قرأت العدد الماضي من "آداب"

القصائد

بقلم جبلي عبد الرحمن

***

في بوتقة انصهار شعبنا العظيم لتخطي الانتكاسة التي تجثم على روحه كابوسا قاتما .. ينضج ادب حقيقي فيه استنفار وتعرية للنقيصة . ويعنف هذا الادب حتى يلج في الجرح الغائر ، فنصيح من الالم ، ونحدد موطن العلة .

وحتى يكون الاستنفار وتعرية النقيصة تعبيرا صحيا لا يقع في متاهة التجريد والاستعلاء ، وحتى لا يتخم هذا الادب بالزخارف الذهنية ، وينزلق الى سياحة شكلية عاطفية ورموز غامضة .. فانه ينبغي لنا ان نستلهم تراث شعبنا العظيم وروحه ، والا نقف فوق ربوة عالية رومانسية ثم ننعق متباكين على تخلفنا الحضاري المشين !

ان هذا الموقف الاستعلائي ينبع من عزلة باردة عن النسيج الحي لشعبنا ، عن طموحه الدائب لتفوقه على كل العوائق .

وهذا الموقف الذي يفصل الفكر عن التجربة يظل مجرد وصايا وآيات بينات تهبط من عل ، وتضيع صرخاتها في جيشان الشعب العربي وفيضاته ، في أزيز المعركة الفاصلة التي بدأ بها شعبنا مسيرته الثورية .

وخطورة هذا الموقف لا تكمن في الخطأ الايديلوجي ، والتفسير الناقص المشوه لحركة الواقع فحسب .. وانما تتحدد خطورته حينما يصبح هو نفسه معوقا لعملية الابداع ذاتها بما يفرضه من تعميمات وتجريدات تصبح كالقضايا المسلمة ، فيغدو ما نظنه جسارة : استحلابا لنواقصنا نحن المثقفين ، وتعبيرا عن ذواتنا ... وحينئذ ينقلب الميزان، فنرمي الشعب بالغفلة والنكوص والغباء والوقوع فريسة للخرافة والبلاهة .. في حين اننا لم نستطع استيعاب الواقع ، وحركته المعقدة ، والطاقة التي لا حدود لها لميراثنا الحضاري التي تستمد منه معركتنا الراهنة خصوبتها وامتدادها .

فمثلا .. حينما نظن ان المعارك الباسلة التي تخوضها التنظيمات الفلسطينية الباسلة وعلى رأسها « فتح » شيء هبط علينا كالقدر بعد ان « تكلست عظامنا وتخشبت اقدامنا » .. فان هذا الخطأ الفكري مرده عزلتنا نحن ، ورؤيتنا الضبابية الرومانسية لقضية فلسطين !

فالشعب العربي في فلسطين لم يضع السلاح ، وانفجاره ليس فجائيا ولا يمكن تفسيره ميتافيزيقيا . واذا كانت هناك بعض الاسباب ـ التي لا داعي للخوض فيها الآن ـ هي التي عوقته عن القيام بدوره.. فانه يعبر الان بالصيغة الثورية عن نضاله في سبيل حقه المستباح ، و « فتح » امتداد موضوعي ، وشكل جديد لثورتنا المتجددة .

ان مقدمة قصيدة « فتح » للشاعر نزار قباني لا تكشف عن شيء جديد . فكلمة « وبعد » التي ترددت تسع مرات تعبر عن مفهوم انعزالي شديد القتامة ، وقد ادى هذا المفهوم الى استطرادات لا تملك حتى قدرا جماليا ذا قيمة ، فالجمل فضفاضة لا نمو فيها ، وهي اقرب الى التداعي منها الى البناء المحكم ، وتاتي كلمة « وفجاة » لتجسد المفهوم الميتافيزيقي للثورة والتي تطرح بلا جذور أو تاريخ !

وتبدأ القصيدة بحق من المقطع الثاني حينما تختفي افكار الشاعر واقتحامه تأملنا ومذاقنا .. ويسوق الصورة الندية التي تفيض شاعرية .. وتتالق رؤيته وعدسته بالوعي والنظرة المتكاملة .. انه يرى «فتح» في تدفق الحياة ونموها وتفتحها .

مهما تاخروا فانهم ياتون
في حبة الحنطة .. او في حبة الليمون
ياتون في الاشجار والرياح والغصون الخ

ان هذا الفيض الشعري الذي يتصف بشمول النظرة ، واللقطة الصافية التي تمتزج فيها الطبيعة بالثورة ، والانسان بالتمرد والانبثاق والتضحية . تمتزج فيها ايضا العفوية بالوعي ، والفكر بالصورة الشعرية .. فلا نحس انفصاما ولا تنوءا او جهرا في القول وتختفي صورة الشاعر « المعلم » وينساب فينا همسه وتواضعه وحلوله في الاشياء .

ويعود الشاعر في المقطع الثالث الى تكرار « ياء » النداء ..

وهو في الحقيقة اعادة لمقدمة القصيدة بذات الافكار والمفهوم وتفصح الذهنية عن نفسها والمباشرة في قوله :

حين قرانا عنكم كل الذي قرانا
خمسين قرنا بكم كبرنا .

انه موقف جاهز شديد التلخيص والجهارة ، ينم عن تلقي المثقف لاحداث بلاده بوسائل الاعلام وليس بالانخراط في الثورة .. ولا يكفي على الاطلاق ان نلتقط « فتح » انفعاليا وبسذاجة مما قراناه في الجرائد .. لا يكفي ان نقدم الحدث من مجرد الانطباع ، دون ان يعيش هذا الانطباع في وعينا وان نعطيه دلالاته وابعاده الموضوعية ثم يعود العمل الفني ليقدم اكتشافا جديدا وتفسيرا جديدا للحدث .

القصيدة ليست مجرد طرشقة انفعالية وهي ايضا ليست مجرد عرض للافكار ، وخاصة اذا كانت هذه الافكار ذاتية احادية الجانب .. اننا سنقع بلا شك في التلقين والتقرير ونشر افكارنا في ابيات مموسقة ومزخرفة بالقافية .. وهذا ما لجا اليه الشاعر في المقطع الرابع :

ولم يزل خنجر اسرائيل في ظهورنا
ولم نزل نظن ان النصر
وليمة تاتي لنا .. ونحن في سريرنا
ولم نزل نقعد من سنين
على رصيف الامم المتحدة
نشحذ من لجانها الحليب والطحين الخ

ومن الواضح ان الافكار تنثر طوليا ، وقيمتها لا تتعدى التوضيح والتركيز على محور واحد بحيث يجزأ بعضها عن البعض من ناحية ، وبحيث لا تلاحظ عملية النمو والتفاعل الا في حدود الترتيب الزخرفي للقافية ، ومصداق ذلك ان محور الافكار ياتي بارزا وجهيزا بعد ان لهث المتلقي والمبدع معا وراء استطرادات ذهنية :

« ان الرصاص وحده لا الصبر مفتاح الفرج »

ومن الواضح ايضا ان النثرية والتقريرية تبرزان حينما لا تؤاتي الشاعر الرؤية الموضوعية المعمقة ، حينما ينفصل الانفعال عن الفكر ، حينما يفرض علينا وصاياه . فمن الذي يظن ان النصر وليمة تاتي لنا في السرير ؟ اهم الذين لا يملكون حتى الاسرة ويعيشون في الخيام ؟ ويقدمون اليوم ارواحهم قربانا للمعركة ؟ احقا حدث هذا فجاة ؟ احقا يمكن ان نحمل الشعب العربي كله في ضمير الجمع دون ان نحلل عناصره وفئاته حتى وان كانت المعركة على المستوى الوطني الذي ينبغي ان نحشد له كل الفئات والطبقات ! فمن تراه اذن يسد باجساده الطريق في غزه امام الدبابات الصهيونية .؟ ومن ينفجر اليوم في القدس ؟ ومن يصلي الصهيونيين نار الجحيم . ان علينا ان نتعلم من

هؤلاء الحكمة وروح التضحية ، الا تبصر ثورتهم كبركان فجائي يحيلهم من اغبياء متهوسين الى ابطال .. حتى وان لم تبصر من قبل عمق البركان وهديره ولا تكتفي في النهاية باسداء النصح والحكم السديدة.

ولا اريد ان افرض مفهوما معينا على شاعرنا نزار قباني ، ولكن اعيده مما رمى به سواه حتى وان اضطرته المعركة الى التعبير المباشر. ففي سنوات الحرب كان الشعراء الروس يعبرون عن اكثر التجارب ذاتية من خلال المعركة ذاتها (١) . وابدا لم يفقد الكسندر بلوك نفسه في قصيدته « اثنا عشر » التي كتبها عن الثورة الروسية وحينما عبر عن اكثر الافكار نثرية وهتافا فانه ارتفع بهذه النثرية الى الشعر وليس العكس . وكذلك فان يسنيني ظل غنائيا لا يتعدى حدود القرية .. ولكنه التقى بالثورة ، ولم يتخل مايأكوفسكي عن مغامراته الشكلية .. اما دميان بدني الذي لخص افكار الثورة فلم تعد له الا قيمة وثائقية سوى ما ندر من شعر يعبر عن تجربة ذاتية اصيلة .. لا عن مفاهيم وافكار وعظات اخلاقية .

وبعد ، فان قدرة نزار الخارقة على التصوير سوف تعبر عن نفسها في قصائد اخرى ، تعري نواقصنا وتثيرنا الى الاحتجاج ومواصلة المسيرة دون اللجوء الى مظاهرة احتجاج لفظية نفقد فيها حساسيته وشفافيته ، ولا اقول عمقه الفكري والايديلوجي .

اننا نحب له ان يشجينا دائما بمثل هذه الابيات فهي اقدر على لمس الروح حتى وان كانت قليلة :

من درب رام الله او من جبل الزيتون
ياتون مثل المن والسلوى من السماء
ومن دمى الاطفال من اساور النساء
ويسكنون الليل ، والاحجار ، والاشياء

ومعذرة للقارىء الكريم اذا دلفت الى قصيدة « صلوات في القطار » للصديق الشاعر محمد ابراهيم أبو سنه . والحق ان فكرة القصيدة ، ومرتكزها الفكري ، ديناميكية وتستحق الانتباه لجدتها ، وقد عبر الشاعر عن فكرته بتفاصيل كونت لوحة ذات ابعاد جمالية وموسيقية موحية ، ولكن هناك الاستعلاء ايضا ، وهو هذه المرة سلبي ، بمعنى انه يلجأ الى التقوقع والغموض فلا ينفتح الرمز على المغزى الكبير للفكرة لانه لا يستمد ادواته وعناصره من طين الواقع ولزوجته وخشونته .. ان التشابه والصور جميلة في حد ذاتها ، ولكنها تكف عن تاثيرها بمجرد الانتهاء من قراءتها ، ولا تبقى الا الفكرة اي التخطيط الاول للقصيدة . لماذا ؟ لان الشاعر ينزلق الى تداعي القافية والمعاني ، ويتعمل الكلام حتى يقرب من التوليد الذهني :

تقفز الاسماك من نهر الخيانه
لتغني فوق صهوات الجياد
والاكاذيب المهانه
تعبر الآفاق في الليل الكتوم

وحتى نتصور الاسماك التي تغني فوق صهوات الجياد فان علينا ان نعمل رؤوسنا لا عواطفنا .. فينقطع حبل التلقائية .

والتداعي الذي تفرضه القافية مثل :

وتعود الريح يكسوها المطر
تحمل النعش لاطفال القمر

لماذا القمر بالذات ؟ وما هي دلالة هذه الصورة المعقدة ؟ ما هي وظيفتها من البناء الدرامي للقصيدة ؟ وهل يتحمل الموقف كل هذا اللف والدوران للتعبير عن فكرة تكمن قيمتها في بساطتها ؟!

وابو سنة رائع حينما يعود الى بساطته وتلقائيته .. فهذا هو العمق بعينه بل والشعر الاصيل :

أي صوب ضائع يرجو القطار
خارجا من بين أنياب الحصار
ويقول السائق الاعمى حذار
ان تسدوا الافق بالدمع الغزير .

ان ما اسميه بالاتجاه الاستعلائي لهو الاحساس المفرط لدى المثقفين بانهم فوق مستوى المتلقى وبالتالي فوق مستوى الواقع والتجربة ، وهذا بالضبط ما يدفع بهم الى مهاوي التجريد أو المباشرة أي الشكلية .

ولقد وجدت في المصطلح الشعري لكلمات المرايا تتحطم ، والمسافات ، والفصول شيئا غريبا عن ابو سنة وذا مذاق ورائحة أخرى . ان واقعية تجربتنا وخصوصيتها هما وحدهما اللتان تزودان اشعارنا بالقيمة الحقيقية وليس بالخيال الذي يمكنه ان ينطبق على كل زمان ومكان .

الفدائي ـ قصيدة في ثلاث لوحات

بالرغم من الصدق الشعوري في القصيدة ، الا ان خير اجزائها هو ما يلمس الذكريات . أما الكلمات العامة فمهما كان التهابها فانها تستمد جماليتها من ضجيج القوافي والانغام وعنتريات الالفاظ .. وانها لتخمد جميعا بعد القراءة الاولى .

اغنيات للمقاومة الفلسطينية

الشاعرة سلافة حجاوي تشجينا باغنيات ندية حقا ، وفائقة البساطة ويربط بين اجزاء القصيدة الجو العام للمقاومة . وجميل هذا السرور الذي يعود الى القرية ، وتهب الدور للقياه ، وتكرر في البئر الامواه . ان الرشاقة في التعبير ، والقدرة على التقاط الجزئيات يعطي للقصيدة مذاقها .. وهو بالتاكيد نابع من خصوصية التفاصيل.. وقد نأت نهاية القصيدة عن هذه الميزة فجاءت كمارش حماسي شديد الطنين والطل النحاسي .

« صوت من كربلاء »

يرسم الشاعر لوحة شديدة التركيز يستمدها من التراث العربي، وقد وفق في احتواء الجو الدرامي للقصيدة ، الا ان حرصه على التقفية قد جعلها لاهثة وفاترة احيانا مثل قوله :

تاتي مع الريح تشد كل معصم
يحس بالحياة بالدم
تهافتت اسماؤهم وصوتك الجريء مر
خلف مهمة التعثر .

ولعل هناك خطا مطبعيا في هذا البيت :

فليشرب الظماى فهذي عصر ما عاد يقتات
على اعشابها ضمير !

فلم يستقم لي معناه ، والقصيدة زاخرة بالحركة والانفعال .

الزمن المهاجر

تهزنا القصيدة للاجيء يتبعه ظله يسير في المفاوز والفيافي ، وهو لا يني عن المسير (حنت نياق الشوق فارت الدماء ، حطت رحال العمر في الفضاء ، واينعت حقولنا جفاء) وحينما يعلو صوت الشاعر مستعرضا انهر النيران فانه لا يثيرنا بالقدر الذي يثيرنا قوله :

فظلي العظيم
من قريتي المنسية
يتبعني من الف عمر ظلي القديم
يعبر لن أراه
مجسدا في صمته .. اله

فليس بالضرورة ان نشحن القصيدة بالرصاص والحراب حتى تكون ثورية ، آن تراجيديا هذا المحث الى شهرزاده ، لتعلو على كل الكلمات المسعفة ، وقد اجاد الشاعر التعبير والتصوير معا .

الشيء الآخر

في القصيدة شحنة من المقاومة والاصرار ، وفكرة ذكية للشاعر نصار محمد عبد الله .. حينما تلتقي آلاف الاعين وآلاف القتلى بلا اسماء في طوابير المقاومة ، ثم تفتش عن شيء ينعش الروح يظل مجهولا، ولكن ما اشد نثرية هذه الابيات صياغة وانفعالا :

متى تلقي العيون على صحافتنا الصباحية
ونسمع من الاذاعة آخر الانباء !

١ ـ انظر مقال شعر المقاومة في روسيا في عدد الهلال يونيو ١٩٦٨

ابي والمنفى

الشاعر والزنزانة والذكرى ، لشد ما اعتصرت المأساة القلب ، لقد عبر الشاعر كاظم السحاوي عن المنفى في صدق وحزن ، وبالرغم من ان التجربة مطروقة ومكرورة الا أن الاحساس بحنان الاب ، والقهر الذي يسحق انسانية الانسان يترعنا بدفقة من الاسم المنغوم سرعان ما تنتصب سؤالا صارخا محتجا .. لماذا ؟

الاشياء والاسماء

قصيدة جميلة في اطارها العاطفي ، وان لاكت موضوعها الافواه كثيرا ، ولم تأت بنظرة جديدة سوى صور خاصة بالشاعر تنبىء عن مقدرته الفنية ، وقدرته على صياغة احاسيسه المزقة .

خماسيات الشيخ

والقصيدة الاخيرة في العدد للصديق الشاعر عبد المنعم عواد يوسف . والحق ان عادية الافكار واستعارتها احيانا من الامثال الشعبية ، في الوقت الذي لم يجهد الشاعر لاحتوائها في مفهوم عصري قد طبعها بالشحوب والذهنية .. فيما عدا المقطعين الاخيرين .. فاننا نلمح فيهما شيئا من الجدة والابتكار . ان التنفيم والتقفية وحدهما لا يصنعان من النثر شعرا . والمجميع حبي ومعذرتي .

القاهرة — **جبلي عبد الرحمن**

***

القصص

بقلم فريدة النقاش

***

وبعد عام ما زالت النكسة جرحا عميقا غائرا في قلوب الجميع ، ولكن الوجدان الخلاق لدى الفنان العربي لا يستطيع ان يجترها الى ما لا نهاية ، ولانه لا يمكن ولا ينبغي ان يكون موت ابنائنا وضياع الارض عبثا وبلا معنى .. هزجت صريحة المقاومة ، هذا الوليد المرجو ، تغسل كل الجروح والآلام وتقتل الانتظار المضني الذي طال عشرين عاما كاملة ..

وفي قصص العدد الماضي من الآداب يتضح لنا انه بقدر ما اصبحت المقاومة زادا لروح الشعب العربي بعد يونيه الماضي تعينه على النهوض من سقطته اصبحت كذلك مصدرا خصبا للفنان العربي .

ومن بين قصص الآداب الست في عدد يونيه توجد ثلاث عن المقاومة وهي « وجها لوجه » لمحمود الريماوي و « خطوات في الفراغ» لسهيل الخالدي و « الرجال والمقاومة » ليحيى خلف .

في « وجه لوجه » نلتقي بمناضل جريح « الجرح هذا ؟ اجل هو الذي عمدني » . ويبدأ بالحديث عن « سمك يافا ، وبرتقال يافا حتى عن سينما الحمراء في يافا » وكلها ذكريات الطفولة والامن والسعادة، ولكنه يبلغ من العمر الآن عشرين عاما هي عمر المأساة كلها التي يعبر عنها محمود الريماوي بلغة عذبة ، فعندما « صافحت عين النسر من وجه الملازم أطلت على بلدتي فأصابنا ما يشبه الرعشة » .

وتركزت مرارة التجربة كلها في قلب مغارة معزولة مظلمة تربطها باقرب القرى مسالك شائكة ، وفي فوهة مدفع ـ « بلدتي اقرب الي من السلاح الى قلبي » ـ حيث يتكشف العالم كله وجه يجتهد كي يتذكر وهو يهرب من مخيم اللاجئين جريحا. « انما تتطاير من رأسي» تظل هذه النغمة تسيطر على القصة كلما اختفت معالمها عن ذهن المناضل الجريح ... وتظل هذه الجملة رابطا اساسيا يشد اجزاء القصة الى بعضها ..

وفي رحلته القصيرة كي يشتري الزيتون والجبن والسكر من فوق سطح الارض يكشف لنا النقاب عن بعض الاهوال النفسية التي يلقاها حين يسير في ازقة القرى العربية وهو مراقب ومحاصر ومتهم ومشكوك فيه .. ومن المقابل نجد هذا التضامن العفوي الذي يربط افراد المقاومة بالشعب : فالبائع يكتشف دون ان يخبره احد انه من رجال المقاومة فيرفض ان ياخذ مقابلا لبضاعته . وحين يلاحقه احد افرادهم ويساله اين بيتك يشير له الى اي بيت فتفتح امراة لا يعرفها ويدعى انها امه فتفتح بابها مرحبة كأنها تعرفه منذ سنين . وتخلفه هذا في الطريق يعطل العملية المتفق عليها . ويتضح التركيز الشديد في القصة حين يقول المناضل « انا مخرب » فهو يتهم نفسه ويحملها المسؤولية ولكنه يقع في حيرة أيضا ، وينقل لنا الكاتب على هذه المشاعر المتناقضة المستحدثة بايجاز فني جيد .

ويذهب الى المغارة فلا يجد رفاقه ويخرج ليستشرف الطريق فاذا به يجد نفسه « وجها » لوجه مع احد افرادهم . « لم يكن وحده .. وكنت وحدي .. اقسم لكم انني لم امت ولم اضع السلاح .. لا تسالوني عما حدث بعد ذلك ، لماذا تريدون مزيدا من الكلام الم اقل لكم ان الكلام هو آخر ما يجب ان نلجأ اليه في هذا الوقت » ... وفي غمرة « الاقتتال » يدين اللغة « فعلا لغة عقيمة » .. ولكن من قلب هذه اللغة خرجت شحنة هائلة تحتوي عدة لحظات حرجة يعيشها مناضل .. يشتبك وحيدا ويجرح ويحكي .

وتعتمد هذه القصة ذات البناء الفني الدقيق كالنسج الرفيع على التركيز .. فالحدث مركز والحركة مركزة .. وحتى التداعي النفسي مركز . فهو حين يصف اللغة العربية بانها عقيمة لا يقول ان شاعرا أو كاتبا قد قال ولكنه يقول « فعلا لغة عقيمة » .

ولكن الكاتب لم يكن موفقا ابدا حين شبه العمليات العسكرية بالعشيقات « كيف اختار واحدة من عشيقاتي » .. لانها كلمة تعارف على انها تحمل معنى الابتذال .

« وفي خطوات في الفراغ » نعيش تجربة ضياع « عبد المنعم يوسف » في قلب فراغ بلا قاع « فالبيت جبل من النفايات » والبطل يعيش تجربة توتر مستمرة تصاغ بتألق يصل في بعض الاحيان الى حد المبالغة « الناس دمى ملونة ، شرطي المرور كهرة داستها دراجة نارية ».

ويكاد تجسد الصور ان يخترق عيوننا « صورته المعلقة كعرف ابله على الجدار البنفسجي اللامع والتليفزيون القابع في الركن كبابا نويل وستائر النوافذ . اشياء تشعره بالتعاسة والغموض » وفي محاولات يائسة للخروج من الفراغ « عاد الي وكأنه بعد ان تناول كمانا معلقا في الصالون ، جلس ليعزف اي نغم فجاء لحنا يقطر حزنا فلم يتمه اذ شعر وكأن صرصورا يمشي على جدران بلعومها من الداخل » .

ومرة اخرى يحاول التغلب على الاحساس بالضياع والفراغ يخرج الى الشارع « تابع السير بقامته الرفيعة القصيرة وكأنها ابرة مذياع » .

وتتواصل هذه الحالة النفسية باستمرار سيره في الشارع ودخوله المطعم وتصعدها الكلمات وردود الافعال التي يبديها عبد المنعم يوسف للاكل وللسيدة الجالسة قبالته وللمتسول الاعمى في الشارع .

وتدخل حالته في طور آخر حين يمر بجانبه جندي فلسطيني « لم يستطع حين عبره منع رأسه من التلفت الى خلف » .. ولاول مرة نشعر أنه يمكن أن يخرج من هذه الحالة النفسية القاتلة .. ومن خلال الاكل يقرر ان يوجه لنفسه سؤالا « يا عبد المنعم يوسف ما هي مشكلتك بالضبط » كل ما في الامر انني .. ان هناك شيئا غريبا .. نعم غريب وصك اسنانه ـ غريب .. وما هي هذه الاشياء الغريبة ، ليس هناك اغرب من قولك لسيدة فاتنة كالتي قبالتك ـ الا تشعرين بالنعاس ، او ان يولد طفل وامه بين احضان رجل غريب .. هذه هي الاشياء الغريبة .. لا ، هناك اشياء اغرب .. كان أموت الان بالسكتة القلبية « تذكر فجاة الفدائي الفلسطيني » وهنا يكتشف المثقف ان ضياعه نوع من الترف الفكري فيقع في محنة البحث عن هدف .. وهو يجتر السأم ويسبح في فراغ وفي المقابل نجد الجندي الفلسطيني « وجه طويل متناسق كموال شعبي ... » وحين يقترب البطل من بلوغ الهدف ان يكسر السأم ويخرج من دائرة الفراغ ويجد ما كان يبحث عنه لا شعوريا طيلة هذه الشحنة المركزة من التوتر والالم المضني تتضح لنا على مهل بصمات الهزيمة على فكره وعلى نفسه « منذ النكسة لم

أذن » وحين يخرج من المطعم يندفع « كمن يخرج من الجحيم » وتبدأ أولى خطواته على سلم الوضوح بعدما ظل خيال الجندي الفلسطيني يعاوده ويتم هذا الانتقال بطريقة بسيطة وموحية فعلى الطريق لكي يلتقي بالفدائيين وينضم اليهم حيث ينتشل نفسه نجد عبد المنعم يوسف وقد « رأى عيني رجل كل واحدة بلون » .. احداهما تشده الى الفراغ واليأس الكامل ، أما الاخرى فانها تتجه الى حيث يسير الجنود الفلسطينيون .. فبدلا من أن يستطرد سهيل الخالدي في وصف عملية الشد والجذب يركزها بهذه الصورة الشعرية البديعة ، ويتداخل نشيج النكسة في داخله ثم يعلن عن نفسه « فالتطمت كتفه بشرطي فاعتذر ثم تابع سيره الجنائزي » ولكنه حين يشهد فدائيا آخر « تذكر طفولته في سمخ .. سمخ يا أيتها المدينة الساذجة واهلك البسطاء واسماكك المرتعشة في مياه البحيرة الرقراقة .. يا مدينتي الحلوة » فالفدائي يمهد الطريق الى مدينته الحلوة « ايا غنوة محفورة في الشرايين » وتتداخل الاشياء كلها ، فهو يصحو من حلمه بمدينته الصغيرة الجميلة التي أثار ذكرها الفدائي « على همسة ناعمة كرمل سيناء » فاذا زمرة من الجند الفلسطينيين يتضاحكون يمرون بمحاذاته فيلقي عليه اقربهم التحية » وفي النهاية بعد أن تتكامل امامنا صورة الازمة التي يعانيها وتصل الى ذروتها يذكر النكسة ، وبعد هذا التطور النفسي المنطقي لتوتره يعرف طريقه « وتطلع الى يمينه متابعا البزات المموهة تعبر الشارع كزورق يمخر العباب .. وبعد ذلك « أسرع ، الغربة ماتت .. شد رجليك .. أسرع قبل غيابهم قبل ان يبعدوا .. الغربة ماتت يا عبد المنعم .. وظلت خطواته تتلاحق كهارب من فراغ ».

وفي « الرجال والمقاومة » نلتقي بتجربة مختلفة تماما في ليلة تشبه ليالي كثيرة يمر بها العرب في الاراضي المحتلة حيث يواجهنا ارق صبي يعذبه الخوف « بل انه تقوقع تحت اللحاف حتى لامست ركبتاه ذقنه » « وبدا له مقبض دلة القهوة النحاسي مثل فوهة الرشاش الذي كان يتعلق بكتف كل جندي من الجنود الذين جاءوا اليوم للتفتيش » وهو منظر مألوف ، لكنه لا يكف عن ارهاق خيال صبي كبد اليهود امامه يفتشون بيوت القرية بحثا عن استاذه « سفيان » الذي كان ابوه في الماضي لا يحبه وطلب يوما الى السلطات نقله ولكنه الآن احد افراد المقاومة وابوه ـ مختار القرية ـ يعرف ذلك ويعرف اين يختبيء حتى هو يعرف أين يختبيء الرجال .

يعطينا الكاتب هذا الحدث من منظور صبي يحاول ابوه أن يطمئنه ويشعره ان كل شيء على ما يرام حين يطلق عبارة صغيرة تبدو كأنها غير مقصودة « لماذا لا تنام يجب ان تصحو مبكرا لتقطف البامية » .

وتدور الاحداث على مستويين .. احدهما في خيال الصبي والآخر في العالم من خارجه وحين يطلق لخياله العنان « ذبل السراج فامتلأت الغرفة بالشحوب » وحين ينتقل الحدث الى العالم خارجه « قام أبوه واشعل السراج من جديد » ـ وبعد ان طرق الباب فجأة قام ليفتح واخذ ابوه يحكي للشيخ قاسم في ضوء المصباح المتوهج عن اليهود الكفرة الذين يعيثون فسادا في المسجد ، وامام تفاصيل الاحداث التي يرويها ابوه ، يرتد الصبي مرة اخرى الى خياله بحثا عن حل « وتخيل اباه يعانق الاستاذ سفيان ويشد على يده ويقول له « انت بطل ، انت ابن بلدنا الطيب » وتقوم المعركة بين الفدائيين واليهود بعد ان يلقي ذلك الشيخ الاسطورة بنبوءته الواثقة « ويلتقي الجمعان في سهل بيسان فينتصر جمال الدين كما انتصر صلاح الدين » « ثم دوى انفجار زلزل الغرفة وتبعه طلقات رشاشات » واصبح الواقع المرئي اقوى من ان يتجاهله الصبي او يبعده ليرتد الى خياله بحثا عن وجه مشرق اوحل ، وحين تنتهي مهمة الفدائيين فتأتي النجدة للعدو وتتوالى الاحداث ويدعو الشيخ اباه لان يرحل هاربا لانه سوف يكون متهما حتما « عاد ودس جسده تحت اللحاف ، وغطى رأسه واذ ذاك تذكر لاول مرة أمه التي رحلت في الشتاء الماضي » انه في واحة الذعر يبحث الآن عن الامان .

ولكن الصبي يخرج من دوامة الاحداث الهائلة وقد كبر ، فحين عاد ابوه مضروبا مهانا « ظل يحدق بوجهه المتورم » ولم يوجه اسئلة ، انه يفهم الآن ، وقد اتضحت اشياء كثيرة ، وحين يتحدث اليه ابوه بحنان جارف بعد عودته ، يكون الشرخ متأخرا لانه قد فهم « يا بني ذات يوم ستكون رجلا كبيرا ، ولكنك لن تنسى هذه الليلة ابدا .. الليلة التي قتل بها الفدائيون عشرين جنديا يهوديا كانوا يدنسون المسجد ، بسبع دقائق » .

وتتميز هذه القصة بأنها مشحونة بالتفاصيل الواقعية لكل حالة وحدث ، فتبدو قطعة منقولة من الواقع ، ولكنها مع ذلك لا تصبح تسجيلا فوتوغرافيا له وانما ينقذها من أن تصبح كذلك الحالة النفسية المأججة للصبي والتي تظل تصحب الاحداث الاخرى حين ينطلق بخياله الى الماضي طلبا للحل أو للامن . أما الشيخ والمختار فلا يقدمان سوى الجانب الآخر من الصورة وهو الواقعية المفرطة حيث يعطي هذا التوازن فنية طيبة للقصة .

ونأتي بعد ذلك الى قصة « الموت وما بعده » للكاتب المغربي محمد زفزاف التي تصور لنا رد الفعل الذي يحدثه الموت لدى أفراد مختلفين حين تموت العجوز العمياء التي تعيش في بيت وابنتها « حسناء » حيث تعاني الاسرة من الفقر الشديد ، وتعاني أكثر لانها تعول العمياء دون مقابل . وتبدأ القصة حين تحدث العمياء ، وتلتقي بدل حاله على حدة بعد ذلك ـ ابنتها ، زوج ابنتها ، الاطفال .. ثم الفقيه .

والقصة ذات محتوى جيد ، ولكن معالجتها سيئة في كثير من جوانبها ، فهي أولا تمتلىء بالتفاصيل التي لا ضرورة لها والتي تخرج في بعض الاحيان بالقصة من اطارها لتصبح دراسة بسيكولوجية البشر ازاء الموت .. حيث يستدعي ذلك بالضرورة الاطالة في السرد والوصف كالمدرس الذي يحاول ان يصل بما يقول الى كل التلاميذ بكل وسيلة ، فالكاتب يستخدم المرادفات اللغوية كثيرا من مثل « ماتت العمياء تلك الليلة بلا مقدمات . ماتت فجأة » ثم يقول وهو يصف العمياء فوق سريرها « ثم تبدأ في التقلب فوقه وهو يئن ويطقطق .. وفي بعض الاحيان تلتزم الهدوء والسكون » ..

وفي مكان آخر يقول « ماتت الحركة في وجهها واصبح ازرق ، وبدا كأن لا فرق بينه وبين الخيش الذي يتوسده ، ما الفرق بينها الآن وبين هذا الخيش ؟ الخيش لا يتحرك وهي لا تتحرك ، الخيش لا يحس ولا يشعر وهي لا تحس ولا تشعر » ويختتم المؤلف وصفه هذا بتعليق معمم على ما يفترض انه شعور حسناء ازاء الموت الذي حول أمها الى شيء من الاشياء « انها لحظات ويصبح الانسان في عداد الاشياء التي كان يعتقد انه سيدها » .

وينجرف المؤلف وراء افكار يريد أن يقولها فتسقط القصة في قالب المذكرات اليومية ، فحين يحاول تصوير رد الفعل الذي يبديه الفقيه الذي اعتاد منظر الموت ـ ازاءه تأتي مناقشة وجودية لم يستطع الكاتب مقاومة اغراء اقحامها ، اذ يقول على لسان الفقيه « لماذا سيعاقب الانسان مع انه لم يختر وجوده ؟ لو انني لم اوجد ما كان هناك عقاب او جزاء ، واذن فبما انني لم اختر وجودي فانه ليس من العدل ان اسأل عن وجود لست مسئولا عنه » ولم يأت هذا التعليق تدخلا رديئا من الناحية الفنية فحسب وانما هو ايضا تدخل غير منطقي اذ ان الفقيه يمارس عمل الحانوتي كل يوم ربما اكثر من مرة وليس هناك مبرر قوي او دافع كأن يكون على علاقة بالعمياء او اسرتها ـ لكي يثير موتها في نفسها كل هذه التساؤلات . وتجرفه الرغبة في ان يقول لنا كل شيء من البداية الى ان يخطىء خطأ فنيا بالغا فينتقل من الحدث الذي بدأ به وهو موت العمياء ثم ما بعده لتفاجئنا حسناء

بأن تحكي لنا دون مناسبة او مبرر قصة فقدانها لبصرها ، وكان الاقرب الى تسلسل الاحداث والمناخ الذي تدور فيه وحتى التقديم الجميل لها. « فعندما رفعت حسناء عينيها عن الارض وحولت نظراتها الى السماء الزرقاء بدت لها اللومة كاملة وبدت لها صور باقي الاشياء بارزة المعالم » كان المنطق حينئذ أن يدور تفكيرها حول العالم الغريب الغامض الذي انتقلت اليه الام بدلا من ان تحكي لنا ذكرياتها .

. ورغم ذلك فان الكاتب في معالجته لتوتر حسناء وحزنها لدى موت أمها قد أثبت مقدرة فنية طيبة « فجلست فوق التراب وغرست قدميها فيه . ثم اطرقت لوقت قصير ، لكنها لم تلبث على هذا الوضع بل امسكت بعود واخذت ترسم خطوطا فوق الارض ، خطوطا لم تكن تعني شيئا » .

وناتي بعد ذلك الى القصة الاخيرة « ثوب لمحمود » لعلي بدور وهي عبارة عن لقطة صغيرة تكشف عن انسانية شفافة وبراءة طفل ، فمحمود الكبير موظف يعيش حياة مليئة بالعمل الممل ، يلتقي كل يوم صباحا في طريقه الى العمل بامرأة تحمل طفلا جميلا يدعى محمود أيضا له عينان خضراوان ووجه رائق ويشعر محمود الكبير بضرورة ان يحمي الطفل من البرد وان يشتري له ثوبا صوفيا ، وتظل تؤرقه هذه القضية ليلا ونهارا حيث يذكره منظر الطفل الصغير كل صباح بواجب يقطعه على نفسه . ومحمود شيء اساسي وضروري في حياته لان « العمل يستغرق كل وقتي : اداوم قبل الظهر والمساء .. وفي اكثر ايام العطل .. ان الاضابير التي ترتفع فوقي كلما احسست انها اشرفت على النفاد تسبب لي هموما كثيرة فتغطي الافق المائل امامي فلا اعود ابصر شيئا » وفي المقابل نجد محمود الطفل مؤنسا سواء كان طيفا او ثوبا او ابتسامة نقية يتلقاها في الصباح « لقد راق لي التفكير في هذا الطفل .. ان التفكير في الاطفال يريح الاعصاب ويغسل هموم النفس والقلب ، وهم يجعلون الحياة اكثر جمالا لبراءتهم وانسانيتهم ، لعلي وانا وحيد احس بهذا التعاطف الروحي مع طفل » ... رائحته عبقة كرائحة الحليب المغلي على النار » وتظل هذه المقابلة بين جدب حياته وحيوية محمود تجذبنا اكثر لكي نتعرف على الطفل وعلى قصته التي تثير بالتالي قضية اجتماعية تتداعى بعفوية . فالراوي يتساءل: « ماذا لو كنت انا هذا الطفل بالذات ، وكانت امي التي أعرفها جيدا هي ام محمود اليوم التي القاها تقتعد جانبا من الطريق وظهرها مسند الى الحائط وانا في حضنها ؟ »

ويصل احساسه بحدة القضية الاجتماعية التي يثيرها وجود الطفل في الظروف التي يراه فيها حين يحرضه البرد الى حد ان يحمل نفسه ليس فحسب مسئولية تدفئته بشراء الثوب وانما هو يحمل نفسه مسئولية وجوده في هذا الظرف نفسه .

والقصة بسيطة تعالج هذا الموقف الانساني في بناء سهل متسلسل تتصاعد من خلاله حدة الاحساس بضرورة « تدفئة الطفل الصغير » حتى يمرض فيظل طيفه يطارد محمود الكبير في كل وقت « وفيما كنت ادخل مقر عملي ابصرت امامي فجاة طيف محمود الطفل ... »

اما « الحمام الحجري » التي ترجمها عن الروسية نقولا الطويل فهي قصة طريفة جدا يكتسب فيها الموت شكلا هزليا ، ورغم ان الطريقة التي يتحدث بها المريض حين يعالج بالحمام الحجري حيث يجلس رفاقه فوقه يدخنون ويثرثرون كانت مفزعة ورهيبة الا اننا لا نملك ان نتوقف امام هزلية الموقف كله حين يجلس الرجال يدخنون ويتبادلون الحكايات فوق المريض بقصد شفائه فيموت .

القاهرة — **فريدة النقاش**

دار الآداب تقدم

قصة المقاومة الفيتنامية

كما يرويها ابطالها

يعتبر نضال الشعب الفيتنامي لتحرير ارضه من اطول ما عرف التاريخ الحديث من مقاومة وصمود.

وهذا الكتاب الهام الذي نقدمه للقراء العرب ، في هذه الفترة التي تحتشد فيها الطاقات العربية كلها لمقاومة العدوان الصهيوني وتحرير الارض العربية في فلسطين ، يحمل مثالا وعبرة وفائدة عظيمة ، لا سيما وان مؤلفيه هم انفسهم من ابطال المقاومة الفيتنامية على رأسهم الجنرال فو نيغوين جياب قائد المقاومة الفيتنامية سابقا ووزير الدفاع في فيتنام حاليا . والمؤلفون يروون باسلوب شيق طريف ذكريات اعمالهم السياسية والحربية في سايغون وهانوي واعوام الاسر والسجن والتعذيب ، والاحتلال الياباني وقيام حروب العصابات في حقول الارز والغابات الكثيفة ، حتى تعبئة الشعب كله في ربيع عام ١٩٤٥ وانشاء جمهورية فيتنام الديمقراطية في هانوي .

وخلال هذه القصة يبرز وجه مدهش عجيب : هو وجه ذلك المناضل الشاب ، والمثقف الانساني ، والثائر الذي لا يلين : « العم هو » الذي سيصبح فيما بعد الرئيس هو شي منه ...

والفصل الاخير في الكتاب يتحدث عن المقاومة البطولية الرائعة التي ما يزال شعب الفيتنام يخوضها بقيادة جبهة التحرير الوطنية حتى ايامنا هذه ضد الاحتلال الاميركي وعملائه في فيتنام الجنوبية .

الثمن ٣٠٠ ق. ل — **صدر حديثا**