قرأت العدد الماضي من "الآداب"

الأبحاث

بقلم عبد الجليل حسن

***

واضح ان العدد الماضي من « الاداب » عدد بالغ الاهمية ، فهو بمثابة وثيقة لدراسة « الثورة الفدائية » ، وهو عدد خطط له بعناية حتى يقدم صورة متكاملة عن العديد من جوانب الثورة الفدائية الفلسطينية واثرها في الحياة الفكرية والادبية العربية . وان كان القارىء ليود ان يرى ايضا بعض الدراسات والابحاث عن الطلائع الذين يقومون بالعمل الفدائي ، وفكرهم وخبرات نضالهم ، وبعضا من الدراسات التسجيلية للنشاط الفدائي وتصاعده ، فليس سرا ان العمل الثوري الفدائي قد نال من العدو ـ بالمقاييس المادية المباشرة ـ اكثر مما نالت منه الجيوش العربية النظامية حتى الان . وانه كبد العدو الاسرائيلي من الخسائر في جنوده اكثر مما كبدته حرب يونيو ١٩٦٧ . وبالرغم من ان المجلة قد اعتذرت بأنها لم تنفذ جميع جوانب الخطة التي وضعتها « بسبب تخلف بعض الادباء المكلفين او اعتذارهم في اللحظات الاخيرة » ـ وهذه حقيقة ـ الا ان العدد يبقى مع هذا مساهمة بارزة ، وكثير من موضوعاته تحتاج الى تأمل طويل . وقد احتفى الكتاب بمعالجة موضوعاتهم وكثير من المقالات امتد واتسع حتى صار اشبه بالكتيبات التي تعالج موضوعها وتستوفيه .

والقضية الاساسية التي تطرحها جملة هذه الابحاث او الدراسات هي بوادر شيوع حقيقة بسيطة صلبة والاحساس العام بها وهي : ان هنا لغة جديدة وصوتا جديدا هو صوت التحرير والفداء ، وكلما استمر وتصاعد هذا ودخل في نسيج الحياة العربية تحطمت«تكلسات» المجتمع العربي التاريخية واسترد وجوده معناه وقيمته وثراءه الخلاق. فالشعوب دائما من خلال الكفاح ومعاناته اليومية المتكررة والمحسوسة وآلامه وعذابه ونزيف جراحه ، تجد نفسها وتستشعر حقيقتها وتبلور ذاتها .

ان لغة العصر ومقولته و « كوجيتو » الشعوب اليوم هو « اني اتحرر ، واذن فأنا موجود » او بالاحرى « نحن نتحرر ، واذن فنحن موجودون » .. تلك هي حقيقة عصرنا . فعن طريق « عملية » التحرير يثبت وجودنا الذي كان وجود الاستعمار ينفيه ويلغيه ويشكك فيه . هذه هي الحقيقة البارزة في عصرنا الحديث ـ عصر الامبريالية والتحرر من الامبريالية معا ـ وهي صيحة العصر العالية المنتصرة ، الصيحة التي يتجمع حولها العالم الثالث واللغة المشتركة التي تتجاوب معها شعوبه ، وهذا هو كوجيتو العصر ، كوجيتو التحرير ، وليس كوجيتو ديكارت عصر النهضة الفردي والعقلي ، وهو اليقين الذي تدركه الشعوب الان بداهة وبوضوح تام من خلال « فعل » المقاومة بل وتخلقه المقاومة الشعبية الفدائية ويترسب في وعيها ، وكل شيء وهم حتى تهب عاصفة التحرير كالاعصار ، حتى تنخرط الجماهير في عملية التحرير . وهذا هو ما تعيه الشعوب من « كوجيتو » التحرير ، وهو يقين ملموس وبديهي ، يستحيل ان يطمسه ارهاب او اضطهاد ... « نحن نتحرر » هذه هي الحقيقة التي لا يمكن لاية قوة ان تخدع شعبا عنها لانه يكتشفها بالتضحية والدم والموت . كل ما يعمله الشعب بنفسه من اجل التخلص من المستعمر او المستوطن يصبح هو المعيار الذي يقيس به الامور، يصبح موضع تمجيده واعجابه ، فعندما تأتي اللحظة وتقاوم الشعوب وتقف ضد الاستعمار وتحاول طعنه وضربه او حتى وخزه ... ولو بمسيرة احتجاج شعبية او اضراب عام ، مقاطعة منظمة ، تقطيع الاسلاك، نسف الطرق ، تفجير قنبلة في مخازنه ، وضع قنبلة زمنية في سوق عام.. الخ. عندما تأتي هذه اللحظة من الفعل المادي تتأكد الشعوب من وجودها وتعود اليها ثقتها وتعود لتقبض على حقيقة مؤكدة « نحن نتحرر » .. وهنا يتهاوى كل ما فعله وخطط له الاستعمار ضد الشعب .

***

١ ـ ركز الاستاذ احمد عباس صالح ـ عند استقرائه لمسار الثورة العربية الحديثة في مقاله « الثورة العربية والفكر العربي » ـ على الحاجة الى الخلاص بالمدفع .. « فالذي انكسر في حرب يونيو ليست الاوطان بل التراث الانساني والروحي للعربي ، الشخصية الانسانية للعربي » . ولن يكون خلاص من هذا « الانكسار » الا بالانصهار في الكفاح ، انصهار العابد المتنسك ، ولن نستطيع ان نتطهر الا بمزيد من الدماء ، والتفاهم الجسور مع الموت واختراقه وادراك بعده الحياتي الحقيقي ، وتقديم مزيد من الآلام الايجابية التي يخوضها المحررون دائما بكل ضراوة وابتهاج مدفوعين بحبهم للعظمة الانسانية وحب الحياة « وارتفاعا فوق الحيوانية التي ألفناها من عصور رخوة كئيبة » ... فخلاص الانسان كان دائما في شجاعته . وعند قيام دولة اسرائيل ... ماذا كان رد الفعل العربي ؟ « تجمعت الجيوش العربية وتفرقت وكأنها نجدة قبلية لا صراع كيانات . وقامت دولة اسرائيل ». ويعدد الكاتب كثيرا من ضروب المتاهات التي تاهت فيها القضية الفلسطينية والفكر العربي ، وحين نفتش في الفكر الذي طرح نفسه منذ عدوان ١٩٥٦ حتى عدوان ٥ يونيو ١٩٦٧ لا نجد الا ان قضية فلسطين قضية مؤجلة . وهكذا اجل الفلسطينيون دورهم في انتظار قيام الدولة العظمى الموحدة . ويمسك الكاتب بصلابة بالقضية الجوهرية والبسيطة وهي ان دور الثورة العربية هو اجلاء الاحتلال العسكري الصهيوني من كل الارض العربية وبضمنها فلسطين، ويؤكد على وجه الشبه بين اسرائيل كقاعدة عسكرية وبين السويس كقاعدة عسكرية قبل جلاء الانجليز . فثورات التحرير لا تؤجل نفسها . واننا خلال عشرين سنة لم نكسب شبرا واحدا من ارض فلسطين لان حرب التحرير لم تكن واردة . « ان حرب التحرير الفلسطينية لا تعني الا ما تعنيه اية حرب تحريرية اخرى » اجلاء المستعمر او المستوطن . ولا بد ان يدرك الفكر العربي ببساطة ابعاد الحرب التحريرية وانها ليست نجدة قبلية ولا يمكن تأجيلها . والقضية التي ركز عليها الكاتب في مقاله بمثابة ايديولوجية لحرب التحرير العربية ، تراثها الفكري ما طرحه الانبياء المحدثون لحروب التحرير ... جيفارا ، هو شي منه ، ثورة الجزائر ، كوبا ، فيتنام .

***

والواقع ان قضية الثورة العربية تتلخص ببساطة شديدة في هذه العلاقة اما نحن او هم ، علاقة نفي متبادل وحاسم ، فاما ان نبقى نحن على ارضنا او يبقى الكيان الصهيوني الغريب بعد ان نفنى جميعا، تلك ارادة وجودنا بل ومعناه والا كنا نحيا وجودا بلا معنى ، بلا قيمة. ولكن هذا الوجود يعود ويسترد معناه وقيمته وثراءه الخصب الخلاق في الكفاح وبالكفاح حتى الشهادة . وعلى المدى البعيد ليس هناك حل وسط او تسوية ما ، ان الثوار والفدائيين هم افضل المحررين. ان الذين يؤمنون بالعنف الثوري ويمارسونه انما يصدرون في ذلك عن

ـ التتمة على الصفحة ٦٥ ـ

القصائد

بقلم حسن توفيق

***

على صفحات العدد الماضي من الآداب ، الذي خصص للتعبير عن الثورة الفدائية ، وابراز قضاياها ومشكلاتها ... على صفحات ذلك العدد التقى خمسة عشر شاعرا عربيا ... اختلفت اوطانهم من حيث نوع الانظمة الاجتماعية ، كما اختلف هؤلاء الشعراء ـ بداهة ـ من حيث نوعية التكوين الثقافي لكل منهم ، ومن حيث نوعية الانتماء الطبقي لكل منهم كذلك . فالحق ان ثقافة الفرد تتدخل في تشكيلها طبيعة وضعه في نطاق المجتمع الذي ينتمي اليه . لهذا نجد ـ على سبيل المثال ـ ان احدا من مثقفي الطبقات الكادحة لم يقبل بمبدأ الفن للفن ، وانما نجد ان الذين قالوا به ليسوا سوى مجموعة من مثقفي البرجوازية ، وذلك لان الثقافة ـ بدورها ـ تلعب دورها الخطير من حيث انها تبرز أسلوب الحياة التي لا يرتضيها الفرد او الطبقة او المجتمع ، واذا كانت الثقافة ـ على حد تعبير ت. س. اليوت ـ « يمكن ان توصف وصفا مختصرا بأنها ما يجعل الحياة تستحق ان تحيا » ، فمن المنطقي ان تحاول كل طبقة من طبقات المجتمع المختلفة ان « تجعل الحياة تستحق ان تحيا » من وجهة نظرها الخاصة التي تدافع بها عن مصلحتها التي تختلف ـ بطبيعة الحال ـ عن مصالح بقية الطبقات الاخرى .

واذا كان الشعراء الذين التقوا على صفحات الآداب في العدد الماضي ، قد اختلفت اوطانهم كما اختلفت ثقافة كل منهم عن الآخر ، وكذلك اختلفوا من حيث أوضاعهم الطبقية في مجتمعاتهم ، فانهم ـ في الواقع ـ قد اجتمعوا على الرغبة في المساهمة الجادة من أجل نصرة القضية الفلسطينية وتعضيد العمل الفدائي ، وان تفاوتت هذه الرغبة من شاعر لآخر تبعا لامكانية كل منهم .

وليس من الغريب ان يحس القارىء لقصائد العدد الماضي ، انها تؤلف نغما مؤتلفا على الرغم من تعدد الآلات الموسيقية التي تتآلف ـ فيما بينها ـ لكي يتسنى لها في النهاية ان تسمعنا هذا النغم المؤتلف . ليس من الغريب ان يحدث هذا ، فمن استقراء التاريخ يمكن للمرء ان يجد انه في أوقات المحن والشدائد التي تعصف بأمة من الامم، فان التناقضات المختلفة القائمة ما بين طبقات الشعب ـ أيا كانت درجتها ـ سرعان ما تتجمد، لكي تتجمع كلها مؤقتا في بؤرة واحدة تحاول أن تتغلب على المحنة والشدة . فمن الطبيعي اذن ان تتجمع اصوات الشعراء حاضة القطاعات المختلفة من الشعب على مقاومة العدو ودحر قواه ، بغض النظر عن اختلاف هذه الاصوات في أوقات السلم والهدوء.

هذه هي الظاهرة الاولى التي تبدو طبيعية في نظر من يواجه شعر العدد الماضي . أما الظاهرة الثانية فهي تبدو غريبة لاول وهلة ، لكن غرابتها سرعان ما تتبدد بعد فحصها فحصا موضوعيا امينا . وتتمثل هذه الظاهرة في محاولة الشعراء ابراز جوانب الزيف في حياتنا الرتيبة المألوفة ، بالقياس الى حياة التضحية والفداء .. ان الشعراء يحاولون ان يؤكدوا زيف الشعر .. وزيف الفن .. وزيف الحياة نفسها ، ما لم ترتبط بالعمل الفدائي المسلح من أجل تحرير الارض ارتباطا وثيقا .

وهنا يبرز تناقض غريب بين الشعراء وبين أدواتهم التعبيرية التي يحسون بقصورها على الرغم من أنها ادواتهم الطبيعية ، كما ان غالبية هؤلاء الشعراء لا يستطيعون تملك أدوات أخرى غير أدواتهم هذه ... فيظلون متذبذبين .. متارجحين بين الادوات الطبيعية لقدراتهم والتي تتمثل في الكلمات، وبين الادوات الغريبة عنهم والتي تتمثل في السلاح. ولعل هذا أن يرجع الى سبب عام وهو تشكك الجماهير في « القول » ورغبتها الحادة في « الفعل » ، فهناك في الواقع أزمة ثقة بين الجماهير العريضة وبين الاجهزة الرسمية ، مهما تبلغ درجة الصدق التي تتسم بها بيانات هذه الاجهزة ، وقد تجلت هذه الازمة بصورة واضحة بعد حرب يونيو ١٩٦٧ حيث فارقت الجماهير بين اقوال الزعماء العرب قبل تلك الحرب ، وبين أفعالهم خلالها ، وما نتج عنها ـ وعن غيرها ـ من هزيمة قاسية للامة العربية .

بعد هذه التقدمة السريعة ندخل عوالم شعرائنا ...

١ ـ القضية ـ نزار قباني

بعد نغمة اليأس القاتلة التي عزفها الشاعر بعد أيام قلائل من الهزيمة العسكرية ، والتي تمثلت في قصيدته « هوامش على دفتر النكسة » .. تلك القصيدة التي غرقت في موجة نقد الذات بصورة مرة، والتي تشكك في ثناياها الشاعر في قدرات جيله المهزوم .. جيله الخائب .. التافه مثل قشرة البطيخ .. المنخور كالنعال .. الى درجة أنه خاطب الاطفال ـ الجيل الآتي ـ مطالبا اياهم بألا يسمعوا أخبار ابناء جيله ولا يقتفوا آثارهم .. بعد هذه النغمة اليائسة تغيرت نظرة نزار قباني شيئا فشيئا في قصائده التالية ، وان ظلت نغمة نقد الذات بارزة فيها الى الحد الذي اتهم فيه الحكام العرب التقليديين بأنهم اصبحوا ممثلين ، احترقت اركان مسرحهم ، لكنهم ما زالوا يتشبثون بالحياة متمثلة في مراكزهم التي يحاولون الاحتفاظ بها . والحق أن تشكك نزار في قدرات جيله اخذ في الذوبان ، نتيجة ما لمسه من قوة العمل الفدائي وفعاليته ، لهذا نجده يوجه الحديث في قصيدته « القضية » الى الرجال .. والى الثوار .. بعد أن كان قد قصره على الاطفال .. وما من شك في ان قطاعا من الرجال والثوار الذين يخاطبهم الشاعر ، هم من ابناء جيله هو . والشاعر يتبنى ـ في قصيدته ـ وجهة نظر المنظمات الفلسطينية في رفضها لقرار مجلس الامن الصادر في نوفمبر ١٩٦٧ :

فقصة السلام مسرحيه
والعدل مسرحية
الى فلسطين طريق واحد
يمر من فوهة بندقية

والحق ان هذه القصيدة تنمو نموا طبيعيا من داخلها وتتمشى مع تجربة الرجل العادي ـ بطلها ـ الذي يريد شراء بندقية في المفتتح ، وباع ما لديه من أجل هذا ، الى أن أصبح يمتلك بالفعل هذه البندقية التي مكنته من أن « يفترش الاشواك والغبار .. ويلبس المنية » .

لكن الشاعر ـ في الواقع ـ قد عاش هذه التجربة من الخارج ـ ان صح هذا التعبير ـ فهو يتمثل نفسية الجماهير المتعطشة الى تحقيق النصر ، ثم يصوغ هذا التمثل شعرا .. ولعل هذا ان يكون ـ في رأيي ـ سمة من سمات تقرب البرجوازية ـ التي ينتمي اليها نزار ـ الى الكادحين والبسطاء .

٢ ـ القدس في عينين ـ راشد حسني

قصيدة غنائية استوحاها الشاعر ـ وهو بعيد عن جو المعركة في نيويورك ـ حين شاهد أختا فلسطينية تعالج عينيها في المستشفى هناك ، فتذكر سقوط القدس في الخامس من حزيران ، فكان ان نظم هذه القصيدة . والحق أن الشاعر لم يتعمد بالنار المقدسة .. نار المعركة .. ولولا أنه شاهد عيني اخته الفلسطينية ، ما كان قد نظم قصيدته في وسط جو نيويورك الذي يحيا في أطاره .

وتبقى القصيدة بعدئذ عاجزة عن التحليق في جو المعركة، فصاحبها ـ كما يخيل لي ـ لم يكن يدري ما يريد قوله ، فانطلق في دندنة موسيقية شبه حالمة عن لون العينين ، فتارة يرى العينين في لون النخيل ، وتارة في لون الحصاد ... وهكذا .

٣ ـ المرآة ـ ممدوح عدوان

أعتقد ان هذه القصيدة دون مستوى قصائد الشاعر التي قرأتها له من قبل . ذلك انه لم يفلح في ايصال الرمز الى القارىء ، فجاءت

ـ التتمة على الصفحة ٦٨ ـ

القصص

بقلم فاروق عبد القادر

***

بعد هزيمة يونيو (حزيران) اشتد ساعد المقاومة ، واتسعت رقعتها لتغطي معظم الارض المحتلة . هكذا .. بمنطق الحياة نفسها ، كما تغمض الام عينيها بعد ان تهب للحياة وليدا مكتمل الخلقة موفور البدن . وكما حدث في ١٩٤٨ حين افرزت الهزيمة استجابات اكثر صحة وثورية بعد ان اكدت اكثر من أي شيء آخر وجهي المأساة: الخيانة والعجز ، حطمت قرقعة السلاح في سينا والضفة الغربية والقدس الثوابت الزائفة ، واكدت فساد نمط الحياة القديمة بكل ما سادها من غوغائية ودعائية وامتلاء كاذب ، ومع دوي الرصاص وانفجار القنابل ترسخ شيئا فشيئا الحقيقة الوحيدة ، الحرية الباقية والممكنة لشعوب تعيش في أرض محتلة : ان تمضي في قلب الليل والصمت ، حاملا حياتك وسلاحك تفتدي حقيقتك كانسان .

من هنا أصبحت المقاومة هي « العالم المقابل » لكل ما في النفوس من سخط وغضب ومرارة وهزيمة ، هي انبثاق الجدوى في عالم خلا من كل ما هو مجدي ، هي الحلم والطموح والامنية ، عزاء الحزانى وآهة المحرورين ، انطلاقة الغاضبين وضوء الحيارى الباحثين عن الطريق . وربما كان التعرض للنماذج الفنية التي تكتب اليوم عن المقاومة ينطوي على خطر ان تكون استنتاجاتنا اسقاطات نابعة عن ذواتنا نحن ـ بكل ما فيها من مشاعر خلفتها جراح الايام الدامية ـ اكثر منها نابعة عن النماذج المطروحة للبحث . لكنني اعتقد اننا ـ كتابا ونقادا ، مبدعين ومفسرين ـ ننطلق من بدايات متقاربة او متلاقية : رفض النمط القديم المهزوم ، ووضع للقضية في اطارها الصحيح : ان ما حدث في سينا والضفة والهضبة والقدس كان الوجه (العسكري) لفساد اشمل واعمق واكثر نفاذا ، القشرة التي كان لا بد ان تنكسر كي يخرج منها انسان عربي متغير ، ليس نابتا من قلب المجهول ولا متدليا بمعجزة من السماء، لكنه نقيض الانسان الذي كان ، يأخذ منه كل ما كان مطمورا فيه من ايجابيات ، ويتجاوز سلبياته من حيث هو نقيضه ، ويتقدم ـ بخيره وشره ، بقوته وضعفه ـ ليكون في قلب انطلاقة جديدة من انطلاقات حياته الموصولة ، الضاربة بجذورها في الماضي ، المستهدفة بتحقيقها نحو المستقبل .

هذا يعني ـ على نحو من الانحاء ـ ان ما حدث في ١٩٦٧ أدى لان تترسخ اشياء ربما كان من اخطرها ان اصبحت قضية فلسطين امرا لا تجدي فيه الكلمات التي عمرت وهرمت (ورغم ذلك لا زال لها نخاسون ومزايدون ووسطاء واسواق) ، الكلمة الوحيدة المجدية الآن هي طلقة رصاص او دوي انفجار : اعدام القديم الفاسد كي ينبثق منه الجديد ، ان تضع حياتك في مواجهة حياة العدو قاتلا ومقتولا ، منتصرا وشهيدا. في ١٩٤٨ كانت القضية قضية فلسطين ، وكان يأتيها « متطوعون » (راجع قصتي سليمان فياض ويوسف المحمود) ، الآن اصبحت قضية كل عربي ـ مهما بدا بعيدا عن خط المواجهة ـ من حيث هو عربي ، في ١٩٤٨ كانت فلسطينية الوجه عربية القلب ـ وان بدا هذا خافيا للكثيرين وقتذاك ! ـ لكنها الآن عربية وجها وقلبا وجسدا ، مصيرا وانسانا وحضارة . لم يعد الفداء تطوعا اذن ، لكنه قدر وواجب ، بتعبير سليمان فياض في قصته : لم يعد الجهاد فرض كفاية لكنه فرض عين .

وان تكون قصص العدد الماضي من الآداب كلها عن المقاومة (فلنستثني مؤقتا قصتي فاروق منيب وعبد الرحمن مجيد الربيعي) فأمر لا يعني تخطيطا مسبقا من جانب القائمين على تحرير المجلة بقدر ما يعني استجابة لهموم كتاب القصة في العالم العربي ، طبيعي ان تختلف القصص المنشورة من حيث فنيتها ، وان تتفاوت صدقا واحكاما لكن خيطا واحدا ينتظمها جميعا : في وجه القهر والاحتلال ليس ثمة غير الفداء ، هو الذي يمكن ان يمنح للجزر المعزولة المتباعدة من البشر الكلمة والمعنى ، الدم والضوء والفكرة . وابطالها جميعا يستطيعون ان يقولوا ـ كبطل سليمان فياض في القصة الاولى ـ : « انني أعيش رجلا أسلم نفسي للحياة والموت معا ، اعانق بوجودي دورة الحياة والموت ، ذلك ما تفعله الشجرة حيال الضوء والتربة والرياح ، ما يفعله الطير والنبات والحيوان ، لا يتردد القط البري في الغابة عن مواجهة النمر الكاسر وهو لا يعلم ما نتيجه الصراع .. » .

***

قصة سليمان فياض « الانسان والارض والموت » هي في تقديري أفضل قصص العدد الماضي ، وواحدة من أفضل قصص سليمان على الاطلاق . من خلال تجربة فدائي في ١٩٤٨ يؤكد سليمان ضرورة الفداء وحتميته ، ويبرز هذا الالتصاق الحميم بين الانسان والموت والارض . تبدأ القصة وتنتهي بهذه العبارة التقليدية ـ التي تكتسب دلالة جديدة وطازجة ـ : « من التراب جئنا والى التراب نعود .. » ، هذا حقيقي وصحيح .. لكن بين المجيء والعودة رحلة يجب ان نقطعها ، وتقول قصة سليمان ان الموت في الفداء جسر يتحتم ان نقطعه كي نعود الى قلب الارض فنثمر من جديد . يقولها واحد من الفدائيين وهو يتأهب للنزول الى حفرة صغيرة ينتظر ـ مع عدد من رفاقه في حفر متجاورة ـ مرور قافلة من دبابات العدو ليضع كل منهم في بطن الدبابة قنبلة يحتفظ بها في يده . قبع البطل في حفرته ينتظر وقد اختفت كل ومضة ضوء تحت اغصان البرتقال والليمون. زمن القصه هو هذه الفترة التي تنقضي بين نزول البطل ومقدم دبابات العدو . في هذه الفترة الزمنية يلخص سليمان ـ باختيار ذكي ومحكم ـ أبعاد القضية كلها : قضية البطل وارتباطها بالقضية العامة . في لحظة الصدق الوحيدة ، في التصاقه الحميم بقلب الارض ودنوه من الموت يتحدث البطل الى نفسه والينا : « يقولون ، هناك على السطح فوق حفرتك ، اننا بين يدي الموت ، في لحظة الاحتضار هذه ، نرى كل ما عشناه في ومضة ، شريطا خاطفا من دفق الذكريات ، وبعده نوصي من نحب وبين يدينا حصاد من تجارب الساعات والايام والسنين ، ولانني أواجه الموت في قاع حفرة ، وفي يدي قنبلة ، وثمة دبابة اثر دبابة ستمر فوقك قد يكون موتك بلا لحظة احتضار ، موتا كشعاع يتدفق فجأة ويتلاشى في اللحظة نفسها ، وتنسف معه كل خلاياك المفكرة ، خلايا الذكريات والضحك والبكاء ، لحظتي الآن تمتد عبر ثلاثين دقيقة .. » .

في هذه الدقائق الثلاثين ـ في جزيرته الصغيرة المعزولة ـ يسترجع البطل حياته منذ كان في مدينة مصرية صغيرة ، تملأ ايامه حلقات الذكر والفراغ والضياع ، حين سمع للمرة الاولى عن حرب فلسطين . انه لا يعرف الكثير عن فلسطين ، لكنه أحس بصدمة . تذكر غزوات التتار والصليبيين ، ومن فوق قطار مسرع راح يتطلع الى حقول الدلتا الممتدة التي يمكن ان يأتي اليهود يوما اليها .. « لم لا ؟.. لقد ذهبوا الى هناك عند بيت المقدس .. » ، وشعر بالعار من كل شيء ، وقشعريرة باردة تسري في الجذور من شعر رأسه .

لكنه لم يكن وحده في هذا الشعور بالعار والتوق الى عمل شيء ، أخذه صديقه سيد ـ الشاب العصبي الذي يحب العزف على الفلوت ويزعم ان له صلات خفية بعالم الجن ـ الى صديق آخر هو أنور : فيربح من المفكر والمغامر والمجنون ، وشرع الثلاثة يدبرون مغامرة ضد المعسكر الانجليزي القائم في مدينتهم الصغيرة . والارتباط بين الانجليز واليهود منطقي في وعي البطل من البداية ، فالانجليز يخلون مدن فلسطين كي يحتلها اليهود . ولان مغامرتهم لم تكن سوى انبعاث عن السخط والسأم وحيرة الاشياء التي تبدو متناقضة فقد بقيت مجرد امنية معلقة ، وضاع انور الذي كان يرسم خطوطها .. بين الحلم والضياع تمزق الشاب الذكي الجسور الخبير بالسلاح « أمس سار محني القامة ويداه خلف ظهره ، وعيناه شاردتان على الفلنكات الخشبية فدهمه قطار قادم .. » ، ضاع لانه رفض ان يعمل شيئا قبل ان يجد الحلول « الشمولية » لكل المشاكل ، ولانه تعالى على رغبة الانسان

البسيطة والصادقة في الفداء . من هنا انبثقت صحوة البطل .. وجد الطريق يمتد امامه كي يبرىء نفسه من الذنب والعار .

مهاجرا متطوعا خرج من مدينته . وعلمته رحلة الخروج الى الفداء دروسا كثيرة ، لم يكن القتال وحده ما تعلمه على أرض معسكر تدريب الفدائيين في رفح ، لان القتال ـ حين يصبح عملا يوميا ـ يحتم عليك ان تراجع كل شيء وان تفهمه من جديد ، ولقاؤه بهذه النماذج من الرفاق تفتح عينيه على حقائق لم يكن يعرفها . انه من اللحظة الاولى يصطدم بالحديث عن الخيانة ، وهو يسأل رفيقه الفدائي :

« ـ لماذا وافقنا على الهدنة ؟.. كنا قريبين من تل أبيب ..

أجابني وعيناه على الطريق :

ـ الخيانة .

قلت :

ـ لا أحسب ان هناك انسانا يخون وطنه .

قال ويداه على عجلة القيادة وعيناه على وجهي :

ـ من خان وطنه بتسليح الجيش بالاسلحة الفاسدة يقبل الخيانة مرة اخرى ..

ـ ونحن ؟ ..

ـ الفدائي لا يوقف عملياته .. » .

وقد حدث ان غفا يوما وهو في نوبة حراسة فخيل اليه انه أسر جنديا من جنود الاعداء ، وانه يحاوره . في هذا الحوار يكشف البطل عن فهم حقيقي ، وموضوعي لاهداف العدو ونواياه . انني انقل فقط جزءا من الحوار :

« تنهد اليهودي الضامر الوجه ، الحاد العينين وقال :

ـ سنضعكم أمام الامر الواقع عدة سنين ، ثم .. نضعكم امام أمر واقع من جديد .. وهكذا .

ـ كيف ؟ ..

ـ مزيدا من الارض ، مزيدا من الارض دائما ، لا شجرة بدون أرض ، لا شعب بدون أرض ، اذا احتاج الواحد منكم لشبر ليعيش ، فالواحد منا بحاجة الى هكتار ليحيا ..

ـ واصحاب الارض ؟..

ـ عليهم ان يذوبوا في كيان اسرائيل ، او .. (يبادوا) ..

بعد ان تعلم القتال ، ومارس الحرب كحياة يومية تعلم درسا آخر . بدت له الحرب ممكنة في كل الظروف ، للحفاة والعراة والمتخلفين حضاريا والذين لا يكادون يجدون قوت يومهم .. « وفكرت ان الانسان هو اعظم اختراع شهدته الارض وان ارادته هي اكبر طاقة في تاريخها كله .. » . الدرس الاخير الذي تعلمه البطل يرده الى حياته في المدينة المصرية الصغيرة .. الى المومس التي كانها في غرفتها المقابلة ، يضاجعها الرجال في الليل ، ويطلب منها ابوها القروش في النهار .. « ربما أقتل المأساة أيضا في حياتك يا سنية ، واحرر ـ مع هذه الارض ـ جسدك .. » ، وهو يجيب في الوهم على شيخه الذي يسأله : متى يكون الجهاد فرض كفاية ومتى يكون فرض عين . انه فرض عين حين يصبح الفداء قدرا وواجبا ، وحين نحيا ما نفكر فيه وما نحسه .

هذا هو الطريق الوحيد . الحرية الباقية الممكنة .. ان تأتي الدبابة بالخلاص ، فيرفع البطل سقف حفرته بيده ، وبيده الاخرى يدفع القنبلة في بطنها ، وهو يجهد كي يذكر ما قاله رفيقه قبل ان ينزل الى حفرته : « من الارض جئنا والى الارض نعود .. » .

في هذه القصة ـ وعبر زمنها الموضوعي القصير ، وزمنها النفسي الممتد طولا وعمقا ـ نجد الانتقال بين الماضي والحاضر مقنعا وطبيعيا ، واختيار التفاصيل ذكيا وحساسا ، وتعبير البطل عن اختناقه في المكان بانطلاق خواطره وذكرياته ، واحساسه بضيق الوقت المتاح يدفعه لان ينتقي من التفاصيل اهمها في احساسه بلحظاته التي يمكن ان تكون الاخيرة (هنا يجب ان نلاحظ ان الجزء من القصة الخاص بمعسكر التدريب وكل ما دار فيه من أحداث كان يمكن ان يخضع ـ أكثر واكثر ـ لعملية انتقاء وتركيز ..) ، والاسباب التي من أجلها يقاتل عناق منسجم بين الاسباب الخاصة والعامة ، ارتفاع بالقضايا الشخصية حتى تذوب في كل اكثر شمولا ، ومن ثم اكثر انسانية وصدقا .

مرة اخرى .. هذه واحدة من أفضل قصص سليمان فياض : فنيا وفكريا على السواء .

***

واذا كان سليمان يعرض علينا ما حدث سنة ١٩٤٨ من وجهة نظر شاب مصري يعيش في احدى مدن الدلتا الصغيرة ، فان يوسف أحمد المحمود في قصته « حديث الدرب » يعرض نفس ما حدث من وجهة نظر راع يعيش في بادية الشام . وقبل ان اعرض لهذه القصة اود ان ابدي ملاحظة خاصة بصدق الكاتب (السوري ؟) في تصوير حياة الناس في هذه المنطقة البعيدة من العالم العربي . فنادرة هي القصص القصيرة التي تتناول الحياة في مثل هذه المنطقة ، وباستثناء بعض قصص الكاتبين السوريين : سعيد حورانية وعبد السلام العجيلي (خاصة الاول في مجموعته الممتازة : « شتاء قاس آخر » ـ دار العصر الحديث، بيروت) لا نكاد نجد اعمالا تتناول حياة الناس في هذه المنطقة ، بل ان قصة يوسف المحمود تحمل شيئا من التشابه ـ خاصة في الجزء الاول منها ـ بقصة سعيد حورانية « حمد ذياب » في مجموعته التي اشرت اليها ، تشابه تفرضه البيئة الواحدة ، وتصوير النموذج ، فكل من بطلي القصتين (اذا جاز ان نعتبر ديوب العاصي بطلا لقصة « حديث الدرب ») يمكن ان يكون نموذجا للرجال في بادية الشام .

اما البطل الحقيقي في قصة يوسف المحمود فهو الدرب الذي يتخذ منه عنوان قصته ، هو الدرب الممتد بين بيت ديوب العاصي وحقله ، يقطعه كل يوم مرتين ، وهو يخرج بقراته للمرعى ثم وهو يعود بها ، يهمس للدرب بآلامه وافراحه ، يغني اذا جاد المحصول ، ويغني ايضا اذا قل المحصول وجف المرعى .. والدرب في الحالتين هو رفيقه اذا عز الرفيق ، يقطعه من البيت الى الحقل ، ومن الحقل الى البيت ، والحديث هو نفس الحديث ، حتى كان ضحى ذات يوم ، نشبت الحرب في فلسطين ، وديوب يحاور رفيقه عنها :

ـ انهم لا يريدون فلسطين وحدها ، وليس من أجلها وحدها جاءوا .. انهم يجتمعون علينا من اطراف الدنيا ، يقتلوننا في أرضنا ، ويعيشون في بيوتنا ، ونحن على ضربة مقلاع بحجر فلم لا نذهب لردهم ؟... الرجال للحرب وليس لرعي البقر والتثاؤب على الدرب ..

ورغم كل ما قاله رفيقه يحذره ، فقد ذهب ديوب العاصي الى الحرب . كما ذهب آباؤه الى « السفر برلك » ، لكنه يذهب هذه المرة طواعية واختيارا ، ولم يعد ديوب ابدا الى الدرب بين حقله وبيته . دخلت الآن الى الدرب (والقصة) امرأته « تمرة » . صار عليها ان تقطعه كل يوم مرتين ، ترعى البقرات والحقل والاطفال . لكنها لن تجعل ولديه يخلفانه في زراعة الارض ورعي البقرات ثمة ما هو اهم وابقى : « لو ان شخصا في هذه القرية او في القرى المجاورة قتلك يا ديوب العاصي ـ هل كنت أرضى لك بعقاب الحكومة ؟.. فكيف ان يكون القاتل من الذين حاولوا ان يقتلوا النبي قبلك ؟ لعينيك يا ديوب .. ما رضيت لك الا دما بدم .. » ، وهي تربي ابنها الكبير « دمر » على هذا الثأر ، وحين يشب وتدب خطاه على الدرب لا نراه الا حاملا قصبة طويلة .. متهيئا ليوم يحمل فيه السلاح .

صحيح .. « من خلف ما مات » ، جاء استيفاء الدين بعد عشرين عاما ، ذهب دمر الى الحرب ووضعت تمرة راديو الترانزستور على اذنها وراحت تحدث نفسها ، وتقسم ان ترقص على ارض فلسطين من أولها لآخرها ، لهذا اليوم عاشت من عشرين سنة ، جائعة ظمأى مشتاقة ملهوفة : « دمر .. لا أريدك راجعا ، ابن أبيك والله يشهد ، فلا تترك النساء ارامل كما تركني اليهود .. الاطفال لا تتركهم ايتاما كما تركوك ، كلهم جميعا ، رجالا ونساء واطفالا .. ثمن ما أكلوه من فلسطين .. ظنوا انهم اخذوها بلا ثمن .. » .

لكن الحرب الخاطفة انتهت الى غير ما املت تمرة . انتهت الى

ـ التتمة على الصفحة ٦٩ ـ

المسرحيات

قرأت العدد الماضي
نقد مسرحية ((زهرة من دم))

بقلم : فوزي فهمي

***

تتحرك دراما ((زهرة من دم)) لسهيل ادريس بين مستويات ثلاثة، مستوى الارتباط الاسري المتمثل في اسرة ((نزيه)) ((الام ـ ليلى ـ زياد)) ومستوى الارتباط النضالي والمقاومة المتمثل في مجموعة الفدائيين الخمسة ((نزيه ـ فتحي ـ هشام ـ الياس ـ سعيد)) ثم مستوى المغتصب السارق المتمثل في ((الضابط الاسرائيلي وراشيل والجنود الاسرائيليين واحمد الجاسوس)) . بين هذه المستويات الثلاثة التي يخضعها المؤلف لمناخ واحد تفرضه طبيعة القضية المطروحة يجري تماس وتقاطع يعمقان حتى يصلا الى حد الصراع المتفجر ويكشفا ـ بموجب بناء فني يتسم بالبساطة ـ عن منظور ورؤية معينة في قضية النضال العربي تجاه اكبر عملية قرصنة في تاريخ القرن العشرين .

وتحرك الدراما بمستوياتها هذه وفق تصنيف الشخصيات يجعلنا نتساءل عن أية انواع من الشخصيات تلك التي خلقها المؤلف : اهي رموز لاشياء مطلقة ، الامر الذي يحيل المسرحية الى عالم ذهني ، ام هي شخصيات انسانية ذات لحم ودم تتحرك في جو درامي متسق ، ام أن هذه الشخصيات او بعضا منها تنتقل بين البعدين الانساني والرمزي ؟

ان المعانقة الحقيقية للنص الذي تحت ايدينا ، هي التي يمكن ان تجيب على كل تلك التساؤلات .

في الفصل الاول نرى الاطار المادي ((البيت)) الذي يجمع مستويين من المستويات الثلاثة ، هما اسرة نزيه ومجموعة الفدائيين ، وقد شكله المؤلف من موقف يومي سهل ومألوف ، وهو موقف تناول الطعام بما يمكن ان يمنحه من امتداد لتيار من الحديث يكشف عن مكنونات نفسية معينة محكومة بابعاد خاصة لشخصيات في وجود حي متفاعل ، بحيث لا تصبح متخشبة مفتقرة لدوافع تفسر سلوكها .

الفدائيون الخمسة يتناولون الطعام في منزل نزيه ، والام وليلى تقومان على خدمتهم ، من هذا المنطلق يتشابك المستويان بلغة غير زاعقة ، ووفق بناء المسرحية التقليدية حيث يكون التعرف على الشخصيات وعلاقتها من اهم منجزات الفصل الاول .

ان تجمع الفدائيين وعودتهم من عملياتهم موقف قوي ، يأسر اهتمام المشاهدين انطلاقا من وضعيتهم كمناضلين ترتسم لهم في الاذهان صور ملتهبة لقدرتهم على استخدام العنف ضد عنف مضطهديهم ، فاذا بهم امامنا في اشد المواقف العادية : انهم يأكلون ويضحكون ويمزحون، يمتد بهم الموقف بالامان والطمأنينة ليرتد بهم الى حيث كانوا قبل لقاء النضال ، فماذا كان كل منهم ؟ «فتحي» نشال قديم ، يقدم لنا تبرير اشتغاله بالسرقة ، فيطرح سببا اجتماعيا واقتصاديا خطيرا ((كنت اعمل في مصنع صغير للحلويات ، براتب ضئيل جدا ، وحين طلبت زيادة في الاجر طردني صاحب المصنع ، وظللت اسبوعين لا اجد عملا ، كان علي ان اعيل امي ، ولكن أؤكد لكم اني لم اسرق ولم انشل يوما الا بداعي الجوع)) . ان الانحراف هنا مسؤول عنه نظام اقتصادي يملك بجبروت وتعنت ان يلقي بمن لا يريد في عرض الطريق ، ولكن كيف كانت لحظة التحول في حياة ((فتحي)) : ((صور عديدة رأيتها في الجرائد ، صور النازحين الجدد بعد ٥ حزيران ، كان بينها خصوصا صورة ام وطفلها ماتا جوعا لان بيتهما قد سرق منهما ، وهناك بيوت اخرى كثيرة قد سرقت فتشرد اصحابها او ماتوا . ثم قلت لنفسي ، ان عدوان اسرائيل على الارض العربية كان اكبر عملية نشل في التاريخ، وبعد ذلك قررت ان اتخلى عن النشل والسرقة وان انضم الى اولئك الذين صمموا على ان يردوا البيوت لاصحابها)) .

هكذا اسلمت الشخصية مفتاح تكوينها ، ان لحظة تحولها جاءت نتيجة تأمل لواقع فرض وجوده بعد النكبة التي تصور السلب الوقح، فاذ ((بفتحي)) يتخذ من وضعه ((كلص)) مصدرا لمقارنة واعية يتلمس من خلالها طريقه ، باصالة الانسان الذي الفي به في عالم قاتم فيغير مسار اتجاهه .

اما ((سعيد)) اللبناني فهو صاحب روضة أطفال ادرك ((ان جيلنا مصاب بكثير من الفساد والانحلال ... اما جيل اولادنا فهو النبتة الفتية التي سنكون بالتعهد انقى واصلب)) ، لقد ترك روضة الاطفال رغم انه كان يمكنه ان يبقى بتشاؤمه من جيله ((بحجة اني احاول تربية جيل جديد)) ولكنه اكتشف ان هذا التبرير لا يمكن ان يخلصه من الاحتقار ، لقد احس ((ان علينا نحن ان نعطي القدوة لمن يأتي بعدنا)). لقد رفض سعيد أي تبرير مهما كان منطقيا ومقبولا عن ان يحمل بندقيته ويبرهن على معدنه في مجال هو اصح له من غيره ، رفض التوازن الذي يمكن أن يمنحه لنفسه ، حيث اتجه الى داخله ، نحو ذاته ، رافضا أي تستر خارجي مهما كان مقبولا ، فمقاييسه الاكثر صدقا هي التي يحسها ويراها بنفسه .

ثم ((نزيه)) دارس الهندسة الذي ادرك اهتمامه بقضية وطنه فبحث بلغة العصر ومقتضياته عن طريق به يتكافأ في كفاحه مع عدوه ، فوجده حيث ((ارسى هذا الاهتمام على قاعدة صلبة من العلم والتقدم))، لقد عاش التمزق والاستخفاء والضياع واللاانتماء في غربته وهو يدرس بالمانيا ، انه ابن وطن منتهك مغتال ، وعليه ان يحارب في جبهتين : ان يبني نفسه ويقضي على ذلك الشعور باللاانتماء ، الشعور الذي ولده فقدانه لوطنه ، انه انسان يحمل تاريخا وتقاليد وعقيدة وذكريات طفلة في وطن اجتثته عصابة فاقدة لكل ما هو انساني ، ثم عليه كذلك ((ان يقضي على الحذر والريبة وان يزرع بدلا منهما في العيون الاجنبية ثقة وايمانا بعدالة القضية)) . بين هذين الموقفين كانت تتحرك شخصية ((نزيه)) وعسير للغاية امر التوفيق بين الموقفين ، الامر الذي يخلق حالة من اللاانسجام مع العالم المحيط ، وعليه ان يجابه هذه الحالة في حياته اليومية بكل لحظاتها ، وعن طريق المونولوج كحيلة مسرحية للافضاء يعرض المؤلف تطور شخصية ((نزيه)) ، اذ بعد الخامس من حزيران تتزلزل الارض تماما ، فيطالع نظرات الاحتقار والكره والسخرية، وتومض خلال حديثه الفكرة التي دهمته والاحساس الذي اغتاله ((كنا في العواصم الاجنبية نحن ايضا مهزومين ، بل لعلنا كنا في بعض الضمائر المهزومين الحقيقيين المسؤولين عن الهزيمة ، لاننا تركنا ارضنا تسحب من تحت اقدامنا ، لاننا لم نتشبث بها بايدينا واصابعنا واظافرنا . لاننا عهدنا في الدفاع عنها الى من لا ينتمون لتربتها ولا يحسون خفق رمالها)) ، هنا منظور جديد للقضية فجرته نكسة حزيران ، قد يكون صرخة ادانة شاملة لابناء الوطن السليب ، اذ ليس هناك مجال لتهدئة الخواطر ، انها دعوة الى المسؤولية المباشرة واللاتباعد ، أن المناضل الوطني الفلسطيني مطالب بالالتصاق بالقضية وبالا يوكل محاميا للدفاع ، ففي ذلك نفي دائم للاستعداد بالتضحية . ان الاحقاد الراسخة في اعماق النفوس لا بد ان تخرج الى الميدان لا ان ((تبتلع)) ، وحيث لا يجب ان يبحث الفرد عن درب خلاصه فيما يراه ووفق ما هو ميسر له كأن ((يميت احساسه بالخمر والنساء والغيبوبة)) . ان ((نزيه)) يرى الطريق واضحا ((ان اعود لاحاول أن استرد ثقتي بنفسي وبجيلي وبشعبي)) لقد ادرك ـ وهو المثقف ـ ((ان المرء لا يبرهن على وجود امته بثقافة بل بخوض المعركة التي يخوضها الشعب ضد قوى الاحتلال)) . ان الادانة التي قال بها ((نزيه)) في انهم تركوا الارض تسحب من تحت اقدامهم مواجهة جريئة واحساس حاد بالمأساة لم ينقذه منه اجترار الاحزان ولوم النفس والانصياع لمازوشية محرقة يعاقب بها نفسه ، بل جعله يرفض ان يكون متناقضا ، اما ان يكون او لا يكون ، فلا مستقبل لفرد بعينه لانه عندئذ سوف

يكون هشا لا جذور له تربطه بارضه .

ويستمر البناء الفني للمسرحية في الكشف عن المحتوى الداخلي لكل شخصية ، اما الامتداد الذي يعطيه هذا العالم النفسي الذي يعريه المؤلف فهو ما سوف تكشف عنه حوادث المسرحية .

« هشام » وهو ابن عم نزيه وخطيب ليلى ، يدرس الطب في لبنان ، اختار العمل الفدائي بارادته ، ورفض اية صلة قد تجمع بينه وبين العالم سوى كونه مناضلا لاسترداد حقه السليب ، هناك منطلق بدأ منه مساره ، لقد كان يدرس الطب مستهدفا الغاء آلام البشر فاذا به يجد في دراسته العذاب ، « هذه الاصابع ليست في خشونة اصابعك ولكنها مع ذلك تلطخت بالدم الحقيقي ، لامست حروق النابالم على اجساد الاطفال الطرية ، احترقت بلهيب الحروق . كنت في تلك الليالي احس عليها نار الحروق وهي حتى هذه اللحظة ترتعش » . ان الشخصية التي تتحدث الينا تملك ابعادها كشخصية درامية تتحرك داخل موقف انساني صعد توترها النفسي فانطلقت تمسك بقبضتها بداية طريق اخر غير ما كانت تسير فيه « انني في تلك الايام الرهيبة نسيت كل الوان الرفاهية ، ان طالب الطب المرفه خرج يعمد حياته بفظائع لم تعرفوها انتم ، خرج يعيش قبل الاوان وجه الحياة الفظيع كانه انتقام من ماضيه » ، ان محنته جعلته يفلت من اسار حياة مرفهة ويتخطى المصير الفردي ليستشعر القهر الجماعي ، ويرفض الوجود السلبي ويتحول لموقع اخر يتحقق له من خلاله وجوده الايجابي .

اما « الياس » فتكمن في نفسه صورة قديمة رهيبة « ذلك اليهودي الذي صفع ابي» منذ عشرين سنة ، وقتها كان في الخامسة عشرة حيث لا يملك شيئا يمكن ان يفعله ، سوى « ان ينظر الى ابيه وهو يتلقى صفعة ذلك اليهودي الذي انبثق من ارض ببارتنا فلا يفعل شيئا الا ان يبكي ثم يستسلم ليد ابيه فيسيران ذليلين يطردهما اليهودي بالصراخ والشتائم ويهددهما بالقتل » . ان صورة التهديد والنفي التي عاش فيها هي التي ظلت تغذي تكوينه الداخلي وتنفذ من كيانه حتى القلب.

واذا امعنا النظر فيما قدمه المؤلف اثناء عملية الكشف ـ حيث ابان عن العوالم الداخلية لكل شخصيه ، فيما يخص المستوى الثاني ، مستوى النضال والمقاومة ـ نجد انه قد استطاع خلق شخصيات حية ذات حضور شامل زاخر بتجاربها ودوافعها ترتد لماضيها ولمخزون ذكرياتها الذي يغذي واقعها الحاضر ويبرره ، تلك الصفة الجوهرية التي تتصف بها الشخصية الانسانية دون غيرها ، وفضلا عن هذه القيمة الاساسية في تركيب الشخصية المسرحية ، والذي ابتعد بها عن التجريد حيث لا تفقد حرارتها ودفء حضورها ، فانه ايضا قد جعل لحظة الوعي او الاستنارة لدى هذه الشخصيات ذات منطلق ذاتي ليعمق الاحساس بالتجربة المأسوية على انه احساس اصيل وكامل . فالقضية لا تعيش خارج اي نفس من نفوسهم ، فهي تجربة جماعية تلتهب بوجدانهم ، وان اختلفت وتنافرت ظروفهم ، كل منهم وجود من العواطف والمشاعر يسعى بها وسط الموقف فخرج بنا المؤلف من عالم الملودراما الزاعقة ، وكذلك لم ينسج شخصيات مثالية تصدر عن هدف مطلق غير محسوس، وانما صورها بخصوصيتها المنفردة بها ، وتمايزها عن بعضها في تكوينها ومثيراتها .

ثم يتخطى المؤلف بعد ذلك مستوى المقاومة والنضال ليتماس جزئيا مع مستوى الارتباط الاسري ، كاشفا ايضا عن ظلال وفروق من الاهتمامات ، فيعرض « لزياد » وهو الاخ الاصغر « لنزيه » ، فيرسم هويته بكلمات بسيطة تجري على لسان « الام » فيحدد مسار اهتماماته « لماذا اذن تراه حريصا هذا الحرص على لقائكم ومتابعة انبائكم » ثم تتخوف الام من ذلك كله عليه وترغب في « ان تنصح اخاك بالانصراف الى درسه » ، وتستمر صيغة التراكم الحواري الذي عن طريقه يرسم المؤلف شخصية « زياد » فيزيدكم التشوق باستخدامه طريقة احالة الحديث عن مجهول غائب عن الموقف ، هناك اهتمام بامره ، وتتحدد ملامحه من خلال حديث الاخرين « الحقيقة انني احاول عبثا اخراجه من صمته ، انه في غيابكم يصاب بالخرس ، لا يوجه الي كلمة ، كانني لست اخته ، يصمت ويصمت كانه في غيبوبة ، كانه معكم يرافقكم في حركاتكم وتنقلاتكم ... يصمت كانه عازم الا يتكلم بعد ابدا ، وهو يقضي وقته كله في القراءة لا في كتبه المدرسية ، بل في تاريخ القضية وتطوراتها » .

وبعد ذلك الاستحضار للشخصية يركب المؤلف موقفا مسرحيا يعتمد فيه على السرعة والمباغتة ، اذ يدهم ضابط اسرائيلي وفرقته البيت لتفتيشه بحثا عن الفدائيين ، فيخلق بذلك موقفا رهيبا غير متوقع ان نقارنه مع ايقاع الموقف السابق له ، فهنا تمر اللحظة تلو اللحظة بحساب وقلق ، عكس ايقاع الموقف الذي بدأ به ، حيث كانت اللحظات وكأنها لازمن ، تتسع لفيض من الذكريات الطويلة ، وتشع الطمأنينة والامان ، ان هذا الموقف يغير نقطة الهجوم بالنسبة للمسرحية، اذ ينتهي بأن يخرج « زياد » ـ الشخصية التي صيغت لنا ملامحها ومثيراتها من قبل ، ليعلن استسلامه ، وبالقبض عليه اصبح من المحتم ان يكون هناك موقف من المجموعة من اجله ، ان شخصية « زياد » هي التي سوف تحرك الاحداث المقبلة ، او بمعنى اخر انها الشخصية المحورية للمسرحية .

لقد تمزق قناع الطمأنينة ، فتحددت نقطة الهجوم ، وتعرفنا على الشخصية المحورية ، عندئذ يبرز السؤال الدرامي العام للمسرحية ، ماذا سيفعل الفدائيون من اجله ؟ وانطلاق هذا السؤال الدرامي، يعني ان تندفع الاحداث في المسرحية محاولة الاجابة عليه ، اي انه لا بد ان يتصارع ويصطدم ليشكل بآخر مستوى الارتباط الاسري والمقاومة ضد المستوى الثالث ، ويكون ذلك ايذانا بالانفجار الذي تعنى به المسرحية ويتم خلالها ، وتتحرك شخصياتها بالحضور الفعلي لها لتطور احداثها.

ترى ماذا ستفعل مجموعة الفدائيين ؟ بعد تدبر قصير للموقف يقرر نزيه «اقسم لك بشرف ابي ونضاله ان انقذه واعيده الى البيت»، هذا القرار يعني لا شك انماء امكانيات الفعل الدرامي الكامنة ، اذ ان تكوينه قد هيىء منذ بدايته بصعوبته ودقته وذلك بتحديد نوع العلاقة الاسرية التي تربط موضوع السؤال الدرامي (زياد) بالقوى التي لا بد لها ان تتحرك للاجابة على هذا السؤال (الفدائيون ـ وبخاصة نزيه وهشام) ، فاكتسب الموقف بذلك نبرة انفعالية عالية توترها وتزيدها عواطف شخصين « الام » و « ليلى » الماثلتين في قلب الحدث .

غير ان القبض على « زياد » في المسرحية يثير بعدا دراميا هاما ، فهو لم يكن المقصود ، ولكنه قدم حياته كلها بحماسة شديدة تضحية وفداء في سبيلهم ، هذا السلوك الذي انهى به « زياد » موقف التفتيش ، كان بمثابة كشف لثراء هائل في شخصية « هشام » ، فهو قد احس انه المسؤول عما حدث ، ودفعه هذا الاحساس الى الرغبة في خوض معركة مع فرقة التفتيش ، غير انه لم يمكن من ذلك ، عندئذ راح يعمق بنفسه احساسه بالمسؤولية ، وقد توصل الى انه السبب

قريبا

دار الآداب تقدم

عددا من مجموعات الشعر الجديد

الجوع والقمر

للشاعر محمد عفيفي مطر

●

حديقة الشتاء

للشاعر محمد ابراهيم ابو سنة

●

نخلة الله

للشاعر حسب الشيخ جعفر

في هذه المأساة « انا الذي اقترحت عليهم ان نأتي فنقضي هنا فترة استراحة ونهدىء الجوع الذي كنا نعانيه ... عارض فتحي ، رأى من الحكمة ان نبتعد عن البيت في هذه الفترة بالذات ، كان على حق ... اعاني منذ اخذوا زياد عبئا على ضميري » هذا الصوت الملحاح الذي نسمعه من هشام انما يفتح امام العقل المسرحي افاقا متنوعة ، ويوسع مجاله ، هل يمكن ان يندفع هشام نتيجة استشعاره هذا الظلام المأسوي الذي القي فيه « زياد » الى ان يفعل شيئا ؟ ... ان المؤلف هنا قد استنبت التوقع المسرحي بذلك الترشيح الذي بدأه بزيادة ثقل الاحساس الذي يعانيه هشام .

ان « ليلى » التي نربطها « بنزيه » و « زياد » رابطة الاخوة ، وهشام ـ اضافة الى انها ابنة عمه نغمة دافئة حارة غير مفرقة في الرومانسية ، ترى هل كان وجودها مجانيا في المسرحية ، هل ثمة عائد من تلك العلاقات المتشابكة يدفع بالاحداث للتطور ، وبحيث لا تبدو الشخصية الدرامية اكسسوارا صامتا ؟ ... ان ليلى عندما يطلب منها هشام الاسراع بالزواج تتمهله وتطلب منه الانتظار .

هشام : تقصدين حتى يتم التحرير ؟

ليلى : ليس التحرير على بعد خطوة او خطوتين . لا بد لنا على الاقل من ان ننتظر عودة زياد .

هشام : سيعود زياد ليلى وسنلتقي عما قريب ، ان القلق سيملأ ساعاتي منذ الان ، فانا لن اكف لحظة عن التفكير بك من اجل زياد وعن التفكير بزياد من اجلك » .

هذا الحوار لا يمكن فصله عن شخصية « ليلى » اذ يجيب مبدئيا على مسألة الوجود المجاني لشخصيتها داخل اطار الفعل الدرامي ، فهي قد عمقت تيار الاحساس بوجوب انقاذ « زياد » لدى هشام ،بأن اوحت له ان نقطة اللالقاء بينهما حددها القبض على اخيها ، وان زواجهما مرتبط بعودته ، ان دورها يبدأ من لحظة فقد « زياد » فالصلة التي تربطها به كفيلة أن تجعلها تنشد اي طريق لخلاصه من معتقله ، فحالات الوحشة « بدأت منذ الان . اتصور الجو الذي سنعيش فيه انا وامي في هذا البيت الذي غادره رجاله . حين يهبط الليل ، هذا المساء ستقول لي امي من غير ان تنظر في عيني ، هل خطر لك يا ليلى اننا سنقضي الليلة وحدنا ... وستصمت امي بعد ذلك لتقضي الليل كله مفتوحة العينين تحدق في الظلام » ، وعنف الانتظار اللامجدي العقيم جعلاها تنحو تجاه التمسك بانقاذ « زياد » ، ثم تفكر في الوسيلة التي تحصل بها على مبتغاها وانما انهارت امام سحب الضباب التي خلقتها ظروف العذاب اليومي المؤجج لمشاعرها ، فذهبت تطلب من جنود الاغتصاب الافراج عنه ، فاذ بها تلقى « هشام » قد سبقها الى ما تبغي ، وتلمح دمه يلطخ الارض ، فتفقد وعيها وتصبح للانتهاك فريسة سائغة ، ويلجأ المؤلف الى صيغة المونولوج التقليدي لتتدفق خلاله موجة عارمة من العواطف ليكشف كيف اغتيلت البراءة ، ولتبرر « ليلى » كذلك موقفها ، لما سقطت الفراشة في اللهب ! لما ضحت بحياتها من اجل شيء يتجاوزها ، ورغم ان استخدام المونولوج في المشهد الخامس من الفصل الثالث لا يكتمل مسرحيا حيث لا وجود « لليلى » كشخصية مرئية على خشبة المسرح ، اذ يستخدم صوتها في رواية المونولوج ، الا انه قد ساعد الى حد بعيد في خلق مجال متسع للافادة من ابراز لحظات درامية متوترة للشخصيات التي يدور حولها المونولوج والتي توجد في المشهد « زياد ـ هشام ـ نزيه » فيستحضر بصورة مرئية وهج الجو اللافح الذي عاشته « ليلى » حتى اقدمت على ما فعلت . والمؤلف هنا يرد الاعتبار لها عن طريق تأملنا لعذابها ، وفي الحقيقة ان شخصية ليلى دراميا تتنقل بين بعدين ، البعد الانساني والبعد الرمزي ، انها زهرة الدم التي عثر عليها هشام « كانت زهرة حمراء قانية تبدو متوحدة غريبة . وتساءلت في رعشة اي وجه للشبه بين زهرة الدم هذه وبين ليلى ، أؤكد لك يا ليلى انها كانت زهرة حقيقية ، ها انت تذكرينني بها » ، ويستمر المؤلف يحلق بها حين يكتنف موقفها الضباب والغموض « لا ادري اهم الذين اغتصبوني ام انا التي استسلمت ، اليست هذه قصة ارضنا كلها » انه يربط بينها وبين الارض ، ذلك الموقف الذي لا يمكن تحديده ، هل هم الذين تركوا الارض تسحب من تحت اقدامهم ام انهم الذين سلموها . لقد استطاع المؤلف ان يتحرك بشخصية « ليلى » في مجال الفعل الدرامي موحيا من خلال الوقائع الروائية التي تحدث في المسرحية ، متخطيا وجودها كشخصية درامية محلقا بها في العالم اللامرئي كشخصية رمزية للارض دون تخليها عن انسانيتها ومثاليتها الدرامية التي لا تنبع منها كمطلق بل كمحسوس له ابعاده .

وحين تندفع الاحداث للاجابة عن السؤال الدرامي العام ، ماذا سيفعل الفدائيون من اجل زياد ، نواجه مجموعة من الاسئلة تفرضها الحوادث المتتابعة في المسرحية : ترى هل سيعترف زياد على الرفاق ـ وهو المراهق الصغير ـ امام التحدي الجنسي الصارخ الذي تعزف عليه راشيل العاهرة الاسرائيلية ، غير ان صمود « زياد » ومقاومته يجيب على سؤالنا وذلك حين تعلن راشيل « اخفقت في مهمتي معه ، استعملوا الطريقة الاخرى » ، ويعاودنا التساؤل مرة اخرى عن هذه الطريقة الاخرى ثم يمتد الحدث فيحضر « هشام » فتتساءل ترى ماذا سيفعل « زياد » بعد ان حضر هشام وهو جريح ، وفي الحقيقة ان تقاطر الاحداث بهذه الصورة يوتر الجو العام للمسرحية ويمنحها قدرة هائلة على النبض الانفعالي لتصل حتى الازمة .

الازمة في « زهرة الدم » تتحدد على خريطة البناء الفني للمسرحية، لحظة ان تذهب « ليلى » لانقاذ « زياد » ، انها لا تملك سلاحا للدفاع، كما انها لم تكن عازمة على استخدام منطق القوة ، وانما مثيرها ودافعها الانفعالي قد خط لها وسيلة تصرفها ، فاذ بها تستخدم منطق الاستعطاف من اجل انقاذه ، محاولة اقناع عقول ونفوس ليس ثمة شيء مشترك يربط بينها وبين العواطف الانسانية ، فأية اساءة فهم تلك التي وقعت فيها « ليلى » ؟ وتبلغ المسرحية ذروتها او السمت الدرامي لحظة ان تعرف « ليلى » ان « هشام » قد سبقها وقد اهرق دمه من اجل انقاذ « زياد » ، فتفقد وعيها وينكشف ثوبها عن ساقها امام عيون جافة جاثمة خاوية من اي تقدير للظروف المحيطة بها ، عندئذ تدنو « ليلى » من الخطر ، وما زالت الاجابة عن السؤال الدرامي العام حائرة ، حيث قد تكاثر كم التراكمات والتعقيدات في الاحداث التي تشابكت بازدياد يعوق الاجابة عن التساؤل الذي طرحته نقطة الهجوم ، وتشتد عناصر الصراع توترا بالافعال البربرية التي يرتكبها المغتصب ضد اصحاب الارض من هدم لمنزل « اسرة نزيه » ، وبما يحمل هذا الهدم من معان وايحاءات اذ هو « محاولة اجرامية لهدم كل الركائز الروحية للانسان لاقتلاعه من جذوره » وايضا فضح للاكذوبة الكبرى والشعارات الزائفة التي يرفعها المغتصبون « الذين يزعمون في طول

ـ التتمة على الصفحة ٧٢ ـ

رحلة الحروف الصفر

ديوان جديد

للشاعر الكبير

بلند الحيدري

صدر حديثا « دار الآداب »

تتمة الابحاث

***

اعمق ايمان بكرامة الانسان وتلك هي ضريبة الدفاع عن الجانب الانساني من حياتنا في هذا العالم الذي يجعل الحياة جديرة بأن يحياها الانسان ... ان تاريخ الانسان هو تاريخ ثورته على الظلم ، وشرفه هو تاريخه ذاك . ويصير العنف التحريري ضد المستعمر وضد الاستغلال ارقى مدخل الى اللاعنف الايجابي البنائي كاسلوب حضاري لبناء الامم والشعوب .

***

٢ ـ تحدث الاستاذ مطاع صفدي في مقاله عن الثورة الفدائية على صعيد العمل و « الثورة النقدية » على صعيد النظر . وهو يرى ان « الثورة النقدية يمارسها اليوم المجتمع العربي بكل طبقاته وافراده وفئاته » . ويقول : « فالفدائية التي تنطوي على الشهادة الكاملة ، تتطلب الفدائية في حقل المواجهة النقدية ، في جو من البراءة الذاتية الكاملة ، والعداء الموضوعي من اية سلطة فكرية او اعتقادية » .

وبغض النظر عن بعض التعبيرات والعبارات الغريبة غير واضحة الدلالة أو التي تفتقر الى الاتفاق المشترك في فهمها ، وبالتالي يتعذر مناقشتها ... فانني فهمت ما يقصده الكاتب بالثورة الفدائية واجدني اتفق معه في كل ما قاله ، اما حديثه عن « الثورة النقدية » فليس بالامر الواضح وهو بحاجة شديدة « الى اعادة ضبط الكلام على حجم الوقائع » على حد تعبير كاتب آخر في العدد نفسه ... وقد كان ايضا بحاجة اشد الى تحديد ماذا يقصد بالثورة النقدية والمرحلة النقدية الشاملة ، وما معالم كل ذلك ؟ ... والسؤال هو : هل هناك حقا في مجتمعنا أي شيء يمكن ان نسميه « ثورة » نقدية ؟ ام هي نوبات من لوم الذات او ما هو قريب من ذلك ؟

٣ ـ دولة اسرائيل اليوم هي شبح آشيل « الشيطان الذي تحميه آلهة الدول الكبرى » ... آشيل الصهيوني الذي غطسته آلهة الغرب ودعم المستعمرين بزعامة اميركا بنهر الخلود ... اين عرقوبه ومقتله ؟ مقتله يكمن في امر واحد في الارض وفي ابقاء شعور «المنفي» قائما في « اليهودي التائه » . لا وطن له على ارضنا ، ذلك هو الشعار . « وهنا يجب ان تنزل فورا وبالحاح مطرقة الفدائي الساحقة، فلا تزول غربة الصهيوني ابدا » .

هذه هي القضية التي ركز عليها الدكتور شاكر مصطفى في مقاله عن « بين غربة الصهيوني ومطرقة الفدائي : هذا التراب الغريب المرعب » ... وهذا صحيح تماما وعلينا ان نعيه جيدا ، وقد عرض الكاتب موضوعه في اسلوب متنوع الثقافة حاسم الالتفاتات الذكية مما يدل على طول تأمل واناة . وقد كرر التأكيد على الارض فهي رهان النصر ، وتحدث عن الركائز الثلاث للوجود الاسرائيلي ـ التنظيم الاقتصادي ، والاساس العلمي ، والتكوين العسكري . وكشف عن الارتباط الوثيق بين شركات الهستدروت والشركات الاميركية واطال الوقوف على النشاط العلمي في اسرائيل الذي لا يغيب عنه الاميركي البشع . وقد كنت احب للكاتب ان يشير الى بعض مصادره الاساسية التي استقى منها المعلومات التي اوردها حتى يساعد القارىء الراغب في دراسة الموضوع . فهو مثلا اعتمد اعتمادا كاملا في عرضه للنشاط العلمي في اسرائيل على الكتاب الجيد « اخطار التقدم العلمي في اسرائيل » ليوسف مروة » دون ان يشير الى ذلك اية اشارة .

والامر الاخر ان الكاتب اهتم بما سماه « الرأي العام العالمي العطوف » « من مهماتنا نحن ان نبني مدماكا بعد مدماك ، هذا الدرع الواقي من الرأي العام العطوف ، الذي لا يكون النصر نصرا نهائيا الا به » ... واحب مرة اخرى ان اؤكد ان الاهتمام المفرط بالرأي العام العطوف امر ضار بقضيتنا ، فهذا الرأي لم يكن يوما عطوفا على «حق» مضيع ولن يكونه ابدا اذا لم يدافع عنه اصحابه بشجاعة ... عندئذ فقط سوف يعطي الرأي العام تأييده وتقديره ، فالعامل الحاسم في اكتساب تعاطف الرأي العام معنا هو ما نصنعه نحن دفاعا عن حقنا ، والرأي العام ليس شيئا ثابتا بل يتغير تبعا لظروف عديدة ولكنه يظل يعطي عطفه فقط للذين يقاومون بصلابة من اجل ارضهم وحقهم ... واذا كان هناك تغير محدود ما في الرأي العام العالمي اليوم تجاه القضية الفلسطينية فانما ذلك راجع فقط الى شيء واحد هو تصاعد المقاومة الفلسطينية والعمل الفدائي ... لست أقول فلنطرح هذا الرأي العام وراء ظهورنا ، وانما علينا الا نعطيه حجما أكثر من حجمه الحقيقي ، ولنتذكر انه عامل ثانوي فقط في قضيتنا . بل قد يكون من الافضل ان نقرر بحسم عدم الاعتماد على الرأي العام العالمي اذا اردنا حلا نهائيا لقضيتنا ، فالرأي العام قد يتعاطف معنا تعاطفا شفويا عندما يرى افراط عدونا في تبجحه وشططه غير المناسب لحجمه فيما يريد ان يبتلعه من ارض ومكاسب ... ولكن عندما يصل الامر الى تهديد « وجود » اسرائيل وحقها في الوجود فانه لا يمكن ان يتعاطف معنا . ومن ثم فليكن تعويلنا عليه محدودا ومرحليا .

امر آخر اشار اليه الكاتب اثناء حديثه عن اسس العمل من اجل قضيتنا وهو « اعطاء القضية البعد الروحي المفقود . اعطاء الدين مكانه في النضال . تجنيد العقيدة » ... فانا لا اتفق مع الكاتب في هذه النقطة لان البعد الاساسي للقضية بعد سياسي وقومي وينبغي ان يكون هذا واضحا وان نحاذر الابتعاد عنه بأي حال من الاحوال . وانا اعرف ان الكاتب يعني بهذا البعد « ان تلتهب كل النيران الداخلية فينا قبسا ونورا وبركانا آتيا » وانه قال « ان وضع القضية على انها عربية او اسلامية ، قومية أو دينية ، خطأ في الاستراتيجية النضالية خطير . هي هذا وذاك معا » . ولسلامة هذه الاستراتيجية ينبغي الا تكون « هي هذا وذاك معا » وانما يجب ان يكون واضحا انها قضية سياسية وقومية أولا وقبل كل شيء ... بهذا الوضع الحاسم يمكن ان نضمن لهذه الاستراتيجية السلامة ونتفادى اخطارا واخطاء عديدة .

***

٤ ـ اجتهد الدكتور عز الدين اسماعيل في مقاله عن « الاسس العامة لنقد أدب المقاومة العربية » ... ان يكون موضوعيا . وذكر ان هدفه ليس دراسة ادب المقاومة بل تتبع الاسس العامة التي يصدر عنها النقاد في دراستهم لهذا الادب . والقضايا التي أشار اليها وفندها قضايا صحيحة في مجموعها وخاصة محاولة النظر الى ادب المقاومة بوصفه بناء مستقلا ومنفصلا عن كل التجارب السابقة في ميدان الابداع اي انه ادب ينتمي الى نفسه ولا يعرف له جذورا قديمة او حديثة اي ما سماه الكاتب بالنظرة التفريدية الى ادب المقاومة . وخلص من دراسته الى « وعلى الجملة فان ادب المقاومة لن يتميز باشكاله الفنية او مغامراته في مجال الصياغة والشكل ، بل بالنوعية الخاصة لتجربته المتاحة » .

ولكن الملاحظة الاساسية على هذه الدراسة والتي تقلل من قيمة القضايا التي اثارها الكاتب ، تتمثل في ان الكاتب استخلص ما سماه « بالاسس العامة لنقد ادب المقاومة » من نوع واحد من الكتابات هو كتابات بعض الشعراء والكتاب الفلسطينيين بالارض المحتلة عن « دواوين رفاقهم الشعراء الفلسطينيين » واعتمد في استقصائه نماذج النظرة النقدية لادب المقاومة على مصدر وحيد هو بعض المقالات او الدراسات التي نشرت بعدد من مجلة « الطريق » عن ادب المقاومة في فلسطين ... (ولم يشر الكاتب الى هذا المصدر الوحيد عند ايراده النماذج) . ولا يمكننا ان نقول ان هذه الدراسات ـ او ما سمته تلك المجلة « نماذج من الدراسات والانطباعات » ـ تعبر عن الاسس العامة لنقد هذا الادب . انها لا تمثل الا جانبا واحدا صغيرا من نقد ادب المقاومة . وكان الاحرى بالكاتب الذي يتعرض لدراسة الاسس العامة ان يلتمس نماذجه وامثلته من العديد من الدراسات التي صدرت وتصدر عن ادب المقاومة سواء في بعض المجلات العربية العديدة وبعض الكتب ، بدلا من اعتماده على عدد واحد من مجلة واحدة ... وعند ذاك كان يمكن لحديثه عن الاسس ان يكون اشمل واصدق واكثر

تمثيلا للنقد السائد لادب المقاومة . وامر آخر كان ينبغي التعرض له عند دراسة « الاسس » وهو تحديد مفهوم ادب المقاومة ... هل نقصره على شعراء الارض المحتلة ... ام نجعله يمتد ليشمل ادب «المقاومة العربيه » بوجه عام ؟ ... ان الكاتب لم ينظر الا الى ناحية جزئية من الصورة .

★★★

٥ ـ قدم الدكتور عبد المحسن طه بدر لدراسته عن « فدوى طوقان والبحث عن رؤية جديدة » بمقدمة اوضح فيها رأيه عن ماهية الثورة ومدى العلاقة بين الثورة وبين الادب وحدد ما يعنيه بعمق الاحساس ، وصدقه ، ومظاهر تسطح احساس الاديب . أي انه اوضح مفاهيمه النقدية التي سوف يستخدمها في دراسته التطبيقية وهذا امر هام ومطلوب بصورة عامة ومطلوب اكثر في الدراسات التطبيقية كهذه الدراسة عن تطور الرؤية الشعرية للشاعرة المناضلة فدوى طوقان . وقد نحا الكاتب الى ايراد النماذج التفصيلية لما يقرره من احكام نقدية ولم يكتف باطلاق الاحكام العامة على النحو الشائع في كثير من الدراسات النقدية . وقد ميز الكاتب ببراعة بين الاصوات المتباينة في شعر الشاعرة ، واوضح ان هناك صوتين : صوت فدوى القديم القائم على « الرؤية التقليدية » للواقع ، والصوت الثاني الذي يتمثل في قصائد ما بعد حزيران ومحاولة التفتح على الواقع والخروج من اطار الانغلاق على الذات واثر الرؤية التقليدية وهو صوت يمتاز بعمق في الاحساس واتساع في مدى رؤيته وخصوبة وحيوية فنه ، وهذا الصوت الاخير هو الذي جعله الكاتب تجسيدا لهذه الرؤية الجديدة التي تبحث عنها الشاعرة او ينبغي ان تبحث عنها . وحلل هذا الصوت الى مستويات نغماته المتفاوتة فنيا في طريق تصاعدي حتى يصل الى النغم الرابع الذي يجسد هذه الرؤية الجديدة في « تجربة فنية متكاملة حية ونامية ومتطورة معتمدة على الايحاء وسيلة الفن والادب ، والذي يصنع وسائل التعبير بمهارة في خدمة الرؤية التي ارادت التعبير عنها » .

والحقيقة ان وراء هذا المقال النقدي مفهوما متكاملا في نقد الشعر يعبر عنه صاحبه باناة ودقة ووضوح واتزان ... الا ان الكاتب كرر بعض المصطلحات النقدية التي يتخذ منها نقطة انطلاق لنقده وتقييمه دون ان يعنى بتحديدها بالرغم من اهمية هذا التحديد البالغة. مثل تكراره الحديث عن « الرؤية التقليدية التقريرية والنثرية » فقد كان من اللازم تحديد هذا المفهوم بوضوح لانه مفهوم مفتاحي في كل النقد الذي ساقه . هذا بالرغم من ان الكاتب اشار سريعا الى ما قد يعنيه هذا المفهوم عندما كان يلجأ الى التطبيق ، الا ان هذا لا يكفي خاصة من كاتب مولع بضبط عبارته . وقد قال الكاتب « ان تكرار الصور الجزئية مرات ومرات يفقدها خصوبتها وحيويتها مما يجعلها بعد ان جفت من التكرار اقرب الى النثر ، ويجعلها على حد تعبير نقادنا الاقدمين من « العام المشترك » ، والعام المشترك الذي يفقد خصوبته ليس شيئا اخر سوى الاسلوب النثري التقريري » واحسبني افهم الا علاقة هناك بين العام المشترك والاسلوب النثري التقريري . وكذلك ليس من اللازم ان يكون الاسلوب النثري اسلوبا تقريريا .

★★★

والدراسة الاخرى المفصلة والمعمقة كالدراسة السابقة هي الدراسة التي كتبها أيليا حاوي عن « تجربة سميح القاسم الشعرية » ، وهي تمتاز ايضا باستقراء الامثلة التطبيقية ، والكاتب هنا يتفق مع الدكتور عبد المحسن في كثير من المفاهيم النقدية ، ويبلغ التماثل احيانا حد المطابقة مع اختلاف العبارة . وقد كنت احب ان يعزف الكاتب في دراسته عن كثير من العبارات الخطابية التي ادانها في نقده ولم يكن في حاجة الى اللجوء اليها في اسلوبه . وملاحظة هامشية : لم يكن الباطنية هم ابرز القائلين او المنتظرين للامام الذي يملأ الارض عدلا بعد ان ملئت جورا .

اما المقال عن محمود درويش للاستاذ غسان كنفاني ، فهو مقال عام ونفتقد فيه ما لمسناه في الدراستين السابقتين من جهد واصالة .

★★★

٦ ـ كتب الاستاذ صبري حافظ دراسته عن « شعر المأساة في الارض المحتلة » . وهذه الدراسة هي الجزء الاول من دراسته عن « ادب ما بعد حزيران » وهو الادب الذي انجبته البلدان العربية عن النكسة . والسؤال الذي يطرحه هو : هل استطاع هذا الادب ان ينهض بالمسؤولية الفادحة الملقاة على عاتقه أم لا ؟ وحتى يستطيع تناول كل هذا الادب الوفير برغم القصور النسبي للفترة الزمنية التي ابدع فيها دونما تسرع او عمومية ، فانه قسمه الى عدة اقسام اولها الشعر الذي كتب في الارض المحتلة (وهذا هو الموضوع الذي نشر في هذا العدد) وثانيها الشعر الذي كتب في بقية البلدان العربية الاخرى وثالثها عن القصة القصيرة في الارض المحتلة وفي البلدان العربية الاخرى » وهو تقسيم يمكن ان يستوعب الموضوع .

والدراسة المنشورة ـ وهي من افضل ما قرأت للاستاذ صبري حافظ ـ قسمان : القسم الاول عبارة عن رصد مرير للظواهر العامة الخاصة بالنكسة والفن وملامح أدب ما بعد النكسة . والقسم الثاني هو دراسته لشعر شعراء الارض المحتلة « وهم شعراء كثيرون بصورة واضحة ومتفردو المواهب والاصوات وينتمون الى اجيال عديدة » ... وقد قدم الكاتب لنا عرضا عاما لرؤية شعراء الارض المحتلة والقضايا الاساسية والمشتركة التي يلحون عليها ، وهو يعرض شعرهم كما لو كانوا صوتا واحدا ممتدا يكمل بعضه بعضا ، أي انه درس شعرهم في مجموعه ولم يدرسه في أعلامه . فالفكرة الواحدة يعرضها ويستشهد عليها ويستكملها ويعمقها بشعر الشعراء الاخرين مما يجعلك تحس بشعر المأساة كما لو كان شعر شاعر واحد فقط .

وقد مر الكاتب مرورا عابرا جدا بقضايا الشكل الفني وقد كنت أحسبه ينبغي عليه ان يطيل في هذه النقطة التي كثر حولها اللغط من المدعين على حد تعبيره .

والملاحظة العامة ان الكاتب يبالغ في حماسته مبالغة مفرطة وانه كان بامكانه ان يركز دراسته ويستكملها ببعض الدراسات المستقلة لبعض من رواد هذا الشعر واعلامه . واني لاجدني متفقا مع تحليل صبري حافظ لقصيدة « بأسناني » لتوفيق زياد (ص ٩٦) اكثر من اتفاقي مع ما قاله عز الدين اسماعيل عن المقطع الاول من نفس القصيدة والذي رأى فيه مجرد تصوير خيالي محض ، لا ينتمي الى حرارة الواقع » (ص ١٣٢) .

٧ ـ الدراسة التي كتبها الاستاذ سامي خشبة بعنوان « البحث عن مسرح للمقاومة ـ مسرحيات القتال او الصراع على الارض » دراسة تكشف عن احتشاد الكاتب لموضوعه ومتابعته للحركة المسرحية والتراث المسرحي بل عن متابعته لبعض المسرحيات التي لم تنشر بعد ، وقد لجأ الكاتب الى التنوع في اختيار المسرحيات التي تعرض لها فهناك مسرحيات من العراق ولبنان ومصر ولم يقتصر على المسرحي العربي المحلي وهذه النظرة العربية في الاختيار تجعل الانسان يحس بالارتياح. وقد اكد الكاتب في دراسته على الجانب الفني والسياسي معا بشكل حاسم . وركز على القضية الجوهرية ، قضية العلاقة بين الانسان والارض وهو يعتقد « ان مهمة من يكتب عن هذا الصراع هي ان يحاول ان يكتشف المزيد من ابعاد هذين النوعين ومن ابعاد صراعهما المتميز الخاص » ثم حدد الاسس التي يصدر عنها في اختياره لنماذج المسرحيات ، وفي الحقيقة فان المقياس الذي وضعه مقياس صعب ولكنه صحيح . والنقد الذي وجهه الكاتب للمسرحيات التي درسها ملىء بالالتفاتات اللماحة وبوجه خاص نقده لمسرحية رشاد رشدي وعدم ادراك صاحب مسرحية « الزهور لا تذبل ابدا » لحقيقة محور الصراع العربي الاسرائيلي وانه غير المحور الذي أدار عليه شتاينبك قصته او مسرحيته « افول القمر » ... وقد احسست اثناء قراءتي هذه الدراسة ان الثقافة العربية ابتدأت تتشرب فكر فانون . وعلى الجملة

فان هذه الدراسة سواء بما قدمته من مفاهيم سياسية حول القضية او نقد للمسرحيات التي تعرضت لها من الدراسات الجادة والمتميزة في هذا العدد .

ـ تساءل الاستاذ امير اسكندر في مقاله « ايديولوجية الفداء ـ اتجاهات ونماذج » عن القوة النفسية او الاخلاقية او الفكرية التي تكمن خلف العمل الفدائي ، وتعرض ـ بلا كبير داع ـ لبحث مفهوم كلمة ايديولوجية وتطوره في مختلف العصور . ثم انتقل الى ما يعنيه بايديولوجية الفداء وميز بصورة صحيحة بين الفدائي والارهابي . وهو يرى ان هناك خلفيات ايديولوجية متنوعة خلف العمل الفدائي . وقد ميز في العمل الفدائي أربعة اتجاهات رئيسية تحدث عنها هي : الاتجاه الديني ، والاتجاه الوطني ، والاتجاه الاشتراكي ، والاتجاه الاممي . وهذه الاتجاهات ولا شك بهذا الترتيب تعبر عن التطور التاريخي واحيانا ترتبط وتندمج معا كما في الاتجاه الاشتراكي « الذي يتضمن بداخله الاتجاه الوطني ولكنه يعلو عليه » .

وقد كرر الكاتب قوله « ان الفداء هو الذي قدم المعادل الموضوعي للحق » مرتين (ص ٢٩ ، ١٧١) وهذه الاستعارة « الاليوتية » غير موفقة هنا بل ولا معنى لها في هذا السياق ، فالفداء ليس عملا فنيا بالمعنى الذي يتحدث عنه اليوت، ومن ثم فلا مكان هنا لهذه الاستعارة الاليوتية. وايضا عندما اراد الكاتب ان يفرق بين الاتجاه الديني والاتجاه الوطني قال ان الاتجاه الاول يتعلق بالعلة الغائية والاتجاه الثاني اقرب الى العلة الفاعلة ... فهذه الاستعارة الارسطية ايضا غير موفقة هي الاخرى .

ـ تناول الاستاذ سمير كرم موضوع « استراتيجية العمل الفدائي» واشار بصورة سريعة ومركزة الى اهم الامثلة لحركات المقاومة المسلحة والحرب الفدائية التي هي ظاهرة العصر الحديث . ثم تساءل اين موقع العمل الفدائي الفلسطيني من هذه المقولات الاساسية في استراتيجية الحرب الثورية ؟ وذكر الاهداف التكتيكية للعمل الفدائي الفلسطيني في المرحلة الحالية . وقال « بالنسبة للعمل الفدائي الفلسطيني بالذات فان الرأي المستقر هو ان العمليات الفدائية ليست سوى تمهيد لحرب شعبية شاملة ، مادة الكفاح فيها هذا الشعب العربي بأسره ، انما الشعب الفلسطيني رأس حربة » .

والامر الواضح ـ في تقديري ـ ان العمل الفدائي الفلسطيني بسبيله الى خلق مناهجه الخاصة وتكتيكه الخاص الذي سوف يعمل على ابرازه استمراره وتنوعه وشموله ، وسوف يضيف بذلك عمقا الى الخبرات الثورية المعروفة للشعوب المناضلة ... وكم كنت اتمنى ـ ولكن لا جدوى من المنى الآن ـ ان يكون العمل الفدائي قد اندلع واستمر منذ سنة ١٩٤٨ حتى الآن . لو كان حدث شيء من هذا لكنا قريبين جدا من اهدافنا وما كان في مقدور العدو أن يرسخ من كيانه العسكري والاقتصادي ، ونظرا للتقاعس العربي وانخداع الشعب الفلسطيني طوال هذه الفترة السابقة ، فان علينا ان نعي ان حربنا التحريرية ستكون مريرة وطويلة ، والضريبة التي علينا جميعا ان ندفعها هي تدعيم العمل الفدائي مهما كانت التضحيات ... هذا هو قدرنا ومعركتنا مع الزمن ضد عدونا .

وهناك ملاحظة صغيرة هي ان سمير كرم اشار الى ليدل هارت واقتبس منه دون ان يذكر انه اعتمد في ذلك على مقدمة هارت لكتاب حرب العصابات ترجمة خيري حماد (ص ١٥ ، ص ١٧) .

***

يبقى بعد ذلك عدد من الدراسات الهامة التي تستحق ـ حقيقة ـ هي الاخرى وقفة طولى ... مثل مقال الاستاذ جورج طرابيشي عن « قضية فلسطين من مستوى الدعاية الى مستوى التضامن الاممي » الذي اكد فيه على البعد التحريري للقضية « ففي عصرنا هذا الذي هو بحق عصر التحرر الوطني والانتقال الى الاشتراكية ، تكتسب كل حركة قومية للتحرر الوطني ابعادا أممية مباشرة » ، والترجمة الوحيدة لهذا البعد التحريري هو الاستمرار في الكفاح الشعبي المسلح مما يؤكد هذه الصفة التحررية الوطنية للمقاومة العربية . وان عبء هذا التحرير ، مهما تكن ابعاد التضامن الاممي ، سيظل عبئا قوميا اولا واخيرا .

وهناك دراسة الاستاذ احمد محمد عطية « في الثورة الفلسطينية وأدب غسان كنفاني » وهي دراسة واضحة الجهد بشكل بارز .. وهناك دراسة عن « سينما المقاومة ـ حقيقتها في العالم العربي وواقعها في السينما العربية » بقلم خيرية البشلاوي ، وقد اوضحت مدى التشويه الذي نالته المقاومة في افلامنا بالرغم من اهمية الموضوع الشديدة وضرورة استخدامنا لهذا السلاح الفني الهام ... ان السينما العربية في الواقع لم تعمل عملا فنيا ذا بال على الاطلاق بالنسبة لقضيتنا المصيرية ... ثم هناك دراسة الاستاذ محمد الجزائري عن ديوان الشاعر العراقي الفريد سمعان « اغنيات للمعركة » ... وقد بلغت الحماسة بالكاتب للديوان الذي يكتب عنه حدا بالغ الافراط ... والنماذج التي تناولها لا تبرر كل هذه الحماسة المفرطة ، ولكنني لم اقرأ هذا الديوان ومن ثم فلست استطيع ان اكون على ثقة من حكمي هنا.

القاهرة

عبد الجليل حسن

صدر حديثا :

تشريح جثة الاستعمار

تأليف غي دوبوشير
ترجمة ادوار الخراط

هذا الكتاب الجديد محاولة لتعريف الاستعمار واثبات انه ظاهرة اوروبية محض ، وهو يتلمس الصلة بين التعمير والاستعمار ، ويعقد فصلا مطولا عن التفرقة بين الاستعمار والامبريالية ، ثم يشرح كيف بسطت المسيحية ظلها على اوروبا ، وصلة ذلك بالغزوات التي كانت تتخذ من الدين قناعا لاخفاء الجوانب الاقتصادية الاساسية لظاهرة الاستعمار . ويمثل على ذلك بروح الحروب الصليبية ، في حين يثبت بالبراهين والادلة ان التوسع الاسلامي ليس بظاهرة استعمارية لا من حيث الاسس والاصول ولا من حيث التركيب والبنية .

ويتتبع الكتاب تطور ظاهرة الاستعمار عبر عصر النهضة وبدء ظهور الرأسمالية ويقوم بتحليل عميق للصلات بين الرق وبدء عصر الرأسمالية وظهور الطبقات العاملة والتوسع الرأسمالي في آسيا وافريقيا ، وينتهي بتحليل سقوط ظاهرة الاستعمار .

منشورات دار الآداب

تتمة القصائد

●

قصيدته على درجة كبيرة من الغموض والابهام ، وقد حاول ممدوح عدوان أن يخفي هذا عن طريق حشد الصور الشعرية المتعددة ، وعن طريق استغلاله لامكانية بحر الرمل من حيث علو نبرتها الغنائية ، وهذا لا ينفي بالطبع ان بعض الصور الشعرية التي حشدها لها جمالها الخاص في حد ذاتها .

ويبدو ان الشاعر يرمز بالمرآة الى الضمير الذي يدفع الانسان الى مواجهة قضاياه المصيرية بروح الجدية ، دون ان يستهين بها ، وهو يوجه الخطاب في السطرين الاولين من قصيدته الى الغائب وفجأة نجده يوجهه الى المخاطب ابتداء من السطر الثالث بنغمة تذكرنا بنغمات القصائد الكلاسيكية :

واجه المرآة ان شئت التحدي
او فمت خلف الستائر
انت ان لم يهدك الضوء بعينيه
فلن تهديك آلاف المنائر

الى ان يقول في خاتمة الفقرة الاولى :

أنت ميت واهم أنك نحيا
واهم أنك ميت

وهنا يقع في تناقض واضح حيث اكد موت مخاطبه (أنت ميت) ، واكد انه واهم اذا تصور أنه حي ، فكيف يمكن للميت بعد ذلك ان يتوهم انه ميت ؟! أيمكن ان تكون القافية المشتركة بين هذا السطر والسطر السابق له هي التي خلقت هذا التناقض (احتميت ـ ميت) ؟ في الحقيقة لا أدري ... وفضلا على هذا فان الشاعر يترسم خطى الشاعر الكبير صلاح عبد الصبور في المقطع الاخير من قصيدته من حيث تمثله للصياغة ، وهذا ما يتضح لو قارنا هذا المقطع « حين غابت من ليالينا الكواكب ... » بقصيدة « العائد » التي يشتمل عليها ديوان « أقول لكم » مع الفارق الواضح بين الرمزين في هذه القصيدة وفي قصيدة ممدوح عدوان ، حيث يرمز صلاح عبد الصبور بالطفل العائد الى الحب القديم .

٤ ـ المسافر والقضية ـ تركي الحميري

يقول الشاعر ان قصيدته هذه « استبطان رامز لشخصية الفدائي العربي » ، وهو يقسم قصيدته الى عدة اصوات .. صوت العزيمة .. اصوات ساخرة .. شهقة الموجة ١ .. شهقة الموجة ٢ .. الساحل الآخر .. محاولا في النهاية أن يبرز شخصية الفدائي العربي من خلال هذه الاصوات المتعددة ، لكنه يقع في هوة التقريرية حين يبرز الصوت الاول :

هو طفل اذا بكى ، هو ريح اذا زأر
هو صلد اذا احتمى ، هو خط على حجر
سيط بالنار عزمه أخذت نفسه الشرر

والى جانب هذه التقريرية في السطور السابقة يسقط الشاعر في هوة أخرى .. هوة استخدام الاوصاف والمعاني التي فقدت دلالاتها نتيجة كثرة تداولها بحيث أصبحت كالكليشيهات الباهتة التي لا نبض فيها .

لكن الشاعر يوفق حين يبرز الاصوات الساخرة نتيجة خروجه من الهوتين اللتين سقط فيهما في الصوت الاول ، وينطلق بعدئذ انطلاقة موفقة الى أن يقترب من « بيت القصيد » ـ كما يقولون ـ حيث يكشف لنا كيف ألقى الفدائي زيفه القديم المتمثل في الحياة الرخية الاليفة ومضى في طريق النضال :

يا وطني نفضت في دربي اليك كل زيفي
جئت صافيا كالدم .. عدت غيمة تستبطن الهطول

٥ ـ اعترافات للثوار الملثمين ـ فايز خضور

يصور الشاعر قصيدته بكلمة نثرية ، تقول ان هذه القصيدة « أغنية من مواطن يتشهى شرف القتل » . والحقيقة أنها قصيدة جيدة تصور رغبة الشاعر الجادة الصادقة في ان يسهم في المعركة مساهمة حقيقية ، لكن هذه الرغبة تقف دونها حوائل ومعوقات عديدة ، ولهذا يحس فايز خضور بالخجل والاستخذاء لان امكانياته لا تستطيع ان تحقق طموحه الصادق الى المساهمة الايجابية البناءة .. ويحس الشاعر ـ حينئذ ـ ان الكلمات لم تعد لها جدوى ، فيقول :

أحبائي
لنا وطن ، خنقنا نبضه الرهاز بالكلمات
وسورناه بالدمعة
لانا قبل هذا الجرح لم نشعل له شمعة

والحق ان هذا الموقف من الكلمات ، لم يقفه الشاعر وحده .. فالاحساس بأن الكلمات صارت هراء نتيجة عدم صدقها ، أو نتيجة عدم شعور قائليها بمسؤوليتها الضخمة نجده واضحا أشد الوضوح في شعر صلاح عبد الصبور حيث يقول :

فليعبث حلقك بالالفاظ ، الالفاظ (هواء)
من يمسكه أو يمسكها تلك الالفاظ الجوفاء

وكما يقول ايضا على لسان بشر الصوفي :

ولانك لا تدري معنى الالفاظ ، فانت تناجزني بالالفاظ

واذا كان صلاح عبد الصبور يبرز احساسه هذا في معرض نقده للنقائص الاجتماعية فان محمود درويش يبرز هذا أيضا ، ولكن في معرض حديثه عن كيفية دخول العرب الحرب في يونيو ١٩٦٧ :

عندما انهار الاحباء الكبار
وامتشقنا الملاقاة البنادق
باقة من أغنيات وزنابق !!

والحق ان القصيدتين التاليتين لقصيدة فايز خضور ، وهما « الحروف من رصاص » لمهدي بندق ، و « الفدائي وأنا » لخلدون الصبيحي تصدران من هذا المنطلق نفسه . وفي قصيدة الحروف من رصاص يحاول الشاعر أن يوحي بهذا ، لكن سيمترية الابيات وغنائيتها الواضحة واستخدام بعض الكليشيهات فيها .. كل هذه الامور قد أفقدت القصيدة قدرتها على الايحاء الى أن تستسلم في الخاتمة للمباشرة والتقرير :

ولن يستكين لحكم القدر
ولن يتغنى بحب البقاء
ولن يتغنى بحب الخطر
ولن يستبيح دموع الهزيمة ...

وعلى النقيض من هذا نلتقي بقصيدة « الفدائي وأنا » التي تهتم بابراز صورتين مختلفتين كلتاهما عن الاخرى .. الاولى صورة الفدائي المناضل .. والثانية صورة الشاعر الخجول .. ويبرز خلدون الصبيحي خجله ثم يعلله قائلا :

أخجل حين تلقاني
لاني لست في الميدان
وتحت الياقة البيضاء جلد ما شوته الشمس
ولا حفرت عليه الريح وشم العرس
لاني امضغ الساعات في مقهى بلا عنوان
وأشرب قهوتي وأضيع في الاسفلت
لاني لست في الميدان أخجل حين تلقاني

ويختتم الشاعر قصيدته بصورة رائعة حيث يسأل أحد الفدائيين الذين شوههم النابالم رجلا عاديا ـ مثل الشاعر ـ عن جراحه ، فلا يحير الرجل العادي منطقا :

قد يسأل واحدهم واحدنا أين جراحك ؟
... ...

لا يملك من لم يتألم أن يتكلم .

اما قصيدة « عودة الصياد » للشاعر فؤاد الخشن ، فانها تحفل بالرومانسية على الرغم من أنها تتحدث عن الثورة الفدائية ، وتتعاقب فيها الخواطر على شكل موجات ترد الى مخيلة الشاعر بحكم التداعي.. هذا الخاطر يسلم الشاعر لذاك الخاطر .. وهكذا .. في مطلع الخاطر الاول يقول الشاعر اننا ننتظر في الليل أطيافا :

تفتح مروحة الفجر البيضاء
تفرش منديل الامواج
تمسح مخمله المزبد بالتبر الوهاج !!

ثم ينتقل الشاعر بعدئذ من مخاطبة ابن الانسان ، الى مخاطبة أبناء الفردوس المطرودين ، ومن مخاطبة ياسر عرفات الى مخاطبة من « انعشوا وطنه المنكوب بأنانيات تمتص الطاقات ...

وفي قصيدة « عن العام ١٩٦٩ » للشاعر فوزي كريم ، يبدو لي ان مخيلة صاحبها وقت ابداعها كانت أشبه بالماكينة الصماء التي تستطيع ان تنتج أشكالا هندسية دقيقة ، لكن ليس بمقدورها أن تمنح هذه الاشكال الروح والنبض . هذا الى جانب أن الشاعر يترسم خطى أدونيس ويدور في فلكه بصورة واضحة ملموسة .

نلتقي بعد قصيدة فوزي كريم بقصيدة « يوم غير عادي في حياة موظف عادي » للشاعر يسرى خميس ، والقصيدة تبرز الانفصال التام بين عالمين : عالم السلبيين العاديين الذين يسيرون امور حيواتهم وفقا لاحكام الروتين ، وعالم الفدائيين .. وهذه القصيدة من القصائد الجيدة في العدد وهي تهتم ـ على عادة يسرى خميس في شعره ـ بالجزئيات الصغيرة التي تنبثق من مئات الاشياء التي نعرفها من خلال احتكاكنا بالواقع اليومي المألوف ، والشاعر ينتقي من هذه الجزئيات ما يخدم قصيدته ، بحيث تبدو القصيدة صادقة في نقل صورة كل عالم من العالمين على حدة ، وابراز التناقض فيما بينهما .

أما القصيدة التالية فهي « حكاية الولد الفلسطيني » للشاعر احمد دحبور ، وهي قصيدة جيدة تنمو نموا داخليا متقنا نابعا من تطور النضج عند بطل القصيدة ، والشاعر يصور عجز بطله هذا أيام كان طفلا عن تغيير التناقضات التي تقف حائلا في وجه مسيرة الحياة النضالية ، والتي تتمثل في الصراعات العقيمة :

وأبكاني الدم المهدور في غير الميادين
ـ تحارب خيلنا في السند
ووقت الشاي .. نحكي عن فلسطين

ويرثي الشاعر حسن فتح الباب في قصيدته « رثاء شهيد » فاروق نجم بطل معركة تدمير الصواريخ في سيناء ٢٦ اكتوبر ١٩٦٨ مصورا اياه في صورة نجم مخضوب الجبهة بالدم ثم يتساءل الشاعر هذا التساؤل الذي يدل على عدم تصديقه لخبر استشهاد صديقه :

يا نجمي الغائب
أين طواك الافق الشاحب ؟

لكن الشاعر ـ من فرط حزنه فيما أرى ـ لا يستمر في هذا الايقاع الهادىء الحزين طويلا ، اذ سرعان ما نجده يطلق النداءات الزاعقة ... يا شهداء المأساة ... يا أشباح الليل .. يا غزة .. يا لؤلؤة فلسطين .. يا قمما شما في جولان .. يا ضفتنا الغربية .. يا قدس ..

أما قصيدة « ماذا نقول للصغار » لمي علوش ، فهي قصيدة لاتتوفر فيها الطاقة الشعرية ، اذ انها تبدو أقرب الى المقال الصحفي السريع الذي يتحدث عن الحب والسلام والصفاء ، مبينا ان هذه القيم لن تقوم لها قائمة ما دام الاستعمار موجودا . ان التساؤلات التي طرحت في هذه القصيدة تساؤلات باهتة ، استقدمتها الشاعرة من الواقع الحي دون ان تنجح في التحليق بها الى آفاق الشعر .

ونلتقي بعد هذا بقصيدة « غور الاردن » للشاعر محمد عبد الرحيم الذي يرسم في مطلعها صورة سريعة لغور الاردن :

غور الاردن
ديمومة حرب لم تعلن
جثث تتناثر ، لم تدفن

وينتقل الشاعر بعد رسمه لهذه الصورة ليصور كيف ان ملامح الحياة العادية تتغير حين يهب الفدائيون للقيام بعملياتهم البطولية ، وان كان الشاعر قد قدم من التفاصيل ما هو زائد عن الحاجة ، ثم يصور الشاعر المناضل كيف يتسلل هو ورفاقه الى الارض المحتلة تصويرا بديعا الى ان يعودوا الى قواعدهم ومعهم رفيقهم « الجريح الزنجي المظهر » ويؤكد الشاعر انه في نفس الليلة التي شهدت عمليتهم:

... قد تولد نطفة
في جيل سيناضل خلفه
وستدعم في غدها صفه

اما القصيدة الاخيرة من قصائد العدد الماضي فهي قصيدة « اشياء عن الارض والمقاومة » للشاعر سعد الله حرب ، وهو يقسم قصيدته الى أقسام متعددة تتآزر فيما بينها لكي توحي بالمناخ النفسي العام لها ، وفي الوقت نفسه تخفف من حدة الغنائية فيها . واعتقد ان الشاعر قد نجح في هذا .. وما أروع قوله في الامنية الاخيرة :

لو تقبلوني أنا اليتيم في صفوفكم
قد لا أجيد الحرب والقتال
لكنني أجيد جمع الطلقات الفارغة
لو تقبلونني أنظف السلاح أملأ المخازن ـ التي
تفرغن ـ رصاص

واذا كانت الآداب قد فتحت صدرها لخمسة عشر شاعرا عربيا ، كتبوا جميعهم قصائدهم بالشكل الحر ، فهذا أمر طبيعي ، لانه من المفروغ منه ـ كما يقول ماوتسي تونج ـ أن مكان الصدارة في الشعر يجب ان يكون للقصائد المنظومة بالاسلوب الحديث .

واذا كنت لم أناقش قصائد المقاومة من الناحية الفنية في أغلب الاحوال ، فذلك يرجع الى ايماني بما قاله نزار قباني من انه ما دام شعراء المقاومة في فلسطين المحتلة يطلقون الرصاص في صفوفنا فاننا نرحب برصاصهم ... أما بقية التفاصيل الجمالية والفنية فليس هذا وقتها .

القاهرة — حسن توفيق

●

تتمة القصص

هزيمة جديدة .. وراح دم ديوب العاصي هدرا ، عاد الرجال مهزومين من الحرب ، وراحوا يطلقون رصاصهم في زوايا الليل ، وانطوت تمرة على حزنها وهمها : الآن فقط أحست باليتم والترمل والثكل جميعا ، لكنها لم تفقد الامل بعد .. « الذي ينتصر مرتين متواليتين لا يقضي على الحرب ، بل يزيدها ضراما .. لن أموت ها هنا .. مرة ثالثة تفتح الحرب ابوابها ، عندئذ اذهب واموت فرحا حيث قلنا ألما .. » . ومن قلب الليل عاد دمر ذليلا مهزوما يقول لامه « يد واحدة لا تصفق » ، لكنها ترفض ان تقيم معه تحت سقف واحد ، فتترك له البيت منطلقة الى الدرب ، وصوتها يرتفع بوداع أخير :

هوى العز يا غالي هوانا
انتظرت كتير ما نسم هوانا
موت بعز لا عيشة بهوانا
ولا دمر ينادي على الابواب ! ..

تمرة ، هذه الاعرابية الصلبة القوية ، التي تعيش من أجل الثأر لرجلها ولارض فلسطين ، وتحتمل كلمات الناس وتقريع أصحاب الارض، وتواجه جفاف الحياة وقسوتها بعزيمة صامدة ، وتستطيع ـ دون تزيد او افتعال ـ ان تدرك العلاقة بين ان يمتلك الفلاح أرضه وبين قيام اسرائيل ، هذه المرأة القوية التي تعيش في بادية الشام تكتسب في قصة يوسف المحمود دلالة رمزية موحية : هي رمز الروح العربية الحقيقية في اصرارها على طلب الثأر ورفضها للهزيمة ، اما ان تعيش

حرة او تموت حرة .. كما تقول بكلماتها البسيطة : « الدنيا كلها لي اذا قتل زوجي وابني وانا دفاعا عن شبر يخصنا منها .. الملك بالكرامة وليس بشيء آخر .. » .

وقد اختار الكاتب ان يبدأ قصته بحوار عابر بين تاجر على الدرب ودمر الصغير ، رجع بعده لحياة ديوب قبل ان يذهب للحرب ، ثم تابع حياة تمرة من خلال حديث النساء عنها على الدرب نفسه ، ثم انتقل الى حديثها هي مع حماتها ، وحديثها مع النساء ، والجهد الذي تبذله مع تناقص الارض التي تزرعها ، وظل يتابعها حتى عاد دمر من الحرب . هذه الطريقة في التتابع لم تفقد وحدتها الفنية ، بل لعل اختياره للدرب كي يكون هو الرابط بين الاحداث المتباعدة في الزمان هو ما يسوله ان يحكي ـ في قصة قصيرة موحية ـ ما حدث في ١٩٤٨ ، وما حدث في ١٩٦٧ وما بينهما .

شيء واحد يأباه الصدق الفني في بناء القصة هو هذه التشبيهات التي يتدخل بها الكاتب ويقحمها على نسيج القصة فتظل نابية عنه لا تمتزج به ، وكنت اتمنى لو تخلص الكاتب منها. أضرب مثالا بتشبيهين فقط : الاول حين يتحدث عن الدرب في حياة ديوب العاصي فيصفه « بشريط تسجيل » ، ويمضي في المقارنة بين طرفي التشبيه ، والثاني حين يصف ملامح تمرة الكثيفة فيشبهها « بخطوط الطبوغرافيا التي تشير الى شدة ارتفاع الجبل » ! .

***

القصة الثالثة من حيث الاهمية في قصص العدد الماضي هي قصة فاروق بيضون .. « كنا خمسة .. » . والقصة تصوير لعالمين متقابلين: مدينة كوبنهاجن ـ عاصمة الدانيمرك ـ حيث يقضي الراوي واربعة من رفاقه ليلة رأس السنة وسط صخب المدينة وضجيجها الاحتفالي ، وعالم رجال المقاومة كما يتجسد في كلمات أحد الفدائيين الذي جاء الى المدينة ليعالج من اصابة اثناء احدى العمليات ، ولا زالت كلماته تدوي في رأس الراوي . وسط الاحتفال والصخب والمرح ، في الفندق والطريق والمرقص ، وعن طريق الانتقال بين العالمين ، والمزاوجة بين ما يراه وما يسمعه يرسم فاروق بيضون الاختلاف بين العالمين ، ويشير الى النهاية الطبيعية : رفاق خمسة يقومون باحدى عملياتهم في الارض المحتلة ، ورفاق (خمسة أيضا) يأتون من مدن متباعدة في اوروبا كي يقضوا ليلة مرحة في كوبنهاجن .. باريس الشمال . وانطلق عصام كأنه يريد ان يهرب من ظل يلاحقه .. من سؤال ينفجر في أذنيه بعنف ، بقوة :

« ـ اتمنى لكم اطيب الاوقات في كوبنهاجن . ولكن ..

ولكن . .ولكن ..

وترددت هذه الكلمة في رأسه كالانفجار مدوية هازئة :

ـ ولكن ماذا تريدون في كوبنها جن ؟ .. »

نعم . ليس هذا مكانهم على أي حال ، فليس يكفي ان يضع أحدهم في حجرته البعيدة خريطة لارض فلسطين ، ولا ان يثور آخر على الصحافة الالمانية لانها تتحيز ضد العرب .. مكانهم الحقيقي حيث جاء هذا الرجل الجريح من الخليل ، يواصلون مع الرفاق رحلة التحرير والفداء .

في القراءة الاولى تبدو انتقالات فاروق بيضون من احد العالمين للآخر طبيعة وسلسة ، لكنها ـ في القراءة الثانية المتمهلة ـ تتكشف عن تداعيات لفظية وميكانيكية اكثر منها عفوية ومتسقة مع البناء التعبيدي للقصة . انظر مثلا الى التعمد المصنوع في هذه الانتقالات :

ـ وخرج الاربعة من الفندق ، لفح وجوههم هواء قارس ، والنهر كان قد تجمد من شدة البرد . هذا يحدث في كوبنهاجن ، وعند الكلمات الاخيرة ينتقل الكاتب الى حديث الفدائي : « لقد تجمدت اطرافنا في الليل .. » .

ـ قال حمد وقد أشار بيده : « نعكف الى اليسار ، ونصل الى المكان الرئيسي .. » . ونرجع الى حديث الفدائي : « وصلنا الى البحر ، واتجهنا الى اليسار .. » .

ـ في كوبنهاجن كانت الزينة تعشش في كل مكان ، واللمبات الكهربائية الملونة ترسل ضوءها الخافت ، وسط هذا الجو الحافل بأنغام الموسيقى والغناء . عند هذه الكلمات الاخيرة .. « بعد طلقات الرصاص المتواصل ارهفت سمعي .. » .

وهكذا في بقية الانتقالات بين العالمين . يسرع ايقاع الانتقالات في هذا المقطع من القصة : « وخيل اليه انه لم يعد يرى بوضوح ، وان معالم المكان بدأت تضمحل امامه رويدا رويدا .. بل ها هو يرى بوضوح العيون .. عيون الراقصين والراقصات .. لا .. عيونهن : عيون بنات ونساء غزة وهن يتحدين العدو ، أسلاك العدو الشائكة ، رصاص العدو وقد تعالى في الفضاء . والعويل والصراخ قد ملأ الجو .. كلا !.. الضحك والمرح .. فالساعة قد بلغت الثانية عشرة ليلا .. كلا ! ظهرا. ونساء غزة ثائرات في الطريق يهتفن ، يصرخن ، يقعن أرضا مضرجات بدمهن .. كلا ! يقعن أرضا من الرقص العنيف والعبث المجنون .. » .

ان هذا الربط الميكانيكي والمتعمد يطبع القصة كلها بطابع الافتعال .

***

ثلاث قصص تتشابه من حيث اختيار الموضوع واللحظة القصصية في كل منها : « الرفض » لمحمود الريماوي ، و « الجرح لا يساوم » لرشاد ابي شاور ، ثم « الليل والرجال » لوليد الحاج عبد . القصص الثلاث عن فدائيين يسجلون العمليات التي يقومون بها (او خواطرهم بعدها) . اثنتان منهن ترويان بضمير المتكلم رغم ان الكاتب في الاولى اضطر لاضافة مقطع أخير بضمير الغائب بعد ان استشهد الفدائي الذي يكتب خواطره . الفداء في قصة محمود الريماوي رفض للعالم واصرار على تغييره بالسلاح ، كان يعشق دائما ان يكتب يومياته وخواطره ، حين كان ضائعا في المدينة . اما حين رفض العالم أصبحت له لغة اخرى اكثر جدوى . ولم يعد يكتب سوى « سائل وبعض الخواطر السريعة ، لكنه لا يثق كثيرا بأهمية الكتابة ، ولا يثق كذلك بالبيانات التي تذيعها صحف « لا تفهمنا .. » ، وخواطره سريعة مهوشة ، تطوف بكل شيء ولا تقف عند شيء : حياته القديمة ، وزواج أخيه وطلقات الرصاص التي اطلقت فيه ، وحكايات الرفاق الذين ينامون حوله ، وشخير عدنان .. الخ . قد تكون خواطر فدائي في لحظات راحته مهوشة ومتشابكة ومتسارعة على هذا النحو ، لكن الكتابة الفنية بحاجة لحد ادنى من الانتقاء والتركيز ، وهذا ما يضعف من قصة محمود الريماوي . وحين يستشهد صاحب الخواطر في نهاية القصة يتدخل الكاتب لينهي قصته فيعلن : في الصباح صدر بيان جديد ، لكن الرجل كتب قبل ان يغادر جسده « الجرائد لا تفهمنا . هل تلاحظون ؟.. » . هذه هي النهاية الفاترة التي اختارها محمود الريماوي لقصته .

بطل قصة رشاد ابي شاور جرح فقط ، وهو يكتب لامه رسالة بعد ان جرح . وهو واثق تماما من ان امه ستفهمه ، فهي مثله تعرف محمود درويش ومحمود حجازي ، وتعرف الموت المجاني الذي كان يمكن ان يلقاه في تلك البلد التي تضطهد الفدائيين ، اما الفداء فهو ما يمكن ان يعطي للموت معناه . لقد جرح ، وجرحه يطلب الثأر ويأبى المساومة : باغتهم كمين مفاجيء بعد معركة الكرامة ، استطاع ان ينقذ رفاقه وجرح جرحا غير بليغ . أمه تستطيع ان تفهمه ، فهي تعرف انه ليس فظا ولا يحب القتل (وضروري انه ايضا كان يحب ابنة الجيران) ، لكنه انضم الى رجال الليل والصمت كي لا يعيش ابناؤه في المخيمات كما عاش . وهو الآن في كل مكان .. « فحيث ترحل اقدامي معهم يكون مكاننا ، نحن لا نلبث في مطرح واحد .. رحيل دائم ، لقد بدأنا .. ولن ننكفيء .. » .

افضل القصص الثلاث قصة وليد حاج عبد « الليل والرجال » ، وهي قصة استشهاد فدائي بعد عملية ناجحة اشترك فيها . مؤثرة ، ومركزة ، وصادقة . انسان لا نعرف عنه سوى اسمه، واصراره البطولي على ان يحمي رفاقه ، وان يظل حتى آخر لحظاته ثائرا ومنتقما ، يطلق الرصاص ـ بعد ان غطى الدم وجهه ـ حتى لا يفطن الاعداء الى خلو

الساحة فيتعقبوا الرفاق ، يقدم للاعداء الهدية ويأخذ بثأر نفسه قبل ان يأخذه الآخرون . حتى اللحظة الاخيرة ظل محتفظا بوعيه واصراره على الفداء ، حتى حين ازداد الليل كثافة كأن ليل العالم كله القى ثقله في هذا المكان ، « وشعر بمعدته تطحن الفراغ والدوار يعصف برأسه فأيقن انه لن يستطيع صبرا ، وابتسم للغيب وهب واقفا ، وهدر السلاح بين يديه، وكأن مئات الابر وخزت رأسه وصدره وساقيه فهوى، وعندها شعر برباح يقبله مرة أخرى في جبينه .. » .

بمثل هذه النماذج يمكن للمقاومة ان تبقى وتتسع : ثلاثة رجال يخرجون من قلب الليل والظلمة ، يحملون سلاحهم ، والاصرار في قلوبهم ، يولجون في العتمة بيقظة وحذر حتى يصلوا الى هدفهم ، فيدمرونه ، ويسقط واحد ويرجع الرفيقان ليواصلا من جديد دورة الفداء .

***

بقيت في العدد قصتان هما في تقديري اضعف القصص : « قصاصات ورق » لفاروق منيب ، و « الطير تأكل من رؤوسهم » لعبد الرحمن مجيد الربيعي .

قصة فاروق منيب فاترة ومتكلفة : نتف من الذكريات المختلطة ، لا اتساق بين اجزائها المختلفة ، حاول الكاتب ان يكتب قصة عن « الرفض » فجاء بهذا البناء المصنوع الفاتر : حوار بين الذات والذات، واحاله الى كل « القيمات » المطروقة والمستهلكة ، الفن والحب ، ومعنى ان يكون الرجل رجلا . بطل القصة مثال .. اختار ان يعتزل العالم كله الى فنه ، لكنه يكتشف ان الفن عبث . نستطيع ان نفهم : ان هذا التمثال ليس الا جزءا من ذات الفنان ، هو الجزء الذي لا يصالح ويعتزل ، والحوار بين الفنان وتمثاله قد يؤكد هذا الفهم :

« اقترب من تمثاله : زعلانة ؟..

ـ لا ابدا ..

ـ ضروري تتعدل

ـ ضروري طبعا

ـ خذلتني يا شيخ

ـ صنعتني بيديك ..

ـ كان المطلق يسيطر علي

ـ وما ذنبي أنا ؟ ..

ـ الذنب ذنبك ..

هذا الحوار يمكن ان يستمر الى ما لا نهاية . انه كما قلت حوار بين الذات والذات ، الجانب الذي يرفض ، والآخر الذي يقبل ويتصالح . كذلك حوار الفنان مع النخلة . النخلة هنا يمكن ان تكون رمزا مزدوجا : هي رمز الصمود في الطبيعة من ناحية ، ورمز الالتصاق بالناس وحياتهم من الناحية الاخرى . قصاصة ثالثة تنقلنا الى صورة لفتاة فلسطينية مقاومة قادمة من الاغوار رأت حياة الكاتب ورفاقه فتأففت منها . أما ذلك المشهد بين الفنان وامرأته فهو ليس صادقا ولا مقنعا ، ولا يؤدي الى ما يستخلصه الكاتب من نتائج . فتململ الصغير الذي يريد الثدي ، وحياد الام « السخيف » بين الزوج والابن هو ما جعل الفراش باردا . هذا الموقف لا يمكن ان نستخلص منه : « ما فائدة الرجال ؟ .. هزموا في الحرب .. كل شيء لا طعم له ، ولا لون ولا رائحة ، الشعر عبث ، النحت عبث ، الطعام عبث ، الجنس عبث ، أرض سينا ملوثة ، المغرب يئن ويتوجع .. المرتفعات محصنة ، وأرض فلسطين تنتظر ... الخ . » .

هذا الموقف نمطي تماما في قصة فاروق منيب . ان الازمة لا تتغلغل داخل البطل ولا تعايش وجدانه ، لكنها مفروضة عليه ، من هنا جاءته القصة فاترة ومصنوعة ولا تنبض بالحياة .

القصة الاخيرة هي قصة عبد الرحمن مجيد الربيعي « الطير تأكل من رؤوسهم » . وهي تسجيل لحادثة شنق الجواسيس التسعة في بغداد . والقصة ـ في افضل حالاتها ـ ريبورتاج صحفي يسجل الحادثة ويعلق عليها . لقد قرأت لعبد الرحمن الربيعي قصصا أفضل بكثير ، ولا زلت اتوقع منه ان يلتزم بفنية كتاب القصة القصيرة اكثر مما فعل في قصته هذه المتعجلة .

القاهرة

فاروق عبد القادر

١٠ ثورات في الإسلام

تأليف

الدكتور علي حسني الخربوطلي

تتميز الامة العربية دائما بالحيوية والايجابية ، وقد شهدت في عصرها الاسلامي كثيرا من الثورات اختلفت في أهدافها ومظاهرها ولكنها اتفقت كلها في التعبير عن تلك الحيوية وهذه الايجابية .

ويدرس هذا الكتاب تاريخ عشر ثورات شهدها العصر الاسلامي دراسة علمية منهجية ويبرزها من زوايا جديدة تختلف عن الزوايا التي تعرض لها المؤرخون والباحثون ، وهي :

ثورة الاسلام والثورة المضادة ـ ثورة على خليفة ـ ثورة الشراة ـ ثورة أبي الشهداء ـ ثورة العائذ بالكعبة ـ ثورة التوابين ـ ثورة ضد التفرقة العنصرية ـ ثورة ناصر المؤمنين ـ الثورة المعتدلة ـ ثورة الزنج.

كتاب هام يحتاج المواطن العربي في هذه الفترة التي يخوض فيها الشعب العربي ثورة عظيمة ضد الاحتلال والصهيونية والعنصرية والاستعمار .

صدر حديثا **٣٠٠ ق.ل**

تتمة المسرحيات

الدنيا وعرضها انهم انسانيون وانهم ينشدون السلام وانهم يريدون التعايش مع جيرانهم » . ان هذه الافعال تصعد ايقاع الصراع وتكشف عن عظمة هذا الكفاح وما فيه من عدم تكافؤ ماديا ، غير ان الفدائيين يملكون يقينا ملتهبا بعدالة قضيتهم وتماسكا نفسيا يكفل للمواجهة الصمود والاستمرار ، حقيقة ان هناك من تدفعه عواطفه الى ما يشط به لمواقف هي بمثابة رد فعل يدفع لقاء ارتكابه الكثير نتيجة لفقدانه الرؤية الموضوعية للمشكلة التي يواجهها « ليلى » و «هشام»، الا ان هناك مواجهة لهذا النوع من التصرف الواحدي ، موقف المجموعة التي تملك صيغة للتحرك بها وسط معاركها ، ولا تقوى اية ظروف مهما كان ثقلها العاطفي ان تفقدها منظور رؤيتها الموضوعية للامور « نزيه ـ فتحي ـ سعيد ـ الياس » حيث لا تنازلات ولا مساومات او مهادنة من اجل اي شيء ، وبذلك تكتسب فكرة المقاومة الفلسطينية معناها القيم .

تبدأ المسرحية في حل تعقيداتها التي اعقبت الازمة واعاقت الاجابة على السؤال الدرامي العام ، فاذا بهشام يعود من المعتقل حيث ينقذه احمد الذي عمل بالجاسوسية ، بعد ان ومضت داخله شهية ان يصير شريفا في لحظة حقارته خلال الموقف الذي جمعه بهشام في المعتقل وتعرف ان ثقل الرجولة ليس في ان يملك خارجه بقدر ما يملك داخله حيث لا سلطان سوى لما تريده وتختاره ، « لم احس يوما باحتقار لنفسي كما احسست تلك اللحظة . وحين رأيته يفقد وعيه ربما لانه رفض ان يشرب من يدي ، قررت ان انقذه وقلت انني بذلك سانقذ ابني اولا ، وسأتجنب احتقاره واحتقار كل الجيل الذي ينتمي اليه » لقد حول هذا الموقف « احمد » من تشبثه بقيمة علاقته بالعالم الخارجي الى تقدير عالمه الداخلي فكان تغير سلوكه نتيجة للحظة الكشف هذه .

غير ان اجابة السؤال الدرامي العام للمسرحيةاصبحت غير ذات موضوع ، او بمعنى اشمل انه قد اجيب على موضوع السؤال ، وذلك بعودة « زياد » ، موضوع التساؤل وكذلك عودة « ليلى » ، وتنفرج كل التعقيدات التي تشابكت وصعدت الحدث الدرامي لمنتهاه ، ويعود المؤلف ليحلق في جو الرمز مستخدما واقعة اغتيال براءة « ليلى » مؤكدا ذلك التناغم بينها وبين الارض منهيا مسرحيته وهو ينسج بين وقائع المسرحية ومطلق رمزه بشاعرية فائقة ، حين نرى «هشام» ساجدا على الارض ويبدو جبينه معفرا بالتراب ، وتظهر له ليلى كأنها طيف سماوي ترتدي ثوبا ابيض اشبه بثوب العرس (ذهابها للعمل كممرضة باحد المستشفيات) ويهتف هشام « كنت دائما واثقا من انك سوف تعودين الي محررة ، نقية رائعة » ، ان المؤلف قد وظف شخصية « ليلى » توظيفا فكريا ناجحا حين سلبها عفتها وحين لم يفصح عن كيفية هذا السلب ، فكثف الرمز تماما ، وهو ان كان قد انهىمسرحيته في اطار الاحداث التي توالدت وتعقدت ثم انفرجت وحلت تعقيداتها ، الا انه ايضا لم ينه القضية العامة التي تدور في اطارها المسرحية : فالارض ما زالت بعد لم تعد نقية رائعة ، وما زال حلمنا بها ان تعود نقية ، انه مجرد حلم يتراءى لنا ، تماما كما تراءى « لهشام » ، ويطرح المؤلف وجهة نظره في المشكلة ، انه لا مناص من العمل داخل الارض نفسها وعلى ترابها .

ان المسرحية قد تمخضت عن كم من التفاؤل النقي غير المحلق في الاحلام والوهم ، وفق بناء مسرحي جلي بسيط اكسب المسرحية امتلاء حياتيا لشخصياتها فلم يسم بهم الى ما فوق مرتبة البشر ولم ينحط بهم الى مرتبة هياكل الطين ، فجاء استخدامه للشكل المسرحي الذي اختاره يلائم غرضه تماما في مخاطبة ملايين الجماهير حيث تسلم حوادث المسرحية نفسها ببساطة شديدة محدثة اثرها من غير ما تعقيد او تحليق ملغز .

القاهرة — فوزي فهمي

دار الاندلس

للطبع والنشر والتوزيع

تقدم خالص تهانيها بالعام الجديد راجية ان يعيده الله على امتنا العربية بالمجد والنصر

وتقدم آخر ما صدر عنها

الطب الشعبي

تأليف الدكتور امين رويحة

طبعة جديدة عليها زيادات هامة

وصفات من الطب الشعبي بطريقة علمية تشمل الطب الحديث والقديم .

•

التداوي بالايحاء الروحي

تأليف الدكتور امين رويحة

احدث ما أقره الطب الحديث للتداوي

بالايحاء النفسي ـ التنويم المغناطيسي ـ اليوغا مع ملحق عن مرض الربو اسبابه وعلاجه .