

فضاءات



أحمد سلمان كمال



إبراهيم العريضة



الشيخ محمد علي التاجر



تقي البحارنة



إبراهيم عبدالله غلوم

«حدود الجاذبية المضطربة»... حوار وقراءة لغلوم في «كلمات»...

شخصيات القاص كمال تستسلم لنوع من العجز والضعف الإنساني

■ الوسط - جعفر الجمري

□ تأخذنا قراءة نقدية وحوار في الوقت نفسه، نُشرنا في «كلمات»، المجلة الفصلية التي تصدر عن أسرة الأدباء والكتاب في البحرين، خريف العام 1983م، أي قبل 34 عاماً من اليوم، إلى الرؤى التي تظل حية وقادرة على الاستمرار. نقف على ذلك في «حدود الجاذبية المضطربة»، وهو عنوان قراءة كتبها الأستاذ الجامعي إبراهيم عبدالله غلوم، لعدد من القصص التي كتبها القاص والصحافي البحريني أحمد سلمان كمال، الذي رحل عن دنيا في التاسع من مايو/ أيار 2017م، مُتتولاً فيها الاشتغال الموضوعي والإنساني، وإدارة الصراع بين الفرد والمجتمع؛ وبحسب ما كتب غلوم فإن جميع شخصياته في القصص التي أنجزها «تحتصر من سورة هذا الصراع، وتستسلم لنوع من العجز والضعف الإنساني؛ إذ إنها لا تستطيع الخروج من محتتها أو مشكلتها الاجتماعية، ولا تهتدي إلى طريق أو خلاص». الشخصيات تلك وإن لم تكن هامشية، وإن لم تكن على مستوى متدنٍ من الوعي، إلا أنه كُتب عليها أن تكون عاجزة ولا يخفى ضعفها الإنساني أمام القارئ اللبيب وغير اللبيب أيضاً.

ما أو تهدف إلى شيء، هو غالباً الإصلاح أو الوعظ والإرشاد. كما تكون لديّ ولع بالقراءة خاصة في مجال القصة والتاريخ، الذي هو أقرب إلى طبيعة القصة. كما ساعدتني القراءة المستمرة على أن أكون طالباً متقدماً في مواد اللغة العربية والإنشاء والتاريخ في المدرسة». أتاحت مقدرة كمال على القصص حتى في الفترة التي عمل فيها بدائرة التربية والتعليم أو «دائرة المعارف» وقتها، وفي مدرسة رأس رمان خصوصاً، أن يسد فراغ غياب بعض المدرسين، وكان يعمل سكرتيراً وقتها. قادته تلك المرحلة إلى الاشتغال في الإذاعة بإيعاز من بلجريف الذي رأى في صوته خامة جيدة، لينطلق في مسلسل أسبوعي بعنوان «عائلة أوجاسم»، أنجز منه 19 حلقة. أتاح له عالم الإذاعة بعد توقف الصحف تقديم مجموعة من البرامج.

يشير الراحل كمال في لقاء «كلمات» إلى أن مشروع المسلسل (عائلة أوجاسم) اقترحه عليه جيمس بلجريف «على أساس أن هناك مسلسلاً مشابهاً يُذاع في الإذاعة البريطانية. وتقوم فكرة المسلسل على معالجة المشاكل الاجتماعية ومشاكل البلد عموماً، وفي إطار المناسبة مثلاً مناسبة موسم الحج وانتشار مرض معين كالكوليرا مثلاً... وتداول أحداث الحلقات في نطاق عائلة معينة، وبأفرادها الذين يمثلون مختلف المستويات العمرية والثقافية (...).»

يقف غلوم عند إحدى مقولات كمال: «القصة لا بد أن تصل إلى أسوأ قارئ... هل كنت تهتم بمسألة الإيصال؟ يجب: «قصصي هي تفكير مسومع أو مكتوب يطرح قضايا معينة غالباً ما تكون هذه قضايا نفسية... وأنا على هذا الأساس أحرص على أن يفهم القارئ القضية ويدرك الهدف. ولكنني لا أبسط القصة إلى درجة الإخلال بالحبكة مثلاً، في قصة (الطفل الرابع) لم أقل للقارئ من الوهلة الأولى إن الزوج يعيش حلاً وصار له كذا وكذا... بل احتفظت فيها بعنصر المفاجأة، وجعلت القارئ يجذب مع أحداث القصة ومشاعر الشخصية حتى النهاية».

ختاماً، حتى مع قراءة اللقاء ضمن سياقها الزمني؛ أي قبل 34 عاماً، إلا أنه لم يقدم تشخيصاً حقيقياً وعميقاً؛ للحركة والحالة الإبداعية - إن شئت - سواء في فترة الخمسينات وما تلاها، أو حتى في تعاطفه ونظرة إلى واقع الحالة والحركة الأدبية في ثمانينات القرن الماضي، والتي كانت في أوجها، من خلال أسماء كبيرة استطاعت أن تحظى باهتمام خارج الدائرة الضيقة، وخارج دائرة الإقليم، إلى عواصم عربية أولت النتائج الإبداعي البحريني اهتماماً ملحوظاً، سواء في مصر أو بيروت أو بغداد، وغيرها من العواصم. لم تحل تلك المرحلة من مطبات الممالة والمجاملة، وأحياناً التواطؤ لإبراز أسماء كل ما تستند إليه هو تاريخ في الحضور، ولا يهم بعد ذلك القيمة التي يمثلها ذلك الحضور، حين يقرأ ويُشخص بعين فاحصة بعيداً عن المحسوبيات أو المجاملات.

تظل أهمية اللقاء ذاك وغيره تحدّد لا في الجانب التسجيلي والأرشيفي، ولكن في مستويات التفكير وعمقه، والتراكم المعرفي ومحصلاته وتأثيراته، في الوقت الذي ظل اهتمام بعض مثقفي الأربعينات والخمسينات وصولاً إلى سنوات من ثمانينات القرن الماضي وما قبل الألفية الجديدة، في حدود ما يُحسّنون من فن وكتابة، بعيداً فنون أخرى على متاخمة بفنانياتها ومدارسها، وما تخطته من تجارب، يمكن الوقوف عليها في المدارس النقدية والفكرية، التي لم تحظ باهتمام كثر منهم، علاوة على غياب نقدي منهجي لا يضع في الاعتبار مسألة «التأسيس» ليشيح بنظره عن مثالب كثير من التجارب.

وإجابة على سؤال يرتبط بالأسماء البارزة في مجال النشر أو النشاط الثقافي عموماً، وقتها، يجيب كمال: «كان هناك بالطبع إبراهيم العريضة، وعلي التاجر، وتقي البحارنة وحسن الجشي... وكان هؤلاء من الكتاب الدائمين في مجلة (صوت البحرين)». «وأنا بين فترة وأخرى كانت تُنشر لي قصة، وقتها كانت القصة التي أكتبها طويلة نوعاً ما، وتُنشر خالية من الصور أو الرسوم التعبيرية، فقط كتلة الأسطر وعلى رأسها العنوان أو في ذيلها اسم الكاتب».

عبدالقدوس ومحمود غير معروفين

ويشير كمال إلى بعض المفارقات في تلك الفترة، حين يذكر من بين الأسماء ميرزا العريضة «وكان مثلي، ينشر بشكل مستمر تقريباً، ولكنه كان يوقع قصته بالحروف (أ.ك.)، ويقصد بها (أبوكمال)، ولأن هذه الحروف هي أيضاً الحروف الأولى من اسمي، فقد كانت تسبّب لي حرجاً مع القراء الذين يظنون أنني أوقع بالاسم الصحيح وأخرى بالرمز».

وسيتضح من ثانياً إجابات الراحل كمال أن اسمين من أهم الأسماء في عالم الرواية العربية، وخصوصاً في جمهورية مصر، وهما: إحسان عبدالقدوس ونجيب محفوظ لم يكونا من الأسماء المعروفة: «لا أذكر أحداً كان ينشر قصصاً سوانا، وكانت المجلة حين لا تتوفر لها قصص مني ومن أبوكمال تلجأ إلى النشر لكتّاب عرب، ولكنهم لم تكن من الأسماء المعروفة في تلك الفترة كإحسان عبدالقدوس أو نجيب محفوظ».

حسن كمال بالقول: «منذ أن كنت طالباً أدرس في (المطوع) ثم التحضيري والابتدائي، كنت أعيش أجواء الكتب والمكتبات، فقد كان الذي صاحب مكتبة لبيع الكتب، تُعد من أقدم المكتبات في البحرين، إذا استثنينا مكتبة محمد علي التاجر التي تعتبر المكتبة الأولى في البحرين من حيث النشأة».

وعن والده يضيف «كان يؤمن بأسلوب مُعيّن في التربية وهو أسلوب السيطرة على الولد لكي لا يضع في الشوارع على حد رأيهم... لذا فقد كنت أواجه دائماً في المكتبة، وأشغل وقتي بالقراءة، وكان أسهل شيء أستطيع أن أقرأه في تلك الفترة، التي هي في سن الثامنة إلى العاشرة، هو القصص، وقد وصلت القراءة فيها باستمرار، وعلى العكس من ذلك كانت القراءة السياسية أو الثقافة أو العلوم تشكل عذبي عملية صعبة إلى حد ما، ذلك لم تستهوني قراءة الصحف التي تأتي من الخارج، فقد كانت الصحف التي تصلنا معظمها من مصر، وكانت في فترة ما قبل الثورة ذات طابع إقليمي تركّز على قضايا محلية تتناول غالباً النشاطات الحزبية لحزبي الوفد والسعديين. أما مجلة (الاثنتين) المصرية فكانت تهتم بنشر القصة وكنّت أتابع قراءة القصة التي تنشرها بشكل مستمر وأجدها سهلة وممتعة، ومن خلال مداومتي على قراءة القصة تكون لديّ انطباع عنها أنها أسهل الأنواع الأدبية في الكتابة، ولكن ليس بالأسلوب الذي صارت عليها الآن، أعني القصة التي تعتمد السرد وتتوفر فيها العقدة وتنتهي إلى نتيجة».

عائلة أوجاسم

وعن انعكاس تلك التربية والقراءة في الوقت نفسه يوضح كمال «بحكم تربيتي وأسلوب حياتي الذي عشته، من البيت إلى المدرسة إلى المكتبة مع الوالد، تكون لديّ نوع من المثالية، انعكست على القصص التي كتبته فيما بعد. فالقصة لديّ دوماً ترمز إلى شيء

من فضاء اللقاء

المقدمة التي وضعها غلوم تطرقت إلى حالة الازدهار والخصوبة وتدفق النشاط الثقافي الذي شهدته فترة الخمسينات من القرن الماضي، والذي عكست بعض مظاهر الصحافة والأندية والإذاعة. حالة الازدهار تلك استطاعت أن تخلق وعياً ثقافياً «هياً الأذهان لاستيعاب أنماط جديدة من الأدب والفن، فكان أن ظهرت البوادر الحقيقية للقصة القصيرة والمقالة الأدبية والاجتماعية والسياسية، والتمثيلية الإذاعية، وقد سبقت - ولا شك - محاولات جنينية لهذه الفنون كانت سانحة البناء ضعيفة الأسلوب».

من وجهة نظر انطباعية - في أقل تصنيف - لم ينأ أسلوب كمال وإنتاجه القصصي عن تلك المراحل، بسذاجة البناء وضعف الأسلوب، لكن كل ذلك لم يقرب منه المحسوبون على النقد في صورته الأولية، باعتبار أن جيل كمال وسيار وغيرهما من المؤسسين وبالتالي من الذوق أن يتم التعامل مع نتاجهم بأدوات تُعمل واحدة، وتؤجل أخرى.

مقدمة غلوم نفسها لم تسلم من التناقض، وتكريس تاريخ من السذاجة، وقد نتفهم أن اللقاء الذي أجرى في مطلع ثمانينات القرن الماضي، لم يتجاوز كونه احتفائياً، لكن الاحتفائية تلك لا تُلزم صاحبها مسابرة سذاجة الإنتاج بسذاجة أسئلة لا روح فيها البتة، ليس لمباشرتها فحسب، ولكنها لا تملك استدراج إجابات خارجة على المباشرة نفسها، وكأن الاحتفائية تلك تتواطأ مع جيل مثل ضعف مرحلة، ولم يتردد كمال نفسه في الإجابة على أول سؤال في الحوار بالإشارة إلى أن ملامح الحياة الأدبية في تلك الفترة لم تكن واضحة، كما سيأتي في ثانياً استعراضنا لبعض الأسئلة والإجابات. المراحل واضحة، لكن السبب أنه لم يُنظر إليها بنفاذ بصيرة واتكاء معرفي وثقافي، لا بالهروب من التشخيص إلى آراء مُوغلة في التعميم.

صوت البحرين... الأندية

في السؤال المتعلق بالمحيط الأدبي والثقافي (فترة الخمسينات) التي كانت لسلمان كمال فيه مساهمات واضحة كقاص، يطلب غلوم إضاءة ملامح تلك الفترة، لتأتي الإجابة ضمن أقصى درجات مباشرتها، والإكتفاء ببرانية النظر إلى تلك الملامح بقوله: «لم تكن ملامح الحياة الأدبية واضحة بالشكل الذي هي عليه الآن. وهذه حقيقة، كانت مجلة (صوت البحرين) هي الأكثر حضوراً في الحياة الثقافية، وقد توقفت هي وجميع الصحف المحلية العام 1956، بسبب موقف الحركة الوطنية من العدوان الثلاثي على مصر. كان النشاط الثقافي يتركز أيضاً في الأندية، كالنادي الأهلي ونادي العروبة، اللذين كنت عضواً فيهما، وكان للناديين نشاط متميز عن بقية الأندية الأخرى. أما الصحف فلم تكن متوفرة بشكل منتظم، لكن شباب تلك الفترة كان يُقبل على شرائها بحماس، فكانت تنفذ سريعاً، كان الشباب مهتماً بمتابعة الأحداث السياسية العربية، وخاصة بعد ثورة 23 يوليو/ تموز، ما جعل الصحف المصرية رائجة كثيراً إلى درجة التزاحم والتسابق للحصول عليها».

يكمل كمال تناوله لملامح تلك الفترة، من خلال الأنشطة السائدة. يأتي ذلك رداً على سؤال من غلوم: حيث يشير إلى أن الندوات والمحاضرات والمناسبات تتحقق في فترات متباعدة، ونفى كمال عنها الطابع الأدبي، بل كانت على صلة بالقضايا التي تبرز وتثار من قبيل: أيهما أهم التربية في البيت أم المدرسة؟ وكذلك موضوعات ترتبط بالتربية والمجتمع أكثر منها قضايا تتصل بالأدب.

ثمة ارتباط بالانحياز لذلك المنحى في خط ومسار كثير من تجربة القصة القصيرة في البحرين، وتحديدًا في خمسينات القرن الماضي، وما بعدها بسنوات، وربما حتى مطلع سبعينات القرن، يتحد في طبيعة الحياة... المجتمع... تمثيل المهتمين أكبر شريحة في المجتمع وقتها. وإن بدت المعالجات سطحية وبرّانية، ولم تمس حقيقة الحالات والنماذج المجتمعية تلك، وخصوصاً مع تأطيرها ووضعها في خانة العجز والضعف، وارتجال النهايات وهشاشتها في الوقت نفسه.

في نظر غلوم، كان كمال أكثر من عني بإبراز الدافع الاجتماعي والإنساني في سقوط بطل القصة القصيرة، وهو الذي نشر مجموعة من القصص في مجلة «صوت البحرين»، في الخمسينات؛ أي في سنوات المعاناة الاجتماعية والسياسية. كأنها في موضوعاتها صدى وليست صوتاً حقيقياً لتلك المعاناة، بالعمق الذي من المفترض أن تضمّه وتتخلّله.

التعبير عن عجز البطل

من قصة «جناية أب» التي تدور في سياق «الغضب الرومانسي» كما يطلق عليه غلوم، من خلال شخصية بطلها، الأب الذي يُضطر إلى السرقة والدخول إلى السجن «بعد أن عاش سلسلة من العذاب وأطواراً من الشقاء التي فتحت له أبواب المصير بكل تفاصيله المأسوية في نهاية القصة». إلى قصة «المجنونة»، حيث يرى غلوم أنها تقدم صورة أكثر قساوة وإثارة للمشاعر فيما تقود إليه تقاليد المجتمع المتخلف. موضحاً أن كمال في هذه القصة يستمر في التعبير عن عجز البطل وضعفه وعدم قدرته على إدراك أسباب الشقاء والمعاناة إدراكاً يقوده إلى عمل شيء في سبيل التغيير. متوصلاً إلى أن الكاتب كمال ليس لديه بديل - ضمن ما يطرحه من قيم وأفكار في قصصه - عن هذا المجتمع الذي يقود إلى الموت والجنون والانتحار غير التمسك بالعواطف النبيلة، والقيم الشريفة... موضحاً أن انسجام الشخصية وتوازنها يكمن في إدراك القيم الفاضلة بحيث لا تتشغل بهدف آخر، كتغلب على المشكلة، أو التمرّد على نتائجها. مُبيّناً أن بناءه الفني «لا يجري في سياق البحث عن الخلاص للمجتمع بأسره، بل إنه يجري في سياق البحث عن بعض المثاليات الفردية كالتمسك بالشرف، والنبل، والصدق، والتعاطف ونحو ذلك مما ينضوي في ذوات الأفراد ويرتحن بطبيعة مكوناتهم».

ومن بين الملامح الفنية التي يقف عندها غلوم في مشروع كمال القصصي، أن المجتمع في قصصه يظل منفياً مقطوعاً من خلال المصائر «الميلودرامية» التي يركض إليها اختياراً، فالموت، والقتل، والجنون، لا تعني سوى نفي المجتمع وقطع الصلة به، وإلا ما الذي يعني أن ينفاد البطل بكل طهره وبراعته نحو الظلم والشقاء، وبالتالي إلى الموت. «إنه يعني أن انتهاء البطل اختياراً إنما هو احتجاج على سيورة النظم الجائرة في المجتمع».

يضعنا غلوم أمام مشهد من قصة «جناية أب»: «سرقته... سرقته لأكل فقط... سرقته لأنني كنت جائعاً وأمامي كروش متفحفة: الجوع والحرمان، وقسوة الناس دفعت بي إلى ذلك».

وعن المشهد نفسه يكتب غلوم، يحمل هذا الموقف «لبوساً من البراءة لإثارة العواطف، والشفقة ولكنه ينطوي على فرية سلبية ينكفئ عليها البطل لمجرد الصراخ والجلجلة باختلال النظام الاجتماعي... ولعل في مجي العرض القصصي على لسان البطل وبروايته ما يضيفي تضامراً فنياً بين المادة والأسلوب من أجل الإعلاء من شأن الموقف الصارخ الذي تثور به الشخصية في القصة».