«الديك الأحمر» بين القرية والمدينة

بقلم غالي شكري

رغم ان مولد الرواية في ادبنا الحديث قد سبق مولد القصة القصيرة ، الا اننا نكتشف حقيقة هامة ، وهي ان الرواد الاول للاقصوصة ينتمون الى جيل الرواد الاول للرواية . هذا الجيل الذي لم يعثر في قوالب التراث العربي على شكل ادبي يحتوي تجاربه الجديدة ، فآثر الانعطاف نحو الاداب الاوروبية ينشد بغيته ، وسرعان ما وجدها في الرواية اولا ، ثم في القصة القصيرة .

وربما كانت حالة الاستقرار النسبي التي رافقت تاريخنا في بداية القرن العشرين .. ربما كانت السبب الرئيسي في نجاح الشكل الروائي وقدرته على امتصاص تجارب هذه المرحلة اكثر مما نراه في القصة القصيرة التي لم تتمكن انذاك من استيعاب واقعنا بدرجة كافية. ولم يكن العيب كامنا في طبيعة القصة القصيرة ، وانما هكذا شاءت ظروف حياتنا المستقرة ان توائم شكلا ادبيا اخر تتمدد فيه بطمأنينة وحرية .

غير ان سمة بارزة في ادب تلك الفترة ، اشتركت فيها جميع الاشكال الادبية على السواء . وكانت هذه السمة مظهرا هاما في نقطة التحول التي عاناها ادبنا في مرحلة التأثر بآداب الغرب . فلقد تأثر ادباؤنا الرواد بما التقت به عيونهم في نماذج الفنون الاجنبية ، واغفلوا في غمرة الانكباب على هذه الفنون ، ان يربطوا بين الشكل الادبي وعصره الاجتماعي حتى يقع اختيارهم على الشكل الاكثر مواءمة لعصرهم ومجتمعهم . ولذلك جاءت اعمالهم الاولى تفتقد روح الاصالة المبدعة وتفوح برائحة النقل الساذج .

ومع ذلك ، كانت الرواية اقل تعرضا لبوادر الازمة من القصة القصيرة . وها نحن للان نجد فروقا ضخمة بين انتاجنا الروائي الاول، وما صاحبه من محاولات في ميدان القصة القصيرة على يدي تيمور والبدوي وحقي وبقية ابناء جيلهم حيث نرى بصمات تشيكوف وموبسان على انتاجهم واضحة .

ولا شك ان الاجيال التي تلت هؤلاء قد اثبتت وعيا بالتراث الانساني يختلف عن وعي سابقيهم . اذ نجد في اعمال يوسف ادريس والشاروني وعبد الرحمن فهمي دراسة جادة لمجتمعنا - في مختلف قطاعاته - لم تتوفر لجيل الرواد . ونجد شيئا اخر اكثر اهمية هو ان مجتمعنا كان قد بدأ يتمطى من رقدته الطويلة ، واتخذت يقظته الجديدة طريقها الى مداخن المصانع تارة ، والكفاح الفردي الضيق تارة اخرى ، واصبحت انفعالاته السريعة المتلاحقة التي تتناسب طرديا مع تعقد الحياة الحديثة في حاجة ماسة الى شكل ادبي تتسع امكانياته الفنية لملامح هذه الثورة. وكان طبيعيا للغاية ان تتقدم القصة القصيرة في خطوات واثقة من اهليتها لهذا الدور . ولا شك انها اثبتت نجاحا باهرا تتفاوت درجاته بين ابناء الجيل الواحد . على ان هذا النجاح لم ينج من الشوائب فنلمح امتدادا لمدرسة النقل والاقتباس والتأثر - هذه الصفات التي فرضتها على جيل الرواد ظروف شاقة مريرة تمثلت اساسا في انهم يحرثون ارضا بكرا - ولا نكاد نحظى باقصوصة مصرية تخلو من هذه الشائبة الا من محاولات نادرة نتبينها في اعمال شكري عياد وعبد الرحمن فهمي على قلة انتاجهما .

ولست اقصد بالاقصوصة المصرية - في الشكل والمحتوى - ان ننأى عن مقومات هذا الفن كما عرفناه على يدي الغرب ، فهذه عودة خلفية لا ريب ولكني قصدت ان وعينا العميق بالاشغال الفنية في ادب العالم ، يعصمنا من عملية « النقل » هذه ، ويقفز بنا الى مرتبة الخلق .. فبدلا من ان نشم عرق تشيكوف او جوركي او ساروبان (في لقطة ، او اختيار زاوية ، او تجسيد شخصية) ينبغي ان نستفيد من تجارب هؤلاء العظام في اثراء طاقتنا المبدعة ، وان نحاول جهدنا في تقديم ذاتنا لا ذوات الاخرين .

ثم اقبل جيل جديد من الادباء الشباب عاشوا - وما يزالون - مرحلة دامية في تاريخ مجتمعهم ، بل وفي تاريخ العالم . ذاقوا مرارة العلقم في وجداناتهم الممزقة وهم يعانون - مع شعبهم - حياة قلقة معذبة تضنيها قساوة الانتقال من راحة الغفلة والطمأنينة الى اضواء الحضارة الصاخبة. احسوا بضراوة الدوامة التي تدور فتغير معالم الحياة الانسانية من حولهم .. فاضطربت احلام بعضهم بلون مأساوي حاد، كان تعبيرا صادقا عن ظلمة الرؤية التي حالت بين بصائرهم وبشاعة الواقع المر . وغاص البعض الاخر الى اعماق المأساة ، لعلهم يعثرون على ومضة امل .

والى هذا الجيل ينتمي القصاص فاروق منيب، فنلمس في اعماله كافة التفاصيل الصغيرة الصانعة للمأساة ، ونتتبع آثار الخطوة التاريخية الرائعة التي خطاها جيله من خلف اسوار مدرسة النقل والاقتباس والتأثر الى عتبات المدرسة الخالقة بحق .. بكل ما يصحب هذه الخطوة من مشاق وآلام وجراح . هذا لو اردنا التعميم في تمهيد الحديث عن مجموعته القصصية الاولى «الديك الاحمر» .. اما اذا شئنا التخصيص، فاني أجرؤ على القول بأن الفنان صاحب هذه المجموعة ، هو اول من قدم لنا القرية المصرية في ادبنا الحديث ، رغم تقديرنا للاعمال التي سبقته في هذا المجال منذ صدور زينب للدكتور هيكل الى ظهور « الارض » لعبد الرحمن الشرقاوي .

ولنبدأ جولتنا مع الاستاذ فاروق ، حيث نلتقي بالطبقة المتوسطة الصغيرة سواء في القرية او في المدينة ، فنحاول ان ننفذ مع الفنان ومن خلاله الى جوهر حياة هذه الطبقة ودلالاتها . واول قصة في الكتاب وعنوانها « الصورة » تحمل بعضا من هذه الدلالات . ان عبد المقصود افندي كاتب المحكمة امضى عشرين عاما في وظيفته الصغيرة بلا علاوة او ترقية ، ورغم ذلك فهو يشرب المر والعذاب على يدي الباشكاتب . لذلك وعلى أثر تراكم الاحداث العادية في حياة عبد المقصود حتى امس ، يحدث هذا التغير الطارىء في سلوكه فيقرر ان يسجل احدى لحظات عمره في صورة للذكرى . وليكن سيدا لهذه اللحظة ، فيبدو كالباشكاتب في عظمته وجبروته ، ولتظهر زوجته في صباها الذاهب ، وليرى اطفاله كما ترسمهم احلامه . وتعلو وجوههم جميعا بشاشة الرضا والسرور حتى اذا اراد المصور ان يعدل من وضع زوجة عبد المقصود فيرفع ذقنها قليلا ثار الرجل عليه ثورة كبيرة ، ولكن الهدوء لا يلبث ان يعود ، وتلتقط الصورة . ويفاجأ الزوج في الصورة بتجهم زوجته وعبوسها واعوجاج فمها رغم المحاولات التي بذلها طيلة اليوم في اضفاء روح البشر عليها . وسرعان ما يصيح احد الاطفال في سذاجة « بابا .. بابا .. البنطلون طالع مقطع في الصورة يا بابا » . ويتضايق عبد المقصود افندي .. الا ان ضيقه يتبخر ذات يوم حين يعاود النظر في الصورة فاذا به يرى شيئا جديدا لم يلحظه من قبل « صحيح انه خرج بالصورة كالمسلوخ .. وصحيح ان امرأته ظهرت حزينة مستاءة كعادتها . ولكن اولاده الصغار ظهروا وهم يضحكون يعلو وجوههم البشر والفرح » .

والقصة كما ترى « لحظة » معمقة في حياة موظف صغير عاش

عمره في طاحونة قاسية لا ترحم هي الوظيفة الحكومية. ولم تكن هذه «اللحظة» مفاجأة بلا مبرر لانها – في واقع الامر – بلورت حياته كلها التي تراكمت جزئياتها الصغيرة على كتفيه خلال عشرين عاما .. فجسدت لنا ملامح العذاب والالم والضنى ، وبقية الخطوط الرفيعة في كيان هذه الطبقة الممزقة . وان كان الفنان – في سبيل ذلك – اغفل الترابط الانساني بين ابناء الطبقة الواحدة ، فالموظفون – بما فيهم الكاتب – يعيشون محنة واحدة (وان تفاوتت درجاتها) فكان لعبد المقصود افندي ان يحقد على الباشكاتب ، ولكن ليس الى الحد الذي صوره المؤلف ، والذي هيأ لنا انهما من طبقتين منفصلتين . وتبدو هذه الظاهرة مرة اخرى في قصة « انسان » حيث يقدم لنا الفنان « باشكاتبا » رهيبا آخر ، يستحيل الى قطعة ذائبة من الانسانية عندما يموت احد الموظفين اثناء مجيئه برفقته الى الديوان صباحا . هنا اكد فاروق ما سبق ان لاحظناه في القصة السابقة : الباشكاتب يكاد يكون شيئا بعيدا عن طائفة الموظفين وآلامهم ، فلا تحرك وجدانه نحوهم سوى هذه المأساة العاطفية المحضة « التي تمثلت في موت احد زملائه ». وتجاهل القصاص بذلك المأساة الحقيقية الكامنه خلف هذا الانسان ، وهي مشاركته لبقية الزملاء في الوضع الاجتماعي السيء الذي يظللهم. ورغم انني اعرف ان بعض الموظفين الصغار حين يرتقون الى مستوى الباشكاتب ، تملاهم العقد ومركبات النقص ، فيستغلون منصبهم الجديد في الاستعلاء على زملائهم ، الا ان هذه اعراض فردية طارئة لا تسهم ابدا في تجسيد النموذج الواقعي او الشخصية الحقيقية لاحدهم . لان الدور الاساسي للكاتب هو الكشف عن اعماق الشخصية ، لا الوقوف عند حدود المظاهر السطحية فحسب . لذلك نحن نتعاطف كثيرا ، وبحرارة مع صورة « الدرمللي » التي قدمها لنا فاروق عن هذا الانسان الذي يتجرع مأساة حب مع كؤوس الخمر ، فاذا ركب الاوتوبيس نفر منه الركاب اول الامر ، ثم يتعرفون على سر تعاسته ، فيشفقون عليه ، ويقفون الى جانبه ضد المفتش المفاجيء الذي اصر على تسليمه للشرطة لفقدانه التذكرة . نحن نتعاطف مع الدرمللي وناسى له ، ولكنا لا ننفذ الى شغاف قلبه الجريح لنمسك بالمفتاح الحقيقي الذي اغلق عليه باب عاطفته . كانت هذه التجربة الخصبة جديرة بان تلهم القصاص الاسباب العميقة لتعقد العلاقات العاطفية في مجتمعنا بصفة عامة ، وبين افراد طبقة الدرمللي بصفة خاصة . ولكنه اكتفى بان عرض لنا النموذج من الخارج ، واوقفنا عند اسوار التعاطف والشفقة والتأسي ، ولم نتجاوز هذه الوقفة اليسيرة الى التأمل والتاني والكشف . لم يدع – مثلا – واحدا من الركاب يدفع ثمن التذكرة للدرمللي ، فنحس بان التجاوب بينه وبينهم لا ينقصه الوعي بحقيقة الازمة ، وكان ينتقل هذا التجاوب الواعي تلقائيا الى قلوبنا ووعينا ، فننتقل نحن بدورنا من مرحلة التعاطف السلبي الى مرحلة التعاطف الممزوج بالفهم والادراك . وهكذا ايضا جعل ايضا الدرمللي يلخص مأساته العاطفية قائلا « كده يا خديجة .. تسيبيني كده يا خديجة .. مش عيب » ، فلو انه اكمل « لطشها مني الواد الموظف » مثلا (١) لاوحى الينا بالجذور العميقة للمأساة .

واعود الى نهاية قصة « الصورة » ، بعد ان مرت الايام ولاحظ عبد المقصود فجأة ان اطفاله الصغار يضحكون رغم ملابسهم الممزقة وتجهم والدتهم وعبوسها . ان معقولية هذه النهاية فقدت اهميتها ودلالتها منذ « قررها » لنا الكاتب بقوله « لقد خرجوا جميعا كما كانوا في الحياة انقياء وسذج .. لا يعرفون الا المرح والحب ، حتى ولده الذي خرج بنطلونه ممزقا افتر ثغره عن بسمة منتصرة » التقى هذا (التقرير) مع الانفصال الزمني بين شطري التجربة ، حيث ان ملاحظة الاب الاخيرة حدثت بعد ايام من التصوير ، فاحسسنا بهذه النهاية وكانها مفروضة على القصة ، او خارجة عنها ، او مسبقة عليها . فلو ان احد الطفلين قد اشار بهذه الملاحظة عندما اشار اخوه الى بنطلونه الممزق ، لاستطاعت القصة ان تنجو من التقرير والانفصال الزمني معا . ومع ذلك فان سؤالا يظل امامنا معلقا : الى اي مدى يقتنع المتلقي بقوة هذه الايماءة التي ارادها الفنان حين جعل – الطفلين – رغم بؤسهما – يضحكان في الصورة ؟ ان الانطباعة السريعة لهذا المشهد هي الشعور بالراحة والايمان بالمستقبل السعيد ! فهل يمكن لمثل هذا الشعور الذي نجح الكاتب في توليده بنفوسنا فعلا .. هل يمكن له ان يتبلور في شحنة عاطفية تدفعنا للعمل من اجل هذا المستقبل ؟ انني اتخيل نهاية القصة في اللحظة التي لمس فيها المصور ذقن الست نفيسة واشتعلت الثورة في كيان عبد المقصود ، فلا احس بالراحة ولا يخطر على ذهني ما استشعرته في النهاية الموضوعة من مستقبل سعيد . ولكني احس احساسا عميقا بماساة هذه الاسرة ، بل هذه الطبقة ، وهي الدلالة الرئيسية التي ارادها الكاتب .

ولكن يبدو ان هذه ليست ظاهرة عرضية في ادب فاروق منيب. انها تشكل احيانا منهجه في التعبير . اذ تراه يرسم لنا في « حفنة تراب » صورة حزينة لشاعر ابن يسير في جنازة ابيه المتوفي . وبعد (ايام) يقول « شيء واحد جديد غير حياتي ، فانقلبت راسا على عقب .. لم اعد حزينا .. واشرقت الحياة في وجهي بعد طول افول . فعندما دخلت احدى غرف بيتنا العتيقة لاحظت صورة ابي المعلقة على الجدار.. صورة ابي في مقتبل شبابه بوجهه الابيض الناصع وعينيه الواسعتين وقامته الطويلة .. وفجاة تطلعت الى صورتي المعلقة بجوارها على الجدار ايضا واعترتني الدهشة ، فلا تكاد صورة أبي تختلف عن صورتي شيئا. فصدري عريض وعيناي واسعتان .. حتى البروز الذي يرقد اسفل جبهتي لاحظته في صورة ابي.. حتى انفه المدبب الطويل كان ينطبق على انفي تماما . وعندئذ سرت في جسدي راحة مفاجئة عارمة اشعرتني بالفرحة والامل » .. ثم (يقرر) : « فابي لم يمت .. انه يعيش في كياني كله .. في صدري العريض وعيني الواسعتين وفي البروز الراقد اسفل جبهتي ، بل وفي كل ذرة من دمي » . ولست اريد ان اناقش قضية فلسفية كمشكلة الموت مثلا ،.وكيف حاولت الاجيال التي نفضت عنها اثواب الخرافة والاحلام الميتافيزيقية ، كيف حاولت ان تعزي نفسها بطرق شتى فقالت – كما يرى الاستاذ فاروق – بان الانسان لا يموت ما دامت هناك دفاتر للمواليد ! لست اناقش هذه القضية وانما استرعى انتباهي التشابه الغريب بين نهايتي قصة « الصورة » و « حفنة تراب » فالنهاية هنا ليست امتدادا حتميا ينشأ بالضرورة من التكوين الحي للتجربة .. لان المشاعر الحزينة والاحاسيس الملتاعة ، لا يمكن بحال ان يتولد عنها هذا الفرح المفاجيء لمجرد ان رأى الابن صورته تشبه صورة والده المتوفى . لذلك اضطر الفنان الى عملية (الانفصال الزمني) بين شطري التجربة فذكر ان هذه الملاحظة حدثت « بعد ايام » كما اضطر الى التقرير حين قال « ابي لم يمت .. انه يعيش في كياني كله .. الخ»

*

اذا عدنا مع فاروق منيب الى القرية ، لالتقينا باخصب تجاربه واروعها على الاطلاق . فلقد احسست معه بان هذه هي ارضه الام . منها تتشكل احلامه الفنية بحب الانسان ، ويتفجر وعيه النابض بآلام البشر وظروفهم السيئة . هكذا نلتقي مع محمدي افندي المدرس الذي يمتنع مقهورا عن عقاب احد التلاميذ ، ففي طريق عودته سيسحب من دكان والد التلميذ تموين البيت « بالحساب » . وهناك الام التي باعت كل ما لديها : الدجاجات الاربع والبطة والديك الاحمر ، لتضمن لابنها دخول المدرسة بعد عجزه عن دفع المصروفات ، على ان قصة « القمح » تتبوأ قمة اعمال فاروق التي صور فيها القرية المصرية . فقد حدد لنا بوعي وعمق نافذين ابعاد ريفنا وجوهر مأساته . اننا نرافق شحاته

(١) لا ينبغي للناقد ان يقترح شيئا على الفنان . وانما اردت ان اوضح اننا حين نطلب الى الاديب ان يضع ايدينا على الجذور الموضوعية لنماذجه ، فان هذا لا يعني ان يقدم لنا بحثا في الاقتصاد والاجتماع والتاريخ ، ولا يعني ايضا ان يحول الاقصوصة الى رواية . وما ننشده هو ان « يصور » دلالات هذه الجذور « الموحية » بها والكاشفة عنها من خلال اشكال الحياة اليومية في اسلوب « فني » !!

ابن الناس الطيبين الذي ما يزال لجده مقام يتبرك به اهل القرية .. نرافقه منذ سمعنا ـ نحن والخفير عبد الغني ـ ضجته مع امراته ، الى ان تسلق حظيرة الحاج الفولي ليأخذ شيئا من القمح الذي حصده بيده ، ثم داس على ذيل الكلب النائم ، فتمزق سكون الليل بنباحه المتواصل ، وتعالت اصوات الاهالي تهتف لمسك الحرامي ، واجفلت عيونهم حين رات ابن الناس الطيبين ! واصر الحاج الفولي ان يذهب به الى المركز . وما ان جاء العمدة حتى صمت الجميع ، وارتضوا قراره بعقد « مجلس » لمحاكمته . وفي اليوم المحدد « راح الحكام يفدون في ملابسهم الفضفاضة ووجوههم التي كاللبن الحليب . لم يكن هؤلاء الحكام كلل من في القرية .. بل كان لهم سطوة وجبروت . وما كان احد يستطيع ان يمر امامهم وهو يركب دابة . كان هؤلاء ممن يمتلكون الطين . وما كان احد يثني على كلمتهم فهي الاولى والاخيرة » . وبعد شرب القهوة وتبادل النكات نهض العمدة علامة الانتهاء من الجلسة (!!) وهو يقول ببساطة مذهلة « الواد شحاته يدفع خمسة جنيه » ووقف مرافقوه « وانطلقت حناجرهم البالية في آن واحد : كلام العمدة ماشي » وتضيع صيحات شحاته « منين اجيبهم » بين الضحكات وتبادل النكات !

ونحن لا نصاحب شحاته وحده . اننا نرافق معه عبد النبي الخفير، الشخصية الكاريكاتورية التي سخر بها المؤلف من تعاسة الانسان حين تصوغه الظروف المحيطة به في هذا القالب الآلي تقوده حركات ميكانيكية بلهاء . فلو اعتبرنا عبد النبي اطارا جامدا لصورة القرية ، لاتضحت امامنا دقائق هذه الصورة في قسمات شحاتة الذي لم تعصمه تركة اجداده من السمعة الطيبة ، ولم تحل بينه الاخلاقيات الموروثة وبين الاحتجاج العفوي التلقائي على معاناته المريرة لوضعه السيء . ثم تبلغ سخرية الفنان ذروتها ، فيجعل من الجناة قضاة للضحية ! وهكذا تتكامل عناصر المأساة وتتشابك معالمها ، لتهدينا في النهاية لوحة حية رائعة .. تتميز عن قصة اخرى ممتازة هي « جاموسة عبد الرسول » . فرغم ان تجربة هذه القصة كبيرة للغاية ، الا ان الصفحات التي حدثنا فيها المؤلف عن الخاصة الملكية وارهابها للفلاحين جاءت منافية للاصالة الفنية التي سادت بناء القصة بعد ذلك . فلو ان المؤلف بدأ قصته بالسطور التي تلت الست صفحات الاولى ، وفيها يقول « اهتزت قرية الرواشدة كلها، ولم يعد بها مكان للسكون . اصبحت كشعلة متقدة من الحيوية والنشاط . الناس يروحون ويجيئون خلال الدروب ، وشيء واحد يكررونه دائما » . اقول لو انه بدأ القصة بهذه الكلمات ، ثم راح يستعرض ما حدث لعبد الرسول في تأن عميق ، لبعدت القصة من شائبة التقرير ، ولاكتملت لها اهم عنا صر النجاح الفني . ومع ذلك فالتجربة ـ كما قلت ـ كبيرة . انها تقدم لنا معنى البطولة الحقيقي الناضج عند الجماهير . لقد ماتت يدا عبد الرسول على جاموسته ، ولم تثنه على تركها سياط الهجانة ولا تهديد الناظر ، وسرت الدهشة في عروق الفلاحين الذين نهبت حيواناتهم منذ دقائق ، ثم تحولت الدهشة في دمائهم الى نيران حامية مرة واحدة . وهرب الناظر مع جنوده . واستولى الاهالي على ابقارهم وجواميسهم وهم يرددون الحكاية من وقت لاخر ويجترون معها احلامهم وامانيهم « فيروي محيسن انه شاهد عبد الرسول وهو يبصق على وجه الناظر ويبطحه على الارض ويمسكه من زمارة رقبته . ويروي العبس انه ـ اي طربوش الناظر ملقى على الارض في الطين » . وتنتهي من قراءة القصة وانت تحس شيئا هاما . تحس ان ثورة الفلاحين ليست امرا طارئا ، بل هي ثورة عميقة الجذور ، ما ان وجدت عود الثقاب حتى صعد لهيبها الى السماء. وهناك شيء اخر بدونه لا نستطيع ان نحيط بهذه التجربة الكبيرة. وهو الدلالة الرمزية لهذه الثورة . اذ هي لا تعبر عن قرية بعينها ، بل عن ازمة القرية المصرية بكاملها . وعبد الرسول ليس فلاحا فردا قام بمعجزه ، وانما هو نموذج يلخص الملايين في ارضنا . لذلك ما كنت اود ان يقحم الكاتب الخاصة الملكية كرمز للاقطاع ، فتصبح اعمالها الاستغلالية مجرد امور « استثنائية » تحدث في منطقة نفوذها فقط . ولكي يصبح الرمز نائبا للاقطاع حقا يجب ان يؤخذ من مستوى الاقطاع نفسه ، المستوى العادي الذي يذل الفلاحين في اية قرية اخرى ، غير القرى التي تقع في حوزه الخاصة الملكية . لذلك ايضا لم نر شخصية ترمز لسطوة الاقطاع الفكرية على بعض الفلاحين . فبين عشرة فلاحين يعملون في ارض العمدة مثلا ، نجد واحدا ينطق دائما بلسان العمدة ومصالحه ، لانه ارتبط فكريا ومصلحيا بافكار الاقطاعي ومصالحه . ووجود هذه الفئة الانتهازية ليس شيئا معيبا في حركة ثورية للفلاحين. وعندما يتخذ منها الفنان نموذجا يرمز به للتيارات المتناقضة داخل الحركة يكتسب العمل الادبي تفاعلا دراميا اكبر واكثر خصوبة . في قصة « جاموسة عبد الرسول » سكت اغلب الفلاحين ، وكان سكوتهم على مضض ، اي انه كان سكوتا ثوريا ، وفي القصة طالعنا وجه عبد الرسول .. الوجه المعبر عن حتمية هذه الثورة ، وكان بمقدور الفنان ان يطالعنا بنموذج اخر يرمز لقطاع يستفيد من بقاء الاستغلال . ايقال ان القصة القصيرة لا تتحمل هذه كله ؟ واجيب اني ما قصدت بالرمز الذي اريده تشريحا كاملا لشخصية الانتهازي او المستفيد ، فبكلمة واحدة ينطق بها فرد واحد من بين الاف الكلمات ينطق بها مئات الفلاحين ، الذين يتبادلون الخبر فور حدوثه ، كنا نستطيع ان نلم بهذه الدلالة الكبيرة في حيزها الصغير . تماما كما فعل فاروق في قصة « خناقة » حيث يظهر وعيه الدقيق بجزئيات وتفاصيل حياة الناس . فالاهالي جميعا يلومون الجبالى لتهجمه على الشيخ عبد المجيد حتى اذا امسك الاثنان بخناق بعضهما راح الكل ينظرون باستنكار لجرأة الجبالى على هيبة الشيخ عبد المجيد الذي يؤمهم في حلقات الذكر ويتبرك الجميع بدعواته واهتزازات مسبحته ، ويسقط الجبالى مغميا عليه بين الجمهور الذي تدخل في المعركة ، وتسقط معه قلوب المحيطين به ، الى ان يفيق ويعود الى تهديد الشيخ ، فيصرخ فجأة « انت راجل خلالى .. عاملي سني ومربى دقنك .. وبتطلع فلوس بالربا .. والله لازم افضحك.. » وهنا علت سحابة قاتمة على وجوه القوم .. ومرت طيوف ذاهلة لا تصدق الصوت الذي انبثق بعد امد طويل ، وتعثرت

في المكتبات

عاصفة على السكر

تأليف جان بول سارتر

ترجمة عايدة مطرجي ادريس

كتاب رائع يتحدث فيه الكاتب الفرنسي الكبير عن الثورة الكوبية التي قادها فيديل كاسترو ، ويفضح خطط الاستعمار الاميركي لخنق اقتصاديات كوبا ، ويصف مختلف الاوضاع السياسية والاجتماعية التي ادت الى نشوب هذه الثورة التي تعتبر من اروع الثورات في تاريخ الشعوب .

كل ذلك باسلوب تحليلي طريف وعميق امتاز به جان بول سارتر ، وروح تحررية تجعل هذا الكاتب العالمي في طليعة المفكرين الاحرار الذين عرفهم تاريخ الفكر والسياسة

منشورات دار الاداب — الثمن ٣ ل.ل.

الالسن في الافواه بالكلام : حاجة عجيبة ! الشيخ عبد المجيد بيطلع فلوس بالربا يا ولاد !! » ولم يكن شيئا عجيبا ، ولكنها عبارة ذكية من القصاص اكد بها ما قاله حين سقط الجبالى وانحنى عليه بعض الرجال يرشون الماء على وجهه ويتشهدون « لم تكن هذه الصدور بقادرة على ان تظهر عطفها على الجبالى وسط هذا السخط الذي انصب عليه ، كانت قلوبهم تفور بالحقد . ولكن ما باليد حيلة . ان ايديهم تأكلهم وقبضاتهم تتحفز . بيد انهم يحسون بقوة الجانب الاخر وبطشه .. كانوا يشعرون بالانعطاف نحو الجبالى .. الا ان الافكار التي كانت تدور في رؤوسهم كانت تعوقهم عن ان يفعلوا شيئا ... وباقي الخلق والمحاسيب قد تصلبت افكارهم مع الشيخ عبد المجيد ». بهذه الكلمات اثبت فاروق وعيا دقيقا بتفاصيل التجربة التي عاشها وانفعل بها ، ولم يبدأ الخطوة التعبيرية الا بعد تمثله العميق لجزئياتها. لم يلجأ هنا الى التعميم في تفسير الحدث ، كأن يقول لنا ببساطة ان الجميع احتقروا الجبالى اولا ، ثم احبوه اخيرا .. او العكس ! انه يوضح لنا الخطوط الرفيعة التي تتعقد وتتشابك اثناء صنعها للتجربة، فيخبرنا بانعطاف البعض نحو الجبالى ، وجمود الاخرين وتصلبهم الى جانب الشيخ ، ثم ينساب معنا بهدوء الى الحصيلة الوجدانية في اعماق الجبالى التي تحرك عواطفه بوحشية نحو الشيخ ، فنعرف ان العيد كان قد اقبل والح اطفال الجبالى عليه في طلب العيدية ، وطلبت اليه امراته برقة وعذوبة « جلابية كريب تييس » وذهب الى الشيخ ليفك له ضيقته ، واعطاه بالفعل جنيها الحقه بقوله : « بس اسمع يا جبالى .. بعد الدره على طول تجيب الفلوس » . وعندما وقع في يده نصف جنيه طار به الى الشيخ ، فرفض رفضا قاطعا ان يتسلم الا المبلغ كاملا « فلربما لاح عليه المكسب الذي جاءه من فيض الكريم » . هذه هي القصة الحقيقية التي اذهلت الناس جميعا . ونسوا في لحظة الرجل الوحيد الذي يزف في الموالد بعمامته الخضراء وقفطانه الزاهي تحت الجبة و « يتوقف موكبه امام كل بيت ليسرع اليه صاحبه بما فيه القسمة . » وهكذا من دماء بعض الناس البسطاء يقرض الشيخ بعضهم الاخر .. وبالربا . ولا تستهوي الفنان اية نظرة اخلاقية للحدث ، فينقله الى مستوى المأساة التي فجرها غضب الجبالى وثورته ، يصيح احدهم « طيب وايه يعني .. هو كده بس ؟ دا اكبر افيونجي في البلد .. كل يوم له حقه بعشرة مني » . ان عملية الكشف التلقائي الرائعة التي اجاد القصاص صنعها من داخل البناء الفني للقصة ، تمهد في وضوح للقرار الثوري الذي اتخذه الجبالى معارضا : « .. والله ما انت متلايم من ايدي ولا على مليم ، واني معاك يلا نروح المركز سوا » ... انها دلالة القيمة الايجابية الكامنة في اعماق الجميع بعد ان فضحت لهم الاحداث الاستار المظلمة المسدلة على حقيقة وجوههم ، وكيف تتشكل اخلاقياتهم وفق العلاقات الاجتماعية السائدة ، والتي هي بحاجة مستمرة الى الكشف والافتضاح ..

*

نتبين بعد ذلك فروقا حاسمة بين اعمال فاروق التي كتبها عن المدينة واعماله التي كتبها عن القرية .. وان اشتركت جميعها في سمة واحدة هي الطبقة الاجتماعية التي تنتمي اليها نماذجه .

تتمثل هذه الفروق في درجة الوعي عند الفنان بظروف القرية التي تفوق الى حد كبير درجة وعيه بظروف المدينة . فنحن نلحظ في اقاصيصه عن القرية وعيا نافذا الى اعماقها وجذور مأساتها ، بينما نلحظ في اقاصيصه عن المدينة انه يقف عند حدود المظهر الخارجي فحسب . لذلك اريد ان اتوقف عند ثلاثة قصص هي « دنيا » و « لقاء » و « شقاوة عيال » تعد بمثابة همزة الوصل بين القرية والمدينة .

عم علام في قصة « دنيا » كان يعمل بستانيا في وزارة الزراعة، حتى اذا امتد به العمر واخذ مكافأته ، قرر ان يفتح بها دكانا صغيرا . واعتمد الرجل في بداية الامر على رصيده من الاصدقاء موظفي الوزارة فلا شك انه سينتفع منهم بعد ان شاركهم الحياة زمنا طويلا . ولم يخيب له اصدقاؤه املا ، فكانوا يشترون منه كل ما يريدون ، ولكن.. على الحساب ! واخذ عم علام يبيع لهم زجاجات البيرة « شكك » ثم اعجبه مذاقها فشاركهم الشرب على حسابه . الى ان فتحت شركة كبيرة ابوابها الى جوار دكانة عم علام . واستيقظ اهل الحي ذات صباح يتساءلون « كيف غطس عم علام من الشارع هكذا فجاة » فقد اغلق الرجل دكانه، ويمم بوجهه شطر القرية . ولا يذهب عم علام من خيالنا الا بعد ان نجيب على هذه الاسئلة : احقا اراد الفنان من خلال هذه القصة ان يكشف عن حنينه الى القرية ؟ وهل جاءت قصة الشركة الجديدة التي فتحت ابوابها الى جوار دكانه ، هل جاءت بعيدة عن المسار الفني الصحيح الذي جرت فيه احداث القصة ، فاصبحت نتوءا في بنائها بلا داعي ولا مبرر ؟ ام ان الكاتب قصد شيئا ابعد من التعبير عن حنينه الى القرية ، وهل جاء ذكره للشركة الجديدة متعمدا ، ام هي تفاصيل جانبية لا قيمة لها ؟؟

الحق ان هذه التساؤلات جميعها تثيرها القصة ، وتبقى مع ذلك حقيقة باهرة ، وهي ان القصاص يكاد يخلو تماما من اية اشواق ساذجة الى القرية ، لانه يعي جيدا ان المدينة مرحلة حضارية اكثر تقدما رغم كل المساوىء المؤقتة التي تعشش في زواياها . كما ان حديثه عن الشركة الجديدة لم يكن مفتعلا متعسفا مفروضا ، وان كان متعمدا الى حد كبير . لان الاقصوصة تستهدف شيئا هاما وبسيطا للغاية: تقول لنا ان لا مكان لدكان عم علام امام الشركة الكبيرة .. لا مكان للنشاطات الفردية الصغيرة في تيار النمو التجاري والصناعي المذهل الذي يفسح الطريق دائما لمرحلة الإحتكار ، وهي مرحلة طبيعية رغم شرورها ـ من مراحل تطور المجتمع . والاحتجاج الساذج البسيط الذي اقدم عليه عم علام بعودته الى القرية ، يقدمه لنا فاروق في احتجاج اكثر وعيا .

شعر
من منشورات دار الاداب

قرارة الموجة	نازك الملائكة
وجدتها	فدوى طوقان
وحدي مع الايام	فدوى طوقان
اعطنا حبا	فدوى طوقان
عيناك مهرجان	شفيق معلوف
قصائد عربية	سليمان العيسى
الناس في بلادي	صلاح عبد الصبور
مدينة بلا قلب	احمد عبد المعطي حجازي
ابيات ريفية	عبد الباسط الصوفي
رسائل مؤرقة	سليمان العيسى

دار الاداب
بيروت ـ ص.ب ٤١٢٣

وفي قصة «لقاء» يتألق مظهر جديد من مظاهر هذا الوعي . فعائلة الحاج حنفي تسافر الى القاهرة ـ ككل عام ، لزيارة بعض الاقارب . وتأخذ الاسرة معها الخادمة زينب التي ينتابها احساسان متناقضان عند سماعها النبأ : انها تحس وحشة عميقة لتركها القرية ، وتحس بسعادة في نفس الوقت لانها سوف ترى شقيقها ابراهيم عندما يزور الحاج حنفي قريبه محمد افندي الموظف بشركة الاوتوبيس . ويلتقط الفنان بحساسيه بالغة الشفافية بعض الخواطر السابحة في مخيلة الحاج حنفي . انه يصل محطة القاهرة فيركب احدى سيارات الاجرة «.. وفيه يتصور حسن بك حين يمر بالعزبة في عربته الملاكي السوداء ، أليس مثله الآن ؟ وما هو الفرق ؟ » وقبل ان يسعفه خياله بالاجابة يفتقد عنوان قريبه ، فيهتف بالسائق « طيب روح على الجيزة وبعدين أشاور لك على العمارة » بينما يسكن هذا القريب في بدروم . وما أن تصل العربة الى العنوان « ويحتضن القريبان بعضهما بالسلامات والقبلات الزائدة ، ومن خلالها يوجه محمد افندي نظره كالصاروخ الى الهدايا والاحمال الثقال ، وتخرج الست بهية وسط الهدية صيفتها من حقيبتها لتضعها في يدها » . هذه هي الاحلام التي تختمر في أذهان أبناء هذه الطبقة، أحلام طموحة الى مستوى حسن بك والعمارات والهدايا والذهب .. وفي نفس اللحظة نشاهد أحلاما أخرى ، أحلاما من نوع خاص ، فزينب ترى أخاها ابراهيم ، ولكنها لا تملك أن تقابله بالاحضان ، انهما مكلفان بنقل الاحمال والحقائب من العربة الى البيت . ويكتفي كل منهما بأن يوجه للاخر نظرة طويلة مليئة بالمعاني . انها معاني أكبر من الاشواق الزائفة التي تبادلتها العائلتان .

وفي « شقاوة عيال » نجد شيئا قريبا من هذه الدلالة ، فالست زكية ترسل خادمها الصبي ابراهيم الى السوق ليشتري بعض الحلوى لابنها الطفل . وينزل ابراهيم الى الشارع فيلعب الكرة مع الاولاد ، ثم تصادفه عربة البطاطا وتصدم رائحتها أنفه وتدور في رأسه الافكار « يشتري بقرش ويقول ضاع مني ؟.. ضاع منك فين ؟ طيب واتاخرت ليه ؟ وتذكر صوت سيدته المعروف : هات القشة يا ميمي» وتأخذ افكاره طريقها الى التنفيذ ، وميمي يرمي القشة من النافذة هذه المرة ويقول « مش لاقيها يا ماما » وتنزل الست زكية يكلتا يديها على ابراهيم ، فينزف الدم من احدى قدميه . اما هي فتدخل الحمام ، ويتقدم ميمي اليه بخطوات متعثرة يمسح دموعه ، ويناوله قطعة شيكولاته فيرمقه بحنان عظيم . وميمي هنا هو « السيد » الصغير ! ولكن طفولته تنجو به من مظاهر السيادة ، فتسخو نفسه بفطرتها النقية من الشوائب ، وتنتظم علاقته بابراهيم على هذه السليقة الطيبة ، فهو لم يتلوث بعد بما يحشو التكوين الاجتماعي لاسرته من عقد .

*

ورغم أن مجموعة « الديك الاحمر » ثرية بالقضايا الفنية العديدة ، الا أننا سنتخير منها ثلاث قضايا هامة . أولاها توضح لنا الفرق ـ أو الفروق ـ بين الصورة الفنية والقصة القصيرة . ففي « حفنة تراب » سجل الكاتب جملة مشاعر حزينة وخواطر باكية لابن يسير في جنازة أبيه ، واحسست بهذه المشاعر والخواطر ، وقد تكثفت في صورة لم تكتسب حركة درامية يغوص بواسطتها الفنان في جزئيات الحدث . انه أعطانا الاحساس والانفعال والشعور ، ولكنا افتقدنا الفكرة الاساسية الكامنة وراء هذه جميعا ، فلم نجد الا صورة ساذجة لمشاعر الابن . وهكذا في « الطريقة القديمة » فهي مفارقة تدل على البون الشاسع بين الوسائل القديمة والحديثة في الزواج ، غير أنها جاءت حشدا متراصا لجزئيات الحادثة ، فأهدتنا بالفعل صورة ساذجة أراد الكاتب أن يفرق بها بين القديم والحديث . بينما هناك « صور » أخرى بلغت درجة رفيعة من النجاح ، كما نرى في « الترابيزة » ، التي كافح طالب الطب القادم من الريف أن يصنعها في غرفته الفقيرة بعد أن الهبته احلامه كطبيب في المستقبل ، فقام يبحث عن بضعة أخشاب قديمة . في هذه الصورة الفنية الموحية نلمس براعة الفنان في تكثيف فكرته الرمزية ، كالتي عرضها في صورة أخرى عنوانها « تعليم : رأينا أحد رجال القرية يقرر أن يتعلم ركوب العجل ، مهما كلفه ذلك من الهزء والسخرية .. ففي هاتين الصورتين نشعر بأن وراء الرمز معنى قريبا من نفوسنا هو المقاومة والاصرار : ولكن هذا المعنى يترسب في داخلنا دون حركة درامية داخل العمل الفني ، وانما يتعمق في وجداناتنا بتركيز الفنان على نقطة موحية ، تتعاون عناصرها على ابراز الدلالة التي يهدف اليها . على غير ما نرى في قصة « نظرية الهندسة » .. انه يصور لنا طالبا يعتمد على بطولة زائفة حملتها اليه المصادفة عندما تغيب زعيم طلبة المدرسة ذات يوم قامت فيه مظاهرة . وتحير الجميع حول من يقود المظاهرة ، وبحركة ارتجالية أقرب الى المداعبة هتف شعبان « لبيك وادي النيل لبيك » واضطربت أذناه وهو يسمع الطلبة يرددون الهتاف ، وأحس بالامر شيئا جديدا مشوقا ، فاستمر في الهتاف . ومن يومها والزعامة المزعومة لا تفارقه حتى جاء يوم الامتحان ، فلم يستطع أن يمارس بطولته مع المراقب الذي ضبطه وهو يغش ! وتكشفت له الحقيقة أخيرا ، فالطلبة الذين هتفوا وراءه أمس ، لن يجرؤوا على انقاذه اليوم ، وانما كل ما يمكنهم القيام به هو استغلال فرصة الضوضاء التي قامت بينه وبين المراقبين « فأخذوا يتحدثون في سرعة ويسألون بعضهم البعض ويستفسرون عن حلول التمارين » .. فالقصاص هنا رغم اعتماده المطلق على « تصوير » مراحل مختلفة من تطور الحدث ، الا أن الحركة الداخلية في بناء الاقصوصة هي التي تفرق بين ما تحتويه من صور ، وبين العمل الفني الذي لا يدخل في نطاق القصة القصيرة ويعتبر صورة موحية فقط . فالنشاط الدرامي داخل القصة يختلف تماما عن الصورة التي تعتمد على لقطة اختارها الفنان من زاوية معينة وكشف حركتها بحيث أوحت لنا بدلالة ما حسب قدرة الفنان على تطويع هذا الشكل الادبي لمضامينه الانسانية .

في قصة « الديك الاحمر » يتناسب تطور الحركة النفسية داخل النماذج ، مع تطور الحركة الخارجية للبناء الدرامي في القصة .. فالغلام يريد الذهاب الى المدرسة ، وشبح المصاريف يسلط عليه النعاس والام تريد أن تبيع حمولتها من الطيور ، لانها أقسمت بأن تعلمه حتى لو باعت ثيابها من أجله . وتشعر في نفس الوقت بأن روحها تنتزع منها .. وهكذا الى أن يقتحم الصبي أبواب المدرسة ، فقد جاء بالمصاريف . وفي قصة « القمح » تمسك شخصية الخفير بتلابيبنا ، ونظل في توزع مستمر بينها وبين الحرامي ، ثم بينهما معا وبين مجلس التحكيم الموقر .. فنستشعر بأننا نسكن بناء دراميا متحركا بصفة دائمة .. فاذا تباطأت هذه الحركة عمدا وتركزت قوى الفنان في تسليط الاضواء على لحظة انسانية أو نموذج بشري مثل « الدرملي » تحول العمل الادبي الى صورة غنية بالايحاء ، ولكنه لا يصبح قصة قصيرة .

كتابان خطيران

عارنا في الجزائر لجان بول سارتر

الجلادون لهنري اليغ

ترجمة عايدة وسهيل ادريس

دار الآداب

ولو أزددنا تعرفا على الاسرار الجمالية لهذا الشكل الادبي ـ اي الصورة ـ ثم وعينا اهميته وخطورته ، لاخلصنا الى حد كبير في تقديم نماذج اكثر نجاحا . ولاختفت من بين اعمالنا ما نلاحظه في احيان كثيرة من خلط بين اسلوب القصة القصيرة في التعبير ، وبين اسلوب الصورة ، فتتلافى بذلك ما قد ينجم عن هذا الخلط من تشويه لاصالة العمل الفني .

اما القضية الثانية فقد استقراتها من طريقة فاروق منيب في رسم نماذجه ، فنادرا ما نلحظ اهتمامه بتفصيل الملامح « الفيزيقية » للشخصيات . لا يعنيه ابدا لون العينين او طول القامة او شكل الراس .. الخ ومع ذلك تميز ذواتشخوصه تمييزا حاسما . فهو مثلا لا يصف الحقير عبد النبي الا بانه « قطعة سوداء » وسط الليل (وهكذا وقف سدا بين خيالك وقدرته على تصور هذه الشخصية).. ولكنا نرافق عبد النبي « من الداخل » بواسطة سلوكه « الخارجي » فنكاد نتعرف عليه ـ مستقبلا ـ من بين ملايين الناس . لقد نجح الفنان هنا في رسم « الملامح النفسية » للنموذج ، فالتحمت هذه الملامح بمخيلة وجداننا ، وفرضت ذاتيتها الخاصة على وعينا بغير ان يلجا الكاتب الى وصف اذني عبد النبي او يقيس صدره او كثافة شعره او عرض ابتسامته .... الخ. ليس معنى ذلك ان هذه الصفعات ـ اذا اضطر اليها القصاص ـ تضعف عمله . انها ـ على العكس ـ تصبح شيئا هاما لو اكسبت الشخصيات دلالة خاصة ومعنى ذاتيا ، فينتقل النموذج من « التعميم » الى التخصيص .

وتاتي القضية الاخيرة ، وهي الخاصة بالتجربة التعبيرية عند فاروق منيب. والحق أن هذه القضية ليست منفصلة عن المنهج التعبيري لمجموعة « الديك الاحمر » . فاللغة الشعبية التي لجا اليها صاحب هذه المجموعة في تصوير نماذجه ، ليست وسيلة او اداة للتعبير كما يظن . انها عنصر حي من عناصر التجربة لا ينفصل مطلقا عن جزئياتها الاخرى كطريقته في التناول او اختياره للشخصيات او تقديمه مضمونا معينا.. ان هذه جميعها في القالب الفني الذي يمارسه الكاتب تعتبر أداته في التعبير . القصة (ككل) هي وسيلة الفنان للتعبير . أما اللغة فهي عضو حي في كيان متكامل لا يجوز لنا أن نفصل بين اعضائه الا من قبيل المجاز اللفظي ، وللضرورة الحتمية . فلا معنى ابدا أن تنصح فاروق منيب ـ وزملاءه معه ـ بالاقتصاد في محصولهم من اللغة العامية. لان فاروق وزملاءه عندما يكتبون بهذه اللغة ، فلوعيهم التام بأن ما يقدمونه هو عمل فني لا تتوفر له مسببات الكائن الحي اذا اصبنا احد اعضائه بالشلل ، لمجرد ان بعضنا يفضل له عضوا صناعيا . ان اللغة الشعبية المصرية هي العضو الطبيعي في جسم العمل الادبي المصري . وبهذه النظرة يجب أن نبصر مجموعة « الديك الاحمر » وزميلاتها .

هل نحرم ، اذن ، على الفنان أن يستخدم أية لغة أخرى ؟ انني أؤمن ايمانا حاسما بأن للفنان مطلق الحق والحرية في اختيار الشكل التعبيري الذي يراه مصورا حقيقيا لمشاعره واحاسيسه وافكاره .. ولكن للقارىء أيضا مطلق الحق والحرية في الحكم على مدى نجاح الفنان في التعبير عن هذه الاحاسيس والمشاعر والافكار . ويخيل الي أن ما لمسته من نسيج فني محكم في بعض اقاصيص « الديك الاحمر » لخير برهان على نجاح صاحبها . فالوحدة الحية بين السرد والحوار تشكل انسجاما في الاداء .. لا أعرف الى أي شيء نرجعه ، اذا لم تكن اللغة هي المصدر الجاسم .

ومرة أخرى أقول أن القضية في حاجة الى دراسة شاملة للمجموعات القصصية التي صدرت للادباء الشبان حديثا . على أن هذا لا ينسينا المجهود الطيب الذي بذله القصاص فاروق منيب ، والذي لا اشك في أنه سيواليه على الدوام بمزيد من التوفيق .

القاهرة — غالي شكري

اغنية ريفية

★

يا قريتي
يا نجمة خضراء في مشارف النخيل
تموج في بحيرة الضياء
عيونها مشاعل المساء
على ضفاف النيل
وظلها صفاء
فؤادك الرهيف يسكب الحياة في سكون
للغارقين في دجى الاغوار
والقابعين في الدروب يرقبون مطلع النهار
ليترعوا من قبضة التراب لقمة الكفاف
والضاربين بالصدور في الصخور
ليطلعوا من وقدة الهجير ريق الثمار
ووجهك المطل في حيائه الحزين
أغنية تهدهد الهموم
لترقأ الدموع في الجفون
وتوقظ الرقود في سواعد الظلال
لينفضوا عن كاهل السراة لعنة الظلام
ويجتلوا الشروق
يا قريتي
من اجلك العيون في سهاد
تخاف في صراعها القضاء
ان تطفأ النجوم والإقمار
في أفقك الرحيب
ولا يعود نهرك الحبيب بهجة الجموع
من اجلك العناة يزحفون
ويحفرون بالاظافر الشداد احرف البقاء
على ذرى السد المنيع قاهر الطغاة
ليفتح التاريخ صفحة السلام
ويكتب اسمك الصغير بالضياء

حسن فتح الباب