قاموس الحوار والابتعاد عن الازدواجية

المحرر الثقافي

ان الكلام عن حرية التعبير، ومحاولة وضع آليات ممكنة لرفع عقلية القمع والاسكات للوصول إلى الاصلاح السياسي والثقافي للواقع العراقي الراهن، يجرنا إلى الصراع التاريخي بين المثقف والسلطة بكل تمثلاتها السياسية والحزبية و الدينية والاجتماعية.

وبانتهاء الدور الرسولي للمثقف نجد أنفسنا في مواجهة العلاقة المستقبلية الممكنة بين المثقف والسلطة في ظل التحول الكبير الذي شهده العراق.

والسؤال الذي يهمنا هنا: ما امكانات حرية التعبير في العراق اليوم؟ والذي لم يغير زوال الدكتاتورية إلى الآن انغلاقه من داخله على مكوناته الذاتية، والمفتوح من خارجه على انماط الاستهلاك الثقافي الزائف.

ان الإنسان العراقي عموما يعيش ثقافة حاضرة يهيمن عليها الحزبي و الديني والاجتماعي، وحرية التعبير متاثرة والى حد كبير بهذه المهيمنات، فالحزبي كرس سياسة ثقافة سلطوية في عموم القطاعات التي يمارس نشاطه فيها في محاولة لربط دور الثقافة بالحزب ماضيا وحاضرا، ومازالت توصيفاته كلية شمولية تخشى الحس النقدي. ومازال منطق المهاترة هو الذي يرسم صورة الجدل.

لنتوصل إلى ما هو هام في هذا الاتجاه، ونعني وظيفة المثقف ودوره عندما يتجاوز الثقافة إلى السياسة أو اللاهوت.

ويبدو ان منطقا ثابتا يحكم علاقة المثقف بالسلطة فبعد ان عاد الكثير من المثقفين من خندق معارضة النظام السابق إلى خندق ادارة الدولة، اكتشفوا البنية التي تتحكم في سلوك السلطة عموما.

وكم تطلب السلطة من تعديلات في الخطاب وكم من الضغوطات تعيد صياغة الاسئلة المتعلقة بالهوية الثقافية التي تتجاذبها ضغوطات الفكر الحزبي، والاعتبارات القومية ومفاهيم الاسلحة. فلم يعد من الغريب ان يتوحد المثقف القومي والمثقف اليساري في معركة موحدة ضد منطق المتغيرات الحاصلة اليوم. وعليه فان حرية التعبير عموما اعيقت من قبل بعض التوجهات الحزبية أو المنظومات الشمولية، وراحت تقدم صورا واضحة عن رقابات جديدة، يفهم منطق الدولة الذي يرى ضرورة هذه الرقابات، لا من المجتمع والدولة فحسب وانما من الحزب أو الطائفة دون ان يشار إلى ان هذه الرقابات هي المعيق الحقيقي لمسار النقد، والتطور واشاعة النزعة النقدية لتحرير الثقافة من براثن الدولة اوالحزب.

ونعرف جميعا ان السلطة الدكتاتورية في العراق قدمت انموذجا استثنائيا لسلطة الاستبداد بسجن الثقافة في اطار الحزب والدولة.

والحالة العراقية في هذا الصدد استثنائية في نوعيتها، وفي رعب مثالها وحالة قمع حرية التعبير في العراق كادت تكون استثنائية، بسبب استثنائية القمع والاساليب الفاشية التي اتبعت ضد المثقف العراقي، ولولا تلك الجذور العميقة الممتدة بعيدا للثقافة العراقية لما استطاعت ان تصمد امام الموجات العنيفة والتدميرية للنظام السابق، مما خلق مقاومة ثقافية توازن حجم الضغط الذي كان يمارس. فعلى الرغم من محاولات اغتيال المثقفين، او التحريض على قتلهم، والابعاد والنفي والمنع، والاستجوابات الامنية، والقوائم السود، والارهاب النفسي، و الفصل التعسفي من العمل والسجن، والمحاكمات الصورية، والمنع في المناهج المدرسية والجامعية والرقابة الثقافية والعشائرية، والعائلية، والذاتية ورقابة المثقفين ضد زملائهم، وتدمير المثقفين بعضهم بعضا. كل هذه الاليات. لم توقف حاسة النقد والجدل لدى بعض المثقفين التي تحاول جهات ثقافية هذه الايام تحويل اتجاهها الى مهاترات، او تجريح شخصي وابعاد منطق الحوار وقاموسه بدلا من مواجهة المشكلات التي تعيق البناء الديمقراطي. فهذه الجهات تلجأ الى المصادرة والغاء حق الاختلاف. اذا ما مسها أي نقد او مراجعة لسلوكها. نتوصل ان الخلل يكمن في منطق التفكير والقفز خارج السياق النفسي والثقافي للمجتمع والا كيف نفسر الموقف المزدوج لبعض المثقفين الذين يعتقدون ان احزابهم محاريب مقدسة تعلو فوق الحوار ويحسبون على جهات تنطلق في مواقفها من حق الاخر في النقد والاختلاف. ومع ذلك يعارضون انفسهم بسلوكهم ومصادرتهم لحق الاخر في التعبير، ولن تنتهي هذه المشكلة الا بالتخلي عن النمط الرجعي للتفكير والتراجع درج الاشياء في نظام شمولي للتفكير. فعالم اليوم هو سلوك نقدي، والسائد الاعتراف بالاخر المختلف وتقبله. فضلا عن كل ذلك اننا بحاجة الى شكل شفاف من الحوار والابتعاد عن القاموس المبتذل. لان لغة الحوار تتطلب الوضوح والصراحة و عدم التردد. والايمان بوجود الخطأ والصواب في وقت واحد لكي يكون الحوار عادلا، ونظن ان من بدهيات الحوار الاقتراب من الموضوعية، وعدم الازدواج والابتعاد عن التجريح الشخصي، ومناقشة الافكار وليس سب اصحابها، والتدريب على تقبل الاخر حتى وان كان يختلف عنا في الموقف او التفكير وهذه مقدمات بسيطة لاي حوار تجاوزته الكثير من الشعوب المتخلفة.

نزار قباني
صانع الشعر وغرام النساء وأشكال الحداثة

(١-٢)

علي بدر

لم تدرك الثقافة العربية وهي في فوضى الحداثة الشعرية وتعميماتها، الطابع التمردي لشعر الحب عند نزار قباني، ولا ارتباط شعره بما هو معاش ومحسوس بعيدا عن هذيان التجريد وفوضى ألغازه، وإن حاولت حداثتنا تحويل كل ما هو يومي إلى مجرد، وحاولت إضفاء طابع إسطوري على النص الشعري بوساطة الرموز، فإن شعر نزار حول كل ما هو حميمي في حياتنا إلى إسطورة خالدة من:

جوارب النساء المخرمة إلى مشدات الصدر المرمية على السرير، من رسالة الحب إلى الهاتف، ومن القبلة التائهة إلى القبلة المقصودة، ولذا فقد استحق في ثقافتنا لقب المجنون والتائه والكافر والملعون والمهرج، كما أنه الخارج عن القانون بامتياز.

إن حداثة نزار قباني حداثة مجنونة، حداثة مشردة، حداثة تبحث عن حب يكشف سرا من أسرار وجودنا وفكرنا، إنها تأريخنا، إنها روحنا وما يهدد روحنا، إنها المختلف في أوضاع الحداثة المتشابهة، إنها كشف عن قوانينا التي تعمل في داخلنا بشكل خفي، إنها تأمين لاضطرابنا حتى وإن نبذتها وأنكرتها قوانينا الرسمية، إنها بحث دائم لدفع هذا الضغط الذي يمارس لتقنين سلطانها على أحلامنا، لقد خلق نزار قباني صدعا على مستوى العلاقة بين الذات وبين القوانين الاجتماعية والأخلاقية والسياسية، فإن رسمت نماذج آدونيس وأنسي الحاج والسياب وعبد الوهاب البياتي في الخمسينيات قوانين التضاد والاختلاف والصراع والصدمة على المستوى السياسي فإن شعر نزار قباني حقق بشكل عنيف الصدمة الاجتماعية والأخلاقية في المجتمع العربي في تلك الحقبة، لقد خلق وظيفة شعرية إشكالية مباشرة أمام الأخلاق العامة والثقافة الأخلاقية، وقد زعزع مفهوم التقنين العاطفي الذي مارسه وعي حضارة بالكامل وذلك من خلال مساءلته.

موقع الجسد ومسرح الحياة

لقد اتسمت الحداثة الشعرية العربية بالطابع النقدي، وقد صنع نزار نوعا من التطابق بين وعي الحداثة الغربية ووعي الواقع الاجتماعي، ومن خلال هذا الوعي المزدوج تعد قصيدة الحب لدى نزار قباني بالتغيير الجذري لموقع المرأة أو لموقع الجسد على مسرح الحياة، لقد اتجه النموذج الشعري لقصيدته إلى الموقف النقدي الجذري وهذا ما يبرر الوصلة السياسية في شعره، ذلك لإدراكه التام أن الجسد في حضوره على مسرح الحياة لا يمكنه الانفلات من الطابع الاستهلالي دون نقض البنى السياسية والإيديولوجية القائمة بشكل عنيف، لقد أراد نزار قباني تحرير جسد المرأة من أشكال القمع والإرهاب والتقنين التي فرضتها نظم الأخلاق، أراد تحريرنا من الخوف والإرهاب والمقاومة الشديدة التي يقوم بها الوعي الاجتماعي على ذات كل واحد منا.

لقد كان نزار يدرك بأن تحرير الجسد والحس والشعور الذي يضمن الحياة المدنية فأراد تحويل الاغتراب عن الجسد إلى وجهة أخرى، وذلك من خلال إشهار جسد المرأة المغفل ووضعه على مسرح الخطاب، وهي علاقة ذات طابع تضعيفي تتجه من جسد الرجل إلى جسد المرأة وعلاقة المرأة بجسدها وعلاقة الرجل بجسده إلى العلاقة بالذات وعلاقة الذات بالآخر.

لقد حقق نزار قدرة فائقة على عبور نظام التاريخ الاستهلاكي الذي حول كل شيء إلى سلعة من خلال وضع الجسد معبودا، ولكن لا لاستهلاكه إنما لإنعاشه وإدامته، وإن خلق جميع الشعراء أصناما سياسية وأيديولوجية واجتماعية ثم حطموها فإن صنم نزار بقي على الدوام معبودا، ذلك لأنه عبد جسدا لا تجريدا، عبد روحا لا مصنوعا إيديولوجيا أو ماديا.

لأن كانت الحداثة الشعرية صدعا في سؤال الهوية، فإن التصدع الذي خلقه نزار لا يقوم بين الذات المحررة لغرائزها من الخوف والسيطرة والسطوة والتسلط بالضد من الوجود الاجتماعي حسب إنما خلق نوعا من الأزمة التي تتصف بالحركة والتغيير، هذه الأزمة تتحدد في أبعاد عديدة، وهي نوع من الصدام المباشر مع النظام العائلي، وصدام مباشر مع سلطة الرجل، وصدام مباشر مع السلطة الاجتماعية والسياسية، لقد شكل شعره نوعا من نقل الذواتية إلى الحالة النموذجية التي تشتمل على الآخر، وهذا ما جعل نزار في سوء فهم دائم مع الثقافة العربية، فقد عد شعره حتى المتنورون منهم نوعا من الارستقراطية المترفة والمنغمسة في اللذات في المجتمعات التي ذوبها الرفاه الاجتماعي، ولم يدركوا الوسيلة التي خلق بها نزار نظامه، ولا التصدع الكياني الذي خلقه.

لقد خلق نزار نوعا من التصدع الكياني في وضع المرأة كذات قابلة للإنفصال عن الشروط التي حكمت وجودها من الناحية السوسيوثقافية، وأعاد تصوير هذه العلاقة وأخضعها إلى النقد والتحليل، ومما لا شك فيه أن شعريته منحت المرأة وجودا كاملا، وأصبحت حياة المرأة والرجل ضمن شروط الحب والعاطفة معاشة بكل تفاصيلها وجزئياتها، لقد حاول نزار من خلال الاستعارة الكلية زعزعة سلطة المجرد وذلك بالتفاصيل اليومية، التفاصيل التافهة التي تحيط بنا، لقد كان شعره نوعا من التحول المعرفي الذي تمثل لا في طرح السؤال على ما هو موجود، بل في محاولة تجديد شروط هذا الموجود، لقد كان نوعا من التصدع الانطولوجي، نوعا من التمزق الذي صوره نزار في كيان العائلة العربية بعد خضوعها للتحضر المدني، لذلك استحقت كتبه الطرد والنبذ والتهميش والاحراق. لأن جيل الآباء كان يدرك القوة التي تنطوي عليها القصيدة وذلك بتوافقها مع هذا التحديث الذي اجتاحهم يوما بعد يوم، وإن وافقوا على الارتكاز وقبول علامات المدينة الذائعة آنذاك: الأكل بالشوكات والمدى، وارتداء البناطيل والكرفتات والفيونكات وركوب السيارات الفارهة إلا أنهم كانت لديهم الرغبة في أن تبقى كتبه مطرودة لأنها تسقط ثبات الحياة التي استمرت بجعل المرأة ضمن شروطها قرونا من الزمان.

لقد كانت هذه التجربة على المستوى الرمزي نوعا من البيداغوجيا الجديدة والتربية الاخلاقية الجديدة والثقافة الاجتماعية الجديدة لأنها مظهر تعلم ، إن شعر نزار هو شعر أخلاقي بالمعنى الكامل للكلمة، إنه قوة جعلت من ضمير المرأة على وجه الاجمال هاجسا لتوكيد المخالفة ونقضا لما هو كائن.

إن ال(أنا) في شعر نزار لا تعني الكائن الانطلوجي المشخص، وإن كانت تعني الجانب الأنثوي في جسد وروح الرجل، إنما هي الآخر بامتياز هي كل آخر يتسع ليشملنا جميعا، هذه الأنا المنشطرة المختلفة هي التباس الذوات ببعضها، الرجل بالمرأة، الأنا بالآخر، الواحد بالمجموع، وباستخدامه السرد فقد أوصل القصيدة إلى ذروة الوحدة المتعددة، وأوجد مساحة للجدل والحركة داخل مفهوم الأنوثة، فالوعي الأنثوي الذي يلتزم الأنا-السارد، أو الشاعر الذكر هو ضمير معلق، ومن هنا فإن حداثته تكمن في اختلال العلاقة مع ما هو سائد، وهو شعور بالتصدع وباختلال القيم المهيمنة السائدة، إنه نوع من تدمير الأنا الكلية التي يصر المجتمع على تسويتها وفرضها، إنه نوع من الإحساس بالتشظي، إحساس بتهدم الصورة الكلية للعالم داخل الثقافة، لذلك فإن حداثته تكمن في إبراز هوية ما هو مهمش ومطرود ومعزول وخارج الحقيقة السائدة، ما هو خارج الطقس السائد، وقد يكتسب المهمش هويته من هوية الوعي بالاختلاف، ويجعل من اختلافه عن المنظومة الاجتماعية، عن منظومة المحرمات والممنوعات والمرفوضات اختلافا امتدادا للجسد، وقرابة من الجسد، بعيدا عن الجسد الموروث، إنها الأنا الكلية التي تشملنا جميعا نساء ورجالا.

الشعر والبلاغة المقموعة

إن بلاغة نزار قباني هي بلاغة مقموعة في ثقافتنا، لأن ثقافتنا قامت على معارضة الذات وجعلتها نقضا للمجموع، وأرادتها أن تكون تجاوزا في بعض من أهم أبعادها وهو الاشتمال على الكل، وقد أصبحت حداثة نزار طبقا إلى ذلك أزمة للوعي التاريخي في حداثتنا، هي مأساة الكينونة الممزقة، إنها النقص الذي توجب مواجهته وطرده، إنها الانشطار عن الوعي، الوعي الإيديولوجي الذي صنع الحداثة الرسمية ومهد لها، والتي كانت حداثة متعالية وقفت بإزاء حداثة مشردة، إنها حداثة طاعنة أمام حداثة مطعونة، إنها أزمة حقيقية في جسد الثقافة-الحداثة، إنها صياغة للتصدع والاختلال، اختلال العلاقة بين الأنا والأنا واختلال العلاقة بين الأنا والآخر.

لقد استطاعت حداثة نزار أن تحيد الحيز الذي يفصل الوعي بالجسد عن الوعي بالروح، والذي يعد نوعا من العلاقات الضدية وجعلت منه علاقة مصالحة، وقد كانت التمثيلات في شعره هي أقدر التمثيلات على صياغة التساكن مع التضاد، على صياغة المؤتلف مع المختلف، لقد كان شعره نوعا من القوة المؤسسة على أساس النفي والنفي الآخر، فنزار نموذج للمثقف المنشق بعنف وقوة، وقد استطاع أن يحقق التوازن المعجز بين حركة تحول الأنا إلى آخر وفق كيفية تقدم الذات بالآخر، لقد كان شعره تمردا حقيقيا على هذا الخصاء السايكولوجي في ثقافتنا، إنه تجاوز للإحساس الذي عمر طويلا على فساده وتأمله لذا اكتسب شعره القدرة على التوالد الذاتي في موضوعة واحدة، إلا أنها موضوعة متجددة، متحولة من الهوية السكونية إلى هوية متجددة قادرة على الحركة والنفاذ الفوري والتأثير المباشر على الوعي الاجتماعي بأكمله.

لقد ارتكزت الحداثة العربية على مفهوم اسطورة الموت والانبعاث وقد أرادت من خلالها نقد النظام القائم ولكن بالارتكاز على الموروث، ويشكل بعث هذا الموروث ضغطا أيديولوجيا للحضارات الماقبل إسلامية، لقد أرادت الحداثة العربية أن تستبدل مركزا بمركز آخر يتجاوب مع توجهها الأيديولوجي والسياسي، إلا أن حداثة نزار قامت على اسطورة المرأة ، وعلى اسطورة العلاقة بين المرأة والرجل بدلا من العلاقة التوريثية لاسطورة الأسلاف والأحفاد، وفي الوقت الذي حاولت فيه الحداثة أن تستنفد تراث الأسلاف قام شعر نزار بتدمير هذه العلاقة ونقضها والتعالي عليها، وإن ارتكزت الحداثة على طابع تجريدي، فإن حداثة نزار اتجهت إلى الطابع المحسوس وتدمير كل اسطورة مهما كانت هذه الأسطورة، وإن كانت الحداثة العربية تقوم على مفهوم من مفاهيم المصالحة كانت حداثة نزار تقوم على مفهوم التعارض والهدم والتناقض والتدمير، لقد كانت حداثة مهددة، حداثة مخيفة لأنها مدفوعة بهاجس الخروج أكثر من هاجس الاستكانة والمصالحة، لقد أصبحت الهوية لدى الحداثة العربية معيارا ودمر نزار هذا المعيار، وكانت خاضعة للزمان والمكان والاستمرارية المجروحة، وكانت حداثة نزار خارج الزمان والمكان، وهي حداثة موقوفة، فإذا كانت الحداثة تبحث عن أدب متعال، كانت حداثة نزار تنغمر في الجسد وحميميته، إذا كانت الحداثة العربية تبحث عما هو متعال في الإنسان كانت حداثة نزار تبحث عما هو هالك فيه، لذا فإن الجرح والسقوط أصاب الحداثة العربية وبقيت حداثة نزار مستمرة حتى وإن كانت لحظة متوقفة، لقد شكل نزار مدرسة كاملة في شعر الحب غير أن هذه المدرسة ليس لها مقلدون ولا مريدون أي أنها لم تستطع أن تطور نموذجا مستمرا، إنما هي شكل منقطع في الثقافة العربية والأدب العربي، شكل خاص بنزار وشعره المستمر في الحياة، وذلك بسبب الردة الاجتماعية وسقوط المجتمع المدني وتغير النظرة إلى الجسد عما كانت عليه في أربعينيات القرن الماضي، أيام ظهور مجموعته (قالت لي السمراء).

تجارب مبدعة.. فهد الاسدي قاصا

غسان كاظم

من المؤكد ان بدايات القاص فهد الاسدي قد لعبت دورا هاما في تأسيس وبناء عالمه القصصي ليمتد تأثيرها بعدئذ بما انتجه في مراحل لاحقة، ففي ستينيات القرن الماضي، تلك المرحلة الثقافية الصاخبة المفعمة بالمتغيرات الثقافية والافكار والتيارات الوافدة، وبما تميزت من صيحات التجديد والدعوة الى البحث عن اشكال مغايرة للكتابة حيث تمخضت ببروز القصاصين، امثال محمد خضير، فهد الاسدي، جمعة اللامي، جليل القيسي، حنون مجيد، احمد خلف، وغيرهم، ففي تلك الفترة كان القاص قد نشر عددا من القصص، احتوتها فيما بعد مجموعته الاولى (عدن مضاع) حيث تعزز طموحه، واغتنت تجربته بما حققه من منجز قصصي، وكان الناقد علي الشوك، قد اعلن بعد قراءة لقصته الاولى على اسرة تحرير مجلة (المثقف العراقي) عن ولادة قاص عراقي حيث كان يرأس تحريرها، كما خصصت له اذاعة القاهرة انذاك في احد برامجها الثقافية حلقة خاصة للحديث عن قصته (نهر الجنوب). وكان القاص قد عمد باشتغاله على استلهام الواقع والتعرف على ملامحه ومعطياته، دون ان يقوده ذلك الى الاستنساخ والجمود والمحاكاة الساذجة، مثلما لم يغره الانجذاب الى التيارات العبثية والتجريبية والوجودية واللامعقول، التي لاقت حينئذ حماسة ورواجا كبيرين، انجذب الى ركوب موجتها العديد من الكتاب والقصاصين وكأنه ضرورة لازمة! بدعوى الحاجة الى التجديد والبحث عن اشكال مغايرة للكتابة، ونجمت حدة الاندفاع ان قادت البعض منهم الى الكثير من المنزلقات والتشويه والشكلية واخفاقات التجريب، عدا بعض المحاولات الجادة والمخلصة، الامر الذي يكشف ان العديد من نتاجات تلك المرحلة، لم تحاول الاستفادة من دروس القصة الخمسينية التي ظلت اسيرة مضامينها، بعد ان ثارت عليها معلنة خروجها على مناخاتها واطرها التقليدية، اذ اخفقت هذه الموجة حين نحت نحو الافتعال والغموض في الاساليب والتعمية الناجم عن عدم وضوح الرؤية، مما ادت الى القطيعة مع القارئ، وفي وسط هذا المناخ الصاخب والحماسة غير الهادفة، لم يجد القاص فهد الاسدي دافعا للامتثال لهذه الظاهرة الفنية بملامحها غير المحددة، بل نأى بانتهاج طريق اخر متخذا من الواقع ومرجعياته، مادته الخام للكتابة، متجها باهتمامه الى حكاياته الشعبية واساطيره وعوالمه والاشياء الدائرة حوله (لقد انتهجت واقعية لانها المدرسة التي لا تهرب من الهم الانساني ولا تترفع عن مشكلاته).

وبتأثير نشأة الكاتب وبيئته التي عاش فيها وخبرها منذ طفولته وتعامل مع عالمها الذي ظل مخلدا في مخيلته حيث ولد في بلدة الجبايش وسط اهوار الجنوب، (انا مدين لحكايات انسان الهور الذي عايشته في طفولتي، عش في الجنوب بالذات وفي اهوار الجنوب بالذات، وفي قصبة الزنوج بالذات ، عندها ستفهم قصتي) لذا نجد قصصه تؤرخ لتلك المناطق والاصقاع البعيدة والقصبات والقرى المنسية في الاهوار، باكواخها القصبية وضروب معاناتها، ومن كل تلك العوالم والاحداث التي (القت به عواصفها مرغما على شواطئ القصة) ففي شهادة له يقول (انا مدين في كثير من صوري لذلك الهور العظيم المتخم بالمعاناة، مدين لاسراب طيور الحذاف والخضيري والبط الاسمر، مدين لاسماكه وغيالمه وكواسجه وافاعيه، مدين لعوالمه واساطيره، هذه البصمات المحفورة في ذاتي طبعت وشمها) فظهرت قصصه (نهرالجنوب، طيور السماء، معمرة علي) (فكانت الكتابة لديه ليست سوى نوع من الصراخ بوجه كابوس التراكمات التي تحاول ان تسد على الانسان دروب الخلاص).

فما انفكت تتراءى في الذهن تلك القرى الغافية النقية وعالمها البكر، رغم احزانها واعتراك انسانها من اجل الانعتاق والعيش، ولك ان تتجول بين ضفاف الشطوط والانهار، وبين احراش البردي والقصب الكثيف، وهي تثبت حكاياتها واساطيرها وخرافاتها، وفي قصصه مازالت ماثلة في المخيلة تلك المشاهد التي تصور كفاح ابطالها ومواصلتهم الكدح وصراعهم العنيد مع قوى القهر والاستلاب من الاقطاعيين والمرابين وتجار التمور والبواري، كما تمثل ذلك في شخصية ساعي البريد في قصة (رجل يمتطي صهوة الريح) وقصة (الكارخ) كذلك في شخصية علي في (معمرة علي) الذي يصر على مواصلة الحياة رغم الكوارث المتعاقبة التي المت به وبقريته.