينما هناك اختلافات بينهم

تبلغ حد التناقض ، ولكن إذا كانت تلك الصيغة لم تثبت جدواها فى إضاءة وأصوات - وأختلف فى ذلك - فقد أثبتت جدواها فى « أبوللو » مثلاً ، وفى السريالية (رغم انتشارها على مستوى العالم) وفى حركة الهيبز فى أمريكا ، إنه منحى إنسانى أن نقول « نحن » ولا نقول « أنا » ، وهذا لا يتعارض مع تعدد الأصوات . . إنه تيار وليس حزبًا ، ويعلم كل واحد مع هذا التيار أن هناك من هم معه ومن هم ضده .

ومحاولة الإيهام بأن هؤلاء الناس لا يملكون رؤية نظرية لما يفعلون محاولة مضللة وساذجة . . **إنهم ليسوا كتابًا « عفويين »** . . فلهم رؤيتهم التى يعرفون من خلالها على أى أرض يتفقون مع هذا أو ذاك ، وفى أى جانب يختلفون ، والكل يعلم من هو نقيضهم الثقافى والإبداعى . وإصدار مجلة تضم جانبًا من هذه الظاهرة ، يعنى أن « النحن » مطروحة بشكل مادى هذه الـ « نحن » تشبه جماعة أبوللو ، أو السرياليين - كما قلت - أى إنها توجُّه حر ، يبدو موحدًا فقط أمام نقيضهم . أما داخل هذا التيار . . فهناك عديد من المفهومات ، التى تخص كل مثقف من هؤلاء . . إنها ما يمكن أن نطلق عليه فلسفة « التجاور » والإيمان بالتعدد ، وهذا هو ما تطرحه الثقافة الجديدة فى العالم ، انطلاقًا من مفهوم « حقوق الإنسان » ، الذى لا يمكن لنا تجاهله ، ونحن نسكن فى قلب العالم .

حقوق الإنسان الآن يستخدمها الساسة وتستخدمها الإمبريالية ودول الغرب لتبرير موقعهم « **فوق** » سائر الأمم ، ولكن هذا لا يعنى أن حقوق الإنسان ليست واقعًا فى العالم الآن . . لقد غير هذا المفهوم تعريف متلقى الفن والفنان وماهية الفن . . إلخ ؛ أى إن هذا المفهوم فى الأدب يعنى أن ما يحبه ويفهمه الناس أو بعضهم لا يمكن القول عن أنه فن

هابط ، وما يتعامل به الخاصة لم يعد هو الفن السامى أو الراقى . . سيكون للنخبة أدبهم وفنهم ، ولكن لن يكون هو « **المعيار** » لتعريف الفن وتحديد موقعه وقيمته .

لهذا أصبح مثلاً أدب الرسائل الشخصية أدبًا مهمًا الآن ، وليس شيئًا جانبيًا يمارسه الكاتب أحيانًا وينشر بعد موته . . لقد قابلت عديدًا من «**الكتاب**» ، وعندما سألتهم عما يكتبونه ، أجاب بعضهم : خطابات . . وكنت أدارى تعجبى فى بداية الأمر ، ثم تعودت ذلك . . أيضًا هناك أدب الضحك أو السخرية - الواسع جماهيريًا - بالإضافة إلى الخيال العلمى وأدب الحب بمعناه الجنسى . . . إلخ ، وما أريد أن أقوله إن مفهوم الثقافة الآن هو « **التجاور** » . . كل أدب من هذا له أتباعه وجمهوره ، والناقد يتعامل مع كل تلك الآداب بالجمال نفسه ، والإحساس بالقيمة والجمهور الذى كان « مُحيَّدًا » من قبل باعتباره جمهور الأشياء الخفيفة . . أصبح الجمهور هو السيد فى سوق وصناعة الثقافة والإبداع . . ؛ أى إن البدهى أن يكون كتاب الجراد مثلاً ، معًا فى المجلة فى الوقت الذى يختلفون فيه فنيًا أو فكريًا ، ولكنهم لا يمكن أن يكونوا أعداءً لمفهوم التجاور فى الثقافة والفن .

عن المنحى التنظيرى فى العددين الأول والثانى - المقصود طبعًا الموضوعات النظرية - اختلف جذريًا معك ، الموضوعات النظرية كانت - فى الأول - بحثًا أساسيًا (فى العالم كله) يناقش ما بعد الحداثة كفلسفة شاملة فى العالم المعاصر ومفهومها وإبعادها . . . إلخ ، وترجمه أحمد حسان واحتل ربع المجلة تقريبًا ، وكان الموضوع الثانى مجموعة من المقالات التى كتبها جورج حنين ، وهو اهتمام مشترك بين

الجميع لإصدار تراث هذا الشاعر والمفكر الهام . . الموضوع الثالث دراسة كتبتها أنا عن محمد متولى ، وهو مقارنة بين قصيدة لعبد الصبور وقصيدة لمحمد متولى ؛ لبيان أن التفاصيل اليومية ليست هى « **علامة** » الشعر الجديد ، وإنما وجهة النظر والكيفية التى يملكها الشاعر فى تناول هذه التفاصيل بالضبط ، كما أن نثر بعض الكلمات الجنسية فى قصيدة لا يعنى أنها خارجة . . بل ربما يكون الحقيقى أنها ساذجة أو محافظة ، وهو ما يفعله البعض فى الأدب الآن ؛ لأن الأمر هو فى وجهة النظر ، والكيفية التى تدار بها بنيات القصيدة ، وليس بتعليق لافتات الخروج أو الحداثة .

أيضًا . . كان هناك موضوع « **اللغة العامية** » ، وهو بحث مكتوب بالعامية لعثمان صبرى ، وهو كاتب من الأربعينيات ومهتم باللغة العربية وتطويرها . . كل هذه الموضوعات التى ضمها العدد الأول لا أعتذر عن نشرها ، بل أراها جد ضرورية سواء اتفقت أم لا مع « الأجيال الجديدة » ، التى يتحدث عنها الجميع ، ويعرف الجميع كيف يفكرون وفى ماذا وما أيديولوچيتهم إلاَّ هم - بالطبع - فالمجلة ليست مخصصة لجيل ما - ، وإنما « **لاتجاه ما** » ، وهذا مفهوم وواضح لمن يقرأها .

لهذا السبب خصصت العدد الثانى - إبداعًا - للشعراء الجدد ؛ حتى لا يتحدث عنهم الآخرون وحتى لا يصبحوا أشباحًا يتكلم عنها الجميع فى غير حضورها ، ويدعى الجميع الثقافة والمعرفة فى مقابل « جهل وسطحية » المبدعين الشبان !! مع أن قراءة نصوصهم تثبت العكس تمامًا ، بالإضافة إلى اهتراء وتهالك الادعاءات المثارة ضدهم ؛ لأنها سبق

وقيلت فى مواجهة كل جديد يهدد القائم والثابت العَفِن بالموت . . وراجعى تاريخ الأدب فى كل مكان ، وسوف يثبت لك ذلك .

نسيت أن أقول إن بالعدد الأول أيضًا كانت هناك دراسة لعبد المقصود عبد الكريم ، يحلل فيها أكثر قصائد عبد الصبور شهرة ، وهى قصيدة «شنق زهران» وهو يحلل القصيدة ليس لهدم صلاح عبد الصبور ، وإنما لبيان أن جمالياته ليست هى التى ادعاها ويدعيها الملتفون حول قصائد جيل الخمسينيات ، وإنما قام عبد الصبور « بتوظيف » جديد للبلاغة نفسها ، التى بدأها الرومنتيكيون منذ بداية هذا القرن ، كما كان هناك موضوع لى يدور فى الاتجاه نفسه ، وهو من الإنشاد إلى الكتابة ، وفيها أيضًا تحليل من جانب واحد لقصيدة شهيرة من قصائد عبد الصبور . . أعتقد أن الأمر واضح الآن إذا تتبعت الخيط ، الذى يربط المواد النظرية فى العدد . . فليس هناك موضوع نظرى تم نشره لملء الصفحات بل الموضوعات - جميعها - تؤلف معًا خطًا فكريًا ، هو الغطاء الثقافى للشعر الجديد .

الذى يقرر إن كان هذا خطأ أم لا هو محرر المجلة والملتفين حولها ، وليس أعداء كل ما لا يدور حول نفوسهم الهشة ، وجدوى المادة النظرية فى تأصيل اتجاه ما وتكريسه لا تحتاج إلى موافقة أولئك ، الذين يعتقدون أن كل فكر نظرى - مهما كان اتجاهه - مجرد « ادعاءات مسبقة » . . هؤلاء فى حاجة إلى إعادة تثقيف شاقة ومضيئة ، وستنتهى كالعادة إلى الفشل ؛ لأن المشكلة فى النظام العام الذى يحكم عقولهم ونفوسهم ، وهو فساد يكاد أن يكون « **بيولوچيًا** » .

لم أجد فى العدد الثانى ما يمكن أن يكون ادعاءات نظرية مسبقة . . هناك مجموعة من المقدمات تشمل عديداً من « **الأيديولوچيات** » !! ثم مجموعة من الدراسات والترجمات ، ومنها ترجمة شبه كاملة للشاعر التركى « **أورهان ڤالى** » ، وهو رائد الحداثة فى شعرهم . ولا نعرفه على الإطلاق - ثم موضوع طلبته من أمجد ريان بشكل محدد : وهو أن يكون موضوعًا أقرب إلى الأكاديمية فى مبناه ، يركز على قضية المجاز وتحولاته (**باعتبار أن هذا تخصصه العلمى**) ؛ لما كان يثيره هذا المفهوم من جدل بين الشباب والآخرين ، ولسوء الفهم الذى أحاط بهذا المفهوم ، ولم يكن موضوعًا جاء بالصدفة .

هناك أيضًا دراسة وبعض القصائد **لأدريان ريتش** ، وهى شاعرة أمريكية شهيرة جداً . . لها عديد من الكتب فى « الادعاءات المسبقة » ، ومجموعة كبيرة من الدواوين ، وهى تعرف نفسها فى أحد كتبها الأخيرة - والذى ترجم منه شوقى غريب الموضوع - بأنها « ليزبيان وشيوعية ويهودية » ؛ أى إنها تبدأ بتقديم ما سوف يهاجمها من أجله التافهون والفاشست .

هناك الرسائل وهى رسالة من تروتسكى إلى دوايت ماكدونالد بشأن مجلة جديدة ، ثم رسالة أخرى من جبران خليل إلى نعيمة بخصوص موضوعات عديدة إحداها ما يقوله جبران عن العقاد ذلك الوقت ؛ مما ينفى كون الشعر المهجرى هو الذى أثر فى مسيرة التحديث فى الشعر المصرى ، كما يزعم الأغلبية من الببغاوات ، ثم رسائل من وإلى . .

وكل هذه الرسائل ليست شخصية فى مجملها ، وكان هذا هو الخط الرابط بينها فى ذلك العدد ، فهى كلها تناقش قضايا تربط بين أطراف هذه الرسائل والقضايا كلها ثقافية ، وكلها تهمنا الآن بأكثر من أى وقت مضى .

أما العدد الثالث . . فقد قدمه الشباب بما يمثلهم ، وبالتأكيد لابد من وجود اختلاف بينى وبينهم ، فنحن نلتقى الآن فى عديد من نقاط الاتفاق (**ربما لا تكون موجودة غداً**) . ولا أعتقد أننى يمكن أن أكون واحداً منهم أو أن يكونوا تحت زعامتى . . أنا كتبت كل موادى المنشورة حتى الآن ، وهم مازالوا فى علم الغيب - كما قلت - وهم يكتبون كتاباتهم بتأثيرات ودوافع تخصهم - وسنفهمها نحن مع الوقت - والذى يجمعنا الآن هو وجود أعداء مشتركين على المستوى البلاغى أو السياسى أو الثقافى . . ، ستقولين وهل يمتلكون حساً سياسياً . . سأقول لك نعم . . إنهم مثلى - أو معظمهم - يرفضون فكرة القومية العربية ، بل ويسخرون من مجرد طرحها . وهم أيضًا لا يشعرون بأى فارق بين الفصحى والعامية - من ناحية القيمة - وهم أيضًا غير مصابين «بفيروس» كراهية اليهود ، وهم يعيشون مجتمعًا صغيراً صحياً يضم سائر الأجناس، وليس مجتمعًا ذكورياً يشبه المعسكر ، كالذى يعيشه أو عاشه من سبقهم من المثقفين ، وهم من أهل المدينة - وهذا عندى فارق جوهرى - ولا أقصد الحط من شأن أهل القرية ، بل أقول إن القروى الذى كان يأتى إلى القاهرة كان يكتسب ثقافة المدينة ، ومع الوقت يصبح أحد رموز هذه الثقافة - أو أحد حامليها - فى العقود الأخيرة . . اختل

الميزان ؛ نتيجة لإخلاء الريف من مقومات الحياة كإحدى نتائج فلسفة الحكم عند البيروقراطيين العسكريين ، وبالتالى كان على مثقف المدينة أن يغير من انتمائه المدنى لصالح ثقافة الريف ؛ أى تم ما يسميه بعض المفكرين «**تزييف المدينة**» هذه المشكلة لا يدركها الكثيرون ولا يدركون خطورتها .

إن تزييف الثقافة المدينية فى مصر أحد الأسباب الأولى لتخلفنا الفكرى والإبداعى طوال النصف الثانى من القرن العشرين ، حتى خمس سنين أو أكثر قليلاً .

المدينة لها سماتها العامة فى كل مكان فى العالم ، حتى لو اختلف نمط الحياة ومستوى المدن التقنى . . لقد لاحظت وأحسست بالعلاقة بين الحياة فى القاهرة والحياة فى شيكاجو ، وكذلك بالفرق بين القاهرة وشيكاجو من ناحية ومدينة تشبه القرية الصغيرة ، وهى « **أشنس** » التى أعيش فيها الآن ، رغم تطور هذه القرية التقنى بالقياس إلى الاهرة .

إذًا القوام الأساسى للشعر الجديد وللثقافة الجديدة فى مصر هم أهل المدينة أساسًا ، وهذا ما يقرب بين الجميع - رغم اختلاف الأجيال - وهو ما سنشعر به مع الوقت .

ولكن يبقى الأمر الأكثر أهميةً فى لقاء هذه المجموعة من « **الكتّاب** » ، وهو طموح الجميع لكتابة جديدة ، ورفض الجميع لكتابة سائدة ، وهو ما جمع السبعينيين من قبل ، ولكنى أعتقد أن مصير الكتابة الجديدة سيكون أفضل من مصير محاولة السبعينيين ، التى لم يقدر لها المضى فى

طريقها الذى بدأ بنجاح ، ولا يمكن إنكار أن للسبعينيين فضل هدم النموذج التفعيلى التقليدى فى الشعر ، وكذلك الإيغال فى التجريب الذى ربما أضَرَّ بهم ، ولكنه مهد الطريق لمن جاء بعدهم ؛ إننى لا أخفى «أصولى» السبعينية ، ولكنى أراها قابلة للتطور وليس للتحنيط .

عمومًا . . سوف أنهى هذا الخطاب الآن رغم أنه لم ينته بعد، لا يمكن قول كل شىء فى خطاب واحد ، **أرجو أن تتذكرى أن هذه الرسالة تمثل وجهة نظرى فقط** ، وأن الإجابات الواردة بها عن أسئلتك - أو بنصها- سوف تكون متناثرة فى أجزاء مختلفة من الرسالة .

أحمد طه

إبريل ١٩٩٦

(نيويورك)

جرادة تركب طيارة أمريكية !!

ليست القصيدة فى ذاتها ، فمازالت مجرد اقتراح ، وإمكانية للتحقق أو للفشل ، لكنه السياق الملتبس والصاخب بكل محاولاته السلطوية لفرض دلالات سابقة الوجود على النص ، وبكل ادعاءاته عن ثقافة جديدة أو حساسية شعرية مختلفة ، لقصائد لم تتبلور ، ولشعراء لم يبنوا هويتهم بعد .

مجلة تدعى (الجراد) ..

يقترح الشاعر أحمد طه ، ذلك العنوان العبثى لمجلة شعرية جديدة ، تنزع إلى الحرية ، دون تحديد واضح لماهية تلك (الحرية) سوى الإشارة العابرة لابتعادها عن الفهم البيروقراطى ، والشروط التى تربينا عليها منذ استيلاء العسكر على السلطة !!

ويشاركه الفهم المبهم (للحرية) مجموعة من الشعراء الجدد ، مقدمين أنفسهم فى بيان يتصدر مقدمة العدد الثالث ..

« مجلة تدعى الجراد

مجلة تدعى القدرة على تحطيم كل الأطر والقوالب التقليدية الجاهزة ، يزعم المشاركون فيها ، أنهم لا يمثلون أية مذاهب أو تيارات سياسية ، وأنهم يعبرون عن أنفسهم كالجراد تماماً ، يأكلون يابس الشعراء ، ليفرزوا أخضر غير مستساغ من ذوى الذوق التقليدى ..

(*) جريدة أخبار الأدب - القاهرة - ١٩٩٦م .

ماذا يكمن وراء هذا الاسم العجيب ، وهذا الشعار الأغرب : جرادة تركب على دراجة نارية ؟! » .

والجراد ليست تعبيراً عن جيل شعرى ، فالمجال لله تحديد قاصر وغير دقيق ، حيث تضم المجله أجيالاً مختلفة ، يتجاور فيها مجموعة التروتسكيين القدامى بشير السباعى وأحمد حسان إلى جوار كتاب النهضة المصرية چورچ حنين ، طه حسين وشعراء أبوللو ، وعديد من الشعراء الجدد ، الذين يمتلكون وجهة نظر فى الإبداع قريبة من الجانب الراديكالى الذى يفترض أصحاب المجلة أنهم يتحركون خلاله .

والجراد كما يحددون ، ليست مذهبًا أو تيارًا سياسيًا ، وهم لا يمثلون ظاهرة سياسية واجتماعية بالمعنى القديم لماهية السياسى والاجتماعى ، لكنهم إبداعات مصاحبة لفترة ما بعد سقوط الأيديولوچيات الكبرى فى التاريخ بكل ما تحتويه من تشرذم وتفتت وتشظى على المستوى الجمالى والفكرى ، فتنفى هدى حسين - فى شهادتها عن شعراء الجراد - المكان (الانتماء) ، والزمان (التاريخ - الوعى) .

ويحدد أحمد طه بدقة أوضح موقف المجلة السياسى فى صيغة أمريكية الصنع ، مؤكدًا أنهم « **يرفضون فكرة القومية العربية ، بل ويسخرون من مجرد طرحها ، وهم أيضًا غير مصابين بفيروس كراهية اليهود !! ويتحركون وفقًا لمفهوم حقوق الإنسان السائد فى الغرب الآن بكل ما أحدثه من تغيير فى تعريف ملتقى الفن والفنان وماهية الفن .. ويعنى أن ما يحبه ويفهمه الناس أو بعضهم لا يمكن القول عنه أنه فن هابط وما يتعامل به الخاصة لم يعد هو الفن الأرقى .. سيكون للنخبة أدبهم وفنهم ، ولكن لن يكون المعيار لتعريف الفن وتحديد موقفه وقيمته** » .

الجراد ليسوا مذهبًا أو تيارًا سياسيّاً ، لكنهم معطى شعرى وفقًا لمقتضيات السوق ، يفتقد الهوية والوطن بما يسمح بإدراجه تحت برنامج عمل السلطة والمؤسسات ، ونظام عالمى يخفى وراء كليته الإنسانية العامة ، كل إمكانية لتحديد مواقف واضحة تجاه كائنات وقضايا . . هكذا يتنافس الكثيرون على دعمه وتكريسه ، فيخصص د. سمير سرحان خيمة لإبداعات الجراد بمعرض الكتاب السابق ، ويستضيفهم مركز الهناجر للفنون فى أكثر من ندوة ثقافية ، ويدافع أحمد طه عن هؤلاء الشعراء وكتاباتهم برغم تحفظه الفنى على إنتاج الغالبية فيه .

والجراد أيضًا ليست صيغة فنية متجانسة ، فهى مساحة مفتوحة يختلف أفرادها فنيّاً وفكريّاً ، فيشير أحمد طه « إننى لا أعتقد أننى يمكن أن أكون واحداً منهم ولا أن يكونوا تحت زعامتى .. الذى يجمعنا الآن هو وجود أعداء مشتركين على المستوى البلاغى والسياسى والثقافى » .

مجلة تعرف فقط أعداءها أو نقيضها الثقافى ، دون قدرة على تحديد معطياتها الثقافية والإبداعية ، هى مساحة للخروج دون أن تمتلك الفكرة إمكانية للتجسد عبر تجربة إبداعية ، تدخل الفكرة فى التاريخ ، «شعرية الخنادق» السبعينية نفسها ، أى شعرية المعارك مع أنصار الثقافة والإبداع السابقين .

الخطأ السبعينى الشعرى نفسه ، نفس المنهجية الأيديولوچية والمفاهيم السابقة نفسها ، التى تحركت من خلالها جماعات (إضاءة) (وأصوات) فى بيانات نظرية عن حساسية جديدة ، وشعرية مختلفة ، من قبل أن تختبر القصيدة .

المصطلح نفسه المربك للإبداع والتلقى ، بكل محاولات إدماج القصيدة داخل صيغة جماعية ، الحركة المختبئة نفسها فى صيغتها الجماعية لتوارى هشاشة الصوت المفرد ، وفقدان تمايزه الشخصى .

فى البداية اختار الشاعر أحمد طه ، إصدار مجلة (الجراد) عام ١٩٩٢ ، خروجًا من مأزق مجلة « الكتابة السوداء » مشروعه السابق ، والذى انتهى إلى خلافات حادة ، تراشق خلالها الغضب بين أصحابه من شعراء السبعينيات ، وهو ما انتهى إلى محاولة الانتصار برأيه بمشروع (بديل) ؟

بداية ملتبسة لشعراء جدد من حيث تتحرك هويتهم فى ضوء التأسيس الفكرى لآخرين مغايرين ، بكل مفردات ثقافتهم ورؤاهم الأيديولوچية ، ورغبتهم السلطوية فى لعب دور « الأب » .

بداية لا تنتمى للقصيدة التى تحاول رصد وتشكيل هويتها إلا فى صورتها ، امتدادًا لما تطرحه قصيدة السبعينيات ومسارات وعيها الضدى ، حيث يصيغ أمجد ريان فى مجلته (الفعل الشعرى) المعنية أساسًا بالقصيدة الجديدة ، دفاعه النظرى عن تجربة شعراء التسعينيات (كما يحدد) كأقصى راديكالية متحققة لشعراء السبعينيات .

بداية لا تنتمى لتيار شعرى قادم ، أو لإبداع متحرر حقيقى بقدر ما هى أقرب إلى إعلان حضور أصحابها السبعينيين وتناقضاتهم - يقول أحمد طه - « **المجلات وسيلة لتجميل حياتى ، وجعلها أكثر إثارة وحيوية** » . . وهى محاولة للخروج من مأزق الاغتراب الثقافى والشعرى ، بحثًا عن متغيرات جديدة للإبداع .

وهنا ينبغى الالتفات ، لاغتراب كلا الشاعرين (أحمد طه وأمجد ريان) عن حركة الواقع الثقافى المصرى . . حيث عمل أمجد ريان لسنوات طويلة بالمملكة العربية السعودية ، ويغيب أحمد طه منذ ٦ سنوات بالولايات المتحدة الأمريكية !

وهنا ينبغى أيضًا الالتفات إلى تناقض السياق ، وتناقض تلك الأفكار المطروحة مع طبيعة القصيدة التى يسعون لتقديمها أو يسعون لتكريسها . . فينفى أمجد ريان عن القصيدة الجديدة كل أشكال المعرفة بمعناها المطلق والكلى (صارت المعرفة لا تتخلق إلا فى لحظة صنعها ، تبدأ من الشك ، ونهايتها غير محدودة بحد ، ولا يخجل الشاعر من إعلان عدم معرفته ، ولا يملك سوى تقليب الاحتمالات والممكنات المتاحة) .

ويؤكد أحمد طه أن (مرجعية الخطاب الشعرى لدى الشعراء الجراد بعيدة عن المرجعية الأدبية واللغوية وثقافة الكتاب كما كان يحدث من قبل . . اتساعًا بمرجعيات بصرية ، خاصة المشهد السينمائى الذى يعد محصلة لفنون العصر . . ثقافة الصورة أو النمط الثقافى الأمريكى السائد فى أنحاء العالم) !

وبنفى المعرفة عن القصيدة ، نفى للقصيدة ذاتها بما تمتلكه من رؤية للعالم ومعرفة شعرية ضرورية بأدواتها ، وهو ما يتناقض مع فهم المؤسسين السابق للقصيدة كامتداد راديكالى لشعراء السبعينيات ، ويتناقض أيضًا مع ما يقوله الشعراء أنفسهم حين تكتب هدى حسين (نحن إذًا نضيف إلى من سبقونا ، ولسنا منقطعى الصلة بهم) .

وتستند كثير من قصائد هؤلاء الشعراء إلى معارف تقليدية أو إلى شروط ثقافية مستعارة ، هى فى الأغلب أمريكية أو أوروبية ، حيث

تلعب (الترجمات) تأثيراً ملموساً فى بنية القصيدة ورؤاها . . فبينما تتمايز قصيدة محمد متولى بمشهدها البصرى ؛ حيث تحل العين محل الذات لتلتقط مفردات الحياة اليومية بعد انتزاع قدسيتها ، يبقى هو الصوت الأكثر تأثراً بالنمط الثقافى الغربى ، دون قدرة على استكمال حرية صوته .

وتستند قصيدة إيمان مرسال على مفردات ثقافية ومعرفية سابقة ، فيأتى صوتها متمايزاً فى تجسيده لرؤية عالم مكتمل لامرأة مهشمة ، تحيا علاقات مبتسرة على المستوى الجسمى والنفسى ، فترى العالم فوضى ، وتتجسد هذه الرؤية من خلال لغة شعرية مجازية ، وبنية متواترة تمتلك إيقاعاتها الخاصة .

وينفى أصحاب السياق التأسيسى أدوات القصيدة ، ينفون (اللغة) ، (المجاز) ، (الموسيقى) ، (الرؤية) . . يقول أمجد ريان « اللغة التى يكتب بها الشاعر الجديد قصيدته ، لغة بدئية تدشينية ، لا يهم أن يستخدم طاقتها المجازية ، بل إنه يكاد ينفيها ، أو ينفى على الأقل أن تكون المجازية هى العلة الأولى للإبداع ، ومن هنا قيمة التجربة وتوهجها » .

ويرى أحمد طه (إنهم أبناء اللغة العربية المعاصرة التى قبض عليها النثر أكثر مما فعل الشعراء ، لذا فإن الجانب الصوتى من هذه اللغة لا يمثل قيمة عندهم ، كذلك المجازات المستمدة من البيان القرآنى) .

قراءة متناقضة حين لا يمكننا الحديث عن شعرية دون الحديث عن لغة مجازية أو مشهدية مجازية . . حتى القصائد التقريرية المثقلة بتفاصيل

الحياة اليومية الصغيرة والشخصية ، مهما بدت دقتها الفوتوغرافية ، فهى تجاوز لتلك التقريرية اليومية وعمليتها . . وهى نوع من خيانة هذا الواقع ، ووجهة نظر محددة فيه .

وبنفى (المعرفة) ، (والثقافة) ، نفى (اللغة) (والمجاز) (والموسيقى) إضافة إلى نفى (المكان) (والتاريخ) (والوعى) . . نكون أمام عدمية شعرية مطلقة ، تنفى الكتابة ذاتها فى حركة قوامها السلب وتحطيم الأطر لتخرج إلى لا شىء !

يصبح السياق بملابساته والتباساته خطورة ، ويكون من الخطأ تلقى القصيدة من خلاله . . فالأحكام مطلقة وقاطعة ، وتداعيات الفكرة المجردة تباعد بين القصيدة وقراءتها . . وتتناقض الأفكار مع ذاتها ومع القصيدة أيضًا . . ثم أخيرًا تأتى القراءة المسبقة المشروطة بسلطة متجيها أو رغبتهم فى السلطة . . والمشروطة بمقتضيات السوق العالمى الجديد . .

ويغوى صخب السياق الشعراء الجدد ، لكتابة مجانية ، تكشف إمكانياتهم الفنية والفكرية المحدودة ، كما تغريهم بمحاولات السعى لمطابقة السياق ومعطيات السلب المطروحة ، فيمعنون فى مقاطعة الموسيقى والرؤية . . وتهشيم اللغة ، والاستغراق فى المشهد الجنسى والكتابة الحسية المباشرة ، دون أن يمتلك الجسد داخل القصيدة القدرة على الاختلاف ، وعلى أن يكون نصاً فى ذاته .

هل نحن أمام شعرية وتجربة جديدة تسمح بطرح أسئلة جذرية حول الشعر واللغة والعالم ؟ هل نحن أمام صيغة فنية متماسكة الملامح يمكننا

رصد تجانسها . . أو صيغة سياسية وموقفًا اجتماعيّاً . يسمح بالحوار معه؟

ليس ثمة إجابات واضحة ، فالقصائد تتفاوت مستوياتها الفنية وإمكانيات شعرائها . . والكتابة تقع بين حدود النثر والشعر ، بين القصيدة والمشهد السينمائى أو اللوحة التشكيلية دون خصوصية لنوع ، تسمح بإدراك قيمة جمالية تفصل بين الفوضى والحرية .

(الجراد)

ظاهرة شعرية لم تكتمل ملامحها بعد .. حرية فى فراغ أو جرادة تركب على درجة أمريكية !!

* * *

تى شيرت الجنابى(*)

خمسة شعراء إسرائيليين وعبد القادر الجنابى ليسوا وحدهم كل الصورة السوداء ، أيضًا خمسة شعراء مصريين شاركوا فى صياغة العتمة ، وتقدموا بمساهماتهم الخاصة أقصد خيباتهم الخاصة فى الدورة الثانية لمهرجان البحر المتوسط الشعرى الذى أقيم فى لوديف بالجنوب الفرنسى منذ أسابيع (٢٠ : ٢٧ يوليو) .

وقف عبد القادر الجنابى الشاعر العراقى المقيم فى باريس لترويج البضاعة الصهيونية . . وقف يوزع هداياه وهويته المفتوحة على الفضيحة : كتاب (ولدت فى بغداد) والذى يضم أشعاره وأشعار الإسرائيلى رونى سونيك ، وتى شيرت خاص طبعت فوقه بعض أشعار الجنابى وأشعار أصدقائه من الإسرائيليين باللغة العبرية !!!

ليس غريبًا أن يقبل أحمد طه تى شيرت الجنابى ، هو الذى حسم اختياره منذ اليوم الأول بالمهرجان (ومنذ سنوات أبعد كثيرًا) مفضلاً مصاحبة الإسرائيليين على الشعراء العرب ، ومنتهيًا إلى التأكيد العلنى على محورية الدولة الإسرائيلية ، وعلى ليبراليته البريئة من غوغائية القوميين وثقافة التيئيات الشمولية . . إلى آخر منظومة انهياره ، منذ ركوبه العربة الأمريكية واطمئنان سائقها إلى عدم إصابة الراكب بفيروس معاداة اليهود .

فعلتها مثله هدى حسين بوعى أقل انفتاحًا على حركة السوق لتنتهى أيضًا إلى المجاهرة بانتفاء الصراع المصرى الإسرائيلى !

هنا لا الفعل ولا الفاعل يستحقان عناء الاهتمام حيث الضجيج

طموح لكليهما ، يبحثان فيه عن مكبر صوت يحتل حيزاً من الفراغ ، وحيث الضجيج طموح لاحتمالات القبول فى السوق المفتوحة .

فقط نتوقف أمام المجاهرة . . تلك العلانية التى ترصد تحولاً ملموساً فى آلية التعامل والعلاقة مع إسرائيل . . فمنذ تراكم الخيبات على موائد المفاوضات ، منذ التدشين السياسى لإيقاع الهرولة ، لم يعد مقبولاً من (الثقافى) بأقل من العلانية كشرط لاكتمال الفعل .

* * *

وبينما انشغل حسن طلب وجمال القصاص بملاحقة الهدوء فى شوارع لوديف ، وقف عفيفى مطر المتشدد والمترفع عن كل ما يلوث نقاء جلبابه الشعرى ليدشن دخوله المتوسط فى حضور «٥» إسرائيليين والجنابى .

لم يكن رفض عفيفى مطر لسنوات طويلة المشاركة فى المؤتمرات الدولية التى تحضرها إسرائيل ، ولكن أيضاً إدراكنا لقيمته الحقيقية فى حياتنا الشعرية هو ما يستدعى السؤال بحدة مضاعفة عن المتغير الذى حدث لمراجعة موقفه هذا العام والقبول بالمفارقة الجارحة . . احتجاجه الغاضب ومقاطعته للإسرائيليين وعبد القادر الجنابى فى لوديف ، لكن حين يحمله القطار شمالاً إلى باريس ، يشارك الجنابى مسكنه الخاص والذى يقيناً سبقه إليه الإسرائيليون ! !

* * *

فوضى من الأفكار والمواقف يفقد خلالها المشهد الثقافى دوره

وفاعليته حين يفقد تمايزه وخصوصية سؤاله المستقل . .

يبارك المثقف خطأ السياسى والخطاب السائد على مائدة التنازلات المجانية بما يلحقه دائمًا بهامش ردود الأفعال غير جدير بحريته . . هكذا يصعد مثقف السلطة لتأكيد الثقافة الاستهلاكية وتأكيد وظيفتها كأداة امتياز اجتماعى . . كما أن نقد المثقف للواقع الراهن يتم بطريقة هى إعادة إنتاج للوعى السائد نفسه . . وعى المؤسسات والسلطة القائمة بما ينتهى لاحتواء الخطاب الثقافى وإعلان تبعيته وانجراره .

ينفلت المشهد الثقافى فى سوء فهم متواصل بين كلية الموقف المجرد من التطبيع وتفاصيله اليومية الجزئية المشروطة على واقع محكوم بالاستهلاك . . هذا ما سمح لفريدة النقاش بالكتابة فى جريدة (الاتحاد) الناطقة باسم (راكاح) الحزب الشيوعى الإسرائيلى فيما اعتبره البعض اجتهادًا ، بينما اعتبره الكثيرون شكلاً من أشكال التطبيع والهزيمة الثقافية .

تختلط المواقف ، تنزلق من الصواب والخطأ دون وضوح كاف حتى الدعوة للوضوح وأعمال العقل مهددة أيضًا بالتشكيك والمخاوف . . هكذا ارتبك الكثيرون من قراءة صلاح عيسى العقلانية لحركة مقاومة التطبيع ، ودعوته الهادئة للبحث عن إطار تنظيمى يفك التباس العلاقة بين الموقف وتفاصيله بين مقاومة التطبيع وشروط إقامته . . وتساءل الجميع من أين هدوءه هذه الساعة ؟ كيف يمكن للصقور أن تحمل أبجدية الحمام دون أن يصيبها الوهن ؟

(*) جريدة أخبار الأدب - القاهرة ٢٢/٩/١٩٩٩ .

يحتاج الأمر إلى مناقشة واعية للمتغيرات الطارئة فى ظل الثوابت الأساسية الوطنية . . دعوة لميثاق شرف بين المثقفين للوصول إلى حد أدنى من الاتفاق حول قضايا عديدة تهدد المشهد بأكمله بالانفلات . . المشاركة فى المؤتمرات والمهرجانات الدولية التى تشارك فيها إسرائيل ، الموقف من عرب ١٩٤٨ وكيفية التعامل معهم . . اليسار الإسرائيلى . . السلطة الفلسطينية . . الكتابة فى الصحف الإسرائيلية العربية . . إلى آخر القوس المفتوح على الفوضى والارتباك . .

يحتاج الأمر إلى فك التباس المشهد . . أن نواصل قتالنا لنصدق قناعاتنا ونحافظ على بضعة مفردات كالوطن من أن تتحول إلى وجهة نظر .

* * *